

«Statue e galleria nobilissime» nel «giardino de' signori Muscettola»: prime considerazioni sulle antichità

Italo Iasiello

Collezionismo e cultura classica dei fratelli Muscettola

L'orizzonte culturale classicheggiante dei fratelli Giovan Battista e Francesco Antonio Muscettola¹ era noto da tempo grazie al monumento eretto nel 1654 a Marcello Muscettola² all'interno della chiesa di S. Domenico Maggiore. In questo monumento l'elogio dell'avo, scomparso da tre decenni, si sostanzialmente celebrava delle sue virtù civili, dimostrate nei tanti impegni istituzionali, in maggior grado del romano Marcello, che pure aveva eretto un tempio alla Virtù ed all'Onore³.

Grossomodo agli stessi anni deve risalire la prima compilazione di un documento⁴ che riporta elenco e stima dell'arredo statuario della «Massaria di Posillipo», luogo già noto nella letteratura periegetica napoletana⁵ dai pur fugaci accenni del Sarnelli e del Celano⁶. Quest'ultimo ne riportava l'origine al «consigliero Francesco Muscettola», al quale aveva reso esplicito omaggio aggiungendolo alla lista tradizionale dei principali collezionisti di antichità della Napoli del Seicento⁷.

Resta oggi difficile discernere la reale personalità culturale di Francesco Antonio rispetto al fratello, con il quale doveva condividere azione

pubblica e sentire privato, come nel caso del monumento a Marcello, ma forse la sua esaltazione da parte del Celano poteva essere legata all'importanza assunta al tempo dal capostipite della linea genealogica dei duchi di Melito. In ogni caso, proprio il rinvenimento del documento permette di riportare l'origine della collezione a Giovan Battista⁸, che ne aveva probabilmente dettato l'elenco in «uno libro particolare», alla cui trascrizione successive note aggiunte a margine davano conto nel 1660 delle modificazioni intervenute nel frattempo.

In un ramo di una famiglia della “nobiltà di toga” in ascesa, l'adeguarsi visibilmente attraverso le trasformazioni della masseria a Posillipo ad uno stile di vita proprio di ceti elitari, ma comunque intermedi rispetto all'alta nobiltà tradizionale, doveva costituire al tempo stesso una rivendicazione del proprio rango e delle proprie attitudini culturali all'interno della compagine sociale della Napoli vicereale. Difatti, risaltano per l'assenza riferimenti a una raccolta epigrafica e numismatica, indicative in quello stesso contesto di un'attitudine più direttamente “antiquaria”, per adeguarsi invece ad un modello esemplare, che si poteva dilettere dell'*otium* letterario in una proprietà suburbana⁹, esempio non lontano da quelli coevi attestati a Roma:

«Si veniva così a creare un giardino urbano in linea con la tradizione rinascimentale, adattato al gusto più moderno, dove il proprietario e i suoi ospiti potevano trascorrere piacevoli ore da dedicare al riposo, allo svago e a momenti conviviali, immersi in un ambiente di natura e artificio che traeva ispirazione dall'antico»¹⁰.

L'idea guida dell'allestimento, riconducibile a Giovan Battista, appare prevalentemente legata nei suoi percorsi e nella sua eloquenza a un mondo di riferimenti classici e controriformistici, ma soprattutto letterari ed erotici, in fondo nel solco di quella tradizione partenopea che aveva già visto nel secolo precedente il "giardino d'Amore" della villa del Rota¹¹, sul vicino monte Echia, e che costituiva un modello culturale riaffermato in quei decenni anche dalle alterne fortune del Marino, nella cui pratica si confrontavano continuamente «la fascinazione per le immagini viste e il proprio strabordante estro letterario»¹².

Valutazione ed acquisizione della collezione

All'elenco delle statue del giardino Muscettola, dove resta sempre problematico discernere effettivamente fra l'opera antica e quella più o meno moderna, anche laddove ve ne sia specifica menzione, aggiungono importanza i prezzi di stima delle opere «giudicate da persone intendenti in detta materia».

In ogni caso, il valore delle statue, antiche e moderne, come riportato dal documento, appare considerevole, raggiungendo nel suo insieme quasi i 6.000 ducati¹³, a fronte delle cifre minori, sia pur reiterate nel tempo, spese per gli interventi architettonici. Di queste, oltre la metà del valore, per 3.080 ducati, era costituito dalla valutazione delle statue possedute dichiarate esplicitamente come antiche. Agli occhi dei valutatori non doveva rivestire particolare rilevanza l'antichità dell'opera, distribuendosi l'esplicita notazione di "antica" dal valore minimo di 1 ducato a quello più alto di 600. Naturalmente, in un documento siffatto, ad uso in primo luogo del proprietario, queste non devono prendersi per effettive quotazioni di vendita o di acquisto, quanto piuttosto di stima¹⁴ generica, utile però a fornirci una scala dei valori e della considerazione attribuita ai singoli pezzi.

Suscita interesse anche la menzione, purtroppo occasionale, dei luoghi di provenienza delle statue antiche, come nel caso di quelle venute

«da Roma fra le statue di Venosa», cioè Esculapio, Ercole, e «quattro petti». Di un Cicerone si ricorda che il suo modello in gesso è giunto ugualmente da Roma. Dal territorio flegreo, invece, sono espressamente notati solo alcuni pezzi di cornicione e quei «pezzi di marmo bianco venuti da Pozzuoli per ristaurare», nonostante il Celano riferisca proprio una provenienza puteolana per la statua di «Cesare Augusto, ritrovata in Pozzuoli», evidentemente una delle statue più celebrate della raccolta, per la quale, invece, nulla si specifica nel documento, che la indica come «statua di Ottaviano Imperatore».

Probabilmente, come in altri casi noti¹⁵, il più facile canale di acquisizione dei marmi antichi era dato dai marmorari locali, con i quali Giovan Battista Muscettola era in rapporto per le decorazioni della proprietà¹⁶, e come appare specificatamente nel 1638, per il pagamento di 16 ducati a Francesco Castellano «per l'opera di marmo che fa nella masseria»¹⁷, e nel 1656, nel caso dell'acquisto da Guglielmo Giovene (o Jovene) per 25 ducati di «una statua di marmo bianca»¹⁸, per la quale, però, non c'è corrispondenza diretta nel documento su Posillipo.

In un unico caso emerge un nome preciso: «vi sono 4 statue antiche, che si comprono da Piatti; cioè Bellona, Cesare Baccho e Cicerone», per un totale di 200 ducati. Difficile da questo solo accenno identificare il personaggio così fuggacemente nominato. Si pongono così alcune alternative, oltre al giardino di Giacomo di Piatto. Se dovessimo pensare a qualcuno attivo in quel contesto intorno alla metà del secolo, sappiamo che il padre teatino don Giovanni Piatti, «clerico regolare», nel 1651 e nel 1654-1655 compariva nelle rendicontazioni per i pagamenti agli scultori delle statue per la cappella di Flaminio Antinori e per quella del Crocefisso nella Chiesa dei Santi Apostoli a Napoli¹⁹, non potendosi escludere, in quel torno di tempo, un eventuale intervento presso i suoi contatti per la cessione di alcune statue. D'altro canto, se dovessimo pensare a un mercante di professione, si potrebbe forse pensare a quel Giovanni Piatti, della «Piatti e compagni» di Venezia²⁰, che almeno negli anni ottanta del Seicento era attivo anche sul mercato napoletano nella compravendita delle opere di Luca Giordano²¹.

Ad un'acquisizione da una raccolta precedente, quella di Giovan Battista del Migliore, rimanda la nota sulle otto «statuette piccole riscarcite ma antiche di bonissima manifattura: si

ebbero dal consigliere Megliora», valutate 50 ducati. Questo personaggio era un considerevole collezionista²² del tempo, regio consigliere dal 1609, scomparso nel 1626. La sua collezione comprendeva una notevole quadreria ed una cospicua collezione antiquaria sia di pietre incise e camei che di marmi. In particolare, per i marmi, che erano nel palazzo con giardino a largo S. Marcellino, è noto un elenco grazie al ritrovamento dell'inventario dei beni²³. Questa collezione comprendeva settantasette marmi del palazzo e ottantotto del giardino, con rilievi, statue ed anche pezzi frammentari. In seguito, con il figlio Tommaso, i vari elementi della raccolta andarono dispersi, forse in tempi diversi. Probabilmente a queste vendite deve far riferimento l'acquisto da parte del Muscettola delle otto piccole statue antiche. La mancanza di ulteriori riferimenti, però, impedisce di identificarle precisamente in quell'inventario.

L'allestimento della collezione: comunicazione e gusto

I soggetti scelti e la loro disposizione all'interno della proprietà meritano qualche altra considerazione. L'immaginario è prevalentemente latino, come del resto già evocato nel riferimento alla virtù di Marcello. Prevalgono così nell'arredo le divinità, con poche, ma ben valutate, statue antiche alle quali si aggiungono numerose statue spesso esplicitamente definite moderne, con una netta preferenza per gli amori mitici. Inoltre, vi erano letterati dell'antica Roma e alcuni imperatori. Non mancavano, fra le opere moderne, quelle di riferimento biblico e le personificazioni delle Virtù cardinali, a testimonianza di una religiosità di Giovan Battista Muscettola, deputato del Tesoro di S. Gennaro, evidenziata anche attraverso altre azioni, come la commissione di una tela «dove si ha da figurare la Città di Gerusalemme con tutti li suoi misterii, conforme la stampa che lo si è consegnata»²⁴.

L'arredo statuario, antico e moderno, investiva tutta la proprietà e possiamo seguirne la descrizione dal cortile alla loggia, nel percorso dalla loggia verso la masseria, ancora nel percorso che conduce alla «galleria, seu belvedere», nella «camera quando si va alle case di S. Martino» ed infine «nel capo della strada di Posilipo». In questa successione dei percorsi, che è anche il punto di arrivo del processo di acquisizione e trasforma-

zione della proprietà, l'arredo statuario marcava gli snodi principali con statue antiche di pregio, accompagnando così le conversazioni e le fantasie dei proprietari. Il clima culturale era quello della Controriforma e del Barocco, richiamato direttamente dai soggetti prescelti, irrobustito dai rimandi alla classicità, nelle sue evocazioni letterarie maggiormente in voga al tempo.

Il percorso prendeva avvio con il cortile principale, dove era una statua antica, giunta da Roma, di Esculapio su piedistallo. Veniva poi la «loggia del cortile», nelle cui arcate prevaleva una narrazione biblica, con gli eroi dell'Antico Testamento in quattro statue moderne: Giosuè «che ferma il Sole», Giuditta con la testa di Oloferne, Sansone armato della mascella d'asino ed infine Davide con la testa di Golia. Vi era poi «dentro detta loggia» una spalliera con dieci nicchie contenenti altrettanti busti di personaggi purtroppo non specificati, ma presumibilmente almeno in parte antichi, sia integri che restaurati e, di fronte alla spalliera, in una nicchia, una statua dell'Obbedienza. Dalle valutazioni che le accompagnano possiamo dedurre che questa parte, che accoglieva il visitatore, comprendeva opere di notevole pregio almeno economico e garantiva agli occhi del visitatore l'ortodossia religiosa del proprietario, con il trionfo della virtù sul vizio.

Il documento elenca poi altri elementi, fra i quali un mascherone, bassorilievi, busti, sostanzialmente con una sequenza di personaggi più o meno ignoti, di marmi bianchi o colorati, fra i quali fa spicco la testa di Seneca, ovvero certamente il cosiddetto pseudo-Seneca al tempo identificato correntemente con il celebre filosofo stoico. Come ovvio, qualsiasi elenco non può fotografare che un momento, fuggevole, nella vicenda di una proprietà e una nota a margine avverte di uno spostamento successivo: due puttini con «due palle all'incontro, l'una di granito, e l'altra di giallo», che inizialmente si trovavano «all'entrare della masseria», vennero poi spostati alla loggia.

Lungo il percorso verso la masseria vi erano poi una serie di elementi presso le fontane, comprendenti busti, puttini, «una statuetta piccola con le tre Gratie», Veneri ed altro ancora. In mezzo alla strada, poi, «un busto che porta una fonte con coscie di pesce marino», forse la rappresentazione di un «tritone», particolarmente appropriata per una fonte, come ricordava la cova berniniana Fontana del Tritone.

A questo punto, «in basso alla masseria», «in capo la strada, che va nel belvedere», si trovava una delle statue più celebrate della raccolta, a segnare l'avvio del percorso più importante nella proprietà, «la statua di Ottaviano Imperatore [...], di palmi nove e mezzo col piedestallo dove si è tavola con la scoltura di tutto rilievo antica», valutata ben 500 ducati e ricordata anche dal Celano. Prendeva avvio qui il percorso di rimandi mitologici del Belvedere, la cui costruzione aveva rappresentato lo sviluppo principale della proprietà nei primi anni cinquanta del secolo. In questo avevano trovato collocazione le principali statue antiche, quelle di Venosa giunte da Roma, quelle comprate dal Piatti e quelle ottenute dalla precedente e rinomata collezione del Migliore.

L'importanza di questo settore è accentuata, e non sminuita, da un senso di provvisorietà che traspare dal documento, dove le note a margine danno conto dei successivi interventi o anche dei desiderata, come un *pendant* per «l'Ercole con la sua Dama in collo»²⁵, mentre le statue sistemate nei quattro archi della struttura, «cioè la Temperanza, la Giustizia, la Prudenza, et uno senatore», allegoriche le prime tre delle virtù cardinali, laddove il togato stava forse a richiamare la mancante Fortezza, erano valutate appena un ducato l'una e dovevano essere «di poca manifattura», come avvertiva lo stesso documento, indice possibile di una sistemazione transitoria oppure della necessità di manifestare ancora una sostanziale ortodossia religiosa, riferimento morale essenziale a fronte dei soggetti erotici successivamente presentati.

Subito dopo, invece, erano disposte le statue principali per manifattura e valutazione, con «due puttini», cioè un Cupido e un Ercolino, e poi le otto statuette dalla collezione del Migliore, le statue antiche comprate da Piatti, «cioè Bellona, Cesare, Bacco e Cicerone», e quattro busti «che similmente si ebbero da Venosa». Sembra prevalere a questo punto un criterio nel quale a guidare siano le dimensioni e la provenienza delle statue, mentre resta al momento difficile ricostruire una specifica narrazione all'interno del repertorio antico.

L'intento celebrativo è in ogni caso sottolineato dalla posizione preminente che venivano ad assumere a questo punto due statue antiche, di fatto sottostanti alle armi della famiglia Muscettola. Difatti, «al cantone à mano destra quando s'entra alla Galleria vi è la statua della dea Flora

antica e di gran manifattura e di pietre antiche», valutata ben 500 ducati e subito affrontata ad un'altra di grande pregio: «all'incontro di detto cantone vi è la statua della dea Venere con il putto in braccio antichissima», valutata 600 ducati. In alto, «sopra l'arco quando si entra nella galleria, seu belvedere, vi è un'Aquila con l'armi» del regio consigliere e di sua moglie.

In successione vi erano le statue «dell'imperatore Commodo», di grande pregio e valore, affrontata a quella «di Ganimede portata dall'Aquila», anch'essa «di gran manifattura», ed accanto le statue, «ignude» e «moderne», di Nettuno e di Adone, in un insieme nel quale inevitabilmente i miti erotici si accompagnavano al potere degli imperatori e degli dei. Ugualmente nelle successive statue, «moderne ma di gran manifattura, l'una di Apollo e l'altra di Dafne», ed ancora «due altre statue similmente moderne», «l'una di Venere, l'altra di Mercurio», a ribadire la preminenza a questo punto degli amori divini e delle relative *Metamorfosi* ovidiane: Apollo con Dafne, celeberrimo, e Venere con Mercurio, gli amanti genitori di Ermafrodito, tutti soggetti molto popolari ed apprezzati al tempo.

In successione molti ornamenti per fontana, con conchiglie e statue di Venere e Cupido, soggetti più volte ripetuti, fra l'altro con una «Venere, che si conchia la testa sopra un delfino di marmo negro commessa con la quaquiglia»²⁶, e poi ancora l'amante Mercurio e una Bellona. Agli autori della letteratura latina riportavano poi «una mezza statua» che «dicono che sia l'effigie di Virgilio Marone», restaurata entro il 1660, e «la statua di Cicerone, che il modello in gesso è venuto dà Roma», entrambi con alte valutazioni.

Seguiva poi l'elencazione di una serie di elementi architettonici in attesa di sistemazione definitiva o di statue ancora non terminate o non restaurate, per lo più segnalate con valutazioni abbastanza modeste, di alcune delle quali le note a margine al documento danno conto dei successivi lavori di restauro e degli spostamenti. Fra queste, particolare interesse suscita la notizia di «una Venere che piange, dicono ha del Bernino vecchio, e mancano li piedi», cioè attribuita sia pur dubitativamente con un «dicono» a Pietro Bernini, per la quale si riferisce poi che «stà accomodata».

La segnalazione di «uno ziro antico di due botti che stà nella cantina», valutato ben sei ducati, sembrerebbe forse riportarci ad un dolio

romano sostanzialmente integro, indicandoci anche una valutazione non banale per un pezzo di ceramica d'uso.

Come di consueto, lo snodo del successivo percorso era marcato da una statua di pregio: «Et ultimamente nel capo della strada di Posili-

po vi è una statua di marmo di Venere», valutata 300 ducati.

Infine, il documento segnalava che «con le statue di più si è fatta una strada lunga più di un miglio con pilieri di fabrica, e colonne molto spesso che vi sono spesi più di 1500 ducati».

Note

- Alcuni dati su di loro in Pinto 2024d, pp. 1628-1630, da integrare ed aggiornare alla luce della ricostruzione offerta da Maria Gabriella Pezone in questo volume.
- Dopo aver ottenuto vittoria nella «lite in Consiglio al Monastero di S. Domenico per la ricuperazione dell'antica cappella» di famiglia: Celano 1858, vol. III, t. II, pp. 608-610; scheda ICCD3647337 (C. Fiorentino 1980, aggiornamento M. Savarese 2005, solo in rete: <https://catalogo.beniculturali.it/search?query=ICCD3647337>).
- Episodio che fa riferimento alla dedica dell'*Aedes Honoris et Virtutis*, per il quale aveva fatto voto Marco Claudio Marcello, in passi resi celebri fra gli altri da Tito Livio (Liv. 25, 40, 1-3; 27, 25, 7-9; 29, 11, 13) e Valerio Massimo (Val. Max. 1, 1, 8), autori ben diffusi al tempo.
- Nell'Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi ASNa), *Corporazioni Religiose Soppresse* (d'ora in poi CRS) 2313, N. 16, si trova il documento «Stato in che si ritrova la Massaria di Posillipo», allegato agli atti della contesa con il monastero dei padri certosini di S. Martino. Maria Gabriella Pezone, che l'ha rinvenuto nel corso delle sue ricerche, me ne ha generosamente fornito copia e trascrizione.
- Resta fondamentale per un primo approccio: Amirante 1995; v. ora la sezione di Napoli in *Memofonte* (consultato online, www.memofonte.it).
- V. in questo volume la trattazione di Maria Gabriella Pezone.
- Celano 1692, Giornata V, p. 92, consultato online, www.memofonte.it, a cura di Fernando Loffredo, p. 28.
- I documenti raccolti ed esaminati da Maria Gabriella Pezone permettono finalmente di discernere all'interno delle ramificazioni di una famiglia antica e prestigiosa, nella quale i nomi si ripetevano diffusamente, permettendo di correggere così Iasiello 2003, pp. 177-178.
- Buonopane, Pilutti Namer e Sperti 2020.
- Capoferro 2024, p. 11.
- Iasiello 2023.
- Zezza 2024, p. 21.
- Curiosamente il documento, che riporta a margine il totale per ogni foglio, sull'ultimo sbaglia il conto e annota 7.000 ducati invece di 6.000.
- La stima del valore delle opere è operazione preliminare ad ogni successiva forma di compravendita o cessione e dipende tanto dalle caratteristiche intrinseche del bene quanto dal grado di abilità di chi è chiamato a formularla: Cecchini 2007, pp. 148-152.
- Iasiello 2020, pp. 253-254; 270.
- In almeno un caso si ricorda: «in Napoli vi sono diverse altre opere di marmo che hanno da venire, et in particolare uno piedestallo grande et una base di colonna, che ha comprato da uno mastro dell'Annunziata».
- Si vedano i documenti trascritti nel saggio di Pezone in questo volume e in Pinto 2024a, p. 1926.
- Cfr. Maria Gabriella Pezone e Pinto 2024a, p. 4603.
- Pinto 2024b, pp. 1187; 3934; 3937; Pinto 2024c, pp. 1488-1491.
- Mazzei 2016, pp. 850; 862-864; 868 nota 66; 877 nota 100; 888 nota 135. Per Emilio e Pietro Paolo Piatti negli anni Settanta del secolo: Borean 2007, p. 264.
- Pinto 2024a, p. 4191; Medugno 2016, p. 92. In particolare, Giovanni Piatti durante gli anni Cinquanta del secolo appare attivo a Venezia, ma con interessi societari anche altrove: Mazzei 2016, p. 862.
- Iasiello 2003, pp. 172-176; 241-244.
- Fulco 1987, p. 165 nota 75.
- Opera commissionata nel 1634 a Viviano Codazzo, per un totale di 37 ducati: Pinto 2024a, p. 2272.
- Il documento riporta: «all'altro cantone all'incontro se piacerà a N.S. Dio, verrà l'altra simile».
- Il testo del documento reca, in più occasioni, «quaquiglia», cioè *coquille*, conchiglia, vocabolo del parlato corrente e rimasto nell'uso napoletano.

Bibliografia

- Amirante, Francesca et al., a cura di. 1995. *Libri per vedere. Le guide storico-artistiche della città di Napoli: fonti, testimonianze del gusto, immagini di una città*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Borean, Linda. 2007. *Paolo del Sera*, in Linda Borean, Stefania Masson, a cura di, *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Venezia, Marsilio, pp. 264-265.
- Buonopane, Alfredo, Pilutti Namer, Myriam e Sperti, Luigi, a cura di. 2020. *Antichità in giardino, giardini nell'antichità. Studi sulla collezione Giusti a Verona e sulla tradizione delle raccolte di antichità*

- in giardino*, Atti del convegno, Verona, 2018, Roma, Giorgio Bretschneider Editore.
- Capoferro, Astrid. 2024. «*In Trastevere nel giardinetto lungo il fiume*». *La collezione di antichità Savonanzi De Vecchi nella Roma del Seicento*, Roma, Gangemi Editore.
- Cecchini, Isabella. 2007. *I modi della circolazione dei dipinti*, in Linda Borean, Stefania Masson, a cura di, *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Venezia, Marsilio Editori, pp. 141-165.
- Celano, Carlo. 1692. *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri...*, *divise in dieci giornate*, Napoli, Raillard, Giornata V, a cura di Fernando Loffredo, consultato online, www.memofonte.it.
- Celano, Carlo. 1858. *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli ...per cura del Cav. Giovanni Battista Chiarini*, Napoli, De Pascale.
- Fulco, Giorgio. 1987. *Per il "museo" dei fratelli Della Porta*, in Maria Cristina Cafisse et al., a cura di, *Rinascimento meridionale e altri studi, in onore di Mario Santoro*, Napoli, Società Editrice Napoletana, pp. 105-175.
- Iasiello, Italo. 2003. *Il collezionismo di antichità nella Napoli dei Viceré*, Napoli, Liguori.
- Iasiello, Italo. 2020. *Le raccolte antiquarie del principe di Conca*, in Zezza, Andrea, a cura di, *Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento: studi su Matteo di Capua principe di Conca*, Roma, Officina Libreria, pp. 245-272.
- Iasiello, Italo. 2023. *Antichità e poesia nella Napoli del Cinquecento: qualche considerazione sulle collezioni di Berardino Rota*, in «*Napoli nobilissima*», settima serie, IX, 2, 2023, pp. 31-36.
- Mazzei, Rita. 2016. *Un mercante al servizio della Serenissima Repubblica. Il «console» veneto Giuseppe Armano nella Livorno del Seicento*, in «*Rivista Storica Italiana*», nuova serie, XXXV, 3, pp. 849-890.
- Medugno, Giuseppina. 2016. *I mercanti veneziani Guglielmo e Vincenzo Samuelli e la diffusione della pittura napoletana fuori dal Viceregno*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2016*, Napoli, Arte'm, pp. 79-101.
- Pinto, Aldo. 2024a. *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni. Parte 1.1: Artisti e artigiani A-L*, 12, Aggiornata 31.12.2024, Napoli, fedOA.
- Pinto, Aldo. 2024b. *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni. Parte 1.2: Artisti e artigiani M-Z*, 12, Aggiornata 31.12.2024, Napoli, fedOA.
- Pinto, Aldo. 2024c. *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni. Parte 2.1: Luoghi (Centro antico)*, 12, Aggiornata 31.12.2024, Napoli, fedOA.
- Pinto, Aldo. 2024d. *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni. Parte 3: Famiglie*, 12, Aggiornata 31.12.2024, Napoli, fedOA.
- Zezza, Andrea. 2024. «*L'interprete innamorato di una stagione ineguagliabile di fioritura artistica*»: *alle origini del lungo e felice confronto di Marino con la pittura*, in Russo, Emilio, Tosino, Patrizia, Zezza, Andrea e Tomei, Beatrice, a cura di. *Poesia e pittura nel Seicento. Giovan Battista Marino e la «meravigliosa» passione*, Catalogo della mostra, Roma, 2024-2025, Roma, Officina Libreria, pp. 21-39.