

ANTONELLA PUTATURO MURANO

IL MOBILE NAPOLETANO
DELLA SECONDA METÀ DEL SETTECENTO

ASSOCIAZIONE AMICI DEI MUSEI DI NAPOLI

Elio de Rosa
editore

IL MOBILE NAPOLETANO DELLA SECONDA METÀ DEL SETTECENTO

ANTONELLA PUTATURO MURANO

IL MOBILE NAPOLETANO
DELLA SECONDA METÀ DEL SETTECENTO

Elio de Rosa
editore

Per ricostruire la storia del mobile napoletano della seconda metà del Settecento è necessario prendere le mosse da alcuni ambienti sicuramente datati come la farmacia degli Incurabili di Napoli, terminata nel 1748, l'archivio, la farmacia e il salone di rappresentanza dell'abate del Palazzo abbaziale di Loreto a Mercogliano del 1750. Ad essi si aggiungono alcuni testamenti ed inventari, diverse cedole di pagamento ad artigiani attivi nella Reggia di Caserta tra il 1771 e il 1781 alle dipendenze di Carlo Vanvitelli. Preziose testimonianze forniscono anche alcuni dipinti del tipo di quello con il ritratto del duca Carafa di Maddaloni eseguito da Francesco Solimena nel 1741 o con l'ancora più famoso ritratto di Ferdinando IV all'età di nove anni realizzato da Antonio Raphael Mengs nel 1760. Questi elementi documentari permettono, comunque, di ricostruire le caratteristiche del mobile napoletano destinato alla classe aristocratica legata ad esigenze di rappresentanza imposte dalla vita di corte. I pochissimi dati relativi al mobile delle case borghesi fanno arguire un adeguamento alle scelte dei nobili nell'acquisto di qualche singolo esemplare di buona fattura o alla moda.

Gli interni di Loreto a Mercogliano appaiono essere di grande interesse in quanto documentano come in un medesimo complesso, nel 1750, coesistessero due diverse tendenze, quella rococò e quella barocca. L'archivio è stato giustamente definito da Gennaro Borrelli una delle più alte realizzazioni del rococò napoletano: le pareti sono interamente rivestite da armadi in radica d'ulivo, a due corpi divisi in nove scomparti, con antine definite, nella parte superiore da cornici mistilinee, e in quella inferiore ornate da rosette formate da foglie dorate. Agili paraste terminanti in capitelli con volute dorate suddividono le parti, mentre sul coronamento sono anfore dorate. Il punto focale del complesso è costituito da uno scomparto che nella parte superiore presenta un'anta di dimensioni maggiori e in quella inferiore una calatoia a quattro cassetti con ribaltina intarsiata in un legno più chiaro con tralci di fiori e colombe su cui è anche il nome dell'intarsiatore Mariano Pagano da Castellammare (fig. 1). In alto, sul coronamento, un fastigio formato da un serto di frutta finemente intagliato tra cui è lo stemma dell'abate Letizia committente del complesso. Gli intagli furono realizzati da Giovanni Sisto che, nel 1750, ricevè un pagamento di sedici ducati, due tari e dieci grani per le cinquantadue giornate di lavoro impiegate per realizzare gli intagli dell'archivio, che, per la loro alta qualità, permettono di assegnare all'artefice un posto di primo piano nell'arte del legno della metà del Settecento a Napoli.

Il complesso è stato studiato dal Borrelli che ha avanzato l'ipotesi che sia stato lo stesso

Domenico Antonio Vaccaro, attivo nel palazzo nel 1734, a fornire i disegni per i mobili dell'archivio, ipotesi che è stata ripresa da Alessandra Perriccioli la quale, anzi, ha evidenziato l'affinità fra gli intagli dorati dell'archivio e la decorazione a stucco della chiesa di San Michele a piazza Dante, il cui rifacimento fu iniziato nel 1729, sicché ha ritenuto Giovanni Sisto uno stretto collaboratore del Vaccaro, del quale penetrò a fondo la concezione e del quale sfruttò probabilmente alcuni modelli¹.

Questa collaborazione tra artigiani ed architetti non è, comunque, un fatto isolato in quanto nel XVIII secolo si formarono delle vere e proprie équipes di artigiani ed artisti che lavorando con gli architetti diedero luogo a quell'unità stilistica che caratterizza numerosi interni settecenteschi: essa è ravvisabile nell'archivio di Mercogliano, dove anche lo stesso pavimento - un impiantito di cotto e mattonelle maiolicate con motivi di volute che racchiudono un graticcio agli angoli e al centro - sembra sia stato realizzato su modello del Vaccaro. Guido Donatone, che se ne è occupato, giustamente lo ritiene opera di Giuseppe Massa che, proprio negli anni 1750-51, era diventato capobottega e che già aveva realizzato impiantiti analoghi per decoro e per tavolozza: così il pavimento della biblioteca della Certosa di Padula o quello dell'ex sala capitolare del convento di San Marcellino².

Nella farmacia del Palazzo abbaziale di Mercogliano, realizzata nel 1750, le pareti sono ricoperte da mobili a scansie in radica di ulivo divise da lesene con capitelli dorati. Sul coronamento volute intagliate si alternano a portacandele, mentre nelle scansie sono due grandi mensole portavasi, formate da volute contrapposte intrecciate a foglie d'acanto con al centro la data di esecuzione e in alto lo stemma verginiano sovrastato da una protome grottesca che si contrappone a quella leonina della parte bassa (fig. 2). La ricchezza decorativa e la qualità dell'intaglio individuano un gusto diverso da quello rococò che informa l'arredo dell'archivio. Gli elementi naturalistici, il ricco ripetersi delle volute, il motivo classico - ma continuato dal Quattrocento fino al primo Settecento - della protome umana coronata di foglie d'acanto disposte a ventaglio denunciano chiaramente umori barocchi mai morti a Napoli³. Questa farmacia, che conserva ancor oggi numerosi albarelli attribuiti dal Donatone alla bottega dei Massa, presenta analogie strutturali con quella degli Incurabili realizzata a Napoli pochi anni prima dall'ebanista Agostino Fucito⁴.

Anche in questo ambiente le pareti sono interamente rivestite da mobili e scansie in noce scuro con ante sagomate nella parte inferiore e interrotte in quella superiore da mensole portavasi con intagli dorati che appaiono, però, resi con maggiore leggerezza decorativa di gusto decisamente rococò.



Fig.1

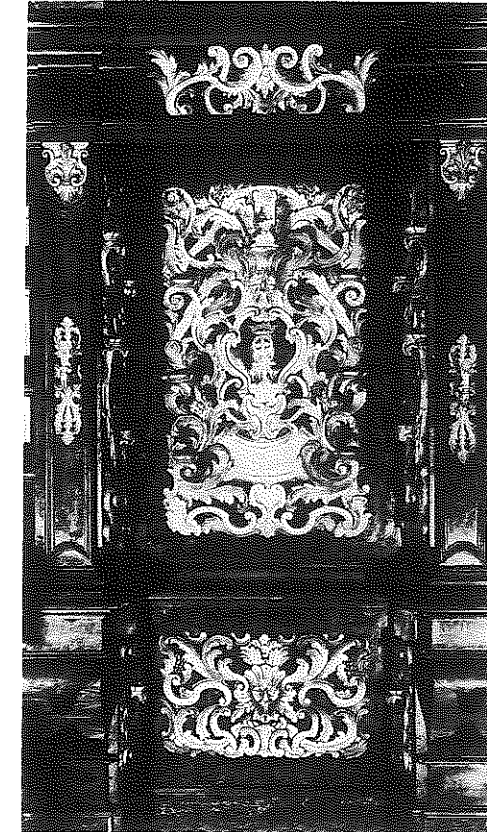


Fig.2

I modi barocchi che caratterizzano la farmacia di Mercogliano e che, si è detto, a Napoli non scompaiono mai, convivendo con quelli rococò, proprio verso la metà del secolo sembrano intensificarsi e oltre alla protome leonina, compare la testina femminile coronata da una raggiera di foglie d'acanto che sembrava essere scomparsa nell'ambito della decorazione di ispirazione naturalistica. Essa è presente in diversi esemplari databili al sesto decennio del secolo: così negli organi di Sant'Agostino alla Zecca⁵, in quello dei Santi Severino e Sossio eseguiti secondo il Borrelli nel '60⁶ nelle cantoniere della sala della congregazione attigua alla cappella del Monte di Pietà⁷, nelle quattro cornici ovali dei quadri con *Innocenza*, la *Saggezza*, la *Generosità* e la *Fortezza* che il Molajoli ritiene opere tarde di Francesco De Mura riferibili, quindi, agli anni '60-'70⁸. La testina è presente anche nelle cornici degli schienali dei divani del salone dell'abate a Loreto di Mercogliano arredato nel 1750 e per il quale furono acquistati a Napoli "tre canapé" oltre a sedie intagliate e ricoperte in pelle o in stoffa preziosa (fig. 3). I tavoli da muro dello stesso salone, dorati sul posto da Pietro e Andrea Russo e Leonardo Valente sono caratterizzati, nella fascia sottostante il piano in marmo, da corpose volute contrapposte, da fiori e foglie di melograno che si snodano al lato di un mascherone coronato da foglie disposte a ventaglio rese con vivo risalto plastico (fig. 4). Le gambe arcuate e terminanti in zampe leonine su una biglia, motivo tipicamente inglese ma molto diffuso a Napoli nei decenni centrali del secolo, sono unite da traverse costituite anch'esse da grosse volute contrapposte terminanti in un fastigio centrale a motivi fitomorfi⁹. Questi tavoli presentano, oltre ad un decoro tipicamente barocco, anche una struttura che rimanda ad alcuni esemplari degli anni '30-'40 del secolo: così i due tavoli da muro le cui gambe sono

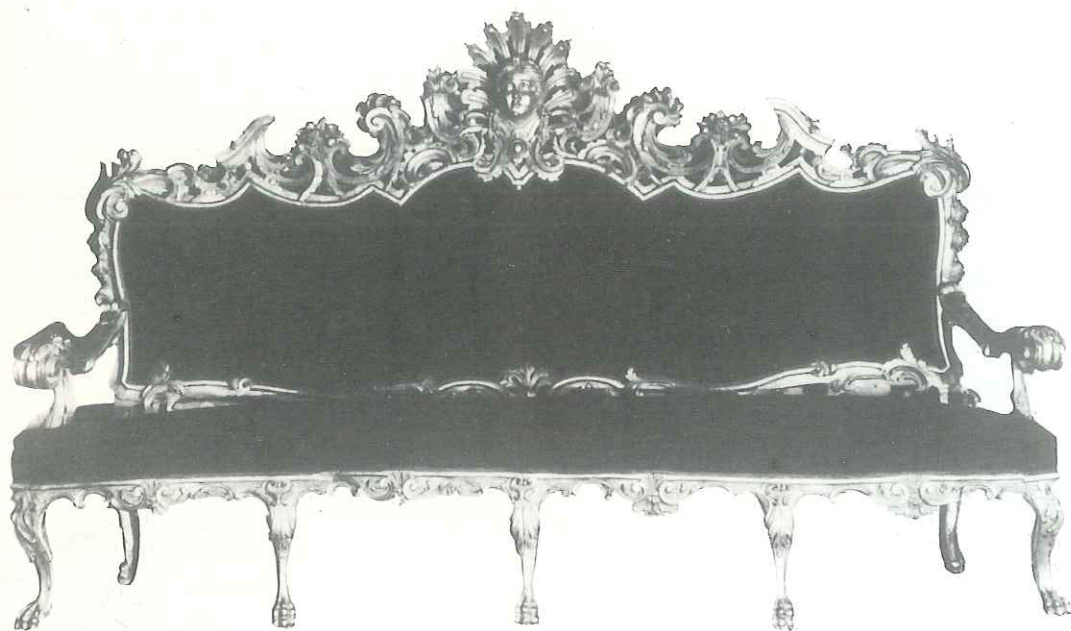


Fig.3

costituite da cariatidi (fig. 5) o la coppia di tavoli da centro con piano in tartaruga sostenuto da quattro cariatidi con il corpo terminante, dopo una corona di fiori, in rigogliose volute di acanto del Museo Correale di Sorrento¹⁰. Erano questi i mobili espressione del gusto condannato dal Vico come "seicentismo del seicentismo" cari a categorie sociali conservatrici ancora legate a schemi dell'epoca precedente e presso i quali alcuni esponenti dell'aristocrazia furono ritratti: così Francesco Solimena ritrasse intorno al 1741 il duca Carafa di Maddaloni in abito da Cavaliere di San Gennaro a lato di un tavolo dai piedi costituiti da sirene bicaudate¹¹.

Molto diversa è invece la "console" riprodotta nel 1760 da Antonio Raphael Mengs nel famoso quadro con Ferdinando IV¹². La struttura più agile è messa in evidenza da nervose modanature, la fascia sottostante il piano è più stretta e sagomata ed è ornata da delicati serti floreali; compare inoltre l'ovale circondato da una raggiera di foglie d'acanto che costituisce un elemento peculiare del mobile napoletano intagliato dei decenni centrali del secolo. Numerosi sono gli esemplari analoghi a quello riprodotto dal Mengs ritrovati in collezioni pubbliche e private: la coppia del palazzo Reale di Caserta dalle agili gambe a capriolo¹³ che presenta rispetto al tavolo del dipinto del Mengs una decorazione a intaglio meno fastosa, o il tavolo da muro del Monte di Pietà di Napoli in lacca verde e oro (fig. 6). Tutti comunque nella resa naturalistica degli intagli oltre che nell'alleggerimento delle forme mostrano la piena adesione al gusto rococò.

A Napoli negli stessi decenni si producevano anche mobili impiallacciati di tipo francese come è dimostrato dall'uso di termini quali "console, tremò, comode", presenti nell'inventario dei mobili del marchese Lascaris redatto nel 1771¹⁴.

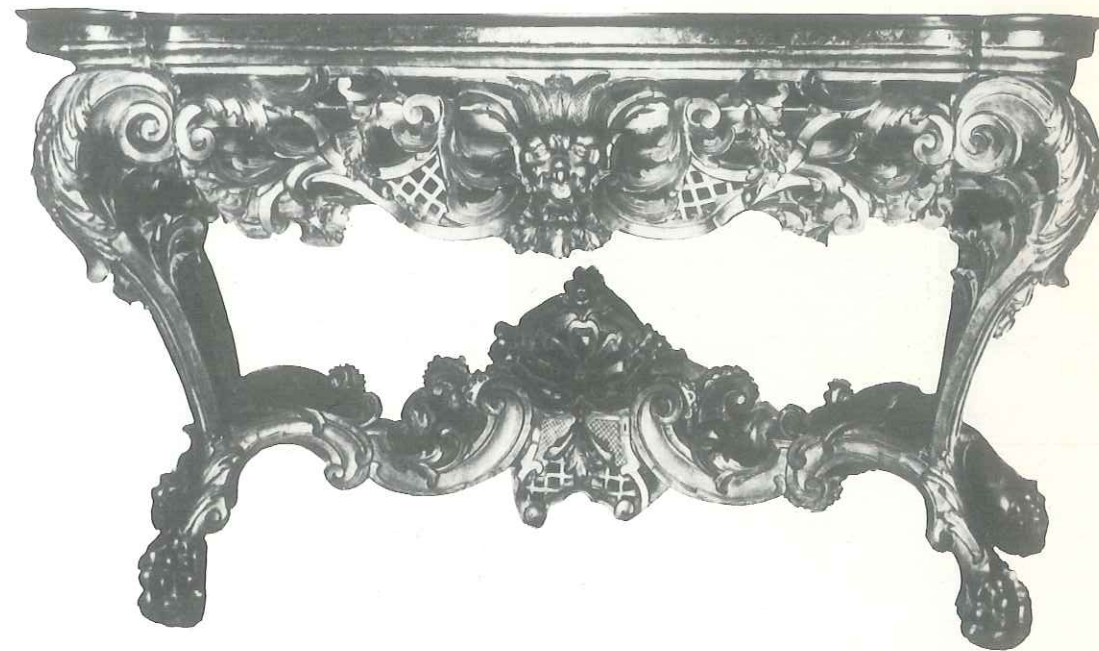


Fig.4

Diversi esemplari si conservano nel Museo Correale di Sorrento: così la coppia di cassettoni a due cassetti impiallacciati in legno di noce con intarsi a motivi stellati in legno di rosa, con bronzi particolarmente raffinati formati da volute, fiori, foglie e nelle maniglie da piccole testine coronate da una raggiera di foglie d'acanto (fig. 7) o la "commode" in legno violetto e palissandro con profilature in ottone dorato e piano impiallacciato di diaspro racchiuso in un bordo di bronzo¹⁵. L'alta qualità di questo ultimo esemplare si rileva anche dal fatto che l'impiallacciatura in essenze rare continua per qualche centimetro anche nella parte posteriore in modo che la carcassa, leggermente bombata e non perfettamente accostabile alla parete, non sia visibile (fig. 8).

L'eleganza di questi mobili e la raffinata esecuzione dei bronzi dorati che li ornano potrebbero indurre a credere che siamo in presenza di esemplari francesi, ma è la loro ossatura in legno tenero a denunciarne l'origine napoletana. A Napoli, infatti, la struttura portante dei mobili era in "albuccio" termine che si incontra spesso nei documenti e che indica un legno tenero, quale il pioppo o l'abete provenienti dalla Sila o da Cervinara; in Francia invece venivano solitamente usati legni duri come la quercia.

Ma accanto a "tremò" e "comò" presenti nell'inventario dei mobili appartenuti al marchese Lascaris, che ci permette di ricostruire l'arredo di una dimora aristocratica nei decenni centrali del secolo, compaiono diversi mobili alla cinese. Il gusto della cineseria diffuso in tutti i maggiori centri italiani a partire dal quarto decennio del Settecento attecchì rapidamente anche a Napoli soprattutto presso quella parte della nobiltà più attenta alla nuova moda nell'ambito dell'arredo. Basti ricordare il "cabinet" di palazzo Corigliano ristrutturato nel 1737 secondo una decorazione felicemente descritta dal Borrelli¹⁶, che tra

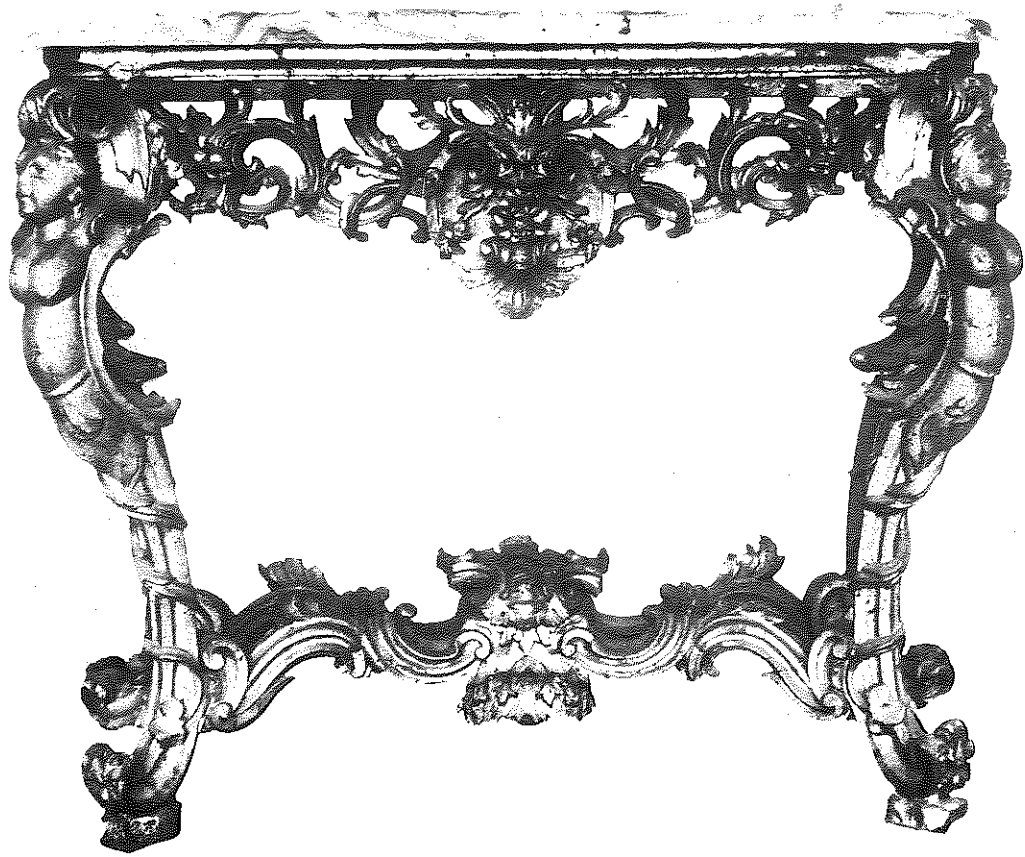


Fig. 5

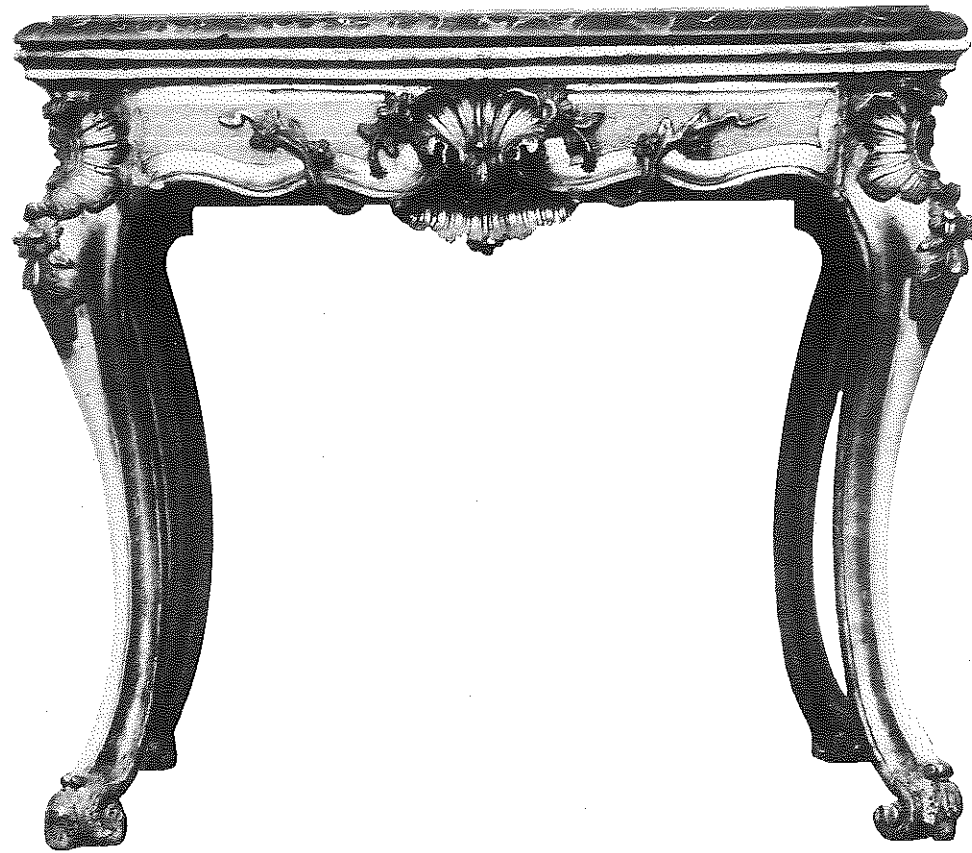


Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig.9

festoni e rameggi, figurazioni simboliche e naturalistiche, presenta inserti di cineserie e il "boudoir" di Maria Amalia realizzato tra il 1737 e il 1759 al quale doveva essere destinata anche la "console" oggi a *Sèvres* interamente in porcellana con motivi cinesi (fig. 9). Diversi mobili napoletani furono realizzati in questo giro di anni secondo un gusto decorativo "alla cinese" anche se l'ossatura è sempre in "albuccio" e la lacca adoperata è diversa da quella cinese. Il marchese Lascaris possedeva un piccolo scrittoio in "albuccio" verniciato alla cinese, e ancora un "burò" in albuccio dipinto alla cinese con cristalli negli sportelli e una calatoia con vari tiretti e segreti¹⁷. E se il burò qui descritto non rimanda direttamente all'esemplare con antine in cristallo e calatoia con quattro cassetti del Museo Correale di Sorrento¹⁸ è certo che si riferisce ad un mobile molto simile a esso.

Al Museo di Capodimonte si conserva una coppia di tavoli da muro in lacca blu scuro, con eleganti intagli fogliacei dorati e una figurina orientaleggiante in terracotta dipinta alla sommità del fastigio delle traverse, caratterizzata dall'agile struttura rococò e dal tipico ovale intagliato circondato da una raggiera di foglie d'acanto (fig. 10).

La moda del mobile alla cinese introduce a Napoli il gusto per la lacca e intorno al terzo quarto del secolo vengono realizzati sia esemplari in lacca verde con intagli dorati, sia in lacca avorio sempre con sottili decorazioni in oro come documentano diversi mobili del Museo Correale di Sorrento (fig. 11). Sono esemplari che mostrano ancora nella forma e nel decoro l'adesione ai modi rococò. Lo stesso appartamento vecchio della Reggia di Caserta, realizzato sotto la direzione di Carlo Vanvitelli e soprattutto gli ambienti più intimi destinati alla vita privata di Maria Carolina mostrano, pur nell'uso del bianco e oro, la preferenza per forme squisitamente rococò. In essi l'architetto, a giorno dei nuovi portati



Fig.10

culturali del neoclassicismo fu costretto a seguire, tra il 1775 e il 1781, la volontà della sovrana la quale in linea con il criterio seguito in tutt'Europa di preferire il rococò per gli ambienti più intimi, impose il suo gusto a Carlo nella scelta di mobili e tappezzerie. Così nella stanza da lavoro specchi provenienti da Venezia si alternano a pannelli di damasco a piccoli fiori di San Leucio di tono francese che la sovrana scelse insieme alla tappezzeria per le sedie e per gli sgabelli; le intelaiature di questi furono realizzate dall'ebanista tedesco Antonio Ross, attivo nell'ottavo decennio del secolo nella Reggia, che potrebbe essere l'artefice, dei due cassettoni in legno rosa e palissandro, conservati oggi negli ambienti destinati alla sovrana, dalla forma incurvata nel fronte e nei fianchi, con due cassetti profilati da modanature che sottolineano la sagoma laterale, rientrante e aggettante dei cassetti (fig. 12). Di particolare pregio sono i bronzi - le maniglie, formate da un intreccio floreale, la grande "applique" posta al centro del grembiule, i busti femminili su cartigli traforati nei fianchi, le bocchette delle serrature e i piedini - probabile opera di Carlo Ceci, bronzista di corte a partire dagli anni cinquanta¹⁹.

Nella stanza da lavoro di Maria Carolina è collocato poi un tavolo da muro dalla linea inconsueta a cinque piedi in legno intagliato e laccato in bianco con dorature e rifiniture in piombo dorato; esso fu realizzato da Gennaro di Fiore, uno tra i maggiori intagliatori di cui si conosce il nome e che si sa attivo tra l'ottavo e il nono decennio del secolo negli appartamenti reali di Caserta²⁰ oltre che a palazzo Doria d'Angri²¹.

Qui approntò la decorazione di un "boudoir" ancora in sito e realizzò alcuni mobili andati dispersi ad un'asta del 1940 e tra i quali vi era un tavolo da muro non molto diverso da quello conservato oggi a Caserta. E sempre Gennaro di Fiore fu forse l'artefice della



Fig.11



Fig.12

“console” e delle quattro angoliere ad un piede che si trovano nel “boudoir” della regina nella Reggia di Caserta. Esse sono formate da un complesso gioco di volute che si poggiano alle gambe doppiamente incurvate e sono ornate da cascate di fiori in piombo dipinto di bianco, mentre il piano è impiallacciato di fior di pesco²².

Sempre al Di Fiore sono attribuiti gli intagli dei serti di fiori che corrono lungo gli specchi e gli intagli delle otto poltroncine la cui intelaiatura “alla ducesse” - dritta nella parte sottostante e solo mossi nei braccioli - fu realizzata dal siggiolario Emanuele Giraldi²³.

Il carattere di questi mobili e di questi interni permette di cogliere quel particolare e sottile momento di passaggio dalla leggiadria rococò alla raffinata sobrietà dello stile comunemente detto “ferdinadeo” che individua numerosi esemplari nei quali appunto appare un’unione di elementi neoclassici e di reminiscenze rococò. Una piena adesione al gusto neoclassico si ha invece nelle sale della biblioteca della Reggia di Caserta i cui arredi furono terminati nel 1784. In tutte e tre le sale è un clima di austerità determinato dalle semplici scaffalature che rivestono quasi completamente le pareti. Gli arredi lignei sono ornati solo da sottili filettature e conchiglie nelle paraste che scandiscono il corpo superiore, mentre nella prima sala un’elegante fascia intarsiata e ornata da volute di intonazione classica completa e chiude la parte superiore degli scaffali. Il carattere squisitamente neoclassico dell’ambiente è posto ancora più in evidenza dalla fascia dipinta con motivi ripresi dalla pittura vascolare che corre al di sopra degli scaffali. Questa sentita adesione al gusto neoclassico che investe l’architettura, la decorazione e l’arredo di questa prima sala, si ripete nelle altre due nelle quali alle pareti si addossano scaffali dall’andamento meno statico²⁴.

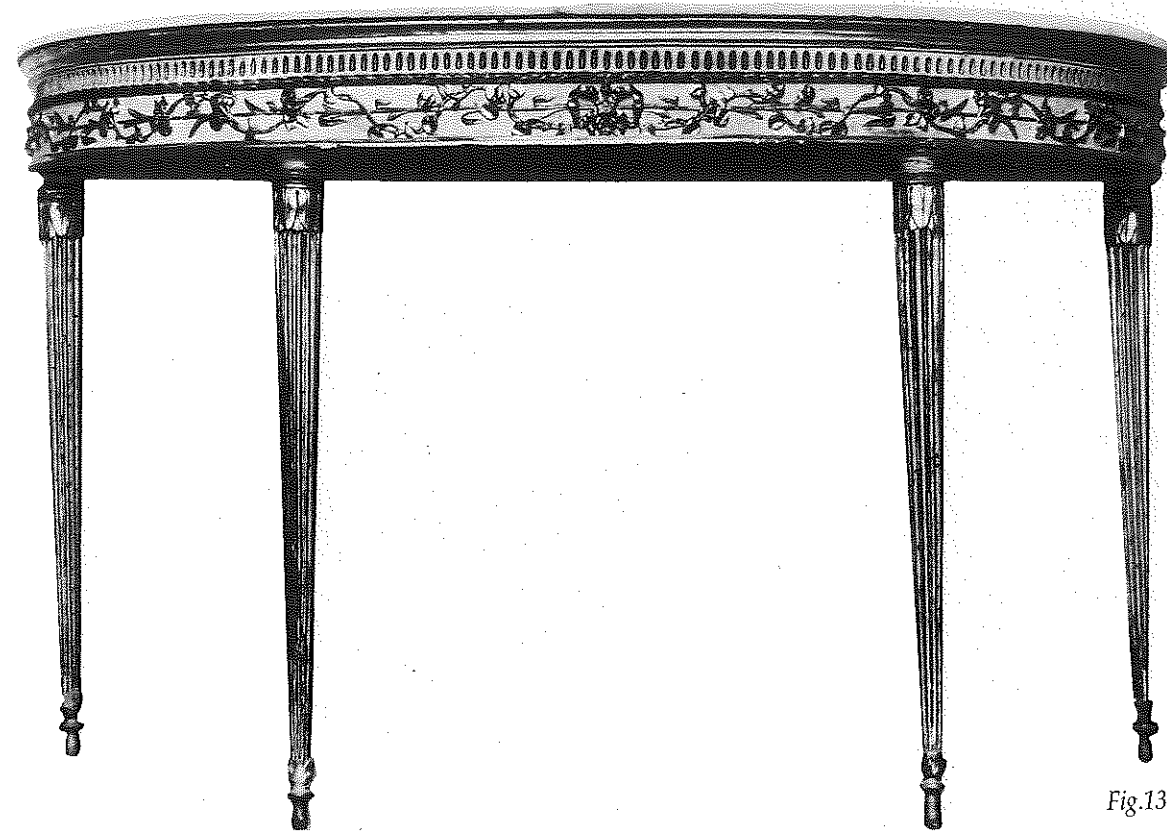


Fig.13

La decorazione a fresco della volta della prima sala della biblioteca di Ferdinando IV, così come quella dell’archivio della Badia di Cava dei Tirreni, ristrutturata nei medesimi anni, quando era abate Raffaele Pascà, caratterizzata da motivi desunti dalle pitture di Ercolano e di Pompei²⁵, mostra come a Napoli intorno agli anni ottanta si fosse ormai diffusa una puntuale ripresa di questi temi nella decorazione. Questi infatti non furono casi isolati: nel 1789 il Goethe parla degli affreschi dell’albergo Moriconi al largo Castello caratterizzati da volute che denunciano la vicinanza di Ercolano e di Pompei, e nello stesso giro di anni alcuni ambienti di palazzo Carafa venivano affrescati nelle volte da Pasquale Criscuolo con motivi all’Ercolano, con cammei a bassorilievo e con vedute di paesini²⁶.

Ora, se nella decorazione delle volte di diversi ambienti napoletani si coglie una ripresa di temi ercolanensi che ebbero una certa diffusione a iniziare dalla pubblicazione del primo volume delle *Antichità di Ercolano* avutasi nel 1757, solo raramente essa si avverte nella decorazione dei mobili. A Napoli un radicale orientamento in senso neoclassico si verificò solo dopo gli anni ottanta, quando Domenico Venuti assunse la direzione della Real Fabbrica Ferdinanda. Tale ritardo rispetto agli altri centri europei ed italiani, ove già verso la metà del secolo il gusto neoclassico aveva iniziato a delinearsi, fu determinato in primo luogo dal persistere del gusto barocco e rococò per buona parte del terzo quarto del secolo e poi perché il neoclassicismo napoletano, come giustamente scrive Ferdinando Bologna, si formò “dietro suggerimenti indiretti ed estranei” e “fu stentatamente importato di ritorno, con gli arrivi tutti ritardati del Mengs, di Angelica Kaufmann, del Füger e del Tischbein”²⁷.

L’adesione al gusto neoclassico si coglie soprattutto nei mobili delle sale delle Stagioni della Reggia di Caserta: tavoli, divani e sedie dalla linea dritta, dalle gambe fusiformi

impresiositi da decorazioni vegetali veristiche ma stilizzate, baccellature, scanalature che spesso incorniciano dei riquadri con veri e propri bassorilievi. Un arredamento sobrio ed elegante, in bianco e oro, realizzato dall' "équipe" di artigiani alle dipendenze di Carlo Vanvitelli. A questo momento e a questo gusto possono riferirsi numerosi esemplari presenti in collezioni pubbliche e private: così un tavolo del Museo di Villa Livia, ornato nella fascia sottostante il piano da un sottile ed elegante ramo fiorito che, svolgendosi da un nodo centrale, si attorciglia intorno ad un listello (fig. 13) o il divano con le relative poltrone, oggi nel Museo di Capodimonte, con lo schienale formato da medaglioni ispirati alla pittura pompeiana i braccioli rovesciati e le doppie gambe anteriori affusolate e terminanti in una trottola. Questo divano un tempo costituiva parte dell'arredo del secondo appartamento reale della Villa Favorita a Resina del quale il Gonzales ha reso nota una vasta documentazione insieme a quattro tavoli parietali a semicerchio, oggi nella biglietteria di Capodimonte, che nella fascia sottostante il piano ripetono la decorazione ad intaglio del divano e delle poltroncine²⁸.

Negli ultimi vent'anni del secolo, comunque, accanto ai mobili intagliati, laccati e dorati si produssero cassettoni impiallicciati²⁹ i quali, abbandonata ormai la linea sinuosa di influenza francese, giungono ad un' essenzialità strutturale messa in evidenza da un decoro geometricizzante che investe ampie superfici, solitamente profilate da listelli o da fasce occupate da ornati minuti intarsiati in legni pregiati e alcune volte anche in madreperla e avorio (fig. 14). Quest'adesione anche se tardiva ai modi neoclassici non poteva mancare a Napoli, dove, come si è visto, i mobili avevano sempre guardato a quanto avveniva negli altri centri europei e in ciò favoriti anche dal gusto dei committenti, innestando i nuovi portati culturali sul filone tipicamente napoletano del barocco di ascendenza fanzaghiana, che diede vita al naturalismo rococò: così era avvenuto, infatti, per la "marqueterie" alla francese e per le "lacche" alla cinese.

E sempre ad opera di artefici di notevole livello, la cui tradizione sarà accolta e svolta con la stessa validità anche nell'Ottocento.

Antonella Putaturo Murano



Fig.14

DIDASCALIE

- 1) **Giovanni Sisto-Mariano Pagano da Castellammare**, *Archivio*, Armadio, particolare. 1750. Mercogliano, Palazzo abbaziale di Loreto
- 2) **Intagliatori napoletani**, *Farmacia*, mensola portavasi. 1750 Mercogliano, Palazzo abbaziale di Loreto
- 3) **Intagliatore napoletano**, *Divano* (metà del XVIII secolo). Mercogliano, Palazzo abbaziale di Loreto, salone dell'abate
- 4) **Intagliatore napoletano**, *Tavolo parietale* (metà del XVIII secolo). Mercogliano, Palazzo abbaziale di Loreto, salone dell'abate
- 5) **Intagliatore napoletano**, *Tavolo parietale* (terzo-quarto decennio del XVIII secolo). Sorrento, Museo Correale di Terranova
- 6) **Intagliatore napoletano**, *Tavolo parietale* (metà del XVIII secolo). Napoli, Monte di Pietà
- 7) **Artigiano napoletano**, *Cassettone* (metà del XVIII secolo). Sorrento, Museo Correale di Terranova
- 8) **Artigiano napoletano**, *Cassettone* (metà del XVIII secolo). Sorrento, Museo Correale di Terranova
- 9) **Giuseppe Gricci (?)**, *Tavolo parietale* (metà del XVIII secolo). Sévres, Musée National de Céramique
- 10) **Artigiano napoletano**, *Tavolo parietale* (metà del XVIII secolo). Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.
- 11) **Artigiano napoletano**, *Cantoniera* (quinto-sesto decennio del XVIII secolo). Sorrento, Museo Correale
- 12) **Artigiano napoletano**, *Cantoniera* (quinto-sesto decennio del XVIII secolo). Caserta, Palazzo Reale
- 13) **Intagliatore napoletano**, *Tavolo parietale* (settimo-ottavo decennio del XVIII secolo). Napoli, Museo Filangieri, Villa Livia
- 14) **Artigiano napoletano**, *Cassettone* (ultimo quarto del XIV secolo). Napoli, collezione privata

NOTE

- 1) Cfr. G. BORRELLI, *L'intaglio napoletano nel Settecento*, in "Orizzonti Economici" 1964, pp. 15-34; A. PERRICCIOLI, *L'arte del legno in Irpinia dal XVI al XVIII secolo*, Napoli 1975, pp. 55-56; A. PUTATURO MURANO, *Arredi Lignei*, in AA.VV. *Insedimenti verginiani in Irpinia, Il Goletto, Montevegine, Loreto*, Napoli 1988, pp. 184-199, a p. 189.
- 2) Cfr. G. DONATONE, *La maiolica*, in AA.W. *Insedimenti verginiani in Irpinia cit.*, pp. 201-220.
- 3) Cfr. A. PERRICCIOLI, *op. cit.*, p. 56.
- 4) Cfr. G. DONATONE, *La farmacia degli Incurabili e la maiolica napoletana del Settecento*, Napoli 1972.
- 5) Cfr. A. PUTATURO MURANO, *Il mobile napoletano del Settecento*, Napoli 1977, tav. XLIV a.; cfr. inoltre S. ROMANO, *Arte organaria a Napoli dalle origini al secolo XIX*, Napoli 1980.
- 6) Cfr. G. BORRELLI, *op. cit.*, p. 29.
- 7) Cfr. A. PUTATURO MURANO, *op. cit.*, tav. XXXV.
- 8) Cfr. B. MOLAJOI, *Opere d'arte del Banco di Napoli*, Napoli 1953, p. 43, tavv. 33-36.
- 9) Cfr. A. PERRICCIOLI, *op. cit.*
- 10) Cfr. A. PUTATURO MURANO, *op. cit.*, tav. III c, IV.
- 11) Cfr. N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento. Dal barocco al rococò*, Napoli 1988, p. 36.
- 12) Cfr. *Scheda n. 168* a cura di S. ROTTEN in *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799. Catalogo della Mostra*, Firenze 1979, vol. I, pp. 310, fig. n. 168.
- 13) Cfr. *Scheda n. 435* a cura di A. GONZALES PALACIOS in *Civiltà del '700 a Napoli*, cit. vol. II, Firenze 1980, p. 195.
- 14) Cfr. A. PUTATURO MURANO, *op. cit.*, pp. 108-116.
- 15) Cfr. *Scheda n. 441* a cura di A. GONZALES PALACIOS in *Civiltà del '700 a Napoli*, cit., p. 200.
- 16) Cfr. G. BORRELLI, *Il palazzo Corigliano in Piazza S. Domenico in Napoli*, in "Realtà del Mezzogiorno", XI (1971), nn. 11,12, pp. 1157-1186, 1285-1315; P. SANTUCCI, *Il cabinet del duca di Corigliano. Agostino Saluzzo*, in *Palazzo Corigliano tra archeologia e storia*, Napoli 1986.
- 17) Cfr. A. PUTATURO MURANO, *op. cit.*, p. 109.
- 18) Cfr. A. CIRILLO MASTOCINQUE, *La moda e il costume*, in *Storia di Napoli*, Napoli 1971, vol. VI, pp. 791-857, a p. 833.
- 19) Cfr. *Scheda n. 442* a cura di A. GONZALES PALACIOS in *Civiltà del '700 a Napoli*, cit., pp. 200-201.
- 20) Cfr. *Scheda n. 445* a cura di A. GONZALES PALACIOS in *Civiltà del '700 a Napoli*, cit., p. 203.
- 21) Cfr. C. GARZYA, *Interni neoclassici a Napoli*, Napoli 1978, p. 152.
- 22) Cfr. *Scheda n. 443* a cura di A. GONZALES PALACIOS in *Civiltà del '700 a Napoli*, cit., pp. 201-202.
- 23) Cfr. A. PUTATURO MURANO, *op. cit.*, p. 40.
- 24) Cfr. C. GARZYA, *op. cit.*, p. 23, tav. IV.
- 25) Cfr. A. PUTATURO MURANO, *op. cit.*, p. 42, tav. LIV.
- 26) Cfr. A. PUTATURO MURANO, *op. e citt.*
- 27) Cfr. F. BOLOGNA, *Le arti figurative*, in G. DORIA, F. BOLOGNA, G. PANNAIN, *Settecento napoletano*, Roma 1962, pp. 49-96, a p. 84.
- 28) Cfr. A. GONZALES PALACIOS, *Il tempio del gusto*, Milano 1984.
- 29) Diversi esemplari sono pubblicati in A. PUTATURO MURANO, *op. cit.*, tavv. L, LI, LVIII, LX LXI c.b.

