UNIVERSITA' DEGLI STUDI "G. d'Annunzio"

Chieti-Pescara

SCUOLA SUPERIORE "G. d'Annunzio"

Dottorato di ricerca in Cultural Heritage. Texts, writing, images

Ciclo XXXVII

IL COLLEZIONISMO IN UNA REGIONE DI FRONTIERA. RACCOLTE D'ARTE E ARISTOCRAZIA NEGLI ABRUZZI TRA LA FINE DEL XVI E L'INIZIO DEL XVIII SECOLO.

Dipartimento di Lettere Arti e Scienze Sociali

Settore scientifico Disciplinare: ARTE -01/D

Candidata
Dott.ssa Laura Palombaro

Coordinatore
Prof. Luigi Bravi

Tutor
Prof.ssa Ilaria Miarelli Mariani

Co-tutor
Prof.ssa Cecilia Mazzetti di Pietralata

ANNI ACCADEMICI 2021/2024

A Maria Pia,

mia madre.

Abstract

La ricerca indaga, per la prima volta, il collezionismo negli Abruzzi di età moderna. La regione più a nord del regno di Napoli, bagnata dal Mar Adriatico a est e confinante con i territori dello Stato Pontificio, è tra XVI e XVII secolo una realtà tutt'altro che chiusa. Un ruolo cruciale nell'aprire gli Abruzzi a un movimento politico e culturale di respiro internazionale è giocato, infatti, dagli scambi commerciali e dalla presenza dell'aristocrazia cittadina e feudale, detentrice di interessi sia nella provincia che nelle capitali Roma, Napoli o altri centri di produzione artistica come Venezia e Firenze. Il lavoro consiste nell'indagine archivistica volta a reperire inventari di beni e nella rilettura dei dati e dei documenti già noti alla luce delle nuove attestazioni emerse e dei più aggiornati approcci di studio. Le collezioni d'arte risultate sono infine indagate attraverso un'analisi comparativa intenta a scoprire rapporti, marcare influenze e ricostruire in senso più ampio il tessuto culturale abruzzese.

Sommario

Tavola delle abbreviazioni 1

Introduzione 2

I Capitolo. Inquadramento storico artistico: committenti e committenze di un territorio di frontiera 12

Lungo la via degli Abruzzi: L'Aquila. 15

Sulla rotta di Ponente: Chieti e la costa abruzzese 25

II Capitolo. Il collezionismo nell'Abruzzo Ultra: gli Acquaviva d'Aragona d'Atri e i Colonna di Palliano, duchi di Tagliacozzo. 37

Gli Acquaviva d'Aragona duchi d'Atri 38

La collezione di Giosia III Acquaviva d'Aragona, XIV duca d'Atri 42

La dispersione della collezione 58

Lungo la Tiburtina Valeria. I Colonna in Abruzzo: tracce di una collezione? 63

Tracce di una collezione in Abruzzo 66

III Capitolo. Raccolte d'arte nell'Abruzzo Citra 70

Un affare di famiglia: il collezionismo e il mecenatismo d'Avalos 70

I marchesi del Vasto e di Pescara: dalla Spagna agli Abruzzi 71

Cesare Michelangelo d'Avalos, VIII marchese del Vasto 74

La collezione in Abruzzo: lo stato dell'arte e gli inventari conosciuti di Cesare Michelangelo d'Avalos 78

L'inventario del 1736: la collezione di Cesare Michelangelo 83

«Negli altri Palazzi e case» 100

La fortuna o sfortuna della collezione 111

I Caracciolo di Santo Buono: 114

Niccolò Carmine e i limiti dell'indagine 114

Ricostruire il patrimonio storico-artistico: *Mala tempora currunt* 116

Conclusioni 120

Appendice documentaria 124
Appendice documentaria capitolo I 124
Documento I.I. 124
Appendice documentaria capitolo II 125
Documento II.I 125
Documento II.II. 129
Appendice documentaria capitolo III 136
Documento III.I 136
Documento III.II 137
Documento III.III 217
Documento III.IV 263
Alberi Genealogici 266
Albero genealogico della famiglia Valignani 266
Albero Genealogico della famiglia Acquaviva d'Aragona d'Atri 267
Albero genealogico della famiglia d'Avalos d'Aquino, Marchesi del Vasto e di Pescara. 268
Tabella 1 Sistematizzazione dei dati estratti dall'analisi dei due inventari (1652,1680) del palazzo d'Atri della famiglia Acquaviva. 269
Tabella 2. Sistematizzazione dei dati estratti dall'analisi degli inventari (1706,1736) del palazzo di Vasto della famiglia d'Avalos 270
Bibliografia finale 278
Sitografia 305
Appendice iconografica. 306

Tavola delle abbreviazioni.

AAV: Archivio Apostolico Vaticano, Città del Vaticano.

ACS: Archivio Caracciolo Santobuono.

AGS: Archivo General de Simancas.

AHNM: Archivo Historico Nacional de Madrid.

AHNOB: Archivo de La Nobleza de Toledo.

ASAQ: Archivio di Stato di L'Aquila.

ASCH: Archivio di Stato di Chieti.

ASCH-SEDE DI LANCIANO: sezione distaccata dell'Archivio di Stato di Chieti Lanciano.

ASNA: Archivio di Stato di Napoli.

ASPR: Archivio di Stato di Parma.

ASR: Archivio di Stato di Roma.

ASTE: Archivio di Stato di Teramo.

BAV: Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano.

BCV: Biblioteca Comunale di Vasto.

BMSC Biblioteca del Monastero di Santa Scolastica di Subiaco.

BNE: Biblioteca Nacional de España, Madrid.

ÖSTA: Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Vienna.

BPES: Biblioteca Privata Eredi Sorricchio, Atri.

V.I.: Visitas de Italia.

Palmo napoletano: 0.26 cm circa.

s.n.: senza nome.

s.n.p.: senza numero di pagina.

Glossario:

Palmo romano	cm. 22,5 circa
Tela d'imperatore	cm. 135x85 circa
Tela da testa	cm. 30x25 circa

Introduzione

Questo è un itinerario attraverso
un tempo immenso, in una terra non grande.

Valerio Cianfarani

Il collezionismo della scena provinciale, che rappresenta solo un capitolo di *Mecenati e Pittori* di Francis Haskell, diventa in questa sede oggetto di studio privilegiato[1]. Nello specifico, l'indagine si concentra sugli Abruzzi di età moderna (1550 ca. - 1735), ovvero quei territori periferici che corrispondono alla parte più settentrionale del Regno di Napoli, bagnati dal mare Adriatico a est e confinanti con lo Stato Pontificio a nord e a ovest (fig. 1). Il fiume Pescara divide la regione in Abruzzo Ultra, a nord, dove L'Aquila è la città principale, e Citra, a sud, in cui Chieti è il centro del potere politico, giuridico e amministrativo (fig. 2). Tracciare la storia del collezionismo negli Abruzzi di età moderna è un lavoro inedito, ma necessario per conoscere la regione da una nuova prospettiva. Non esistono ad oggi studi di carattere generale ma, piuttosto, singoli affondi che rappresentano i fili di un arazzo ancora tutto da tessere, oltre che i primi passi da cui partire per una ricerca più ampia.

La storia del collezionismo in Italia vive un incremento sulla scia dei lavori pionieristici di Jacob Burckhardt, Francis Haskell e Krzysztof Pomian[2]. Per una storiografia del fenomeno, Lauro Magnani vede, infatti, negli ultimi decenni del XIX secolo la genesi della "geografia del collezionismo"[3]. Il Regno di Napoli è indagato per la prima volta, sotto questo profilo, da Renato Ruotolo e dalla mostra del 1984 *Civiltà del*

[1] F HASKELL, *Mecenati e Pittori. L'arte e la società italiana nell'arte barocca*, Torino, Giulio Einaudi, 2019, pp. 305-306; per la citazione in apertura cfr. V. CIANFARANI, *Terra italica e altre storie*, Pescara, Edizioni Scientifiche Abruzzesi, 2008, p. 7.

[2] Per il collezionismo si vedano almeno: J. BURCKARDT, *L'arte italiana del Rinascimento. I collezionisti*, a cura di M. Ghelardi, S. Müller, 1° ed., Venezia, Marsilio, 1995; HASKELL, *Mecenati e Pittori…*, cit.; *ID.*, *L'antico nella storia del gusto: la seduzione della scultura classica 1500 – 1900*, Torino, Einaudi, 1984; *ID.*, *Le metamorfosi del gusto. Studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo.* Torino, Bollati Boringhieri, 1989; *ID.*, *Riscoperte nell'arte. Aspetti del gusto, della moda e del collezionismo*, Milano, Edizioni di Comunità, 1990; K. POMIAN, *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia (XVI-XVIII secolo*), Milano, Il saggiatore, 1989; *ID.*, *Il museo. Una storia mondiale. I Dal tesoro al Museo*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2021.

[3] L. MAGNANI, *Lo spazio del collezionismo: problemi*, in *Collezionismo e spazi del collezionismo. Temi e sperimentazioni*, a cura di L. Magnani, Roma, Gangemi, 2013, pp. 7-10. Lauro Magnani cita il titolo dell'importante convegno del 1996 i cui atti restano fondamentali nella letteratura di riferimento, cfr. *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, atti delle giornate di studio (Roma 19-21 settembre 1996), a cura di O. Bonfait, M. Hochmann, G. Briganti, Roma, École française de Rome, 2001.

Seicento a Napoli[4], che individua i collezionisti tra i mercanti stranieri residenti in città, come Gaspard Roomer e i fratelli Vandeneynden[5]. Tuttavia, il libro che ha dato maggiore slancio agli studi napoletani e resta tuttora fondamentale è *Collections and Paintings in Naples 1600-1780* di Gerard Labrot, pubblicato nel 1992. Portando alla luce pagine e pagine di inventari, oggi online sul *database* "Getty Provenance Index" del Getty Museum di Los Angeles, la ricerca di Labrot ha evidenziato come Partenope prendesse parte appieno al fenomeno tutto seicentesco nelle gallerie dei palazzi nobiliari[6]. Tuttavia, gli elenchi si concentrano solo sui quadri, escludendo tutti gli altri arredi, e mancano di uno studio di contesto più approfondito che prenda in considerazione i contenuti. Labrot ha il merito di aver aperto la strada a questa ricerca nel Meridione, pubblicando i risultati delle sue analisi in diversi contributi, tra cui *Peinture et Société à Naples*[7].

Sempre ai primi anni Novanta risalgono gli studi di Pierluigi Leone de Castris: nel 1993, con il contributo *Collezionismo nella Napoli del Cinquecento,* apre il discorso sulle collezioni familiari presenti in città, che prosegue l'anno successivo con la descrizione della collezione d'Avalos[8]. La famiglia d'Avalos sembra godere, tra il 1993 e il 1994, di grande attenzione, tanto da essere oggetto di due mostre[9]. Nel 1996 Rita Bernini contribuisce alla ricostruzione della quadreria dei marchesi del Vasto con la

[4] *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra, Museo di Capodimonte, 24 ottobre 1984 - 14 aprile 1985; Museo Pignatelli, 6 dicembre 1984 - 14 aprile 1685, a cura di E. Bellucci, Napoli, Electa, 1984.
[5] HASKELL, *Mecenati e Pittori…,* cit., pp. 294, 297, 298; R. RUOTOLO, *Mercanti-collezionisti fiamminghi a Napoli: Gaspare Roomer e i Vandeneynden,* Massa Lubrense, Scarpati, 1982; *ID.*, *Aspetti del collezionismo napoletano del Seicento*, in *Civiltà del Seicento…*, cit., pp. 41-48; *ID.*, *Jan Vandeneynden, mercante fiammingo a Napoli*, in *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, atti del convegno (Napoli, Palazzo Zevallos Stigliano; Palazzo Reale, 20-22 settembre 2011), a cura di A. E. Denunzio, L. Di Mauro, G. Muto, S. Schütze, A. Zezza, Napoli, Arte'm, 2013; *ID.*, *I Vandeneynden. Mercanti fiamminghi nella Napoli del Seicento,* in *Rubens, Van Dyck, Ribera,* catalogo della mostra (Napoli, Gallerie d'Italia, Palazzo Zevallos Stigliano, 6 dicembre 2018 - 6 aprile 2019) a cura di A. E. Denunzio, G. Porzio, R. Ruotolo, Milano, Cinisello Balsamo, 2018, pp. 33-39.
[6] G. LABROT, *Collections of Paintings in Naples 1600-1780*, Munich, Saur, 1992.
[7] *ID.*, *Hantise généalogique, jeux d'alliances, souci esthétique. Le portrait dans les collections de l'aristocratie napolitaine (XVI-XVIII siècles)*, in «Revue Historique», 284 (1990), n. 2, pp. 281-304 ; *ID.*, *Les collections de l'artistocratie napolitaine. Le couple centre/périphérie et son évolution, XVII-XVIII siècle*, in *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, atti delle giornate di studio dedicate a Giulio Briganti (Roma, 19-21 settembre 1996), a cura di O. Bonfait, M. Hochmann, L. Spezzaferro, B. Toscano, Roma, École française de Rome, 2001, pp. 257-280; *ID., Peinture et société à Naples. XVIe-XVIIIe siècles. Commandes, collections, marchés,* Seyssel, Champ Vallon, 2010.
[8] P. LEONE DE CASTRIS, *Collezionismo nella Napoli del Cinquecento*, in *Aspetti del collezionismo in Italia da Federico II al primo Novecento*, a cura di M. S. Carlò Mariani, Palermo, 1993, pp. 57-93; P. LEONE DE CASTRIS, *I d'Avalos: committenza e collezionismo di una grande famiglia napoletana,* in *I tesori dei d'Avalos,* catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 22 ottobre 1994 - 22 maggio 1995), a cura di P. Leone de Castris, Napoli, Fiorentino, 1994, pp. 17-32.
[9] *Fulgidi amori, ameni siti e perigliose cacce,* catalogo della mostra (Padula, Certosa di San Lorenzo, 10 agosto - ottobre 1993), a cura di G. Zampino, Napoli, Fiorentino, 1993; *I tesori dei d'Avalos,* catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 22 ottobre 1994 - 22 maggio 1995), a cura di P. Leone de Castris, Napoli, Fiorentino, 1994.

pubblicazione dell'inventario del 1571 del palazzo di Palermo dove Ferdinando Francesco d'Avalos, marchese di Pescara e del Vasto aveva vissuto in qualità di viceré di Sicilia[10]; mentre Vega de Martino scrive sulla collezione di Andrea d'Avalos principe di Montesarchio, tema poi ripreso dalla stessa autrice insieme a Marialuigia Bugli nel 2001 e da quest'ultima nel 2004[11]. Flavia Luise, nella monografia del 2006 incentrata sui d'Avalos nel Settecento, dedica un capitolo alla vita culturale, citando gli inventari conservati nell'Archivio di Stato di Napoli[12]. Grazie a tali documenti Maria Teresa Pace ha potuto rintracciare la collezione d'Avalos in Abruzzo, senza tuttavia descriverla in dettaglio[13]. Nel 2023 Francesco Spina restituisce un'analisi della collezione del cardinale Iñigo d'Avalos d'Aragona, morto nel 1600 a Roma nel palazzo d'Aragona, oggi noto come palazzo Fiano[14].

Nel 2007 va alle stampe lo studio di Loredana Lorizzo sul cardinale e arcivescovo di Napoli Ascanio Filomarino, grande collezionista seicentesco[15]. Negli anni successivi crescono gli studi dedicati al collezionismo nel Regno di Napoli al di fuori della capitale: Alessandra Anselmi si occupa della Calabria[16], mentre l'antologia del 2018 *La "Galleria" di Palazzo in età barocca dall'Europa al regno di Napoli*, a cura di Vincenzo Cazzato, offre numerosi affondi anche sulle collezioni nelle province[17]. Nella stessa,

[10] R. BERNINI, *La collezione d'Avalos in un documento inedito del 1571,* in «Storia dell'arte», 86 (1996), pp. 384-445.
[11] V. DE MARTINI, *Un inventario inedito della collezione d'Avalos,* in «Bollettino d'Arte», s. VI, 79 (1994), 88, pp. 119-130; V. DE MARTINI, M. BUGLI, *Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori, le cortesie, le audaci imprese…,* in «Rivista storica del Sannio», III serie, 8 (2001), n. 1, pp. 227-290; M. BUGLI, *Da Capodimonte a Palazzo Grande a Chiaia. La collezione d'Avalos 'torna' nella prestigiosa dimora,* in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti*, Napoli, G. De Vito, 2003-2004, pp.7-54.
[12] F. LUISE, *I D'Avalos. Una grande famiglia aristocratica napoletana nel Settecento*, Napoli, Liguori, 2006.
[13] M. PACE, *Le "mazzarinette" alla Camera dei Deputati*, in «Studi Romani», Anno LXII - NN. 1-4, gennaio-febbraio, 2014, pp. 297-305; *EAD.*, *Cesare Michelangelo D'Avalos: un principe senza macchia e il "codicillo",* in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 2015, pp. 149-168.
[14] F. SPINA, *Iñigo d'Avalos d'Aragona. «un cardinale di gran maneggio» nella Roma di fine Cinquecento,* in «Il capitale culturale», n. 27 (2003), pp. 59-92.
[15] L. LORIZZO, *Il cardinale Ascanio Filomarino collezionista e committente di opere d'arte tra Roma e Napoli nella prima metà del Seicento*, Napoli, Electa, 2007.
[16] *Collezionismo e politica culturale nella Calabria vicereale borbonica e postunitaria*, a cura di A. Anselmi, Roma, Cangemi editore, 2012.
[17] A tal proposito si vedano almeno il contributo di Andrea Zezza all'interno dello stesso volume sulla collezione di Matteo di Capua originariamente allestita nel palazzo di famiglia in Piazza Bellini e quello di Riccardo Lattuada sugli Orsini e i loro palazzi di Solofra, Gravina, Napoli e Roma*:* A. ZEZZA, *Alle origini della "Galleria". La collezione di Matteo di Capua principe di Conca,* in *La "Galleria" di Palazzo in età barocca dall'Europa al Regno di Napoli,* convegno internazionale di studi (Cavallino di Lecce 13-14 marzo 2015), Galatina, Mario Congedo, 2018, pp. 90-103; R. LATTUADA, *Le collezioni d'arte dei palazzi degli Orsini tra Solofra, Gravina, Napoli e Roma,* in *La "Galleria" di Palazzo…,* cit., pp. 136-142. Per la collezione di Matteo di Capua si vedano anche gli atti del convegno pubblicati in: *Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento: studi su Matteo di Capua, principe di Conca,* atti del convegno (Napoli, 5-6 ottobre 2016), a cura di A. Zezza, Roma, Officina Libraria, 2020.

Rossana Torlontano interviene con un contributo sugli Abruzzi e, nello specifico, sul casino della famiglia Branconio a L'Aquila[18]. Nella *Collezione dei dipinti Colonna: inventari 1611-1795,* Eduard Safarik inserisce alcuni documenti sui palazzi di Tagliacozzo e di Avezzano, che, contrariamente agli altri elenchi, in particolare quelli concernenti palazzo Colonna a Roma, non hanno goduto di molta attenzione da parte della storiografia[19].

In realtà, sugli Abruzzi di età moderna i primi passi per una storia del collezionismo risalgono ad anni precedenti. Oltre alle tracce della collezione d'Avalos presenti nelle pubblicazioni sopra citate fino a quella di Maria Teresa Pace del 2015, è doveroso ricordare che le scoperte archivistiche di Roberto Ricci nel 2005 sulla collezione di Giosia III Acquaviva d'Aragona, riprese da Giulio Sodano nel 2012 e da Fernando Filipponi nel 2020, hanno aperto nuove prospettive d'indagine per l'Abruzzo Ultra e, in particolare, per la zona costiera del teramano[20]. Per l'interno aquilano, invece, restano fondamentali gli studi di Raffaele Colapietra e la sua ricerca nel fondo notarile dell'Archivio di Stato dell'Aquila riassunto in *Gli Aquilani d'Antico Regime d'avanti alla morte 1535-1780*[21], che ha permesso allo studioso di restituire alcune tracce di opere d'arte conservate nei palazzi aquilani. Proprio da L'Aquila deriva il maggior apporto agli studi in regione, con i contributi di Barbara Ghelfi e poi di Marco Vaccaro sulla collezione De Torres Dragonetti, il cui nucleo originario apparteneva alla famiglia Alfieri[22]. La mostra del 2014, *Pittura del Seicento in Abruzzo tra Roma e Napoli oltre Caravaggio,* offre un affondo sulla collezione Cappelli, ricca di opere dal XVI al XVIII secolo[23], anche se gli

---

[18] R. TORLONTANO, *La decorazione celebrativa in Abruzzo in età barocca. Gli affreschi di Palazzo Branconio a L'Aquila,* in *La "Galleria" di Palazzo…,* cit., pp. 146-155.
[19] E. A. SAFARIK, *Collezione dei dipinti Colonna: inventari 1611-1795,* Munich, Saur, 1996.
[20] R. RICCI, *La quadreria ritrovata di Giosia III d'Acquaviva (1652-1680),* in *Incontri culturali dei Soci, Supplemento del Bullettino, Caramanico 13 maggio 2007*, L'Aquila, presso la Deputazione, 2007, pp. 22-25; G. SODANO, *Da baroni del Regno a Grandi di Spagna. Gli Acquaviva d'Atri: vita aristocratica e ambizioni politiche,* Napoli, Guida, 2012, pp. 267-271; F. FILIPPONI, R. RICCI, *Ceramiche, dipinti, oggetti di lusso, arredi. Troiano Acquaviva d'Aragona, collezionista à la page*, in «Faenza», 107 (2021), n. 2, pp. 28-52, pp. 48-49.
[21] R. COLAPIETRA, *Gli Aquilani d'antico regime davanti alla morte 1535-1780*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1986.
[22] B. GHELFI, *La collezione de Torres nelle carte dell'archivio di famiglia,* in *Abruzzo. Il barocco negato. Aspetti dell'arte del Seicento e del Settecento in Abruzzo*, a cura di R. Torlontano, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2010, pp. 126-139; M. VACCARO, *Alle origini della collezione Dragonetti de Torres*. *L'inedita raccolta aquilana del marchese Massimo Alfieri,* in «Predella. Journal of visual arts», 47 (2020), pp. 115-146.
[23] M. VITTORINI, *Pittura del Seicento a L'Aquila: contesti di provenienza laici ed ecclesiastici,* in *Pittura del Seicento in Abruzzo tra Roma e Napoli. Oltre Caravaggio,* catalogo della mostra (Lanciano, Polo Museale Santo Spirito, 4 maggio - 21 luglio2013; Sulmona, Abbazia di Santo Spirito al Morrone, 30 luglio - 30 settembre 2013 - 13 dicembre 2014 - 13 gennaio 2015) a cura di L. Arbace, Napoli, Paparo, 2014, pp. 35-48.

inventari che la descrivono sono tutti ottocenteschi e non si hanno notizie al momento di un suo nucleo originario risalente all'età moderna.

Per quanto riguarda Chieti, gli studi sulla nobiltà teatina di Van Verrocchio e le sue ricerche nel fondo notarile dell'Archivio di Stato hanno condotto alla pubblicazione di inventari attestanti la presenza di collezioni in città, soprattutto a partire dal XVIII secolo[24]. L'articolo di Verrocchio è pubblicato nel numero della rivista «Predella» dedicata al collezionismo in Abruzzo e in Molise curato da Maria Giulia Aurigemma e da Marco Vaccaro[25]. Tuttavia, gli unici contributi incentrati prettamente sul collezionismo sono quelli di Van Verrocchio, appunto, e di Elisa Acanfora, che ha descritto la collezione della famiglia d'Alessandro a Pescolanciano, in Molise[26].

Come si evince da questo breve *excursus,* la storiografia sul collezionismo dell'Abruzzo moderno è ancora esigua ed è spesso posta ai margini di ricerche più strettamente napoletane, confusa con esse, come nel caso dei d'Avalos. Da ciò deriva la necessità di una rilettura delle fonti al fine di distinguere con maggiore chiarezza quanto appartenga alla capitale e quanto, invece, spetti alla provincia. Inoltre, si può constatare che la disamina storiografica, così particolareggiata, rispecchi la frammentazione politica abruzzese. Questa terra di confine è infatti divisa in numerosi feudi, appartenenti a famiglie locali o straniere, confinanti con le città regie, che garantiscono il controllo sul territorio da parte del vicereame[27]. L'Aquila, Teramo e Chieti restano indipendenti in modo abbastanza continuativo, seppur con qualche breve parentesi feudale. Tuttavia, altri centri importanti rinunciano alla loro libertà: questo è il caso di Sulmona che è infeudata prima, dal 1526, sotto l'insegna dei Lannoy e poi, dal 1610, ai Borghese e resterà tale fino all'abolizione della feudalità nel 1804[28].

Dalla seconda metà del Cinquecento fino all'inizio del Settecento, questo assetto si mantiene abbastanza stabile anche se con sempre minori entità feudali, fino ai

---

[24] V. VERROCCHIO, *Sul collezionismo a Chieti fra Cinque e Settecento. Note dalle fonti d'archivio*, in «Predella. Journal of visual arts», 55 (2024), pp. 13-71.

[25] M. G. AURIGEMMA, *Abruzzo e Molise in età moderna. Nuovi studi su arte e collezionismo. Presentazione*, in «Predella. Journal of visual arts», 55 (2024), pp. 3-11.

[26] VERROCCHIO, *Sul collezionismo…*, cit., pp. 13-71; M. VACCARO, *Pittori molisani in Abruzzo e zone limitrofe nei secoli XVII e XVIII: legami artistici e rapporti tra botteghe*, in «Predella. Journal of visual arts», 55 (2024), pp. 115-140; E. ACANFORA, *Precisazioni sulla collezione di Giuseppe d'Alessandro di Pescolanciano (1715) e su un inedito Lorenzo De Caro (1760),* in «Predella. Journal of visual arts», 55 (2024), pp. 97-114.

[27] Piero Pieri nel 1952 definisce l'Abruzzo «il saliente avanzato del sistema difensivo napoletano». Per questa sua importanza strategica cfr. G. INCARNATO, *L'evoluzione del possesso feudale in Abruzzo Citra dal 1500 al 1670,* in «Archivio Storico per le province napoletane», serie III, 10 (1971), pp. 234-235 e 234n.

[28] F. MAIORANO, *Sulmona dei nobili e degli onorati: la storia, le famiglie, gli stemmi,* Sulmona, Accademia degli Agghiacciati, 2007, pp. 51-55.

cambiamenti conseguenti alla Guerra di Successione spagnola (1701-1715). L'arrivo dei Borbone a Napoli e la fine del dominio asburgico (1734-1735) si possono considerare, infatti, come gli eventi che segnano una cesura ai fini dell'indagine, perché cambiano i rapporti tra centro e provincia[29].

Di questi rapporti è protagonista il vertice della società: l'aristocrazia[30]. In *Identità sociali. La nobiltà napoletana nella prima età moderna*, Maria Antonietta Visceglia evidenzia come per le province valga il medesimo schema che contraddistingue la capitale, Napoli: ai vertici del potere locale si stabilisce, cioè, una nobiltà di carattere feudale oppure una nobiltà cittadina o di seggio. Giuseppe Mrozek Eliszezynski integra in tale élite quei signori locali che detengono ricchezze e un potere sostanziale nei rispettivi feudi, pur essendo sprovvisti di titolo, e coloro che sono dotati di risorse sufficienti per acquisire quel titolo successivamente[31]. Essi destinano, però, a una specie di *damnatio memoriae* la storia della loro famiglia e quindi la documentazione archivistica precedente l'elevazione del proprio stato sociale, come nel caso, per esempio, della famiglia Toppi di Chieti[32].

La definizione dell'aristocrazia nei suoi sottogruppi si rivela necessaria per individuare le diverse tipologie di committenze. Un collezionismo, per così dire, "diffuso" è quello dei nobili feudali, che per definizione abitano più dimore in un ampio territorio[33]. Almeno dall'epoca del viceré Pedro Álvarez de Toledo y Zúñiga, marchese di Villafranca, la nobiltà feudale è richiamata a Napoli, dove è costretta a possedere un palazzo. Gli Acquaviva del ramo di Atri, per esempio, a metà XVII secolo risultano proprietari di diversi edifici in Abruzzo Ultra, di cui uno ad Atri e l'altro a Giulianova, e

[29] Tale cesura varia, comunque, da zona a zona, vista la diversità politica e geografica che contraddistingue la regione, evidente, soprattutto, tra interno ed esterno. Per l'interno, infatti, specialmente dal punto di vista storico-artistico, si considera come anno di cesura quello del fatidico e devastante terremoto de L'Aquila del 1706, cfr. D. BENATI, *Per un primo bilancio sul barocco negato,* in *Abruzzo. Il barocco negato…,* cit., p. 28.

[30] Sulla nobiltà europea in età moderna: *Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro-meridionale nell'età moderna,* a cura di M. A. Visceglia, Roma-Bari, Laterza, 1992; C. DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII,* Roma-Bari, Laterza, 1988; J. DEWALD, *La nobiltà europea in età moderna,* Torino, Einaudi, 2001.

[31] M. A. VISCEGLIA, *Identità sociali. La nobiltà napoletana nella prima età moderna*, Milano, Unicopli, 1998, p. 20; si veda anche, con bibliografia precedente e successiva, G. MROZEK ELISZEZYNSKI, *Nobili inquieti. La lotta politica nel regno di Napoli al tempo dei ministri favoriti (1598-1665)*, Roma, Viella, 2023, p. 15 e segg.

[32] G. DE TIBERIIS, *Chieti nell'età moderna, con un saggio di A. M. De Cecco,* Chieti, Noubs, 2007; M. TROTTA, *Chieti moderna: profilo storico di una città del Mezzogiorno d'antico regime (Secc. XVI – XVIII)*, Napoli, Città del Sole, 2009; V. VERROCCHIO, *Teate Regia Metropolis. Società, economia e istituzioni a Chieti in età moderna*, Canterano, Aracne, 2021.

[33] G. LABROT, *Baroni in Città. Residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana 1530-1734*, Napoli, SEN, 1979; *ID., Palazzi Napoletani. Storie di nobili e cortigiani 1520-1750*, Napoli, Electa, 1993.

uno a Napoli[34]. Nella capitale l'aristocrazia partecipa alla vita politica del regno, attraverso i seggi ai quali le famiglie nobili sono ascritte, ma anche alla vita culturale, altrettanto attiva[35].

La seconda tipologia di collezionismo vede come protagonista il patriziato cittadino che, essendo legato alla sfera provinciale *sensu strictu*, circoscrive le sue committenze in una zona più piccola, come nel caso dei Valignani, i quali possiedono numerosi palazzi a Chieti e nei territori limitrofi di loro proprietà come Cepagatti e Vacri[36]. Alla luce di quanto detto emerge anche un altro problema di definizione. Nel fondamentale *L'evoluzione del possesso feudale nell'Abruzzo Ultra*[37], Gennaro Incarnato mette in rilievo come per i territori feudali abruzzesi si assista negli anni a un'evoluzione che vede avvicendarsi sullo stesso territorio più famiglie, spesso straniere[38] (fig. 3). Allo stesso modo, le città abruzzesi, al centro di importanti scambi commerciali o di interessi politici ed economici internazionali, sono la meta privilegiata di imprenditori e ricchi mercanti immigrati. In una terra di frontiera abitata, come vedremo, da numerose famiglie straniere, come quelle bergamasche, veneziane, napoletane, romane, fiorentine e spagnole, sarebbe difficile descrivere un collezionismo "abruzzese".

Cecilia Mazzetti di Pietralata definisce "collezione" «la messa in scena di un organismo significante e come espressione identitaria, di volta in volta dinastica, di gruppo sociale, professionale o "nazionale"»[39]. Il presente lavoro tenta quindi di rintracciare quelle raccolte d'arte presenti in regione, in un determinato momento, che possano assumere una funzione di espressione identitaria e che quindi rispondano alla volontà di un singolo membro o della famiglia, a prescindere dall'origine e provenienza del proprietario. Allargando la visione alla committenza artistica in generale, emerge come la presenza di famiglie straniere agevoli l'ingresso in regione di opere e artisti da

[34] Nell'attuale via Atri n. 37. Dopo il grande portone si riconosce appena dipinto nel sottarco lo stemma di casa Acquaviva. Si rimanda al capitolo II.
[35] In età moderna sono attestati cinque seggi e i più importanti, per numero e per prestigio, sono quelli di Nido e di Capuana; i restanti sono quelli di Porto, Portanova e Montagna. Sui seggi si veda MROZEK ELISZEZYNSKI, *Nobili inquieti…,* cit., pp. 15-17.
[36] Malgrado fosse la famiglia più ricca e potente di Chieti, manca ancora una monografia o un lavoro unitario sui Valignani: V. VERROCCHIO, *Il Patriziato teatino d'età moderna,* in *Chieti. Scritti di storia e arte dal medioevo all'Ottocento,* a cura di M. Vaccaro, V. Verrocchio, Chieti, Sacro e Profano, 2021, p. 69; S. DI PAOLANTONIO, *I Valignani, famiglia, patrimonio, potere a Chieti tra Cinque e Seicento,* tesi di laurea in Storia Moderna, tutor prof.ssa I. Fosi, Università degli Studi G. d'Annunzio di Chieti-Pescara, a/a 2012/2013; *EAD.*, *Nobiltà, patriziato e fazione. I Valignani a Chieti tra Cinquecento e Seicento,* in «Bullettino della Deputazione abruzzese di storia patria», 104 (2013), pp. 93-130.
[37] INCARNATO, *L'evoluzione…,* cit., p. 222.
[38] *Ibidem*.
[39] *Nuove scenografie del collezionismo europeo tra Seicento e Ottocento. Attori, pratiche, riflessioni di metodo*, a cura di C. Mazzetti di Pietralata, S. Schütze, Berlin-Boston, De Gruyter, 2022, p. VI.

Roma, Napoli, Venezia, Firenze e oltralpe. L'indagine intende indagare la storia del collezionismo in Abruzzo partendo dalla domanda se effettivamente le tracce archivistiche e gli inventari, fonte di ricerca primaria, garantiscano da soli l'attestazione del fenomeno in questo territorio.

Per quanto riguarda la metodologia del lavoro, essa tiene conto della particolare configurazione politica e geografica della regione, divisa in due province e in numerosi feudi facenti capo ad altrettante famiglie. Volendo, quindi, cercare collezionisti attivi nel Seicento in Abruzzo, oltre alle fonti note grazie alla bibliografia, si è proceduto alla ricerca di opere d'arte, o attestate da fonti più antiche, o presenti nelle chiese della regione e commissionate non da ordini religiosi bensì da famiglie o singoli cittadini. La ricognizione, non esaustiva, ha quindi portato all'attenzione stemmi e iscrizioni su dipinti decoranti le cappelle per ricavare nomi di committenti da ricercare negli archivi. Ciò ha condotto a una ricostruzione delle committenze artistiche tra le due città scelte in quanto capoluoghi di provincia: Chieti e L'Aquila.

Per quanto riguarda la nobiltà feudale, invece, si è tenuto conto soprattutto di quelle famiglie che governano e amministrano un determinato feudo con un regime di continuità. In età moderna si consolidano i quattro grandi "stati feudali" degli Acquaviva d'Atri, dei Colonna di Tagliacozzo e della Marsica, dei d'Avalos del Vasto e di Pescara e dei Caracciolo di Santo Buono. Tali territori insistono sulle vie internazionali che attraversano l'Abruzzo, una zona di periferia del Regno di Napoli divenuta col tempo il punto di incontro di importanti vie di comunicazione: la prima passa per Londra, Anversa, il Reno, i Valichi Alpini, Milano, Firenze, L'Aquila o Ancona e da lì alla costa abruzzese; la via Tedesca, che passa per Venezia; la via dall'Oriente, che arriva fino ai porti di Siria, Egitto, Creta, Rodi e Sicilia; l'ultima è la via terrestre verso Roma e Napoli[40]. L'indagine mette in relazione le raccolte d'arte, le committenze del patriziato cittadino e della nobiltà feudale con tale viabilità internazionale. Offre uno sguardo anche agli interessi economici che l'aristocrazia detiene in Abruzzo e che concorrono a catalizzare intensi rapporti commerciali, culturali e politici con l'estero.

Paradigmatico è il caso di Margherita d'Austria, che amplia i suoi Stati Farnesiani d'Abruzzo[41]. L'avvento della duchessa di Parma e Piacenza nel 1572 come governatrice

[40] A. BULGARELLI LUKACS, *L'economia ai confini del regno. Mercato, territorio, insediamenti in Abruzzo (XV-XIX secolo),* Lanciano, Carabba, 2006, pp. 122-123.

[41] Sullo Stato Farnesiano in Abruzzo: G. DE CESARIS, *Gli Ordini di Margherita d'Austria per li suoi stati d'Abruzzo del 1571,* Casalbordino, Casa Tip. Ed. Comm. N. De Arcangelis, 1934; *Margherita d'Austria e gli Stati Farnesiani d'Abruzzo,* Atti del Convegno (Leonessa, 27 ottobre 2017), Menabò, Ortona, 2020;

de L'Aquila apporta una ventata di cambiamento non solo nella singola città, ma in tutta la regione: al suo seguito ci sono, infatti, famiglie straniere, italiane, ma anche fiamminghe e spagnole che si insediano in Abruzzo e costituiscono, caso unico per la regione, una vera e propria corte rinascimentale[42]. Inoltre, la figlia di Carlo V stringe rapporti con le altre città e con i signori locali.

In mancanza di archivi di famiglia consultabili, essendo molti andati dispersi e uno, quello dei d'Avalos, in una momentanea condizione di inaccessibilità per gli studiosi, la ricerca è dunque continuata lungo altre vie, accostando allo studio degli inventari altra documentazione come atti di donazione, testamenti e corrispondenza.

Il primo capitolo offre un inquadramento storico-artistico sulle principali committenze ad opera della nobiltà locale, attestate nei due grandi poli dell'Abruzzo Ultra e Citra, L'Aquila e Chieti. Il secondo e il terzo capitolo, invece, si concentrano sul collezionismo della nobiltà feudale. Per l'Abruzzo Ultra, diviso nelle due aree costiera e interna, si descrivono le collezioni degli Acquaviva d'Aragona d'Atri e dei Colonna di Tagliacozzo. Nel terzo capitolo, riguardante l'Abruzzo Citra, alla divisione trasversale costa-interno corrispondono le raccolte della famiglia d'Avalos a Vasto e dei Caracciolo di Santobuono.

Una ricerca accurata è stata condotta sui fondi notarili e di famiglia conservati negli Archivi di Stato della regione: nell'Archivio di Stato di Chieti, dove è stato svolto uno spoglio della documentazione relativa a venti notai[43]; nell'Archivio di Stato de L'Aquila, dove il lavoro si è concentrato sul fondo Colonna; e nell'Archivio di Stato di Teramo, in cui si è lavorato sul fondo notarile. La ricerca si è poi mossa nella Biblioteca del Monastero di Santa Scolastica di Subiaco, negli Archivi di Stato di Napoli e Roma, nell'Archivio Apostolico Vaticano e nella Biblioteca Apostolica Vaticana, fino in Spagna e in Austria: nell'Archivo General di Simancas, nell'Archivo Histórico Nacional di

Reti d'Europa. Margherita d'Austria tra confini e modernità, a cura di S. Mantini, Frosinone, Editori Laterza, 2024.

[42] TORLONTANO, *La decorazione…*, cit., p. 146.

[43] I notai indagati nell'Archivio di Stato di Chieti e nella sezione di Lanciano sono: Ascanio Basile, Casalincontrada, anni 1584-1632; Domenico Bolognese, Chieti, anni 1713-1717, 1719, 1725-1729; Giannicola Ciccarini, Chieti, anni 1572-1609; Giuseppe Cirico, Ortona, anni 1595-1617; Nicolantonio Fiorentini, Chieti, anni 1559-1567, 1573-1587; Giacomo Gesuele, Chieti, anni 1569-1572; Giovanni Antonio Giufici, Chieti, anno 1737; Giannicola Lanuti, Chieti, anni 1578-1599; Raniero Lanuti, Fara San Martino, anni 1570-1574; Giovannangelo Nonna, Chieti, anni 1594-1615 (vedi voll. 8, 9, 10); Ortenzio delle Carceri, Chieti, anni 1573-1576 + testamenti 1568-1579; Ambrosio Pecorini, Chieti, anni 1591-1600; Giovanni Vincenzo Perucolo, Chieti, anni 1570-1590; Simone Peschio, Lanciano, anni 1679-1729; Giovanbattista Robbio, Lanciano, anni 1544-1565; Angelozzo Sbarra, Chieti, anni 1619-1636; Massimo Schips, Castelcastagna, anni 1651-1666; Emilio Sigismondi, Chieti, anni 1583-1595; Giovanbattista Spingarderio, Chieti, anni 1567-1582; Marcantonio Vascellaro, Chieti, anni 1619-1632.

Madrid, nella Biblioteca Nacional de España, nell'Archivo de la Nobleza di Toledo e nello Staatsarchiv di Vienna. In quest'ultimo è stato realizzato un sondaggio preliminare della documentazione utile ai fini del collezionismo abruzzese.

I Capitolo. Inquadramento storico artistico: committenti e committenze di un territorio di frontiera

Dall'analisi della ripartizione feudale nel Regno di Napoli condotta da Maria Antonietta Visceglia emerge come, per l'età moderna, alla divisione longitudinale nord-sud dell'Abruzzo nelle due province Ultra e Citra, si possa contrapporre una divisione trasversale interno-costa, dettata dal maggior sviluppo delle grandi signorie dalle pendici degli Appennini al mare Adriatico; mentre nell'entroterra la feudalità subisce un'evidente riduzione tanto numerica quanto spaziale rispetto alla precedente età medievale[44]. Tuttavia, l'interno e la costa di Abruzzo Citra, così come l'interno e la costa di Abruzzo Ultra sono aree attraversate da almeno una delle quattro vie internazionali che intersecano gli Abruzzi. Pur essendo periferia del Regno di Napoli, la regione diventa col tempo il crocevia di importanti assi di comunicazione sia terrestre che marittima[45]. Il mare Adriatico nel XVI secolo è anche detto Golfo di Venezia, a indicare il predominio marittimo della Serenissima lungo le due coste balcanica e italiana: Marche, Abruzzi, Molise e Puglia sono sempre stati oggetto di particolare interesse da parte dei mercanti veneziani che hanno navigato sulla rotta di Ponente o sottovento[46]. I porti di San Flaviano, l'attuale Giulianova, Pescara, Francavilla, Ortona e San Vito di Lanciano costituiscono importanti snodi commerciali per l'arrivo nel Regno di Napoli di spezie dall'Oriente, ma anche per lo smercio di prodotti di esportazione come lo zafferano, il grano, la lana, l'olio e il vino[47]. La fiera franca di Lanciano, detta anche Fiera di Ponente in opposizione a quella di Levante, a Salerno, richiama mercanti da ogni dove, assicurando agli Abruzzi un commercio di respiro internazionale[48].

---

[44] *Signori, patrizi, cavalieri*, cit., 1992, pp. 31-58. Parte del lavoro descritto in questo capitolo è stato anche preventivamente pubblicato in L. PALOMBARO, *Sulla rotta di Ponente: committenti e committenze artistiche tra Venezia e Chieti a fine Cinquecento,* in «Studi Medievali e Moderni», anno XXVIII, 1/2024, pp. 233-255; *EADEM*, *Un "Tiziano" negli Abruzzi del Seicento: il caso degli Acquaviva d'Aragona d'Atri*, in *Arte, cultura, politica in movimento. La Serenissima, l'Abruzzo e le regioni adriatiche del Regno di Napoli (XV-XVIII),* a cura di C. Di Carlo, M. Leone, Roma, Campisano, 2024, pp. 107-114.

[45] Sulle quattro vie internazionali che intersecano l'Abruzzo (la via interna da Londra a Napoli passante per l'Aquila, la via tedesca, la via interna fino a Roma e la via dell'Oriente) si rimanda all'introduzione di questa tesi a p. 9 e al fondamentale volume: BULGARELLI LUKACS, *L'economia ai confini…,* cit., pp. 122-123.

[46] La rotta di Levante o sopravento interessa invece la costa balcanica, cfr. M. COSTANTINI, *«Sottovento» L'Abruzzo e i traffici veneziani,* in *Abruzzo. Economia e territorio in una prospettiva storica*, a cura di M. Costantini e C. Felice, Vasto, Cannarsa, 1998, pp. 9-76; BULGARELLI LUKACS, *L'economia…,* cit., 2006; N. ZUCCARINI, *La colonia veneta nella provincia di Chieti nei secc. XVII e XVIII,* Lanciano, Carabba, 2011.

[47] BULGARELLI LUKACS, *L'economia…,* cit., pp. 122-128.

[48] *Ivi*, pp. 11, 193-218, con bibliografia precedente.

Tale viabilità e il conseguente flusso migratorio di famiglie straniere provenienti dall'estero si possono correlare con le committenze artistiche documentate in regione[49]. Gli interessi economici, commerciali e politici che l'aristocrazia, autoctona o straniera, detiene in Abruzzo concorrono a catalizzare anche rapporti culturali e politici con l'estero. Con lo scopo di indagare tale relazione e di fornire un inquadramento di quelle che sono le principali scelte artistiche della nobiltà, si analizzano nel presente capitolo le committenze patrizie dei due grandi poli della regione, L'Aquila e Chieti.

Per l'Abruzzo Ultra, ma in generale, la parte interna, L'Aquila è infatti una delle tappe fondamentali della via degli Abruzzi che collega Napoli e l'Europa tramite Firenze (fig. 2)[50]. A Sulmona la strada si interseca con l'antica Tiburtina Valeria che collega l'Abruzzo con Roma e il Lazio[51]. Sede della tesoreria e della Regia Udienza della zona nord della regione, a inizio Cinquecento L'Aquila deve rinunciare al dominio sul contado per volere del governo spagnolo[52]. Tali territori vengono infeudati e assegnati ai capitani spagnoli, mentre *intramoenia* il viceré don Pedro di Toledo fa edificare il forte con l'intento di proteggere "la via degli Abruzzi", ma anche di controllare gli Aquilani. Le famiglie patrizie, di antica o nuova nobiltà, continuano a mantenere i loro interessi economici e politici nel centro città, dove edificano i loro palazzi e si dedicano alle decorazioni e agli arredi anche delle chiese.

L'antico nome di Chieti, Teate, deriva probabilmente dal verbo greco *θεάομαι* (theaomai), che significa guardare a 360°: la città, infatti, dall'alto della sua collina osserva il mare e gli Appennini. Nel capoluogo dell'Abruzzo Citra viene istituito il Consolato della Serenissima (1555), a cui è ben collegata tramite la rotta di Ponente[53]. Come spiega Giuseppe de Tiberiis, Chieti, in età moderna, vive una stagione

[49] POMIAN, *Collezionisti, amatori…,* cit.; *ID.*, *Il museo. Una storia…,* cit. Per un approfondimento sugli oggetti nelle case e palazzi romani si rimanda a R. AGO, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento,* Roma, Donzelli, 2006. L'autrice sottolinea come gli oggetti che entrano in un "tesoro" subiscono questa metamorfosi per cui da oggetti dotati di utilità diventano semiofori, portatori di significato. Cfr. ivi, pp. XVI-XVII.

[50] M. PASQUA, *Le maestranze lombarde in epoca barocca e la loro presenza in Abruzzo: origine e sviluppo,* in *Abruzzo. Il barocco negato,* cit., p. 83 e n.

[51] Sulla Tiburtina Valeria nel Medioevo, con uno sguardo all'età moderna fino al Settecento, si veda ora *Lungo la via Tiburtina Valeria nel Medioevo. Opere, artisti, culti e committenti (secc. XI-XV),* Atti del Convegno di Studi Chieti- Roma, 14-17 novembre 2023, a cura di G. Curzi, C. D'Alberto, M. Giannandrea, E. Tosti, Roma, Società Romana di Storia Patria, 2024.

[52] Il contado è un vasto territorio che arriva fino al confine con lo stato pontificio e che storicamente, sin dalla fondazione della città, è stato legato a L'Aquila e ne ha favorito la ricchezza economica. La perdita di tale dominio per gli aquilani significa la fine della *libertas* e l'inizio della decadenza. Tale cliché, sviluppatosi dalla trattatistica locale, si è radicato nella storiografia del secolo scorso, confutata ormai grazie agli studi in particolare di Silvia Mantini. Su L'Aquila tra Cinque e Seicento si guardi infatti: S. MANTINI, *L'Aquila spagnola*. *Percorsi di identità, conflitti, convivenze (secc. XVI-XVI),* Roma, Aracne, 2009.

[53] BULGARELLI LUKACS, *L'economia…,* cit., pp. 287-288; ZUCCARINI, *La colonia…,* cit.

particolarmente felice grazie a diverse cause concomitanti. La Guerra dei Trent'anni (1618-1648) catalizza quel fenomeno immigratorio di imprenditori e mercanti da Bergamo e Brescia e dai territori di confine tra la Lombardia e la Repubblica di Venezia già iniziato nei decenni precedenti anche alla vivacità delle fiere Adriatiche come quella di Lanciano, già citata e vicina a Chieti, alla presenza di uffici giudiziari in città e alla fortificazione del sistema difensivo costiero, dovuto soprattutto alla costante minaccia turca[54].

Oltre L'Aquila e Chieti numerosi altri centri, ovviamente, concorrono allo sviluppo storico, politico e artistico della regione. Una menzione speciale va a Pescocostanzo, centro importante lungo la via degli Abruzzi. Dallo spoglio delle opere d'arte commissionate da privati cittadini per le cappelle patronali nelle chiese dell'interno, infatti, è degna di nota la presenza di Tanzio da Varallo. Nel 1614 il barone Tommaso d'Amata commissiona per 85 ducati al d'Enrico una tela raffigurante Santa Margherita, in piedi a destra del quadro, in atto di presentare alla Madonna di Costantinopoli la moglie del committente, Pompa de Matteis. La donna è raffigurata in basso, con lo sguardo rivolto verso lo spettatore, con le mani giunte in segno di preghiera, atto enfatizzato dallo sguardo serio e assorto[55] (fig. 7). Tale opera segna l'ingresso in regione del naturalismo caravaggesco. Tommaso d'Amata è ricco produttore e mercante di lana tra Pescocostanzo, Napoli e Roma; avrebbe destinato l'opera all'erigenda fondazione francescana di Gesù e Maria di Costantinopoli, ma ha poi ripiegato per l'altare di Santa Caterina, in possesso della decaduta famiglia aquilana De Nardis, nella basilica di Santa Maria del Colle a Pescocostanzo[56]. Come notato da Floriana Conte, Pescocostanzo è un centro di committenze artistiche nella prima metà del Seicento, in cui concorrono oltre ai d'Amato anche le famiglie Pitissi e Mansi alla decorazione delle chiese cittadine. Questi sono esempi chiave di famiglie con vocazione mercantile e imprenditoriale, con interessi

[54] DE TIBERIIS, *Chieti…,* pp. 23-24.
[55] Su Tanzio da Varallo in Abruzzo: G. PORZIO, *Un nuovo Tanzio abruzzese*, in «Arte Lombarda», 186-187 (2019), n. 2-3, pp. 177-179, con bibliografia precedente.
[56] Sull'opera la bibliografia è estesa a partire da Roberto Longhi, il primo a riconoscerla come opera di Tanzio da Varallo: R. LONGHI, *Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia [1943]*, in *Studi Caravaggeschi. I. 1943-1968*, Firenze 1999, pp. 1-54; M. C. TERZAGHI, *Regesto*, in *Tanzio da Varallo. Realismo, fervore e contemplazione in un pittore del Seicento*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 13 aprile -16 luglio 2000), a cura di M. Bona Castellotti, Milano, Federico Motta Editore, 2000, pp. 232-240; M. C. TERZAGHI, *Ragioni di una mostra*, in *Tanzio da Varallo incontra Caravaggio. Pittura a Napoli nel primo Seicento*, catalogo della mostra (Napoli, Gallerie d'Italia, Palazzo Zevallos-Stigliano, 24 ottobre 2014 - 11 gennaio 2015), a cura di M. C. Terzaghi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2014, pp. 13-18; F. CONTE, *Tra Napoli e Milano. Viaggi di artisti nell'Italia del Seicento*, *I. Da Tanzio da Varallo a Massimo Stanzione*, Firenze, Edifir, 2012; F. CONTE, *Tanzio da Varallo. La Madonna di Costantinopoli*, in *La Basilica di Santa Maria del Colle a Pescocostanzo*, a cura di V. Casale, A. Colangelo, F. Conte, A. Ghisetti Giavarina, F. Sabatini, Ortona, Edizioni Menabò, 2015, pp. 42-55.

economici nella capitale, Napoli, che consentono l'ingresso nel centro abruzzese di opere d'arte di artisti provenienti da fuori. È il caso di Tanzio da Varallo, ma anche di Cosimo Fanzago, cui è attribuito l'altare maggiore della Chiesa di Gesù e della Madonna di Costantinopoli, commissionata dalla famiglia Mansi; è il caso di Massimo Stanzione, autore di due opere: la *Giovane donna con gallo,* oggi al Fine Arts Museum di San Francisco e *L'Immacolata Concezione* sull'altare della famiglia Pitassi nella chiesa di Gesù e Maria[57].

Un'altra tela nota di Tanzio da Varallo proviene da Colledimezzo e oggi si trova in deposito presso la curia arcivescovile di Chieti[58]. Risulta difficile al momento proporre, senza riscontri archivistici, un nome del possibile effigiato. Come recentemente sottolineato grazie alle scoperte archivistiche di Giuseppe Porzio, dopo un primo soggiorno romano del pittore, sceso nella capitale in occasione del Giubileo del 1600 e rimasto probabilmente nella bottega del Cavalier d'Arpino, fa seguito un più lungo soggiorno a Napoli. Le ricerche archivistiche ad oggi non hanno portato maggiori notizie circa la permanenza del pittore in Abruzzo, attestato non solo da queste due tele ma anche dalla *Circoncisione* in San Remigio a Fara San Martino e dalla *Madonna del Carmelo* nella Chiesa del Carmine a Sulmona[59].

Lungo la via degli Abruzzi: L'Aquila.

Le cappelle patronali aquilane sono ricche di opere d'arte commissionate e volute dai membri dell'élite cittadina: l'esempio più famoso non può che essere quello della *Visitazione* di Raffaello nella cappella Branconio della chiesa di San Silvestro (fig. 4). L'opera, commissionata non oltre il 1517, da quando entra in città ne diventa da subito il

[57] CONTE, *Tra Napoli e Milano…,* cit., pp. 85-94; F. CONTE, *Un originale di Massimo Stanzione a Pescocostanzo: aggiornamenti dopo il restauro,* in *Lungo la via degli Abruzzi. Un restauro per Pescocostanzo. Massimo Stanzione e Giambattista Gamba nella Chiesa di Gesù e Maria,* a cura di M. Cardinali, M. B. De Ruggieri, G. S. Ghia, M. Positano, Foligno, et graphie editrice, 2014, pp. 19-27.

[58] F. BATTISTELLA, *Tanzio da Varallo, Madonna col Bambino, S. Francesco d'Assisi e il committente,* in *Tanzio da Varallo in Abruzzo: le tele di Colledimezzo, Fara San Martino, Pescocostanzo,* a cura di F. Bologna, F. Battistella, E. Sonnino, S.l. Associazione culturale Altipiani maggiori d'Abruzzo, 2000, pp. 20-23.

[59] G. PORZIO, *Nuovi documenti per i soggiorni meridionali di Tanzio da Varallo e per il contesto pittorico napoletano di primo Seicento*, con appendice documentaria di D. A. D'Alessandro, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti*, Milano, 2009, pp. 123-139; IIa ediz. rivista e ampliata con il titolo *Tanzio da Varallo a Napoli. Documenti e ipotesi*, in «Bollettino storico per la Provincia di Novara», C (2009), pp. 558-602; *ID., Un nuovo Tanzio…,* cit.

vanto, tanto da essere la più copiata in Abruzzo, malgrado il suo trasporto in Spagna avvenuto già nel 1655[60].

Le opere d'arte esposte nelle cappelle gentilizie, recanti o l'arma o lo stesso ritratto del committente, sono la testimonianza più eloquente di un *patronage* artistico-nobiliare molto attivo tra la metà del XVI e il XVII secolo e sopperiscono in qualche modo alla mancanza di attestazioni collezionistiche private a questa altezza cronologica. La *Visitazione* è forse la prova più alta anche dello stretto legame intercorso tra L'Aquila e Roma, che in campo artistico si traduce nella preponderante presenza nel capoluogo abruzzese di artisti seguaci del Sanzio. Il primo tra tutti è Pompeo Cesura, il più "raffaellesco" tra gli artisti aquilani.

L'Adorazione dei Pastori di Pompeo, si trova nella cappella gentilizia dei Ciampella, lungo la navata sinistra della chiesa di San Bernardino (fig. 5)[61]. La tela,

---

[60] Sulla Visitazione di Raffaello si vedano: L. PUNGILEONI, *Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino*, Urbino, per Vincenzo Guerrini, 1829, pp. 121-122; J. D. PASSAVANT, *Raffaello d'Urbino e il padre suo, Giovanni Santi*, Firenze, Le Monnier, 1891, vol. III, pp. 283-285; G. B. CAVALCASELLE, J. A. CROWE, *Raffaello la vita e le opere*, Firenze, Le Monnier, 1891, vol. III, pp. 235-236; K. OBERHUBER, *Raffaello. L'opera pittorica,* Milano, Electa, 1999, pp. 217-218; J. K. G. SHEARMAN, *Raphael in early modern sources (1483-1602)*, New Haven, Yale University Press, 2003, 2 voll.; J. MEYER ZUR CAPELLEN, *Raphael. A critical catalogue of his* paintings, Landshut, Arcos-Verl, 2005, vol. II, pp. 244-246; L. RIVERA, *Rivera e i suoi scritti*, a cura di E. Mattiocco, L'Aquila, Ed. Libr. Colacchi, 2007, pp. 203-310; T. HANRY, P. JOANNIDES, *La Visitation*, in *Raphael. Les dernières années*, Catalogo della mostra (Madrid, 12 giugno - 16 settembre 2012, Paris, 11 ottobre 2012 - 14 gennaio 2013), a cura di T. Hanry, Paris, Hazan, 2012, pp. 118-121; A. GHISETTI GIAVARINA, *Raffaello, Branconio dell'Aquila e una mostra al Prado,* in «Rivista Abruzzese», LXV (2012), n. 3, pp. 251-254; B. AGOSTI in *Raffaello 1520-1483*, catalogo della mostra (Roma, 5 marzo – 2 giugno 2020), a cura di M. Faietti, M. Lanfranconi, Milano, Skira, 2020, p. 252; F. DESIDERI, *El retablo de La Visitaciòn de Rafael y su comitente Branconio. Documentos inéditos*, in «Boletín del Museo del Prado», XXXVI (2018), pp. 19-33. Sul trasporto in Spagna cfr. RIVERA, *Rivera e i suoi scritti…,* cit., pp. 203-310; D. GARCIA CUETO, *Presentes de Nàpoles. Los virreyes y el envío de obras de arte y objetos suntuarios para la Corona durante el siglo XVII*, in *España y Napoles*. *Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di L. Colomer, Madrid, Villaverde, 2009, pp. 300-303; L. PEZZUTO, *Padre Resta e il Viceregno. Per una storia della pittura del primo Cinquecento a Napoli*, Roma, UniversItalia 2019, pp. 138-139; A. GASBARRINI, *Giovan Battista Branconio dall'Aquila e Raffaello Sanzio da Urbino: amici nella vita e per l'arte*, Teramo, Edigrafital, 2005, pp. 37-42. Su D. García de Avellaneda y Haro, Conte di Castrillo: B. BARTOLOMÉ, *El conde de Castrillo y sus intereses artísticos*, in «Boletìn del Museo del Prado», 15 (1994), pp. 15-28; GARCIA CUETO, *Presentes de Nàpoles…*, cit., pp. 300-303; *Visiones Cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la monarquía de España en el barroco*, a cura di I. Mauro, M. Viceconte, J. L. Palos, Barcelona, Universitat de Barcelona Edicions, 2017, pp. 248-249. Sul re di Spagna Filippo IV si veda, con bibliografia precedente: *Philip IV and the world of Spain's Rey Planeta*, edited by S. M. Hart, A. W. Samson, Woodbridge, Tamesis, 2023.

[61] V. BINDI, *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, Napoli, R. Tip. Comm. F. Giannini & figli, 1889, pp. 90-96; F. BOLOGNA, *Roviale spagnolo e la pittura napoletana del Cinquecento*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1959; A. ANGELINI, *Pompeo Cesura tra Roma e L'Aquila,* in «Prospettiva», 98/99 (2000), p. 106; M. R. PIZZONI, *Gli aggiornamenti romani di Pompeo Cesura*, in *L'Autunno della maniera, studi sulla pittura del tardo Cinquecento a Roma*, a cura di M. Corso, A. Ulisse, Milano, Officina libraria, 2018, pp. 43-44; M. D'ANTONIO, M. MACCHERINI, *La basilica di San Bernardino all'Aquila e i suoi tesori d'arte*, Pescara, Carsa edizioni, 2020, p. 55; M. MACCHERINI, *Pompeo Cesura*, in *L'arte aquilana del Rinascimento*, a cura M. Maccherini, L'Aquila, L'Una, 2010, pp. 195-199; L. RIVERA, *Raffaello e varie memorie attinenti all'Abruzzo e a Roma*, estr. da «Bollettino della Regia Deputazione abruzzese di Storia patria», serie III, 11-12 (1920-1921), p. 59; A. LEOSINI, *Monumenti storici artistici della città di Aquila e*

commissionata da Lattanzio Ciampella e completata nel 1566, fu realizzata dall'artista per onorare il committente ormai defunto, come ricorda l'iscrizione alla base: «Fratres de Ciampella voluntati defuncti fratris paravere Anno Domini MDLXVI». Ricollocata entro le cornici degli stucchi settecenteschi per la ricostruzione post terremoto del 1703, l'opera ha goduto di buona fortuna, come attestano le due copie citate da Angelo Leosini nella sua guida del 1848: una eseguita da Ottavio del Rosso e conservata nella Chiesa di San Silvestro, l'altra è sita nella Chiesa di San Bartolomeo di Scoppito, di autore ignoto[62]. Probabilmente negli stessi anni in cui lavora alla *Natività*, Pompeo Cesura riceve un'altra committenza per la cappella di Sant'Antonio, sempre in San Bernardino, a sinistra della navata principale, ma di proprietà della famiglia De Rosa[63]. Come osserva Arianna Petraccia, San Bernardino, infatti, sembra essere il tempio della più antica nobiltà aquilana[64]: la chiesa accoglie anche un'altra opera, il *Tobiolo e l'Angelo* oggi al Museo Nazionale d'Abruzzo (Munda). I committenti sono probabilmente i membri dei Fibbioni, originari di Novara, trasferitisi a L'Aquila a inizio XVI secolo ed entrati nel novero delle famiglie nobili aquilane. Ludovico Antinori riferisce che nel 1578 Giovan Battista Fibbioni, capostipite, si trasferisce a vivere nel suo palazzo costruito *ex novo* e noto soprattutto per gli affreschi decorativi. Tali pitture e la tavola in San Bernardino sono riconducibili forse alla mano di Giovanni Paolo Donati, altro seguace, insieme al Cardona, di Pompeo Cesura[65].

La stagione artistica aquilana del Cinquecento si apre, dunque, con l'ingresso in città del capolavoro raffaellesco e si può dire che continui, nella seconda metà del secolo, con l'arrivo di Margherita d'Austria (fig. 6). Figlia naturale dell'imperatore Carlo V, sorella del re di Spagna Filippo II, vedova del duca Alessandro de' Medici e moglie di Ottavio Farnese, duca di Parma e Piacenza, la principessa d'Asburgo entra a L'Aquila in

suoi contorni. Colle notizie de' pittori, scultori, architetti ed artefici che vi fiorirono, L'Aquila, Perchiazzi editore, 1848, p. 201.

[62] Ivi, p. 201 e n.

[63] Nel 1508 Giovan Francesco di Pentima dei Frati Minori Osservanti, Vicario della Provincia di San Bernardino, concede il patronato della cappella a Giovanni Battista de Rosa in seguito alla morte senza eredi della proprietaria precedente, ovvero la contessa di Montorio vedova di Pietro Lalle Camponeschi: *Ivi*, p. 200; ANGELINI, *Pompeo Cesura*…, cit., pp. 109-110; BOLOGNA, *Roviale spagnolo…*, cit., p. 97; RIVERA, *Raffaello e varie…*, cit., p. 58; PIZZONI, *Gli aggiornamenti romani…*, cit., pp. 43-44; M. CHINI, *Documenti relativi ai pittori che operarono in Aquila fra il 1450 e il 1550 circa*, L'Aquila, Vecchioni, 1924, p. 54; D'ANTONIO, MACCHERINI, *La basilica…,* cit., p. 62; MACCHERINI, *Pompeo Cesura…,* cit., pp. 195-199.

[64] A. Petraccia in *La bellezza inquieta. Arte in Abruzzo al tempo di Margherita d'Austria,* catalogo della mostra (Ortona, Palazzo Farnese, 19 aprile - 23 giugno 2013; Santo Stefano di Sessanio, Spazio civico e ambienti del Centro Storico, 27 luglio - 3 settembre 2013), a cura di L. Arbace, Torino, Allemandi, 2013, scheda n. IV.9, pp. 62-63.

[65] *Ivi*, p. 63.

qualità di governatrice della città il 16 dicembre 1572[66]. Pompeo Cesura e Giovanni Paolo Cardone realizzano gli apparati effimeri per l'occasione[67]. La nomina di Madama a governatrice della città comporta un cambiamento importante nella struttura politica regionale: il preside degli Abruzzi, residente a Chieti, non esercita più la giurisdizione su L'Aquila e si occupa solo delle terze cause, perché le prime e le seconde sono prerogativa della duchessa[68]. Un altro aspetto da notare è che, poiché spesso lontana dalla corte per recarsi nelle Fiandre, Margherita nomina direttamente capitani e uditori, atto che sarebbe spettato al viceré[69]. La presenza della duchessa non influenza, dunque, solo la città de L'Aquila, ma l'intera regione. Ritornando a un discorso strettamente legato alla committenza, ella da un lato porta con sé la sua corte, composta di famiglie straniere (spagnole, fiamminghe e parmensi), dall'altro dà il via a una serie di commesse architettoniche che hanno avuto un riflesso nella regione ancora oggi tangibile[70]. Di sua iniziativa sono la risistemazione del suo appartamento nel palazzo di Cittaducale, ora in provincia di Rieti, ma all'epoca rientrante nei confini abruzzesi, e la fondazione del palazzo Farnese di Ortona. Invece, la città de L'Aquila predispone un piano di ristrutturazione e ammodernamento del palazzo del Capitano, così detto perché in origine

[66] Nel 1522, anno di nascita della Duchessa, l'imperatore Carlo V nomina Alessandro de' Medici duca di Penne e gli concede i feudi di Campli, Cittaducale, Leonessa, Montereale. Su Margherita d'Austria: R. LEFEVRE, *Madama Margherita d'Austria,* Roma, Newton & Compton, 1986; *ID.*, *Ricerche su Madama Margherita d'Austria e l'Italia del '500,* Castel Madama, De Rossi, 1980; *Margherita d'Austria e l'Abruzzo,* Atti del Convegno di Studi Storici (Ortona 20-21 febbraio 1982), Ortona, Associazione Archeologica Frentana, 1983; R. CANOSA, *Vita di Margherita d'Austria,* Ortona, Menabò, 1998; *Margherita d'Austria (1522-1586). Costruzioni politiche e diplomazia, tra corte Farnese e Monarchia spagnola,* a cura di S. Mantini, Roma, Bulzoni, 2003; C. R. STEEN, *Margaret of Parma*. *A life,* Boston, Brill, 2013; *Margaret Duchess of Parma. The Emperor's Daughter between Power and Image,* catalogo della mostra (Oudenaarde, Museum of Oudenaarde, MOU, 21.09.2024 - 5.01.2025), a cura di K. Lichtert, Veurne, Hannibal, 2024.

[67] La stessa cerimonia di accoglienza con l'allestimento di apparati effimeri sempre ideati da Pompeo Cesura si era realizzata nel 1568, con l'ingresso in città del viceré Marco Antonio Colonna, nell'anno successivo, 1569, con il primo arrivo di Margherita d'Austria, e verrà ripetuta nel 1573, con apparati realizzati dal solo Cardone, in onore dell'arrivo di don Giovanni d'Austria, fratello della duchessa e campione della campagna di Lepanto. Cfr. S. MANTINI, *Cerimonie, ingressi, funerali. Simboli e potere di Margherita d'Austria,* in *Margherita d'Austria (1522-1586) …,* cit., pp. 249-253; L. PEZZUTO, *Scrivere della città e progettare l'effimero al tempo di Margherita d'Austria. Periegesi, emblematica e arte nell'Aquila del Cinquecento,* in *La relazione dell'entrata di Margherita d'Austria (18 maggio 1569) e la Descrizione della città dell'Aquila di Marino Caprucci,* a cura di L. Pezzuto, M. R. Pizzoni, L'Aquila, Fondazione Carispaq, 2018, pp. 1-48; L. PEZZUTO, *Apparati effimeri, emblematica e arte al tempo di Margherita d'Austria. Aquila: 1569-1586,* in *Reti d'Europa,* cit., pp. 222-231.

[68] *Reti d'Europa*…, cit., p. 37.

[69] *Ibidem.*

[70] Committente insieme al marito Ottavio di numerose imprese architettoniche, Margherita affida per il Palazzo Farnese a Piacenza il progetto a Jacopo Barozzi da Vignola: A. BRUNO, *Piacenza e Parma: da città periferiche a nuove capitali 1545-1547,* in *I Farnese e l'Architettura,* a cura di B. Adorni, C. Mambriani, Roma, Ginevra Bentivoglio editoria, 2023, pp. 153-157; S. FROMMEL, *Margherita d'Austria e Caterina de' Medici: politiche architettoniche a confronto in una dinamica europea,* in *Reti d'Europa,* cit., pp. 177-187. Per i palazzi abruzzesi: F. BULFONE GRANSINIGH, *Margherita d'Austria in Abruzzo. Cittaducale, L'Aquila e Ortona a Mare,* in *I Farnese e l'Architettura,* cit., pp. 179-182.

era l'edificio del Capitano e della curia[71]. Nel 1569, durante la sua prima visita a L'Aquila, la duchessa era stata ospitata nel palazzo del Conte Montorio, di proprietà dei Colonna, ma sede del tesoriere regio Andrea Ardinghelli che, per la seconda visita di Madama, non aveva voluto cedere la sua residenza[72]. Per tale motivo, il camerlengo Ludovico Rivera propone l'ampliamento del palazzo del Capitano e la città finanzia il progetto di 17.157 ducati[73]. Forse perché di non diretta proprietà Farnese, il cantiere non è stato affidato a uno degli architetti preferiti di Madama, ma all'aquilano Girolamo Pico Fonticulano, posto a dirigere le maestranze lombarde ovvero Battista Marchirolo e Domenico Giuliano de Gabiello[74]. Tale commissione nel 1573 segna il definitivo avvio di Girolamo alla carriera di architetto. Il cantiere volge a conclusione nel 1577 e anche se il palazzo è preparato per ospitare la nuova governatrice, la sua proprietà resta alla città[75]: per tale motivo, infatti, i duchi Ottavio e Alessandro Farnese si preoccuperanno del trasloco dall'Abruzzo dei beni di Margherita, dopo la morte di quest'ultima avvenuta il 6 gennaio 1586 a Ortona[76]. Nel palazzo del Capitano, la duchessa predispone l'allestimento di quegli oggetti da considerarsi a lei più cari e che sono tutti registrati nell'*Inventario delle robbe della felice memoria di Madama consignati al signor Contio Iacono Piozasco per le mani del Signor Battista Car.mo,* rogato *post mortem*[77]. La stesura dell'elenco ha inizio a Ortona il 26 febbraio del 1586 nel palazzo della famiglia de Sanctis, preso in affitto da Madama probabilmente per assistere da vicino ai lavori di completamento dell'opera in costruzione su progetto di Giacomo della Porta[78]. L'enumerazione continua poi il 29 maggio 1586 nel palazzo de L'Aquila. L'inventario non è topografico e non consente quindi di ricostruire gli ambienti vissuti dalla duchessa né tantomeno restituisce l'immagine di una raccolta di oggetti preziosi, quadri, arazzi, ceramiche, gemme, libri e strumenti musicali organizzata e allestita secondo una specifica logica. Per i quadri,

---

[71] M. CENTOFANTI, S. BRUSAPORCI, L. VESPASIANO, *Committenze e progetto per il palazzo di Margherita d'Austria all'Aquila*, in *Reti d'Europa*…, cit., p. 203 con bibliografia precedente.
[72] S. MANTINI, *Superare destini: Margherita d'Austria attraverso l'Europa del Cinquecento,* in *Reti d'Europa*..., cit., p. 31.
[73] CENTOFANTI, BRUSAPORCI, VESPASIANO, *Committenze e progetto…,* cit., pp. 213-214, 214n; M. CENTOFANTI, *Il Palazzo di Margherita d'Austria a L'Aquila e l'immagine della città nel Cinquecento,* in *Margherita d'Austria, costruzioni politiche e diplomazia…*, cit., pp. 201-226.
[74] CENTOFANTI, BRUSAPORCI, VESPASIANO, *Committenze e progetto…,* cit., p. 212, PASQUA, *Le maestranze lombarde…,* cit., p. 85. Per le maestranze lombarde in Abruzzo si rimanda a *ivi*, pp. 79-87. Per Girolamo Pico Fonticulano: CENTOFANTI, BRUSAPORCI, VESPASIANO, *Committenze e progetto…,* cit., pp. 207-211.
[75] *Ivi*, pp. 207-211, in particolare p. 205 e n.
[76] G. BERTINI, *L'inventario di Margherita d'Austria,* Torino, Allemandi, 2012.
[77] Conservato in ASPR, *Computisteria farnesiana di Parma e Piacenza*, b. 372, ff. 1-118f; trascritto e pubblicato in BERTINI, *L'inventario di Margherita…,* cit., pp. 30-77.
[78] *Ibidem*; per il Palazzo Farnese a Ortona: G. BONANNI, *Il Palazzo Farnese in Ortona a Mare*, Lanciano, Carabba, 1897; BULFONE GRANSINIGH, *Margherita d'Austria in Abruzzo…*, cit., pp. 179-182.

inoltre, non sono riportate le misure né sono indicati i nomi degli autori, ad eccezione di un quadro attribuito a Giulio Clovio[79]. Nel palazzo di Ortona si riscontrano in gran parte oggetti di facile trasporto come pezzi di oreficeria, ori e argenti e, tra le gemme preziose, figura la nota tazza Farnese, che la stessa Madama aveva traghettato nelle collezioni parmensi dall'eredità medicea, insieme a molte opere d'arte nonché ai palazzi e le ville dei Medici a Roma[80]:

> Una cassetta di ferro lavorata alla damaschina, dentro alla quale sono quattro tavolette con diverse medaglie di camei di varie sorte et forme, et in quella che sta in fondo sono quattordici medaglie, et nell'altra sopra di essa sono nove medaglie, fra le quali ve n'è una a similitudine dell'arca di Noè, et nell'altra sono otto medaglie, tra le quali ve n'è una in forma di Centauro, et nell'altra di sopra sono nove medaglie[81].

Il *Sigillum Neronis* e il cammeo raffigurante il centauro sono conservati nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, mentre l'Arca di Noè è al British Museum di Londra[82].

Per quanto riguarda i pochi quadri enumerati si tratta per lo più di ritratti: «un quadro con il ritratto di Carlo V ricamato sopra tela d'oro, armato, con la sua cornice dorata et dipinta di negro con la cortina di taffetà incarnato vecchio; un ritratto grande del Cardinal Farnese dentro sua conserva»[83] a cui si aggiungono gli effigiati nelle medaglie:

> Una medaglia d'oro con l'effigie di Papa Paolo Terzo. Una medaglia d'oro con l'effigie di Carlo Quinto. Una medaglia d'oro con l'effigie del Principe di Spagna. Una medaglia d'oro con l'effigie di Carlo Quinto piccola, legata in uno scatolino di ebano. Una medaglia d'oro con l'effigie del Re di Spagna. Una medaglia d'argento con l'effigie della Regina Maria d'Inghilterra […] una medaglia d'oro con l'impronta del duca Alessandro sopra paragone. […] Una medaglia d'argento con l'impronta di Pio V. Una medaglia d'argento con l'impronta del Signor Principe Alessandro. Un'altra medaglia d'argento con l'impronta della Regina Anna d'Austria. Una medaglia d'argento, da una parte l'effigie del Re di Spagna et dall'altra la Regina. Una medaglia piccola d'argento dorato, da una parte Nostro Signore et dall'altra la Madonna. Una medaglia d'oro con l'impronta del Principe Alessandro Farnese. Una medaglia di bronzo con l'impronta del re Filippo, Un Agnus Dei, legato con seta di più colori con suoi vetri. Un altro agnus Dei simile. Uno scatolino con dentro il ritratto della Signora Principessa Donna Margarita[84].

---

[79] A. PÉREZ DE TUDELA, *Documenti inediti su Giulio Clovio al servizio della famiglia Farnese*, in «Aurea Parma», LXXXIV (2000), pp. 281-307; *EAD.*, *Giulio Clovio y la corte de Felipe II,* in *Felipe II y las artes*, Madrid 2000, pp. 167-182; *Margaret Duchess of Parma…,* cit., p. 175.

[80] Nell'inventario del 1586 è citata come «Una tazza d'Agata, intagliata et lavorata con otto figure di basso rilievo dentro e nel fondo, di fuora via, una testa di Medusa, Busata in mezzo»: ASPR, *Computisteria di Parma e Piacenza*, b. 317, f. 4v.; BERTINI, *L'inventario di…,* cit., p. 31. Sulla tazza d'agata nella collezione farnese: scheda di catalogo in *I Farnese. Architettura, arte e potere*, catalogo della mostra (Parma, Complesso Monumentale della Pillotta, 18.03.2022 - 31.07.2022), a cura di S. Verde, Milano, Electa, 2022, pp. 340-341; *Margaret Duchess of Parma…,* cit., pp. 171-172. Sull'eredità di Margherita da Alessandro de' Medici cfr. M. BELARDINI, *Margherita d'Austria, sposa e vedova del duca Alessandro de' Medici*, in *Margherita d'Austria, costruzioni politiche e diplomazia…*, cit., pp. 1-30; G. REBECCHINI, *Dynastic Conflicts and European Politics in the Transmission of the Medici Inheritance*, in «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 25 (2022), n. 1, pp. 133-165; *Margaret Duchess of Parma…,* cit., pp. 170-172.

[81] BERTINI, *L'inventario di…,* cit., p. 31.

[82] *Ibidem; Margaret Duchess of Parma…,* cit., p. 172.

[83] BERTINI, *L'inventario di…,* cit., p. 51.

[84] Ivi, pp. 32, 35-36.

Sono inoltre elencati: «Uno scatolino con il ritratto di donna Maria di Portogallo. Tre scatolini con il ritratto del Signor Padrone di Parma»[85]. Si citano, invece, pochi quadri a carattere devozionale come il «quadretto d'oro, da una parte il Crocifisso et dall'altra la Madonna, con alcune reliquie»[86].

Di diversa consistenza risulta essere l'elenco del palazzo de L'Aquila, comprendente, oltre ai numerosi ritratti, altrettanti pezzi di arazzi. Tra questi sono degni di nota «Dieci pezzi di tappezzeria dell'Historia di Giulio Cesare, lavorati con seta [dati alli frati de Santo Sisto in Piacenza]»[87]. Sono quelli destinati alla sede della sepoltura di Madama, la chiesa di San Sisto a Piacenza secondo il suo lascito testamentario. Da un altro inventario redatto a Roma, il *Guardarobba della eccellenza di Madama d'Austria sub die XI Junii 1550*[88], figurano tra le varie cose: «Tapezerie de Flandes che sono pezi diece de le historie di Julio Cesare»[89]. Tale traccia porterebbe a ipotizzare che gli oggetti elencati negli inventari *post mortem* sono scelti da Madama come facenti parte della sua guardarobba, trasportati e trasportabili nella sua corte "mobile", che si sposta da Firenze, a Prato, a Roma, a Parma, a Bruxelles, a Cittaducale, a L'Aquila e, infine, a Ortona. Il loro valore sembra appartenere a una sfera affettiva, privata, piuttosto che celebrativa della persona o con l'intento di sfoggio di potere e ricchezza. I numerosi ritratti citati all'interno dei due palazzi ritraggono i più intimi parenti della duchessa: il padre Carlo V, il marito Ottavio, il defunto primo marito Alessandro, il figlio primogenito, la nipote Margherita. Potrebbero rispondere a un desiderio di vicinanza e di affetto nei confronti dei cari lontani e defunti; questa sembra essere una consuetudine più affine ai costumi del padre che a quelli del fratello, Filippo II, noto collezionista. L'imperatore Carlo V negli ultimi anni della sua vita, ritiratosi a Juste, possiede esclusivamente i ritratti dei suoi familiari insieme a dipinti devozionali[90]. D'altronde la corte dell'imperatore non è mai stata stabile: per questo motivo alla sua figura non si attribuisce la qualità del vero e proprio collezionista, appellativo che invece ben descrive sua zia e sua sorella, rispettivamente Margherita d'Austria e Maria di Ungheria, le due governatrici dei Paesi

[85] Ivi, p. 37.
[86] Ivi, p. 35.
[87] Ivi, p. 54.
[88] A. E. DENUNZIO, *Nuovi documenti sul mecenatismo di Margherita d'Austria,* in «Aurea Parma», LXXXI (1997), n. III, p. 273.
[89] Ivi, p. 275.
[90] POMIAN, *Il museo. Una storia mondiale*…, cit., p. 240; F. CHECA CREMADES, *Felipe II mecenas de las artes*, Madrid, Nerea, 1993, pp. 25-26; *ID.*, *Tiziano y la monarquía hispánica. Usos y funciones de la pintura veneciana en España (siglo XVI y XVII)*, Madrid, Nerea, 1994, p. 198.

Bassi[91]. Maria d'Ungheria, famosa committente e mecenate, è stata la prima responsabile della formazione della giovane Margherita, accolta sin da bambina nella sua corte a Bruxelles; tale dato è interessante per comprendere l'attenzione che Madama riserva in età adulta all'arte[92]. Dalla documentazione edita emersa dall'Archivio di Stato di Napoli, infatti, risultano alcune committenze non solo ad artisti italiani, come il citato Clovio, ma anche fiamminghi come Christian Van De Perre. A quest'ultimo Madama commissiona nel 1567, quindi poco prima di rientrare in Italia, due dipinti: «un quadro grande dove è una figura di un Christo in croce con li due ladroni et una figura della Madonna con altre figure comperato per il S.r Conte Prospero Tedesco Maiordomo di Sua Altezza et Nunzio Sirigatti per scudi quindici. […] un quadro piccolo dove è una figura di Christo in Croce, et la Madonna, la Maddalena et un San Giovanni fatto in Anversa il di 2 di luglio 1567»[93]. La seconda delle due opere potrebbe essere la stessa elencata nell'inventario del 1586, nel palazzo de Sanctis di Ortona, così definita: «Un quadro con un Crocifisso et con la Madonna et San Giovanni con le cornici di noce dipinte con una caraffina di manna di Santo Andrea»[94]. Tali sono le tracce delle committenze di Margherita da Bruxelles, ma una lettera inedita conservata nell'Archivio Apostolico Vaticano corrobora l'idea della premura di Madama non solo per l'architettura e i dipinti, ma anche per la statuaria. Da Roma, il 6 settembre 1567, Marzio Ferralio, suo agente, informa Margherita del parere di Monsignor Galimberti a proposito del restauro di alcune statue della duchessa (appendice doc. I.I)[95]. Tale lettera confermerebbe non solo l'interesse della stessa per le statue, ma lascerebbe supporre l'effettivo intento di volerle trasferire da Roma a Parma. D'altronde, nel novembre dell'anno precedente ella aveva ottenuto anche il consenso del papa per tale spostamento[96].

---

[91] *Studies on the inventories of Charles V and the Imperial Family*, a cura di F. Checa Cremades, M. Mancini, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2020.

[92] Sull'educazione di Margherita presso la corte della zia a Bruxelles: *Margaret Duchess of Parma…,* cit., pp. 16, 168. Sulle committenze e il collezionismo di Margherita d'Austria: DENUNZIO, *Nuovi documenti…,* cit., pp. 271-296; *Margaret Duchess of Parma…,* cit. Si segnalano inoltre gli studi in corso facenti parte del PRIN 2022 dal titolo *Margaret of Austria, a Princess Emboldened by Arts at Courts Europe (PEACE)*, diretto da Raffaella Morselli (Sapienza Università di Roma), Luca Pezzuto (Università degli Studi dell'Aquila), Donatella Pegazzano (Università degli Studi di Firenze).

[93] DENUNZIO, *Nuovi documenti…,* cit., p. 283. Denunzio per primo propone di identificare "Christian" con Van de Perre.

[94] BERTINI, *L'inventario di…,* cit., p. 47.

[95] AAV, Carte Farnesiane, tomo 18, n. 188, ff. 465-466v.

[96] DENUNZIO, *Nuovi documenti…,* cit., pp. 275-276, 276 n. L'autore propone un interesse di Madama nei confronti della statuaria, tesi da me sostenuta. Lo stesso cita Christina Riebesell che, al contrario, caldeggia l'ipotesi dell'indifferenza della duchessa rispetto alla collezione di statue: C. RIEBESELL, *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese: ein "studio" für Künstler und Gelehrte*, Weinheim, Acta Humaniora, 1989, pp. 40-51.

L'altro aspetto importante riguardo la permanenza di Madama in Abruzzo e a L'Aquila è l'istituzione di una corte, elemento insolito per una periferia. Non solo al suo seguito si trasferiscono personaggi e famiglie straniere, ma ella attira a sé anche i nobili locali, oltre a ospitare personalità di rilievo. Nel palazzo Margherita a L'Aquila, l'8 marzo 1573, Madama riceve infatti suo fratello don Giovanni d'Austria[97]. Il campione di Lepanto è accolto dalla cittadinanza con archi trionfali e apparati effimeri realizzati da Giovanni Paolo Cardone, essendo Cesura morto già nel 1571[98]. Nel corteo si annoverano anche Cesare e Carlo d'Avalos, esponenti dell'antica famiglia di origine spagnola, legata tramite Alfonso e Francesco Ferdinando a Carlo V. Cesare e Carlo detengono notevoli interessi economici e finanziari e probabilmente giungono in città per contrastare il potente finanziere Andrea Ardinghelli. Pur essendo marchesi del Vasto e di Pescara, in realtà, gli Avalos non abitano in Abruzzo fino al marchesato di Alfonso Felice; invece, una famiglia fortemente radicata in regione e filospagnola è quella degli Acquaviva. Il duca d'Atri, Giovanni Girolamo I, intesse un rapporto stretto e diretto con Madama, tanto da essere designato come uno dei suoi esecutori testamentari[99]. Tra le famiglie, invece, al seguito della duchessa si ricorda prima tra tutte quella dei De Torres: Giulio de Torres è il maggiordomo di Madama dal 1572 al 1586, fratello del potente Hernando, ambasciatore di Filippo II presso la Santa Sede[100]. La famiglia De Torres, di origine iberica, si stabilisce a Roma a inizio Cinquecento e vi costruisce un palazzo, oggi noto come Lancillotti de Torres, prospicente piazza Navona. Malgrado la sua presenza a L'Aquila al seguito di Madama, Giulio non sembra stabilirsi in città. Piuttosto la famiglia si stabilisce a Pizzoli, dove possiede un palazzo nel Seicento e da lì si trasferirà nel capoluogo abruzzese solo nel 1713 in seguito al matrimonio di Cosimo De Torres con Lucrezia Alfieri. Da questo matrimonio non solo i de Torres ottengono il palazzo Alfieri nella piazza di Santa Giusta, ma ne assorbono anche la collezione consistente in circa centoventitré opere che confluiranno nella nota raccolta Dragonetti de Torres, meglio documentata dagli inventari datati tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX. Nel 1848 Angelo Leosini, infatti, descrive la collezione Dragonetti De Torres come l'unica degna di nota insieme alla raccolta Branconio[101]. Per questi ultimi lavora in particolare Giulio Cesare Bedeschini,

[97] PEZZUTO, *Apparati effimeri*…, cit., pp. 229-230.
[98] *Ibidem.*
[99] BERTINI, *L'inventario di…,* cit.; R. RICCI, *Margherita d'Austria, il "gran cardinale" Alessandro Farnese, gli Acquaviva d'Aragona: potere politico e religiosità nel '500 italiano,* in *Reti d'Europa…,* cit., p. 167.
[100] I. IANNUZZI, *Le reti del "buon governo": il rapporto tra Margherita d'Austria e Hernando de Torres,* in *Reti d'Europa…,* cit., p. 133 e n.
[101] LEOSINI, *Monumenti…,* cit.

discendente di Alessandro, piacentino, trasferitosi a L'Aquila al seguito di Madama[102]. Sulla formazione di Giulio Cesare sembra aver influito l'artista fiorentino Bernardino Monaldi, anch'egli naturalizzato aquilano grazie al suo matrimonio con Vittoria, secondogenita del suddetto Alessandro. Ancora non sono chiari, ad oggi, i motivi per cui il fiorentino Monaldi fosse sceso a L'Aquila: forse perché chiamato da Antonio De Medici, barone di Castel del Monte[103]. Stefano De Mieri ipotizza, infatti, che il legame con la famiglia Medici abbia favorito il primo soggiorno del Monaldi in Abruzzo, dove non troverà solo committenti e committenze ma anche la sua sposa, Vittoria Bedeschini[104].

D'Altronde anche nobili e uomini d'affari si spostano da Firenze a L'Aquila in cerca di buoni investimenti e di fortuna, agevolati dalla via degli Abruzzi. Tale motivo potrebbe spiegare la presenza di una importante colonia fiorentina stabilitasi in regione. Una delle figure più interessanti è quella del già menzionato Andrea Ardinghelli: costui nel 1561 diventa tesoriere dell'Abruzzo Ultra «il quale ufficio lo comprerò per prezzo di ducati 6500 in Ispagna pagati dal senor segretario Vargas grazie al commendatore Ardinghelli suo zio»[105]. Sul personaggio, processato dalla Camera della Sommaria per non aver consegnato nei tempi previsti le tasse, si desumono notizie biografiche attraverso gli atti e i verbali del processo cui fu sottoposto, conservati nell'Archivo General de Simancas[106].

Andrea Ardinghelli, nato a Firenze nel 1530, all'età di diciannove anni riceve una cospicua somma di denari dal padre e la investe a L'Aquila. Nel 1559 sposa Margherita Strozzi, che reca in dote tremila scudi e i due si trasferiscono a vivere in Abruzzo. La sposa porta con sé «Assai mobili per la casa et compagnie di donne conveniente a sua condizione»[107]. Dunque, la relazione enumera le "robbe" possedute da Ardinghelli, tra cui la casa «nell'Aquila presa da Giovanni Bastiani e figli» del valore di 1300 ducati, oltre a diversi castelli situati nelle località di San Demetrio e della Rocca di Santo Stefano

[102] MANTINI, *Superare destini…,* cit., p. 33; *Giulio Cesare e Francesco Bedeschini. Disegno e invenzione all'Aquila nel Seicento,* catalogo della mostra (L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo, 1° dicembre 2023 - 3 marzo 2024), a cura di M. Maccherini, L. Pezzuto, S. Prosperi Valenti Rodinò, F. Zalabra, Roma-Napoli, Editori Paparo, 2023.
[103] La famiglia Medici detiene il dominio del marchesato di Capestrano e della baronia di Carapelle dal 1568: G. CONIGLIO, *I Medici, i fiorentini e il viceregno,* in *Napoli nel Cinquecento e la Toscana dei Medici*, a cura di A. Cirillo Mastrocinque, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1980, pp. 13-14. Sulle opere di Bernardino Monaldi in Abruzzo: S. DE MIERI, *I soggiorni abruzzesi di Bernardino Monaldi,* in *Abruzzo. Barocco negato…,* cit., pp. 112-119.
[104] Ivi, p. 114n.
[105] AGS, Visitas de Italia (d'ora in poi V.I.), 356-8.
[106] *Ibidem.*
[107] *Ibidem.*

comprati, come evidenza il documento, da sua moglie[108]. L'Abruzzo è il saliente avanzato del sistema difensivo napoletano e per questa sua importanza come regione di frontiera la monarchia riserva al dominio regio un'ampia fascia di territori settentrionali, anche a ridosso degli stati feudali[109]. Tuttavia, nell'elenco delle "robbe" possedute da Ardinghelli non figurano beni immobili nella città, né la ricerca archivistica nel fondo notarile ha riscontrato inventari tali da poter evidenziare, al momento, una forma di collezionismo dell'ufficiale tesoriere fiorentino.

Nel 1625 Giovan Battista Branconio, abate di San Clemente a Casauria, commissiona a Giulio Cesare Bedeschini gli affreschi per le pareti della cappella della *Visitazione* nella chiesa di San Silvestro. Sono visibili ancora oggi, grazie al restauro eseguito dopo il tragico sisma del 2009. I Branconio si confermano, tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, committenti ancora molto attivi: essi promuovono la decorazione del loro palazzo, prospicente la piazza della chiesa di San Silvestro, e del loro casino delle delizie[110]. Si tratta di una famiglia locale che detiene interessi nella città e continuamente si aggiorna alle istanze pittoriche romane, come ci si attende vista la vicinanza de L'Aquila. Nel palazzo Branconio sarà attestata nel 1848 una pregevole collezione, sul cui nucleo originario cinque e seicentesco non si hanno ancora notizie, malgrado le ricerche archivistiche, in particolare nel fondo notarile, condotte da Raffaele Colapietra[111]. Cesura, Monaldi, Bedeschini sono rappresentativi del particolare successo che la corrente artistica tosco-romana ottiene a L'Aquila e nel suo circondario tra il XVI e il XVII secolo.

Sulla rotta di Ponente: Chieti e la costa abruzzese

Le committenze nobiliari abruzzesi attestate da opere d'arte in strutture ecclesiastiche connotano anche Chieti, capoluogo della provincia di Abruzzo Citra, che a differenza di L'Aquila, vede un incremento degli studi storico-artistici a essa dedicati solo negli ultimi anni[112]. Le famiglie cittadine emergenti favoriscono, infatti, la committenza ad artisti veneti e, di riflesso, aprono le porte della città alle novità pittoriche provenienti dal nord, in particolare da Venezia (fig. 8). L'ingresso in regione di opere d'arte non è solo appannaggio dell'aristocrazia locale, anzi, lo spoglio archivistico mostra come i

[108] *Ibidem.*
[109] INCARNATO, *L'evoluzione…,* cit.
[110] TORLONTANO, *La decorazione celebrativa…,* cit., pp. 145-155.
[111] COLAPIETRA, *Gli Aquilani d'antico…,* cit.
[112] M. VACCARO, *La pittura a Chieti in età moderna,* in *Chieti. Scritti di storia…,* cit., pp. 43-80

primi vettori della cultura veneta siano gli stranieri ivi residenti. Chieti, eletta a città consolare della Serenissima nel 1555, e Lanciano, sede di una fiera internazionale, accolgono una copiosa colonia veneta[113]: euganei, bergamaschi e bresciani, prima ancora di essere mercanti e uomini d'affari, possiedono oggetti d'arte nelle loro case, come attestato da molteplici documenti provenienti dagli archivi locali[114].

Il 1° luglio 1620 Agnesina Doria, veneziana, moglie di Giovanni Maria Locatello, bergamasco residente a Vasto, fa redigere l'inventario dei suoi beni dotali trasportati da Venezia, con la barca di Lucio Vianello da Chioggia[115]. Nella ricca dote figurano diversi quadri, tutti a tema sacro, tra cui uno della Madonna, santa Caterina e santa Elisabetta[116], uno di san Girolamo, un altro di san Francesco, uno dei tre magi, uno con la Madonna di Loreto, altri due con la Madonna e uno raffigurante Gesù[117]. Un altro esempio è quello di Gregorio Paladini, cittadino bergamasco residente sempre a Vasto, che il 10 luglio 1609 lascia nel suo testamento «un quadro della Madonna e san Giuseppe veneziano»[118]. Si aggiungano i regali da una famiglia all'altra, come nel caso del «quadro veneziano con un bue e l'asinello» che Francesco e Dario Gentile donano il 24 maggio del 1611 a Bernardino Pellicciotta, padre delle loro promesse spose[119]. Non si può sostenere che tali dipinti senza nome diano vita a una collezione, ma certo restituiscono l'immagine di una grande circolazione di persone, oggetti preziosi e libri. L'analisi della documentazione di sedici notai, i principali che rogavano in città e nei comuni vicini tra il 1559 e il 1620, ha messo in evidenza il preponderante *patronage* artistico di determinate famiglie patrizie teatine nelle cappelle delle chiese locali[120]. Soprattutto, dai testamenti analizzati è emersa una consuetudine tipica del tempo: raccomandare la salvezza dell'anima a Dio, lasciando che il corpo trovi sepoltura in qualche cappella che a buon diritto riceve ducati e a volte una buona pittura. Senza dubbio si tratta di committenze aventi anche lo scopo di tramandare il proprio nome nel futuro e inserire la propria famiglia nell'élite cittadina. Quest'ultimo caso, ovviamente, assume un valore particolare per le famiglie straniere, ovvero non originarie di Chieti, come quelle bergamasche. Ne è un esempio un

[113] BULGARELLI LUKACS, *L'economia…,* cit., pp. 287-288; ZUCCARINI, *La colonia…,* cit.
[114] Sulle colonie venete e bergamasche presenti in regione cfr. BULGARELLI LUKACS, *L'economia…,* cit. Sui dipinti veneti presenti nelle collezioni abruzzesi ad oggi non risultano lavori, ma sulla pittura veneta in regione, in particolare per le committenze ecclesiastiche, si rimanda a VACCARO, *Pittura veneta…*, cit.; *ID*., *La pittura a Chieti…*, cit.
[115] ASCH-sez. di Lanciano, not. Fabricatore Pompeo, aa 1617-1623, ff. 92-96v.
[116] *Ivi*, f. 94r.
[117] *Ivi*, f. 94v.
[118] ASCH-sez. di Lanciano, not. Fantini Alessandro, vol. 1609, f. 135r.
[119] *Ivi*, 1611, f. 82v.
[120] Si rimanda alla nota n. 42 per l'elenco dei notai di Chieti di cui si è consultata la documentazione.

committente bresciano residente in Abruzzo, il *magister* Cristoforo Tauldino, di cui è stato rintracciato il testamento, finora inedito.

Sui Tauldino la bibliografia è ancora scarna e gran parte delle notizie oggi note si devono a Van Verrocchio[121]. Anche detti Tavuldino o Tavoldino, originari di Brescia, sono a Chieti dagli anni Sessanta del XVI secolo con Cristoforo, il capostipite. Ottengono il titolo baronale con l'acquisto dei feudi di Altino nel 1587 e di Lettomanoppello nel 1604 ma, come si evince dai documenti conservati nell'Archivio di Stato di Chieti, utilizzano lo stemma nobiliare da molto prima[122]: esso consiste in una testa di moro tra due rami d'ulivo ricurvi. Si estingueranno nel Seicento nei Valignani di Vacri e nei Vastavigna, tuttavia possono vantare ben sette camerlenghi, tra cui il suddetto Cristoforo nel biennio 1585-1586[123].

Nato nel 1535, il bresciano è un vero e proprio uomo d'affari. Accresce la sua ricchezza, e di pari passo il prestigio, come appaltatore e arrendatore di numerose gabelle, nonché con l'attività creditizia. Procuratore ed economo della confraternita dell'acciaio delle province d'Abruzzo, proprietario delle fornaci per laterizi site fra Chieti, Spoltore e Pescara, è anche apprezzatore della terra di Popoli[124].

Cristoforo afferma il suo posto nell'élite teatina e dimostra il suo potere e il suo carisma con la committenza artistica. Non solo egli è deputato alla fabbrica del monastero di Santa Maria e San Pietro, ma è anche titolare dell'altare di una cappella nella cattedrale di San Giustino[125]. Probabilmente proviene da questa cappella la *Pentecoste* (fig. 9) oggi conservata nell'ex Oratorio degli Scolopi, nella chiesa di San Domenico[126]. L'opera raffigura in primo piano, in ginocchio, Cristoforo Tauldino reso di tre quarti e sua moglie Veronica Mendez (italianizzata Di Menno), vista di profilo[127]. I due coniugi rivolgono i loro sguardi verso l'alto come se partecipassero alla scesa dello Spirito Santo raffigurata nel registro superiore del dipinto[128]. La Madonna al centro della scena, con le mani incrociate sul petto, guarda in alto verso la colomba. Gli apostoli creano una sorta di

[121] G. RAVIZZA, *Notizie biografiche che riguardano gli uomini illustri della città di Chieti e domiciliati in essa distinti in santità, dottrina e dignità tratte da diversi autori. Accresciute e pubblicate con annotazioni da Gennaro Ravizza*, Napoli, da' torchi di Raffaele Miranda, 1830, p. 118; DE TIBERIIS, *Chieti…,* cit., pp. 27-28, 37; VERROCCHIO, *Teate Regia Metropolis…,* cit.; *ID, Il Patriziato teatino di età moderna,* in *Chieti. Scritti di storia…,* cit., pp. 66-67.
[122] Archivio di Stato di Chieti (ASCh), Archivio notarile, Lanuti Giannicola, vol. 2, a. 1583, f. 17v.
[123] VERROCCHIO, *Teate Regia Metropolis…,* cit., p. 717.
[124] *Ibidem.*
[125] *Ibidem.*
[126] C. DE LAURENTIIS, *La Chiesa di San Giustino di Chieti,* Chieti, Stab. Tip. C. Marchionne, 1899, pp. 17-18.
[127] VERROCCHIO, *Il patriziato teatino d'età moderna…,* cit., p. 66n.
[128] VACCARO, *La pittura a Chieti…,* cit., pp. 91-92.

semicerchio attorno alla Vergine e, nonostante tentativi di dinamismo dettati da alcuni personaggi che alzano le braccia verso l'alto, la scena sembra essere contraddistinta da una arcaicizzante staticità. Tale valore è accentuato dal semi-colonnato sullo sfondo, con rilievi antichi d'influenza lombarda. Sull'opera la critica è concorde circa la provenienza veneta, ma le ipotesi sull'autore oscillano tra vari nomi appartenenti a Brescia, "la più ricca d'intelligenze", così definita da Roberto Longhi, e Bergamo, "l'altra Venezia"[129]. Camillo Gasbarri la attribuisce a Giovan Paolo Lolmo, mentre Filippo Maria Ferro la riconduce a un bresciano seguace del Moretto; Vaccaro prosegue la via di Gasbarri ma pensando piuttosto alla bottega del Lolmo che alla sua mano[130]. La data di nascita dell'artista, come sottolinea Vaccaro, dovrebbe ricondursi attorno agli anni Cinquanta; pertanto, il 1566 risulta un anno precoce per una committenza così prestigiosa[131]. In ogni caso, a mio avviso, l'opera è di un autore influenzato o comunque vicino a Giovan Battista Moroni, la cui impronta rivedo nei ritratti al naturale dei due committenti, nei colori brillanti delle vesti degli apostoli, malgrado lo stato di conservazione del quadro ne ostacoli la corretta visione. Inoltre, la resa del modo in cui le fiaccole toccano le teste degli apostoli è di morettesca memoria, evidente nella *Pentecoste* del maestro, conservata oggi nella Pinacoteca "Tosio Martinengo" di Brescia (fig. 10)[132].

Purtroppo, la documentazione d'archivio non fornisce il nome dell'artista cui la committenza è stata affidata, ma il testamento di Cristoforo Tauldino, inedito, apporta altre interessanti informazioni. Il 16 agosto del 1564 il ricco appaltatore bresciano, poiché infermo, scrive un testamento che verrà da lui stesso reso nullo nel 1583[133]. Nel documento si legge:

> L'anima mia al mio creator Dio, pregando la maestà sua gli piaccia condurla fra l'anime beate et il corpo lascio che sia seppellito nella seppoltura della cappella mia nova appresso dentro la cappella di Santa Maria del Popolo sotto all'occhio di detta cappella et ordino di detta sepoltura si habia da far un altare et dipingersi sopra la figura della Madonna col figlio in braccio, lo spirito santo

[129] R. LONGHI, *Cose bresciane del Cinquecento,* in «L'arte», 20 (1917), p. 99. *Bergamo: l'altra Venezia. Il Rinascimento negli anni di Lorenzo Lotto, 1510-1530,* catalogo della mostra (Bergamo, 4 aprile - 8 luglio 2001), a cura di R. Francesco, Milano, Skira, 2001.
[130] C. GASBARRI, *Poliorama teatino. Disegno storico del patrimonio artistico della città di Chieti,* Chieti, Noubs Edizioni, 2009, p. 29; F. M. FERRO, *Tanzio e la scena del naturalismo abruzzese,* in *Tanzio da Varallo incontra Caravaggio…*, cit., p. 68; VACCARO, *La pittura a Chieti…*, cit., p. 95.
[131] M. G. CIARDI DUPRÈ DAL POGGETTO, *Gian Paolo Lolmo,* in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo.* III, 4. *Il Cinquecento,* a cura di P. Zampetti, G. A. Dell'Acqua, Bergamo, poligrafiche Bolis, 1978, pp. 15-45; L. CESELLATO, *Lolmo, Giovan Paolo,* in *Dizionario Biografico degli Italiani,* 65 (2005), *ad vocem*; VACCARO, *La pittura a Chieti…,* cit., p. 95.
[132] P. V. BEGNI REDONA, *Alessandro Bonvicino. Il Moretto da Brescia*, Brescia, La Scuola, 1988, pp. 392-394.
[133] Rogato dal notaio Raniero Lanuti di Fara, il documento si conserva negli atti del figlio e successore di costui, Giannicola Lanuti: ASCh, Archivio notarile, Lanuti Giannicola, vol. 2, a. 1583, ff. 9r-17v. In particolare, per la prima data di redazione, si veda f. 16v.

e il san Giuseppe et ai piedi sia fatto il ritratto del mio corpo in ginocchioni e le mani giunte in orazione[134].

Quindi, egli lascia l'incarico a suo fratello, mastro Vincenzo, di decidere la cappella alla quale lascia anche sessanta ducati[135]. L'opera, datata al 1566, come si legge nel cartiglio in basso al centro, si discosta leggermente da quanto descritto nel 1564: sono raffigurati entrambi i coniugi e non solo Cristoforo, non c'è San Giuseppe ma solo la Madonna con gli apostoli. Inoltre, anche la localizzazione è differente: la *Pentecoste* proviene dalla cappella del Santissimo Sacramento, mentre nel testamento del 1564 Cristoforo annuncia di essere proprietario della sua nuova cappella di Santa Maria del Popolo, oggi alla fine della navata destra, accanto all'Abside. Se si considera che il documento del 1583 verrà aperto dallo stesso Cristoforo e reso nullo, è plausibile che il bergamasco negli anni abbia cambiato idea. D'altronde era una consuetudine tipica del tempo ricorrere al testamento durante una grave infermità, per poi ritornare sullo stesso più avanti. Resta il dubbio sulla cappella di proprietà del Tauldino, se quella del Santissimo Sacramento o quella di Santa Maria del Popolo. È possibile che negli anni il patronato sia stato spostato da una cappella all'altra, come si evince dal fatto che la cappella di Santa Maria del Popolo già nel decennio successivo riceve donativi da numerosi cittadini e cittadine, come Sarra Valignani nel 1577, affinché siano predicate messe per «la salute della sua anima»[136].

La *Pentecoste* non è l'unico dipinto commissionato dai Tauldino in città, anzi essi si dimostrano prodighi in fatto d'arte. Il *San Francesco riceve le stimmate* nella terza cappella a sinistra della chiesa di San Giovanni dei Cappuccini porta lo stemma della famiglia (fig. 11). L'opera è singolare perché raffigura il santo in più momenti della sua vita. In ginocchio al centro del quadro, egli volge lo sguardo verso la luce divina, in alto a sinistra, rievocando il momento in cui riceve le stimmate. Accanto a lui è seduto un frate, con un libro sulle gambe, e attorno a loro prospera una florida vegetazione in cui si distinguono numerose specie di uccelli. Gli animali sono resi con un'attenzione al dato naturalistico, quasi miniaturistico, più vicina alla tradizione lombarda[137]. Tale scena rievoca la predica agli uccelli. In secondo piano si scorge a destra una basilica con una facciata a salienti; mentre su una collina e in fondo a destra si vede una città. Accanto al

[134] *Ibidem.*
[135] *Ibidem*.
[136] ASCh, Archivio notarile, *Fiorentini Nicolantonio,* 1577, f. 42.
[137] C. GASBARRI, *Le chiese nella città,* Chieti, Microprint, 1992, scheda *S. Giovanni Battista dei Cappuccini. Cenni religiosi, storici, artistici; ID., Chieti Sacra. "Andar per campanili",* Chieti, Edizioni Noubs, 2009, pp. 19-20.

santo, sulla sinistra, ci sono il crocifisso, che richiama le stimmate, e il teschio, elemento sempre presente nelle scene di preghiera.

Il dipinto reca la scritta «RS...faciebat 1593», per cui si può affermare che il committente non è Cristoforo, essendo morto nel 1587, ma un membro della sua famiglia. Mentre Camillo Gasbarri ha ricondotto la committenza a un artista veneto, Vaccaro, invece, propone un autore abruzzese[138]. Purtroppo l'opera, come gran parte dei dipinti nella chiesa cappuccina, necessiterebbe di una profonda pulitura per poter dare un giudizio più preciso. Tuttavia, considerando sia la committenza bresciana sia la minuta attenzione al dato naturalistico, potrebbe essere un autore veneto. Infondo la stessa datazione del 1593 lega l'opera agli anni di fondazione della chiesa, già ricca di pitture venete[139]. Della pala d'altare ne sono committenti i coniugi Valerio e Silvia Valignani, che si rivolgono al muranese Leonardo Corona: su quest'opera si avanzerà una nuova ipotesi.

Valerio e Silvia Valignani appartengono a una delle famiglie baronali più ricche e potenti di Chieti e dell'Abruzzo Citra in generale[140]. Di presunta origine normanna, penetrati nel Regno nel Medioevo, i Valignano o Valignani, infatti, non sono solo detentori di numerosi feudi, ma controllano la vita civile e politica della città vantando camerlenghi di generazione in generazione. Allo stesso modo dimostrano il loro prestigio ricoprendo alte cariche ecclesiastiche e intessendo strategici legami matrimoniali con le prime famiglie napoletane e straniere, pur essendo prevalente nel loro albero genealogico una tendenza endogamica[141]. Dunque, essi manifestano tutte le caratteristiche tipiche del patriziato nobiliare di età moderna: alla carriera politica e quella ecclesiastica si affianca anche una buona dose di mecenatismo. Tuttavia, a causa della dispersione dell'archivio di famiglia, questo aspetto dei Valignani risulta poco studiato. Le uniche attestazioni persistenti ancora oggi sono quelle nelle chiese locali, oltre alle testimonianze rinvenibili tra le carte del fondo notarile nell'Archivio di Stato di Chieti. Per quest'ultimo caso, ne è un esempio la committenza allo spagnolo Giovanni Scimenes o Ximenes, abitante a Lanciano nel 1584, ma attivo, come si vedrà, in tutta la regione. L'artista realizza per i

[138] *Ibidem.* Vaccaro propone un artista della cerchia cesuriana, in particolar modo influenzato dall'aquilano Ottavio Rosso: VACCARO, *La pittura a Chieti…*, cit., p. 91 e n.
[139] Camillo Gasbarri, sulla base delle misure dell'opera, identiche a quelle degli altri dipinti di scuola veneta presenti nella chiesa, la inserisce in qualche modo nel medesimo clima di committenze di famiglie patrizie per la nuova fondazione. Cfr. GASBARRI, *Chieti Sacra...*, cit., p. 19.
[140] Sui Valignani si rimanda alla nota 36.
[141] I Valignani si imparentano con le famiglie Savelli, Acquaviva, D'Aquino, Colonna, Orsini, Enrici, Anguillara, Caracciolo, Ramignani, De Sangro, D'Ugni, Tauldino, Salaia, Serramosca, De Sterlich, Petrucci. DI PAOLANTONIO, *I Valignani…,* cit., pp. 25-55.

Valignani un presepe nella cappella di famiglia in San Giustino: l'atto notarile conservato nell'Archivio di Stato della città descrive dettagliatamente l'opera, che doveva contare quindici figure alte circa quattro palmi e mezzo, indorate, sgraffiate e dipinte[142]. I committenti sono i tre fratelli Giovanni Tommaso, Giovanni Felice e Valerio Valignani, il quale però lega il suo nome alla chiesa di San Giovanni dei Cappuccini[143]. In realtà, già in veste di uomo politico Valerio dimostra attenzione verso la fondazione ecclesiastica. Il 20 aprile del 1579, in qualità di camerlengo, presiede il Parlamento Teatino che registra nell'ordine del giorno la disposizione ad avviare la costruzione di un convento con annessa chiesa per i Padri cappuccini, chiamati in città perché utili per la salute e la salvezza delle anime della cittadinanza[144]. Il convento è edificato dove precedentemente c'era il monastero delle monache di Santa Chiara e Girolamo Nicolino ne loda la posizione[145]:

> Questa chiesa è posta, e situata, vicino le muraglie della città, con una vista mirabile di mare, montagne, pianura, valle, colli e fiumi, e sono ivi due Torrioni grandi, donde si veggono anche tante Città, terre e Castelli, che in questo Regno e forse in Italia par che non vi sia un simile Convento de' Cappuccini, ch'abbia simil vista[146].

La Chiesa, oggi proprietà degli Istituti Riuniti San Giovanni Battista, conserva l'impianto originale, ad aula unica e quattro cappelle laterali che si aprono sulla sinistra rispetto all'ingresso. Nell'abside si ammira subito l'imponente macchina lignea che incornicia la pala d'altare: l'opera è un esemplare di quei preziosi capolavori realizzati dai frati marangoni[147]. La cornice inquadra tre opere: ai lati due dipinti successivi, settecenteschi, raffiguranti scene della vita del santo eponimo della chiesa; a sinistra

---

[142] ASCh, Archivio notarile, Lanuti Giannicola, ff. 18r-18v; D. V. FUCINESE, *Il presepe Valignani della cattedrale di Chieti (1584). Documenti per la storia dell'arte in Abruzzo*, in «Rivista Abruzzese», 46 (1993), pp. 37-42.

[143] VERROCCHIO, *Il patriziato teatino…,* cit., p. 69; DI PAOLANTONIO, *I Valignani…,* cit., p. 13 e l'albero genealogico ricostruito dalla stessa autrice.

[144] Il primo convento dei cappuccini in Abruzzo fu il Convento di San Giuseppe, fondato da Fra Matteo da Leonessa nel 1540. A L'Aquila i conventi dei cappuccini sono due: il complesso di San Michele Arcangelo e il convento di Santa Chiara. Cfr. M. VACCARO, *I quadri dei Cappuccini di Santa Chiara a L'Aquila,* L'Aquila, Edizioni Frati Minori dei Cappuccini d'Abruzzo, 2017, pp. 8-9 e nota 9, e bibliografia precedente segnalata da Vaccaro, in particolare D. DI CLEMENTE*, I Cappuccini a L'Aquila, note storiche,* L'Aquila, Arkhé, 2011.

[145] Il Parlamento all'inizio destina un altro terreno rispetto all'attuale, in zona "coste carati" ma, a causa dei costi e dei tempi lunghi dei lavori, la fabbrica viene spostata nel Monastero delle monache di Santa Chiara, la cui struttura era stata diroccata durante la guerra del Tronto (1557). Per tale motivo la Regia Corte dispone che le monache di Santa Chiara siano trasferite dov'era Santo Spirito e così «in esso luogo di S. Chiara fù fatto il convento de' Padri Cappuccini, e pigliatone possesso l'anno istesso 1580»: ASCh, Parlamenti Teatini, vol. 2, f. 189r; GASBARRI, *Chieti Sacra…,* cit., pp. 12, 247; M. LUPO, *La chiesa di San Giovanni Battista dei Cappuccini a Chieti*, Chieti, Archeoclub d'Italia, 2004, pp. 7-9.

[146] G. NICOLINO, *Historia della città di Chieti,* Napoli, per gl'heredi d'Honofrio Savio, 1657, p. 246.

[147] GASBARRI, *Chieti Sacra*…, cit., p. 21; VACCARO, *La pittura a Chieti…,* cit., p. 95.

Salomé con la testa del Battista, a destra *La decapitazione del Battista*[148]. Al centro c'è la pala d'altare, la *Madonna con bambino in gloria tra san Giovanni Battista, sant'Antonio da Padova, san Francesco d'Assisi, santa Chiara, santa Maria Maddalena e santa Caterina d'Alessandria* attribuita a Leonardo Corona da Murano (fig. 12)[149]. La composizione si divide in due parti. Nel registro superiore si staglia sul cielo blu la Madonna col bambino in gloria circondata dagli angeli; nel registro inferiore, invece, sono raffigurati santi e sante che hanno un legame diretto con l'ordine o con la fondazione del complesso teatino. Nel gruppo di sinistra si riconoscono san Giovanni Battista, eponimo della chiesa, e i fondatori dell'ordine sant'Antonio da Padova e san Francesco. Accanto al Battista si scorge un fanciullo sul quale più avanti si proporrà un'ipotesi di identificazione. Nel gruppo di destra ci sono santa Maria Maddalena, santa Caterina d'Alessandria, santa Chiara protettrice delle Clarisse, precedenti ospiti dello stabile. In basso, dietro al tabernacolo, e perciò non ben visibile dall'aula della chiesa, s'intravedono l'iscrizione «Valerius et Silvia Valegnani coniuges» e lo stemma Valignani inquartato con quello dei Caracciolo e dei De Sterlich. Una memoria conservata nell'archivio della provincia dei Cappuccini de L'Aquila ricorda i due come committenti dell'altare della chiesa: «Fr. Marcus de Sulmone cappucinus laicus fecit hoc opus ligneum expensis Valerij et Silviae coniugum de Valignanis 1596»[150]. Lo stemma dei Valignani nel dipinto è inquartato con le armi dei De Sterlich e dei Caracciolo perché questi sono i cognomi delle madri degli sposi: Porzia De Sterlich è la madre di Silvia, mentre Valerio (morto a Roma nel 1597) è figlio di Vittoria Caracciolo[151]. Proprio l'albero genealogico della famiglia consente di avanzare l'ipotesi per identificare il fanciullo raffigurato nel quadro, sul quale la storiografia non si è mai esposta[152] (Albero genealogico n. 1). Potrebbe

[148] GASBARRI, *Chieti Sacra…,* cit, p. 23.

[149] La storiografia, malgrado sia concorde sul fatto che il dipinto fosse di ambito veneto, ha in realtà proposto nomi diversi (Moretto, Padovanino), sino ad arrivare a Camillo Gasbarri e Marco Vaccaro che hanno avanzato l'ipotesi, che qui si condivide, sulla paternità di Leonardo Corona. Cfr. GASBARRI, *Chieti Sacra…,* cit., pp. 23-24; VACCARO, *La pittura a Chieti*…, cit., p. 95, a cui si rimanda in nota per il dibattito storiografico. Su Leonardo Corona: C. RIDOLFI-VON HADELN, *Le sette meraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri pittori Veneti e dello stato,* Venezia, presso Gio. Battista Sgava, 1648, 288 e segg; V. SAPIENZA, *Intorno a Leonardo Corona 1552 -1596. Documenti, fonti e indagini storico-contestuali,* tesi di Dottorato in co-tutela in storia dell'arte moderna, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2005/06-2007/08; EAD., *Leonardo Corona, 1552-1596,* in «Venezia Cinquecento», 16 (2006), pp. 195-207, con bibliografia precedente.

[150] L'annotazione è opera di Fra Illuminato Sarocchi di Chieti e datata al 1596, fu integralmente trascritta al momento della distruzione del vecchio altare avvenuta il 3 agosto 1700. La memoria si trova presso l'Archivio della Curia Cappuccina de L'Aquila: VACCARO, *Pittura Veneta…* cit., p. 148.

[151] Sepolto nella chiesa di Santa Maria in Aracoeli: VERROCCHIO, *Teate Regia Metropolis…,* cit., p. 924; DI PAOLANTONIO, *I Valignani…*, cit.

[152] La ricostruzione dell'albero genealogico si deve alla già citata Sara di Paolantonio in *Ibidem*. Altrettanto importante ricostruzione è quella di VERROCCHIO, *Teate Regia Metropolis…*, cit., pp. 811-924.

trattarsi di Giovanni Valignani, primogenito maschio della coppia (si veda albero genealogico 1). D'altronde è omonimo del santo eponimo della chiesa, che gli è raffigurato subito accanto. Grazie a Sara Di Paolantonio, di Giovanni è noto l'anno di nascita, 1585[153]. La realizzazione dell'opera si colloca ai primi anni Novanta del Cinquecento, sicuramente non oltre il 1596, anno di morte del pittore[154]. Il ritratto del fanciullo, all'incirca di dieci anni di età, avvalora la tesi che possa essere il giovane Giovanni Valignani. Inoltre, l'iconografia è singolare: tutti i personaggi ritratti, dai santi alla Madonna col bambino, partecipano a un gioco di sguardi interno al quadro, mentre il giovane è l'unico personaggio che guarda verso l'esterno, lo spettatore. Si tratta di uno schema che il manierista Corona può aver ripreso dai «tre gran maestri dell'arte», come li definisce Marco Boschini, ovvero Tiziano Vecellio, Jacopo de Robusti e Paolo Veronese. Definito «molto osservatore e studioso»[155] delle opere del Vecellio, è possibile che per la pala di Chieti il Murano abbia tratto ispirazione dalla pala Pesaro in Santa Maria Gloriosa dei Frari (fig. 13)[156]. Nel dipinto, Tiziano pone al centro della scena il vescovo Jacopo Pesaro, in ginocchio, affiancato da un santo guerriero, forse san Giacomo, con l'asta con l'insegna della famiglia e che trascina a sé un infedele che si distingue per il tipico copricapo: l'arabo rammenta le gloriose imprese di Jacopo a Santa Maura. Sulla destra, in alto di una scalinata vi è la Madonna col bambino e dietro i santi dell'ordine francescano, Francesco e Antonio Abate; in alto, gli angioletti tra le colonne giocano con la croce, la quale è ripresa nelle braccia di Francesco a ricordare le stimmate e i segni della penitenza e morte di Cristo; in basso, si ammira quella che Augusto Gentili definisce «una galleria di ritratti funerari anticipati»: sono i fratelli di Jacopo ossia Francesco, Antonio, Giovanni e Fantino. Tra essi, tuttavia, si distingue il giovane Leonardo, figlio di Antonio, l'unico che rivolge lo sguardo verso lo spettatore e quindi il reale: egli è l'erede maschio e successore, del padre e degli zii[157]. Come il giovane Leonardo è il futuro della stirpe Pesaro, così Giovanni è il primogenito maschio che erediterà il feudo e il titolo alla

[153] Di Paolantonio, *I Valignani…,* cit.
[154] Gasbarri non va oltre il 1596, Vaccaro l'anticipa ai primi anni Novanta: GASBARRI, *Chieti Sacra…,* cit., pp. 23-24; VACCARO, *Pittura Veneta…,* cit., p. 149.
[155] M. BOSCHINI, *Le ricche minere della pittura veneziana. Seconda impressione con nove aggiunte*, Venezia, Appresso Francesco Nicolini, 1674, s.n.
[156] Sulla pala Pesaro la bibliografia è vasta: G. B. CAVALCASELLE, J. A. CROWE, *Tiziano. La sua vita e i suoi tempi. Con alcune notizie della sua famiglia,* Firenze, Successori Le Monnier, 1877, vol. I, pp. 274-279; W. SUIDA, *Tiziano,* Roma, "Valori Plastici", 1933, pp. 51-52; H. E. WETHEY, *The Paintings of Titian. Complete edition*, London, Phaidon, 1969, vol. I, pp. 101-103; R. PALLUCCHINI, *Tiziano,* Firenze, G. C. Sansone editore, 1969, vol. I, p. 260; C. CORRADO, F. VALCANOVER, *L'opera completa di Tiziano,* Milano, Rizzoli, 1969, p. 105; A. GENTILI, *Tiziano,* Milano, 24 ore cultura, 2012, pp. 100-102.
[157] Ivi, p. 102.

morte del padre Valerio, avvenuta nel 1597[158]. In quello sguardo verso lo spettatore, «unico legame con la vita», si rintraccia il futuro della dinastia dei Valignani. Giovanni stringerà un matrimonio prestigioso legandosi a Caterina Petrucci, di nobile famiglia originaria di Siena, inserita da Isidoro Nardi tra *Le nobili illustri* di casa Valignani[159].

All'interno della chiesa ci sono altre committenze artistiche dei Valignani. Nella prima cappella a sinistra dell'ingresso è tutt'oggi presente la *Crocifissione con dolenti, San Rocco e San Francesco d'Assisi*, che è l'unico dipinto citato nella storia della famiglia scritto da Isidoro Nardi[160]. I committenti sono Girolamo Valignani e Lucrezia dell'Anguillara dei conti di Stabbia Romana[161]. Girolamo, in realtà, ha un legame più solido con la chiesa dei cappuccini, essendo egli il figlio di Ascanio e fratello del padre cappuccino Serafino Valignani[162]. Tra i padri appartenenti alla confraternita si distingue Fra Serafino Valignani, al secolo Alessandro, ricordato dallo stesso Nicolino e da Isidoro Nardi*:* egli fu più volte provinciale della custodia e «morì in fama di santità»[163]. Si ricorda, inoltre, che entrambi i fratelli sono nipoti, da parte di padre, del più noto gesuita Alessandro[164].

Il dipinto, ancora una volta, si compone di due parti: in basso, da sinistra, si scorge Maria accasciata a terra, accanto a lei ai piedi della croce Maria Maddalena che volge lo sguardo verso Cristo in alto. Più indietro, ma sempre a sinistra, San Francesco con le braccia aperte, richiamando il simbolo della croce. Dall'altro lato vi sono San Giovanni evangelista e San Rocco, che in piedi, dall'altro lato rispetto alla Madonna, come lei, volgono lo sguardo verso il basso. In alto si staglia nel cielo la crocifissione, ai lati della quale si scorgono due angeli. L'opera è stata ricondotta sempre da Camillo Gasbarri a

[158] VERROCCHIO, *Teate Regia Metropolis…,* cit., p. 934.
[159] *Ibidem*; I. NARDI, *Genealogia della famiglia Valignana* descritta da d. Isidoro Nardi patritio acquilano e protonot. Apost., Roma, Stamperia camerale, 1656, p. 218.
[160] *Ibidem.*
[161] *Ibidem.*
[162] «L'altro pure Alessandro nominato nel Secolo, che per attendere à Dio con tutto l'affetto, prese l'abito di S. Francesco con il nome di Serafino ed havendo rinuniate le cariche più onorevoli della sua città, volle coprirsi con le ceneri del Serafico d'Assisi, nella Religione Cappuccina. Gli spiriti ch'egli si portò dalla nascita nobili e generosi la sua intelligenza ed integrità lo resero specchio della Religiosa disciplina essendo stato più volte superiore e Provinciale, colle vigilie, orazioni, e con una vasta industria, à cui dava gran vigore l'esempio della propria vita partorì, quasi padre fecondo, molte anime à Dio, togliendole affatto dalla vanità del mondo»: NICOLINO, *Historia…,* cit., p. 248.
[163] *Ibidem*; NARDI, *Genealogia…*, cit., pp. 172-175.
[164] DI PAOLANTONIO, *I Valignani…*, cit.; A. TAMBURELLO, *Alessandro Valignano S. I. uomo del Rinascimento ponte tra Oriente e Occidente*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 2008; *Alessandro Valignano (Chieti 1539 – Macao 1606). L'Europa incontra il Giappone*, a cura di C. Caniglia, introduzione di I. Fosi e G. Pizzorusso, Pescara, Ianieri edizioni, 2023.

Leonardo Corona, mentre Vaccaro, per quanto concorde, la considera tuttavia più un'opera di bottega, come effettivamente sembra[165].

La chiesa di San Giovanni dei Cappuccini non gode di un patronato esclusivo dei Valignani, ma più famiglie della città partecipano alla decorazione della medesima. Provano questo interesse cittadino "corale" il già citato *San Francesco che riceve le stimmate* dei Tauldino o anche la *Madonna con il cristo in Pietà e santi Tommaso apostolo, Giustino vescovo, Francesco d'Assisi e Bonaventura da Bagnoregio* nella terza cappella, della bottega del Corona, commissionata dalla famiglia De Sanctis[166].

I casi analizzati sono l'esempio di due tipi di committenza. Il primo, quello di Cristoforo Tauldino, è il chiaro esempio di un appaltatore, o uomo d'affari, straniero, arricchitosi grazie alla sua attività nella terra che lo ospita e che cerca, insieme alla buona fortuna, di salire la scala sociale. Può dimostrare il suo prestigio con una committenza nella chiesa cattedrale, dove anche le famiglie più potenti e di antica nobiltà (vedi i Valignani) mantengono il loro patronato. I Tauldino, dunque, vogliono elevarsi allo stesso piano e l'arte non può che aiutarli a costruire la loro immagine. Tuttavia, pur dedicandosi a una chiesa teatina, essi non dimenticano le loro origini e vuoi perché sicuramente agevolati dai loro contatti con i mercanti bresciani e bergamaschi, residenti in regione, vuoi perché consapevoli della fervente stagione artistica bresciana, sta di fatto che per la committenza si rivolgono a un artista della loro città di origine[167]. Senza dubbio essi nel 1566, se non già dal 1564, anno del testamento analizzato, sono primi promotori dell'ingresso in città delle novità artistiche della pittura "veneta", con l'accezione più amplia del termine.

Il secondo caso descrive un tipo di committenza da parte di una famiglia locale, i Valignani, che, seguendo tutti i crismi dettati dall'epoca, manifestano il loro prestigio attraverso la committenza artistica. Non solo Valerio, infatti, si distingue come promulgatore dell'arrivo dei cappuccini in Abruzzo, ma sovvenziona anche la decorazione della loro chiesa, pur non essendo essa il luogo adibito alla loro sepoltura di famiglia, né avendo lì le cappelle patronali. Un fatto singolare, questo, che apre diverse domande: innanzitutto perché il suo primo erede maschio, Giovanni, è raffigurato al

[165] VACCARO, *La pittura a Chieti…*, cit., p. 96.
[166] Camillo Gasbarri la considera opera autografa del Corona e pensa erroneamente che lo stemma sia della famiglia Onofri. Van Verrocchio ha invece riconosciuto lo stemma della famiglia De Sanctis. Marco Vaccaro considera l'opera una realizzazione della bottega del Corona: *Ibidem,* p. 96n.
[167] Sulla colonia veneta bresciana, si veda l'elenco dei nomi dei mercanti bresciani in *Bergamaschi in Abruzzo e lungo la costa adriatica, aa. 1520-1700,* in BULGARELLI LUKACS, *L'economia…*, cit., pp. 357-380.

centro della chiesa, nella pala principale. Sulla committenza al veneto Corona ci sono diverse ipotesi da fare: è possibile che i Valignani siano stati influenzati dalla consistente presenza veneta, oppure dalle stesse famiglie bresciane come i Tauldino, già importanti committenti come appena dimostrato[168].

In riferimento alla pala d'altare di San Giovanni c'è un'altra considerazione da fare: i coniugi Valignani si fanno vettori, con la committenza a Leonardo Corona, di influssi tizianeschi, e veneti più in generale, nella Chieti di età moderna. Ne consegue un interrogativo, ovvero se gli stessi committenti abbiano esteso la medesima attenzione che hanno rivolto alla chiesa di San Giovanni Battista anche alla decorazione del loro palazzo. Situato di fronte la Chiesa di San Francesco alla Scarpa, apparteneva precedentemente a Vittoria Caracciolo, madre di Valerio Valignani. Purtroppo, la perdita dell'archivio di famiglia non consente al momento di rispondere a questa domanda, così come per il palazzo degli altri Valignani oggetto di studio del presente lavoro: Girolamo e Lucrezia. La loro residenza è poco distante da quella dei primi due coniugi, accanto alla stessa chiesa di San Francesco, sul corso Marrucino[169].

Ai Valignani è legata l'unica collezione degna di nota emersa dallo spoglio archivistico nel fondo notarile di Chieti del 1737: quella del barone di Vacri, Giovan Battista Valignani. L'inventario non riporta né le misure né la divisione topografica del palazzo; inoltre riporta un solo nome certo e cita una «Natività» di Giovan Battista Spinelli[170]. L'opera, non essendo descritta nelle misure e in maggiori dettagli, è difficile da identificare con la versione oggi più nota conservata nella National Gallery di Londra. È pur vero, come dimostrano gli inventari analizzati più avanti, che quella di Giovan Battista Valignani non è l'unica citazione di una "Natività" dello Spinelli presente in Abruzzo, ma ne è attestata una anche nella collezione Acquaviva d'Atri di cui si parlerà nel secondo capitolo[171].

---

[168] Nella loro storia i Valignani, in realtà, hanno uno stretto legame con la Serenissima: il vescovo Colantonio Valignani era stato legato degli Aragonesi a Venezia; la famiglia Valignani aveva una cappella dedicata a San Marco nella chiesa di San Giustino; Padre Alessandro Valignani è stato studente a Padova. Tale legame perdurerà anche nel XVIII secolo: *La Griselda*, il melodramma musicato da Vivaldi su libretto di Pietro Goldoni, è dedicato a Federico Valignani, il fondatore della colonia arcadica "Tegea". Cfr. C, GASBARRI, *Palazzi storici e famiglie illustri di Chieti*, Chieti, Edizioni Noubs, 2013, pp. 92-96.

[169] Sui Palazzi Valignani nella città di Chieti: Cfr. C. GASBARRI, *Chieti. I palazzi nella città*, scheda. Palazzo Comunale (già Valignani) Piazza Vittorio Emanuele II, Chieti, MicroPrint, 1993, sn; *ID*, scheda Palazzo Arcivescovile, piazza Valignani, in *ivi*, sn; *ID.*, *Palazzi storici…*, cit., pp. 13-14, 20-22, 55.

[170] VERROCCHIO, *Sul collezionismo…,* cit., pp. 21-22.

[171] Si rimanda al capitolo II, paragrafo I e all'appendice documentaria.

II Capitolo. Il collezionismo nell'Abruzzo Ultra: gli Acquaviva d'Aragona d'Atri e i Colonna di Palliano, duchi di Tagliacozzo.

Nel fondamentale saggio *L'evoluzione del possesso feudale in Abruzzo Ultra dal 1500 al 1670*[172], Gennaro Incarnato divide la provincia settentrionale in due zone distinte: l'Aquilano o interno e il Teramano o marittimo (fig. 3). Dall'attenta divisione del territorio tra feudi e città regie, si evince come le famiglie che mantengono il possesso feudale con maggiore continuità in Abruzzo Ultra siano gli Acquaviva d'Aragona d'Atri e i Colonna. In particolare, lo stesso autore scrive: «Nell'Abruzzo teramano il possesso feudale più rilevante e destinato a restare tale fino al 1760 […] era costituito dallo ''stato'' di Atri. I signori di Atri erano gli Acquaviva»[173]. Il ducato degli Acquaviva si estende lungo quasi tutta la zona adriatica dell'Abruzzo Ultra, comprendendo il porto di San Flaiano, l'attuale Giulianova, fondata dal VI duca d'Atri, Giulio Antonio. Con alterne vicende, la famiglia riesce a infeudare anche Teramo, malgrado questa si sia spesso ribellata. Dominando in una zona strategica, all'estremo nord del confine settentrionale del regno di Napoli, avvantaggiati dai collegamenti marittimi, gli Acquaviva sono fortemente radicati in Abruzzo, pur mantenendo, attraverso le luminose carriere ecclesiastiche dei figli cadetti, una forte vocazione internazionale[174]. Andato disperso l'archivio di famiglia, alcune carte emerse dallo spoglio archivistico consentono di stabilire la presenza di un'interessante quadreria nel 1680 nel palazzo di Atri (fig. 16). Gli altri feudi collocati in questa parte dell'Abruzzo sono lo stato di Montorio dei Carafa e la baronia degli Orsini nella Valle Siciliana, mentre fanno parte delle terre regie, anche se non in modo continuativo, Teramo, Rocca di Santa Maria, Campli, Civitella del Tronto, Nereto e Colonnella. L'Abruzzo Ultra arriva fino alla riva destra del fiume Pescara e comprende il ducato di Popoli, in origine possesso dei Cantelmo, e le terre regie di Alanno, Penne, e Città Sant'Angelo. La riva sinistra del Pescara è frammentata in un complesso di feudi (Montesilvano, Spoltore, Moscufo) che alternativamente sono sotto l'influenza di diversi signori feudali.

[172] INCARNATO, *L'evoluzione…,* cit., pp. 222 e segg. Parte del lavoro descritto in questo capitolo è stato anche preventivamente pubblicato in: L. PALOMBARO, *La collezione di Giosia III Acquaviva d'Aragona d'Atri,* in «RIASA. Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», 3 serie, anno 36 (2023), pp. 243-262; *EADEM*, *Un "Tiziano" negli Abruzzi…,* cit., pp. 107-114.
[173] *Ibidem.*
[174] SODANO, *Da baroni del…,* cit., pp. 11-18.

Per quanto riguarda la zona definita da Giuseppe Incarnato «Aquilano o Interno», essa si divide nel Contado Aquilano, la Montagna Aquilana, il Cicolano, la Marsica e Valroveto. A L'Aquila, la terra più vasta dell'Abruzzo, domina l'aristocrazia cittadina, largamente indagata nel capitolo precedente; mentre nel circondario, come sottolinea Incarnato, tra il XVI e il XVII secolo si stabiliscono in Abruzzo molte famiglie straniere tra napoletane, senesi e romane. Nella Marsica, ovvero nella zona sud del contado di Celano comprendente la baronia di Pescina e la contea di Celano, i Piccolomini vi governano fino al XV secolo quando subentrano in queste zone gli Orsini, che però nel 1480 lasciano il posto ai Colonna, che diventano signori d'Albe, Celano e Tagliacozzo. La storia collezionistica della famiglia Colonna gode di tantissimi studi; tuttavia, sono ancora pochi gli affondi sul versante abruzzese del Cinque e Seicento. Ci si chiede, infatti, se tale lignaggio così potente, avente stretti legami con il territorio e i duchi locali, possedesse collezioni d'arte o quadrerie anche nei palazzi di provincia. Quindi si esamineranno come esempi di collezionismo feudale nell'Abruzzo Citra due casi di studio: uno di una famiglia fortemente radicata nel territorio abruzzese, abitante nella zona costiera, come quella degli Acquaviva; l'altra, la famiglia Colonna, di alta nobiltà romana tuttora esistente nei suoi rami e solitamente percepita come residente nella Città Eterna o, al massimo, a Napoli[175].

Gli Acquaviva d'Aragona duchi d'Atri

Il 5 giugno 1770 i funzionari Giamberardino Delfico e Massimo Arlini varcano la soglia del palazzo Acquaviva di Giulianova, con il compito di redigere l'inventario dei beni burgensatici della famiglia estintasi nel 1760[176].

[175] Come testimoniano spesso le lettere degli stessi membri della famiglia che si firmano nella maggior parte da Roma o da Napoli, come nel caso della Principessa di Sulmona, si vedano Archivio di Subiaco, carteggi; AGS, *Estado, Nápoles*.

[176] Sugli Acquaviva: B. STORACE, *Istoria della famiglia Acquaviva reale d'Aragona*, Napoli, presso il Bernabò, 1738; L. SORRICCHIO, *Hatria-Atri*, Roma, Tip. Del Senato, 1911-1981; INCARNATO, *L'evoluzione…*, cit.; *Gli Acquaviva d'Aragona Duchi di Atri e Conti di S. Flaviano, Atti del VI convegno,* Teramo, Centro Abruzzese Ricerche Storiche,1985-1989, 3 voll.; F. NICOLINI, *Uomini di spada, di chiesa, di toga, di studio ai tempi di Giambattista Vico*, ripr. Facs. Dell'ed Milano, Hoepli, 1942, Istituto Italiano per gli studi storici, Bologna, Il Mulino, 1992; R. COLAPIETRA, *Giangerolamo Acquaviva Duca d'Atri 1521-1592 protagonista di una transizione politico culturale*, in «Bullettino della Deputazione abruzzese di storia patria», 83 (1993), pp. 5-99; R. RICCI, *Alcune fonti degli Acquaviva d'Aragona Duchi d'Atri in un manoscritto inedito del secolo XVII*, L'Aquila, presso la Deputazione, 2002, pp. 85-91; *Lo stato degli Acquaviva d'Aragona duchi d'Atri*, atti del convegno (Atri, 18-19.06.2005), a cura di R. Ricci, L'Aquila, Edizione Libreria Colacchi, 2012; A. MARTINO, *Justicia y gobierno. Un caso de supuesta usura entre la provincia de Otranto, la capital napolitana y la corte de Madrid (1639-1665)*, in «Investigaciones Históricas», 28 (2008), pp. 29-53; A. MARTINO, *La conflictividad social en el siglo XVII a través de un caso concreto: el proceso sin fin del noble napolitano Giangirolamo Acquaviva D´Aragona, entre Nápoles y Madrid,* in *Conflictos y sociedades en la historia de Castilla y León: aportaciones de jóvenes*

Lungo le pareti della sala attigua all'ingresso, come a «monter la garde au palais», trentacinque ritratti raccontano ancora l'autorità dei duchi illustri[177]. I quadri, in cima all'elenco doverosamente redatto dai funzionari, sebbene di dubbio valore economico[178], vibrano ancora dell'energia che la famiglia ha profuso per esercitare un potere che si è rinnovato e rinvigorito nell'avvicendarsi di generazioni, a dispetto dei colpi di fortuna avversa. La stirpe Acquaviva d'Aragona d'Atri è considerata da alcuni studiosi superiore alle dinastie regnanti italiane: «che non poche famiglie in Europa, non che in una sola Provincia, hanno più antichi Duchi, che si habbia la famiglia Acquaviva»[179]. Sulle sue origini molti dubbi alimentano le ipotesi degli storici: Baldasarre Storace, autore della loro più nota biografia, caldeggia l'ipotesi che sia di sangue longobardo[180]. Due documenti riportati dallo storico cinquecentesco Scipione Mazzella ne dimostrano le remote origini[181]: il documento è un privilegio del 1014, scritto su carta di pecora da Drogone, conte normanno di Puglia, in cui si cita Sansone o Sancio, conte di Acquaviva[182]. La seconda testimonianza risale all'anno 1061, sottoscritta da Odone di Acquaviva, in cui si fa «menzione delle forche di Pirro, e di Clavano, che sono presso a Norcia, e nella Marca, chiaramente si raccoglie, che eglino gli Acquavivi prima della

historiadores, a cura di A., Carrasco Martínez, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2010, pp. 63-76; *EAD.*, *Giovan Girolamo II Acquaviva d'Aragona (1604 c.-1665). Signore feudale del Mezzogiorno Spagnolo,* tesi dottorale, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2012; SODANO, *Da baroni del…,* cit.; M. A. NOTO, *Élites transnazionali: gli Acquaviva di Caserta nell'Europa Asburgica (secoli XVI-XVII)*, Milano, FrancoAngeli, 2018; *EAD.*, *Élites della Spagna imperiale: famiglie e networks transnazionali tra Napoli, Praga e Madrid*, in «Tiempos Modernos. *Revista Electrónica de Historia Moderna*», 12 (2022), n. 44, pp. 324-335; F. PALMIERI, *Política y conflictividad urbana en el* Mezzogiorno *Español. El ducado de Nardò y Giangirolamo II Acquaviva d'Aragona,* Tesis doctoral, Università degli studi di Bari, Universidad de Cantabria, Cantabria 2023. Per l'albero genealogico della famiglia si veda G. MANETTA SABATINI, *Albero genealogico della famiglia Acquaviva d'Aragona,* Bellante, Paper's world, 2009. Rodolfo Acquaviva, XVIII duca d'Atri, muore nel 1755, gli succede in eredità la sorella Isabella, la quale non ha eredi. L'ultima generazione del ramo di Atri cerca di assicurare la successione dei feudi e del patrimonio ai parenti Acquaviva di Conversano nella persona di Carlo. Con la morte di Isabella si apre una lunga vertenza giudiziaria che si conclude con l'ottenimento da parte del conte di Conversano esclusivamente dei beni burgensatici della famiglia, mentre il feudo viene assorbito dallo Stato. Cfr. *Ivi*, p. 177. Giamberardino Delfico è, dal 1768, amministratore del patrimonio Acquaviva, mentre Massimo Arlini è il procuratore di Carlo Acquaviva. I due funzionari sono incaricati di redigere l'inventario dei beni burgensatici destinati in eredità agli Acquaviva del ramo pugliese, accompagnati da altri testimoni. L'inventario della devoluzione è desunto dalla Relazione presentata dal Delfico al tribunale della Sommaria e conservata in ASNA, *Attuari diversi della Sommaria*, 703, n. 2 e riportato in appendice da SODANO, *Da baroni del…,* cit., pp. 271-286.

[177] LABROT, *Collections and Paintings…,* cit., p. 281.

[178] Nell'inventario riportato da Sodano, si legge che i trentacinque ritratti sono «tutti laceri consumati dal tempo e senza cornici». I due funzionari considerano tali quadri senza valore dal punto di vista economico: SODANO, *Da baroni del…,* cit., p. 272.

[179] CAMPANILE, *Notizie di nobiltà…,* cit., p. 8.

[180] STORACE, *Istoria della famiglia…,* cit., p. 19.

[181] S. MAZZELLA, *Descrittione del Regno di Napoli, nella quale s'ha piena contezza, così del sito d'esso, de' nomi delle prountie antiche…come de' monti, de' mari…che vi sono*, Napoli, 1586, p. 683.

[182] Il documento in questione riguarda la donazione di alcuni territori di Drogone alla chiesa Cattedrale di Nicastro: STORACE, *Istoria della famiglia…,* cit., p. 21.

concessione di Arrigo Imperadore fin dal millesimo possedevano feudi nella Marca, e ne' confini di Spoleti […]»[183].

La concessione citata dal Mazzella riguarda il capostipite della famiglia, Rinaldo, al quale l'imperatore Arrigo VI nel 1195 concede i territori e i feudi che Leone d'Atri, padre di sua moglie Foresta, possiede «negli Apruzzi e nella Marca»[184]. Tuttavia, il dominio nella terra abruzzese viene ratificato con il titolo ducale solo nel 1393 sotto Ladislao I[185]: il sovrano, salito al trono, dichiara «[…] con suo Real diploma, e privilegio a' 20 di Giugno dell'anno 1393 il Conte Antonio Acquaviva Duca di Atri, e Signore di Teramo, venendo nel Real Diploma singolarmente chiamato dal Re e suo consanguineo»[186].

La fama dell'antichità della stirpe si propaga come un'eco anche oltre i confini del regno, come si legge nella dedica a Giovanni Girolamo II Acquaviva (fig. 14) nella tavola cartografica dell'Abruzzo Ultra in *Corso Geografico Universale* (1692) del veneziano Vincenzo Coronelli (fig. 15). Non altri che a lui, sottolinea il maestro, può dedicare questa provincia perché è il «primo signore che vi domina»[187]. Un primato che a fine secolo non manca di tornare utile quando il fiorentino Domenico Rosa, agente della famiglia in Roma, ricorda in una relazione al cardinale Ludovisi che la casa d'Atri dovrebbe possedere «il primo titolo di duca d'Italia»[188].

L'ostentazione dell'antichità non è una novità nella nobiltà d'Antico Regime, come spiega il famoso biografo Baldasarre Storace:

---

[183] *Ivi*, pp. 21-22.

[184] Lo Storace in appendice riporta parte dell'antico documento: *totam terram quam tenuit Leonus de Atre, pater praedictae Forestae tàm in demanio quàm in servitio, cum onni jure, honore, tenimentis, pertinentiss fuis, sicut idem Leonus tempore Regis Gugliemi tenuit, et possedit, quòd in demanio, in demanium, quòd in servitio in servitium, Vid. Bisentium, Ruglianum, dimidium Aucani, Collemarmoereum, Chiavaum, duas partes Sancti Georgii,Casaleratum, Poggium ad Juvanum, Scurranum, Poggium ad Rosam, Carminianum, Forcellas, Ripa Jopannis filii Grimoaldi, Cantalupum, Castellum ventus, Acquavivam, Proconatam, S. Joannem de filio Tribuni, S. Mariam de Atri, cum Poggio ad Fajanum, Montempertum, & Castellumboccanum &c.* (STORACE, *Istoria della famiglia…,* cit., p. 130).

[185] Sulla questione ci sono fonti discordanti con la versione dello Storace: secondo Luigi Sorricchio, infatti, il titolo ducale sarebbe stato conferito da Ladislao non ad Antonio, ma a suo figlio Andrea Matteo I, in seguito al matrimonio di quest'ultimo con la nipote di papa Bonifacio IX, Caterina Tomacelli. Cfr. SORRICCHIO, *Hatria-Atri…,* cit., pp. 32-33. Dello stesso parere è anche il Campanile, che fa risalire il titolo ducale all'anno 1401 e ad Andrea Acquaviva: G. CAMPANILE, *Notizie di nobiltà. Lettere di Giuseppe Campanile Accademico umorista, e Ozioso*, Napoli, 1672, p. 8.

[186] STORACE, *Istoria della famiglia…,* cit., p. 32.

[187] V. CORONELLI, *Corso Geografico Universale o sia la Terra Divisa Nelle Sue Parti e subdistinta Ne' Suoi Gran Regni esposta in Tavole Geografiche, ricorrete, et accresciute di tutte le nuove scoperte, ad Uso dell'Accademia Cosmografica degli Argonauti, Dal Padre Maestro Vincenzo Coronelli M.C. Cosmografo della Serenissima Republica di Venetia Dedicata alla Santità di Nostro Signore Innocenzo XII*, Venezia, a spese dell'Autore, 1692, *tav. cartografica Provincia d'Abruzzo Ultra*, sn.

[188] AAV, Fondo Boncompagni-Ludovisi, b. 331, prot. 25, f. 130r.

> Antico dunque non è altro, che il potere mostrare molti gradi, e successioni, e età, come si è divisato, di maggiori nobili, il che è una parte di essa nobiltà. Splendore poi s'intende per onori, titoli, grandezze e dignità avute. […] Qual'ora, dunque, una famiglia averà antichità e splendore insieme, quella senza dubbio, potrà dirsi interamente nobile; e quanto più antica, e quanto più colma di dignità, onori, e grandezze sopra le altre sarà una tal famiglia, tanto più nobile, e chiara dovrà reputarsi[189].

I trentacinque ritratti del palazzo di Giulianova rammentano la longevità della Casa d'Atri e, allo stesso tempo, testimoniano come essa si sia anche avvalsa dell'arte per mostrare il suo prestigio e la sua nobiltà. Il crescente interesse per la committenza artistica degli Acquaviva ha dato i suoi più evidenti risultati nello studio delle imprese promosse in ambito ecclesiastico anche grazie a un proficuo apporto documentario, come nei casi degli affreschi nel coro della cattedrale di Atri, della *Crocifissione* e dell'*Adorazione dei pastori* conservate nel Museo Capitolare della stessa città, ai codici miniati di Andrea Matteo III Acquaviva, fino ad arrivare al restauro della Chiesa di Santa Cecilia in Trastevere voluto dal cardinale Francesco Acquaviva[190]. Al contrario, ben più ridotti risultano i contributi nell'ambito del collezionismo privato della famiglia, a causa della complicata reperibilità delle fonti archivistiche[191]. Una prima dispersione delle carte

[189] STORACE, *Istoria della famiglia…,* cit., pp. 5-6. Sull'impianto encomiastico del volume e su altre storie, manoscritte e a stampa, sulla famiglia cfr. SODANO, *Da baroni del…,* cit., pp. 14n, 241 e segg.

[190] Sul coro della cattedrale di Atri si vedano almeno: F. BOLOGNA, *Andrea Delitio ad Atri e dintorni. Gli affreschi della tribuna della cattedrale,* in *Dalla valle del Piomba alla valle del Basso Pescara. Documenti dell'Abruzzo Teramano*, t. I., Pescara, 2001, pp. 234-285; R. TORLONTANO, *Andrea Delitio e la committenza degli Acquaviva ad Atri,* in *Territorio e feudalità nel mezzogiorno rinascimentale. Il ruolo degli Acquaviva tra XV e XVI secolo,* atti del convegno (Conversano, 13-16 settembre 1991), a cura di C. Lavarra, Galatina, Congedo, 1996, pp. 417-438; *EADEM, Nuove fonti per la datazione degli affreschi di Andrea Delitio ad Atri,* in «Rivista d'Arte», 2018, pp. 85-95. Sui dipinti nel Museo Capitolare: A. Periccioli Saggese in *Otro Renacimiento. Artistas españoles en Naples a comienzos del Cinquecento,* catalogo della mostra, (Madrid, Museo del Prado, 18.10.2022 – 29.01.2023), a cura di A. Zezza, R. Naldi, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2022., schede di catalogo 8-9, pp. 156-159. Sui codici miniati di Andrea Matteo III Acquaviva si veda almeno e con bibliografia precedente: T. D'Urso, *I libri in miniatura di Andrea Matteo III Acquaviva,* in *Principi e cortometraggi nel Rinascimento del sud,* a cura di F. Delle Donne, G. Pesiri, Roma, Viella, pp. 217-229. Sul restauro architettonico di Santa Cecilia in Trastevere: P. MARCHETTI, *Le trasformazioni della basilica nei secoli XVIII e XIX,* in *Santa Cecilia in Trastevere,* a cura di AAV, Roma, Palombi editori, 2007, pp. 185-192.

[191] Ben diverso è lo stato dell'arte del collezionismo e del mecenatismo degli Acquaviva di Conversano: M. C. TERZAGHI, *Per Paolo Finoglio e il "patronage" artistico degli Acquaviva nella prima metà del Seicento*, in *Abruzzo. Il Barocco…,* cit., pp. 237-250; *Artemisia e i pittori del conte: la collezione di Giangirolamo II Acquaviva d'Aragona conte di Conversano,* catalogo della mostra, (Conversano, 14.04.2018 - 30.09.2018), a cura di V. Farina, G. Lanzilotta, N. Cleopazzo, Cava De' Tirreni, Area blu edizioni, 2018; *Tiziano Bordon e gli Acquaviva, pittori veneziani in Puglia e fuoriusciti napoletani in Francia*, catalogo della mostra (Bitonto, 15 dicembre 2012 - 8 aprile 2013), a cura di N. Barbone Pugliese, A. Donati, L. Puppi, Foggia, Grenzi, 2012. Su Giangirolamo II Acquaviva d'Aragona conte di conversano si rimanda a A. MARTINO, *La conflictividad social en el siglo XVII a través de un caso concreto: el proceso sin fin del noble napolitano Giangirolamo Acquaviva D´Aragona, entre Nápoles y Madrid*, in *Conflictos y sociedades en la historia de Castilla y León: aportaciones de jóvenes historiadores*, a cura di A. Carrasco Martínez, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2010, pp. 63-76; *EADEM, Giovan Girolamo II Acquaviva d'Aragona (1664 c. - 1665). Signore feudale del mezzogiorno spagnolo*, tesi di dottorato, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2013; F. PALMIERI, *Política y conflictividad urbana en el Mezzogiorno Español. El ducado de Nardò y Giangirolamo II Acquaviva d'Aragona*, Tesis doctoral, Università degli studi di Bari, Universidad de Cantabria, Universidad Autónoma de Madrid, directoras A. Carrino, S. Truchelo Garcìa, 2023.

risale già al 1707, durante il saccheggio perpetrato dalle armate austriache nei palazzi di Giulianova e di Atri; la perdita maggiore, tuttavia, si deve ricondurre all'occupazione francese di fine Settecento[192]. Ma la documentazione Acquaviva si può rintracciare anche nei fondi di altre famiglie a essa legate e di enti statali preunitari sparsi in numerosi archivi italiani ed esteri tra Teramo, Roma, Firenze, Napoli, Ascoli Piceno, Madrid e Simancas[193].

La collezione di Giosia III Acquaviva d'Aragona, XIV duca d'Atri

Le prime notizie sulla collezione di Giosia III, si devono a Gerard Labrot che, grazie al lungo lavoro di ricerca realizzato nel fondo notarile dell'Archivio di Stato di Napoli, ha portato alla luce, tra gli altri, anche l'inventario datato al 1680 delle opere d'arte appartenute al duca d'Atri[194]. La trascrizione di Labrot, pubblicata nel 1992 in *Collections and paintings in Naples*, resta la base documentaria di riferimento per tutti gli studiosi che tentano ancora oggi di riconoscere le opere d'arte presenti nella raccolta[195]. Tuttavia, tale pubblicazione riporta solo le pitture ricavate dagli elenchi notarili, tralasciando altre opere d'arte. Per questo motivo, in appendice si riporta la trascrizione completa della «nota di quadri, che stanno in Galleria» del palazzo Acquaviva[196]. Inoltre, degli autori citati nell'inventario sono pochi i dipinti che sono stati rintracciati; mentre la maggior

[192] M. BEVILACQUA, *Giulianova: la costruzione di una città ideale del Rinascimento: teorie, committenti, cantieri*, Napoli, Electa, 2002, p. 150. Per tale motivo, risultano fondamentali gli *Annali dell'eccelsa famiglia Acquaviva* e i *Monumenti Adriani* raccolti in cinque volumi a opera dell'avvocato atriano Nicola Sorricchio, che dal 1750, in previsione dell'imminente estinzione della famiglia d'Atri, redasse tali regesti frutto dell'analisi e della raccolta di circa 30.000 carte: N. SORRICCHIO, *Monumenti Adriani, autografo* 1755-1785, in Biblioteca Privata Eredi Sorricchio (d'ora in poi BPES), Monumenti Adriani e Annali Acquaviviani, testo manoscritto, 1755-1785; https://www.internetculturale.it/it/41/collezioni-digitali/29684/monumenti-adriani-e-annali-acquaviviani-della-biblioteca-sorricchio (visitato il 23.06.2023).

[193] Per un elenco esaustivo sulle fonti archivistiche si veda appendice documentaria in *Lo stato degli Acquaviva…,* cit., pp. 532-548.

[194] Erroneamente Labrot traduce il latino Iosia in Giosué: LABROT, *Collections and paintings…,* cit., pp. 139-143. L'inventario è pubblicato nel Getty Provenance Index https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb (consultato il 12/03/2023). Il documento originale è conservato in ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, fasc. 86, ff. 86r e segg.

[195] Per citarne alcuni: M. GROSSO, *Per la fama di Tiziano nella cultura artistica dell'Italia Spagnola*, in «Venezia Cinquecento. Studi di storia dell'arte e della cultura», XVIII (2008), n. 36, pp. 5-42; P. LEONE DE CASTRIS, *La Formazione di Giovan Battista Spinelli e il rapporto con la cultura napoletana*, in *Abruzzo: il Barocco negato…*, cit., pp. 197-203, p. 203; P. SETARO, *Dipinti di Massimo Stanzione in collezioni private tra Sei e Settecento*, Tesi di Laurea Magistrale in Letteratura Artistica, Università degli Studi Federico II di Napoli, a.a. 2014-2015, pp. 154-157; R. LATTUADA, L. RAUCCI, *Vita e opere di Giacomo Farelli (1629-1706). Artista e gentiluomo nell'età barocca*¸ Todi, editrice Tau, 2020.

[196] LABROT, *Collections of Paintings…,* cit., p. 140. Alla nota dei quadri pubblicata dal Labrot segue un breve elenco di dipinti ritrovati nel palazzo di Napoli, provenienti dall'eredità del marchesato di Arena: *ivi*, pp. 142-143.

parte resta confinata nei cataloghi monografici dei vari autori nella sezione delle "opere citate negli inventari e andate disperse". Queste ultime attendono ancora l'assegnazione di un destino certo o, quantomeno, ricostruibile secondo riscontri attendibili.

Un ulteriore passo avanti nella ricostruzione del collezionismo acquavivano si realizza con Roberto Ricci che, nel 2007, segnala un inventario, conservato nell'Archivio di Stato di Teramo[197]. Si tratta della donazione di mobili, argenti e quadri che nel 1652 Alberto Acquaviva dispose in favore del nipote Giosia III[198]. I due documenti, sebbene noti, non sono mai stati analizzati né tantomeno messi a confronto. La lettura integrale del documento, infatti, permette di formulare una nuova ipotesi sulla collocazione della collezione[199].

Giosia III nasce a Giulianova il 25 gennaio 1631, da Francesco Acquaviva d'Aragona, XIII duca d'Atri e da Anna Conclubet[200]. Egli rivela le sue doti militari e politiche sin da giovane, durante la crisi dilagata nel regno in seguito alla così nota rivolta di Masaniello. Lo stesso duca, in anni più maturi, racconterà come all'età di sedici anni dovette spegnere una violenta rivolta nella sua città natale con l'aiuto dello zio Alberto. Nella terra di Giulia, fondata dal VI duca d'Atri, Giulio Antonio, si erge il palazzo, che, insieme a quello di Atri (fig. 16), rappresenta la residenza più importante degli Acquaviva e ne ospita anche la ricca biblioteca[201]. I duchi preferiscono, infatti, risiedere in Abruzzo piuttosto che nella capitale, soggiornando nel palazzo di Atri in inverno e in quello di Giulianova in estate[202]. Meno frequentata risulta essere, invece, la residenza di Napoli, situata vicino alla Piazzetta di Nido nell'attuale via d'Atri[203].

---

[197] RICCI, *La quadreria ritrovata…,* cit., pp. 22-25.

[198] Nel 2012 Giulio Sodano ne coglie l'importanza, pubblicando la trascrizione nella fondamentale monografia sugli Acquaviva: SODANO, *Da baroni del…,* cit., pp. 267-271. Lo stesso documento è ritrascritto nel 2022 per intero da Fernando Filipponi e Roberto Ricci, all'interno della pubblicazione sull'inventario delle opere d'arte appartenute al Cardinale Troiano Acquaviva nel Settecento: FILIPPONI, RICCI, *Ceramiche, dipinti, oggetti…,* cit., pp. 28-52; la trascrizione dell'inventario del 1652 si trova alle pp. 48-49n.

[199] Sul collezionismo in Abruzzo e nel Regno di Napoli in generale si rimanda all'introduzione, pp. 9-13.

[200] Su Giosia III Acquaviva d'Aragona XIV duca d'Atri: STORACE, *Istoria della famiglia…,* cit.; BINDI, *Monumenti artistici…,* cit., pp. 124, 139; *Gli Acquaviva d'Aragona Duchi di Atri e Conti di S. Flaviano…,* cit.; RICCI, *La quadreria ritrovata…,* cit.; SODANO, *Da baroni del…,* cit., pp. 48, 69-71, 87, 92, 149, 179; *Lo stato degli Acquaviva d'Aragona duchi d'Atri,* cit.

[201] Sulla biblioteca: SODANO, *Da baroni del…,* cit., pp. 178 e segg. Per la biblioteca e il giardino nel palazzo di Giulianova cfr. M. BEVILACQUA, *Fortezze, labirinti e libri. Il Giardino Acquaviva di Giulianova in una descrizione settecentesca*, omaggio a Vincenzo Cazzato, a cura di F. Del Sole, Roma, Gangemi Editore, 2023, pp. 401-408.

[202] SODANO, *Da baroni del…,* cit., pp. 114-133.

[203] Gli Acquaviva d'Aragona d'Atri possiedono un palazzo a Napoli e tre palazzi in Abruzzo, ad Atri, a Giulianova e Morro d'oro. Sulle dimore di casa Acquaviva d'Aragona d'Atri e i palazzi aristocratici del Regno di Napoli in età moderna cfr.: LABROT, *Baroni in città…,* cit.; R. CERULLI, *Le dimore degli Acquaviva in Atri e in Giulianova*, in *Gli Acquaviva d'Aragona Duchi di Atri e Conti di S. Flaviano*, cit., vol. I, pp. 91-127; R. PROTERRA, *Il palazzo ducale di Atri*, in *Atti del IV convegno,* Teramo, Centro Abruzzese Ricerche Storiche, 1985, vol. I, pp. 129-139; G. DORIA, *I palazzi di Napoli,* a cura di G. Aloisio,

Il 3 marzo 1680, a Napoli, il notaio Antonio Silverio Tonelli riporta l'elenco di «tutti i beni e le azioni, tanto feudali, quanto burgensatici» dell'eredità del defunto Giosia III Acquaviva su volere della vedova Francesca Caracciolo, duchessa di Atri, madre e tutrice legale dell'erede universale Giovanni Girolamo II[204]. L'atto raccoglie, divisi in diversi allegati, gli inventari redatti nei mesi precedenti di tutti i possedimenti, abruzzesi e calabresi, di Giosia III. Tra le diverse proprietà, si distingue la residenza atriana: «una parte di palazzo nuovo aggiunto al vecchio con la Galleria et altre camere»[205].

Il palazzo ducale di Atri, odierna sede del Comune della città, ubicato in corrispondenza dell'antica acropoli romana, è composto da due corpi: al nucleo originario del XIV secolo, che domina la piazza con il suo ampio fronte in pietra d'Istria (fig. 17), fu affiancata nel XVI secolo, sotto il duca Giovanni Antonio Donato, una nuova ala destinata ad ospitare «la galleria ed altre stanze»[206]. Bernardo de Dominici racconta che nel XVII secolo Giosia III ne affida la decorazione a Giacomo Farelli, il quale «[…] fece vari concetti poetici, e con bizzaria di pensieri condusse quella grand'opera, che fu sommamente gradita da quel Signore»[207]. Il pittore, che soggiorna diverse volte in Abruzzo tra gli anni Sessanta e Settanta del Seicento, affresca la galleria con episodi tratti dalla mitologia, distrutti già al principio del XVIII secolo: la *Caduta dei Giganti* nella sala grande, scene della *Vita di Ercole* in un'altra, mentre nella sala dell'udienza realizza in «grossi medaglioni le duchesse e i personaggi principali della casa Acquaviva dall'origine della famiglia sino ai suoi tempi»[208].

Stando a quanto riportato nel testamento del 1680, tra i beni di Giosia in Abruzzo si menziona appunto «Il palazzo del duca con la parte nuova et la galleria e altre

---

Napoli, Guida, 1992; S. ATTANASIO, *I Palazzi di Napoli. Architetture e interni dal Rinascimento al Neoclassicismo,* Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1999; M. A. ADORANTE, *I palazzi degli Acquaviva di Atri,* in *Territorio e feudalità…,* cit., vol. II, pp. 439-453; BEVILACQUA, *Giulianova*..., cit.

[204] ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, f. 86v. Giosia III morì nel 1679, perciò la duchessa Francesca Caracciolo di Torella, secondo le volontà del marito defunto, passò in eredità quanto trascritto nel testamento a suo figlio Giovanni Girolamo II. Cfr. *ivi*, ff. 86-87; LABROT, *Collections of Paintings…,* cit, p. 139.

[205] *Ivi*, f. 5v.

[206] PROTERRA, *Il palazzo ducale…,* cit., vol. I, p. 133; ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, f. 5v.

[207] B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani,* edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro, A. Zezza, Napoli, Paparo, 2003-2014, vol. III, p. 462.

[208] BINDI, *Monumenti artistici…,* cit., p. 160. Sempre il Bindi informa che la galleria è stata distrutta a causa del crollo della volta avvenuto già al principio del XVIII secolo. Su Giacomo Farelli in Abruzzo: R. LATTUADA, L. RAUCCI, *Vita e opere di Giacomo Farelli (1629-1706). Artista e gentiluomo nell'età barocca*¸ Todi, editrice Tau, 2020, pp. 12-13, 78, 217-218; L. RAUCCI, *Giacomo Farelli in Abruzzo,* in *Abruzzo. Il barocco…,* cit., pp. 166-171; R. LATTUADA, *Farelli tra Abruzzo e Napoli: nuove opere e note sullo sviluppo stilistico*, in *Abruzzo. Il barocco…,* cit., pp. 187-196.

stanze»[209]. A questo elenco segue la «nota di mobili» che, dopo aver elencato elementi pregiati come paramenti di damasco cremosino con frangia in seta o letti di taffetà, enumera: «Quadri diversi nella casa di Giulia n. cinquantanove. Quadri diversi nella Casa d'Atri al quarto di S. libratore et al quarto di bascio numero quarantasei»[210]. Subito dopo, ma in un allegato a parte, c'è la «Nota dei quadri, che stanno in galleria» resa celebre dal Labrot e che certamente rimanda ai dipinti esposti nel palazzo di Atri[211]. Questo dato è di estremo interesse poiché attesta la presenza di un nucleo della collezione in Abruzzo invece che nel palazzo di Napoli. La detta *Nota*, come vedremo in dettaglio più avanti, riporta i dipinti secondo un ordine topografico, grazie al quale si individuano cinque ambienti[212]: la galleria propriamente detta, la stanza «avanti la galleria», la «stanza del baldacchino», «l'anticamera de Paggi» e la «prima anticamera di gentil'homini»[213]. Ad oggi non risultano planimetrie antiche del palazzo, ma stando a quanto emerge dai documenti citati è possibile ipotizzare che la quadreria corrispondesse al piano nobile dell'ala nuova[214]. Forse, l'ambiente dove ora si trova l'attuale sala del sindaco potrebbe identificarsi con la prima stanza o "galleria" propriamente detta, che doveva essere decorata con la distrutta *Caduta dei Giganti* del Farelli. Le altre camere citate nell'inventario dovrebbero corrispondere alle odierne stanze che si affacciano una dopo l'altra sulla piazza ducale (fig. 18).

Nell'allegato sulle proprietà abruzzesi di Giosia, inoltre, è scritto in riferimento alla città di Giulianova: «In detta Terra una Casa con più membri avanti il Palazzo che fu del D. Alberto» che si potrebbe ipotizzare fosse proprio Alberto Acquaviva zio di Giosia, proprietario della raccolta d'arte descritta dall'inventario conservato a Teramo[215].

[209] ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b.453, prot. 22, f. 5v.
[210] *Ivi*, ff. 6r, 8r.
[211] *Ivi*, f. 9r.
[212] *Ibidem.*
[213] *Ivi,* ff. 10r-11r.
[214] L'ipotesi nasce dalla lettura della citazione inventariale «una parte di palazzo nuovo aggiunto al vecchio con la Galleria et altre camere» per cui sembrerebbe che la Galleria fosse nell'ala nuova del palazzo. La suddivisione dell'inventario topografico permette quindi di proporre la diversa collocazione delle stanze. Riccardo Cerulli invece ipotizza che la Galleria fosse ubicata nel "palazzo vecchio", in corrispondenza dell'unico balcone della facciata principale, sulla base dell'inventario di devoluzione trascritto dai funzionari del Tribunale della Sommaria in seguito all'estinzione della famiglia nel 1760. Nel documento, infatti, si legge che «vi è un balcone», elemento presente anche nella sala del sindaco, nel palazzo nuovo. Cfr. CERULLI, *Le dimore degli…,* cit., p. 109.
[215] ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, f. 5r.

La donazione del 1652

L'elenco del 1652 procede secondo un ordine topografico, citando: la «sala», la «Prima camera che segue tutte l'altre» e la «stanza dove il signore dorme di mano d'eccellenti maestri»[216]. Nella sala, un ambiente di rappresentanza, ventitré dipinti decorano le pareti e tra questi si distinguono «cinque ritratti imperiali, Re, Regina di Spagna»[217].

Nella «Prima camera che segue tutte l'altre unità»[218] prevalgono dipinti a contenuto religioso e gli unici autori nominati sono Luigi Scaramuccia per un vaso dipinto, insieme a due teste allegoriche della pittura e della musica attribuite al Benigni, probabilmente da identificare con il pittore marchigiano attivo a Fermo che iniziò la sua carriera come discepolo di Cristofaro Roncalli prima di aderire alla maniera del Merisi[219].

L'ambiente più importante è certamente la «stanza del Signore dove dorme di mano d'eccellenti maestri»[220]. Qui si trova «una testa d'un vecchio […] cornice d'oro intagliata» attribuita a Tintoretto senza aggiunta di ulteriori informazioni[221]. Qualche dettaglio in più è riportato per una «Maddalena stimata del Tiziano con un angelo grande cornice d'oro intagliata»[222]. Si tratta certamente di una copia di una delle tante varianti della santa provenienti dalla bottega del Vecellio, anche se, tra quelle più note, nessuna è caratterizzata dalla presenza di un angelo grande[223]. D'altronde l'iconografia della santa peccatrice è molto diffusa in età controriformistica: basti pensare che lo stesso inventario cita nella sala precedente una Maddalena «[…] et altri indegni sette palmi incirca cornice d'oro intagliata»[224]. Un nutrito gruppo di dipinti è attribuito ai pittori bolognesi della prima metà del XVII secolo, la scuola più ricercata nelle collezioni nobiliari seicentesche, soprattutto a Roma. Ad Annibale Carracci sono attribuite una «Madonnina piccola […]

---

[216] ASTE, *Archivi notarili,* B. 142, Not. 133, Natali Lelio, vol. 22, ff. 80v-f. 82v.
[217] *Ivi*, f. 81r.
[218] *Ivi*, f. 80v.
[219] Nel testamento del 1652 si legge: «Due teste una della pittura, un'altra della musica del Benigni, cornice d'oro liscia», *ivi*, f. 81r; S. PARTSCH, *ad vocem* Benigni, in *Allgemeines Künstlerlexikon: die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. IX, Benecke - Berrettini, Munchen, Saur, 1996, p. 64.
[220] ASTE, *Archivi notarili,* B. 142, Not. 133, Natali Lelio, vol. 22, f. 82v.
[221] *Ibidem.*
[222] *Ibidem*.
[223] Roger Rearick ha tentato un'analisi delle Maddalene di Tiziano oggi conosciute: R. W. REARICK, *Le Maddalene di Tiziano*, in «Arte Veneta», 58 (2003), pp. 23-41. Si vedano anche i cataloghi: WETHEY, *The Paintings…,* cit., vol. III, schede di catalogo 120-130, pp. 143-151; GENTILI, *Tiziano…,* cit., pp. 154, 342-349. Sulla bottega: *Le botteghe di Tiziano,* a cura d G. Tagliaferro, B. Aikema, M. Mancini, A. J. Martin, Firenze, Alinari, 2009.
[224] ASTE, *Archivi Notarili*, B. 142, Not. 133, Natali Lelio, vol. 22, f. 82r.

con due altre figure cornice d'oro simile intagliata»[225] e «una testa di S.to Pietro cornice d'oro liscia»[226]. A Guido Reni si riconducono un'«Erodiade» e un «San Francesco orante»[227]. La prima potrebbe essere una copia della *Salomé con la testa del Battista* della Galleria Corsini di Roma (fig. 19) oppure della versione oggi conservata al The Art Institute di Chicago (fig. 20)[228]. *San Francesco orante* è probabile che sia una copia dell'opera conservata nella Chiesa dei Gerolamini a Napoli, oppure potrebbe rifarsi al prototipo del San Francesco nella copia della Galleria Corsini[229]. «Il transito della Madonna in piccolo del Lanfranchi cornice d'oro intagliata» sarebbe forse una copia della *Morte della Vergine* di Giovanni Lanfranco nella chiesa di San Giovanni dei Gesuiti a Macerata, dipinta per la cappella voluta da Flaminio Razzanti nel 1625[230]. Il quadro Acquaviva può essere identificato con la copia attualmente conservata nella Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno, di piccole dimensioni e di cui non è nota la provenienza[231]. Di Cristoforo Roncalli, il Pomarancio, è «Una testa d'una vergine»[232]. Luigi Pellegrino è citato per due raffigurazioni di vasi di fiori, di cui uno miniato. A questi si aggiunge un «vaso di fiori di Mari», ossia del più famoso fiorista romano, Mario Nuzzi o Mario dei fiori[233]. Restando al mercato d'arte tipicamente "romano", al Baglione apparterrebbe «Un S.to Francesco cornice d'oro» grande «dieci palmi»[234]. Molteplici sono le varianti del santo francescano realizzate dal pittore, ma non è possibile affermare con certezza se una di esse possa essere appartenuta all'Acquaviva[235]. Della cerchia degli artisti "romani", infine, si cita anche Antonio Tempesta per una battaglia. Il cadetto, inoltre, trasmise in eredità al nipote una «Madonnina con due altre figure cornice d'oro liscia» riferita del Federico Barocci[236] e «Una Madonna Santo Giovanni Santo Giuseppe stimata del

[225] *Ivi*, f. 82v.
[226] *Ivi*, ff. 83r.
[227] *Ibidem.*
[228] D. S. PEPPER, *Guido Reni: a complete catalogue of his works with an introductory text*, Oxford, Phaidon Press Limited, 1984, scheda n. 175, p. 281, scheda n. 186, p. 286; *Guido Reni*, catalogo della mostra, (Madrid, Museo del Prado, 28 marzo - 9 luglio 2023), a cura di D. García Cueto, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2023, in particolare schede di catalogo n. 81 e 28, pp. 366-371 e bibliografia precedente.
[229] PEPPER, *Guido Reni…,* cit., scheda n. 80, p. 242 (per i Gerolamini); per il San Francesco nella Galleria Corsini, scheda n. 168, p. 268
[230] ASTE, *Archivi Notarili,* B. 142, Not. 133, Natali Lelio, vol. 22*,* f. 83r. Cfr. Erich Schleier in *Giovanni Lanfranco* 2001, pp. 260-261.
[231] Le dimensioni sono 32x28 cm. Catalogo dei Beni Culturali (visitato il 04/10/2022) https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1100029392
[232] ASTE, *Archivi Notarili,* B. 142, Not. 133, Natali Lelio, vol. 22, f. 83v.
[233] *Ibidem.*
[234] *Ibidem.*
[235] Sulle alcune raffigurazioni di San Francesco dipinte dal Baglione e presenti nella collezione dello stesso pittore Cfr. M. G. AURIGEMMA, *Del Cavalier Baglione,* in «Storia dell'arte», 80 (1994), pp. 23-53.
[236] ASTE, *Archivi Notarili,* B. 142, Not. 133, Natali Lelio, vol. 22, f. 83r.

Parmigianino»[237], probabilmente una copia della *Sacra Famiglia con San Giovannino* della collezione Farnese, di cui due copie sono nella Galleria Nazionale di Parma[238].

«Cavall.o Massimi» si riferirebbe a Massimo Stanzione con un busto di Sant'Agata: la santa nobile e martire è un tema caro agli Acquaviva che contano due eroici martiri nel loro albero genealogico[239]. Lo Stanzione realizzò diverse versioni, tra cui il *Martirio di Sant'Agata* della collezione d'Avalos, donato al museo nazionale di Capodimonte nel 1864[240]. Una delle varianti più belle del pittore che è stata associata alla collezione Acquaviva è la *Sant'Agata* del conte di Villagonzalo, esposta nella mostra *Pintura napolitana de Caravaggio a Giordano*[241]. L'inventario del 1680, descrivendo il quadro degli Acquaviva «in tondo», restringe tuttavia il campo d'indagine[242].

Giovan Battista Spinelli dominava nella stanza degli eccellenti maestri con quattro opere certamente originali, data la prolifica attività del pittore in Abruzzo: «Un Lot grande», «Una Rebecca del Spinelli grande cornice d'oro intagliata», «Santa Riparata» e infine «Una natività del Spinelli in piccolo cornice d'oro intagliata»[243]. La *Natività* più nota dell'autore è conservata nella National Gallery di Londra. L'opera sarebbe stata considerata proprietà degli Acquaviva, sulla base del testamento del 1680[244]. Tuttavia, grazie al confronto con l'inventario del 1652 tale ipotesi viene a cadere: l'opera è, infatti, descritta "in piccolo", perciò non può essere il quadro conservato alla National Gallery, le cui misure sono decisamente maggiori[245]. *Lot e le sue figlie* è un quadro reso noto da Raffaello Causa nel 1972, proveniente da un'antica raccolta napoletana, passata da

---

[237] *Ivi*, f. 82v.

[238] Mary VACCARO, *Parmigianino. I dipinti*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2002, pp.159-160; P. Leone de Castris in *Parmigianino e il manierismo europeo,* Catalogo della mostra, Parma, 8 febbraio - 15 maggio 2003, Vienna, 4 giugno - 14 settembre 2003, a cura di L. Fornari Schianchi, S. Ferino-Pagden, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 2003, p. 200.

[239] ASTE, *Archivi Notarili,* B. 142, Not. 133, Natali Lelio, vol. 22*,* f. 83v. Si ricordano la morte eroica del VI duca d'Atri, Giulio Antonio Acquaviva, morto a Otranto per mano dei Turchi e il martirio del beato Rodolfo Acquaviva in India.

[240] T. WILLETTE, S. SCHÜTZE, *Massimo Stanzione l'opera completa*, Napoli, Electa, 1992*,* Scheda A42, p. 190.

[241] SETARO, *Dipinti di Massimo…,* cit., pp. 154-157; *Pintura napolitana de Caravaggio a Giordano*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio de Villahermosa, ottobre-dicembre 1985), a cura di A. E. Pérez Sanchez, Madrid, 1985, p. 302.

[242]ASTE, *Archivi Notarili,* B. 142, Not. 133, Natali Lelio, vol. 22*,* f. 83v.

[243] *Ivi*, f. 82r. Nell'inventario del 1680 c'è una Rachele, non una Rebecca, e cita di nuovo la *Natività*; più una *Lotta della scrittura*. Nessuna santa Reparata è più attribuita all'autore.

[244] LEONE DE CASTRIS, *La formazione di Giovan Battista Spinelli…,* cit., p. 203.

[245] Le misure sono: 153x154 cm. N. SPINOSA, *Pittura del Seicento a Napoli. Da Caravaggio a Massimo Stanzione*, Napoli, Arte'm, 2010, pp. 398-399; ASTE, *Archivi Notarili,* B. 142, Not. 133, Natali Lelio, vol. 22, f. 82r.

Moratilla a Parigi, prima di tornare a Napoli intorno al 1970[246]. Quest'opera e la «Lotta della scrittura», ovvero *La lotta di Giacobbe con l'angelo*, rispecchiano un gusto diffuso a Napoli a inizio Seicento che si rifà alle incisioni nordiche e da cui effettivamente Spinelli è molto influenzato[247].

Le «Quattro prospettive di mano del Monsù» aprono due possibilità: il pittore potrebbe essere il danese Klein Bernhard, italianizzato Monsù Bernardo, oppure il lorenese Didier Barra noto anche come Monsù Desiderio[248]. È probabile che sia quest'ultimo che viene definito da Bernardo de Dominici «famoso pittore di prospettive e vedute»[249] o ancora «lodatissimo pittore di prospettive»[250]. Klein Bernhard, tra l'altro, nel 1654, durante il suo soggiorno a Ravenna, è assunto alle dipendenze dal legato pontificio dell'epoca, il cardinale Ottavio Acquaviva d'Aragona *Junior*, fratello di Alberto[251].

L'inventario riporta anche «un ritratto di Madama d'Austria di Luca d'Olanna»[252]. Non deve stupire che all'interno di una collezione abruzzese, e degli Acquaviva in particolare, ci sia un'effigie della figlia naturale di Carlo V, già moglie di Alessandro de' Medici, governatrice de L'Aquila e duchessa degli Stati Farnesiani in Abruzzo[253]. In giovane età, Margherita conobbe il Cardinale Giovanni Vincenzo Acquaviva d'Aragona il quale, il 12 ottobre 1538, fu uno dei testimoni del contratto nuziale tra Madama e

[246] *Ibidem*; SPINOSA, *Pittura del Seicento…,* cit., pp. 398-400. Nicola Spinosa segnala che «sul mercato italiano è comparsa una modesta copia "antica" della in argomento» e fornice anche un buon riferimento bibliografico: *I Pittori Bergamaschi*, cit., pp. 3-55.
[247] ASTE, *Archivi Notarili,* B. 142, Not. 133, Natali Lelio, vol. 22, f. 82r; SPINOSA, *Pittura del Seicento…,* cit., pp. 398-399; *Civiltà del Seicento…,* cit., pp. 135-138.
[248] ASTE, *Archivi Notarili,* B. 142, Not. 133, Natali Lelio, vol. 22, f. 82r. Su Keil Bernhard con bibliografia precedente: M. HEIMBÜRGER, *Bernardo Keilhau detto Monsù Bernardo,* Roma, Bozzi, 1988, *EAD.*, *Maleren Eberhart Keilhau,* København, Rhodos, 2014; A.-K. GROßE, *Keil Bernhard*, *ad vocem,* in *Allgemeines Künstlerlexikon: die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, a cura di G. Meißner, A. Beyer, München, Saur, 1996, Jurgen-Kelder, vol. LXXIX, pp. 517-518. Su Monsù Desiderio con bibliografia precedente: M. R. NAPPI, *François De Nomé e Didier Barra*, *lorenesi a Napoli*, in «Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna», Napoli 2019, pp. 75-85; U. RÖMER, *ad Vocem, Barra Didier*, in *Allgemeines Künstlerlexikon: die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Barbieri - Bayona, Munchen, Saur, 1993, vol. VII, pp. 141-142.
[249] DE DOMINICI, *Vite de' pittori…,* cit., vol II, p. 313.
[250] *Ivi*, vol. I, p. 241.
[251] Monsù, tuttavia, si dimette nello stesso anno perché rifiuta di convertirsi al cattolicesimo: HEIMBÜRGER, *Bernardo Keilhau…,* cit., p. 82; *EAD., Maleren Eberhart…,* cit., p. 82; GROßE, *Keil Bernhard*…, cit., p. 517.
[252] ASTE, *Archivi notarili,* B. 142, Not. 133, Natali Lelio, vol. 22, f. 82v.
[253] Sui ritratti di Margherita d'Austria cfr.: L. TRAVERSI, *Aspetti della ritrattistica di Margherita d'Austria (1522-1586) tra pittura, medaglistica e stampa*, in «Bullettin de L'institut historique Belge de Rome», Bulletin Van Het Belgisch historisch, Institut te Rome, LXIII (1993), pp. 381-419 e in *Margherita d'Austria, costruzioni politiche…*, cit., pp. 281-326.

Ottavio Farnese, nipote di Paolo III[254]. Lo stesso legame tra la famiglia d'Atri e i Farnese si strinse nel 1542 con il matrimonio tra Giulia Acquaviva e Bertoldo, a sua volta nipote del papa. Inoltre, Madama d'Austria, quando decise di vivere in Abruzzo, mantenne un ottimo rapporto con il X duca d'Atri, Giovanni Girolamo I (1521-1592), tanto che quest'ultimo fu uno dei suoi esecutori testamentari nel 1586, come si è detto nel capitolo precedente[255]. Il ritratto della duchessa più famoso e diffuso attraverso copie è quello di Antonis Mor, nella Gemäldegalerie di Berlino[256]. È noto, infatti, che Margherita d'Austria, negli anni del suo governatorato nei Paesi Bassi, attrasse a corte soprattutto artisti fiamminghi. Luca d'Olanda potrebbe essere un copista del più famoso ritratto del Mor oppure uno degli artisti vicini alla corte, come Lucas van Nevele, che fu attivo a Bruxelles tra il 1552 e il 1563 presso il cardinale di Granvelle, Antoine Perrenot, il principale consigliere degli Asburgo nonché appassionato collezionista. Egli svolse sovente un ruolo da intermediario tra gli artisti nederlandesi e Carlo V, Filippo II e Margherita d'Austria naturalmente[257]. Altro nome a cui si potrebbe ricondurre l'autografia del ritratto, anche se, a mio avviso, con minore probabilità, è quello del letterato pittore Lucas D'Heere[258]. È plausibile che il ritratto sia stato donato dalla stessa principessa alla famiglia d'Atri durante una delle sue visite nella città[259].

L'inventario del 1680: la collezione del duca

Come anticipato, la disposizione topografica caratterizza anche l'inventario del 1680, ovvero la «nota dei quadri che stanno in galleria», in cui si contano settantuno opere[260]. Segue la stanza «avanti la galleria»[261], con ventinove dipinti; con un minor numero di opere, infine, nella «stanza del baldacchino» si elencano tre quadri[262];

---

[254] D. MORSIA, *Da una corte all'altra. Il matrimonio con Ottavio Farnese*, in *Margherita d'Austria, costruzioni politiche…*, cit., p. 59.
[255] BERTINI, *L'inventario di Margherita…,* cit., p. 24; *ID*. *Margherita d'Austria in Abruzzo*, in *Margherita d'Austria e gli Stati Farnesiani d'Abruzzo…*, cit., p. 94.
[256] TRAVERSI, *Aspetti della ritrattistica…*, cit., pp. 381-419.
[257] W. B. MEIJER, *Parma e Bruxelles. Committenza e collezionismo farnesiani alle due corti*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1990, p. 147. Sulle copie degli artisti fiamminghi nel mondo ispanico: A. PÉREZ DE TUDELA, *Las copias de los retratos de Antonio Moro durante su segunda estancia en España (1559-1561),* in *Copies of Flemish Masters in the Hispanic World. Flandes by Substitution* a cura di E. Lamas, D. Garcìa Cueto, Turnhout, Brepols, 2021, pp. 113-130, in particolare p. 126.
[258] Ringrazio la Professoressa Macarena Moralejo per il suggerimento datomi. Su Lucas D'Heere: B. Ramakers, *Art and Artistry in Lucas de Heere,* in «Nederlands kunsthistorisch jaarboek», 59 (2010), 164-192.
[259] SORRICCHIO, *Monumenti Adriani….,* cit., https://www.internetculturale.it/it/41/collezioni-digitali/29684/monumenti-adriani-e-annali-acquaviviani-della-biblioteca-sorricchio., tomo IV, f. 479r.
[260] ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, f. 9r.
[261] *Ivi,* f 10r.
[262] *Ibidem.*

«l'anticamera de Paggi»[263] conta una sola opera, mentre sessantanove sono menzionate nella «prima anticamera di gentil'homini»[264]. Su centosettansei in totale, quarantaquattro capolavori risultano attribuiti esplicitamente ad artisti, come si può notare nella tabella 1 in appendice (tab. 1). Su questi nomi si concentrerà l'analisi dell'inventario, che per motivi di chiarezza e semplicità non seguirà l'ordine topografico del documento, riportato nella trascrizione in appendice (doc. II.I).

Le opere provenienti dalla donazione del 1652 sono otto sicure. Si confermano la *Sant'Agata* di Massimo Stanzione, le *Natività, Rachele* e il *Lot* di Spinelli, le allegorie della pittura e della musica del Benigni. Restano anche l'*Erodiade* e il *San Francesco* di Guido Reni. Nell'inventario del 1680 sono due le versioni del santo, descritte una come copia[265] e l'altra «in tondo»[266]. L'artista emiliano, d'altronde, è citato più avanti nella «Madonna del Gagerri copia dal Guidoreni»[267] e nel «S. Antonio da Padova con il Bambin Gesù copiato dal Guidoreni»[268]. Le parole del notaio offrono pochi elementi utili per qualsivoglia riconoscimento così come il Gagerri è un artista di difficile identificazione. L'unico dipinto attribuito a Reni e non citato come copia è un «San Giovanni nel Deserto» di cui lo stesso autore realizzò diverse versioni[269]. A Tintoretto è attribuito un ritratto ma di «un soldato a mezzo busto» anziché di un vecchio come nel precedente inventario, ad ogni modo è probabile che sia la medesima opera[270]. Non compare nemmeno la testa dipinta dal Barocci, al quale è invece attribuita una Madonna[271].

Non c'è più traccia della Maddalena di Tiziano, il quale, però, nel documento del 1680 è accostato a un «Ecce Homo»[272], un «San Francesco»[273] e al «Ritratto del Duca Geronimo Acquaviva in piedi»[274].

---

[263] *Ibidem.*
[264] *Ivi*, f. 11r.
[265] *Ivi*, f. 10r.
[266] *Ivi*, f. 12, cfr. P. Piergiovanni in *Guido Reni…,* cit., scheda catalogo n. 42, p. 259 e bibliografia precedente.
[267] ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, f. 11r.
[268] *Ivi*, f 10v.
[269] *Ivi*, f. 11r; L. Pericolo in *Guido Reni…,* cit., schede di catalogo n. 22-24, pp. 207-215.
[270] ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, f., f. 9r.
[271] Sul Barocci si vedano, con bibliografia precedente, i testi fondamentali: A. EMILIANI, *Federico Barocci*, Ancona, Arts Books, 2008, 2 voll; *Federico Barocci 1535-1612. L'incanto del colore. Una lezione per due secoli,* catalogo della mostra (Siena, Maria della scala, 11 ottobre 2009 - 10 gennaio 2010), a cura di A. Giannotti, C. Pizzorusso, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009; in particolare, sul baroccismo in Italia meridionale, A Zezza, *L'Italia meridionale e i dolci impasti cromatici di Federico Barocci*, in *Federico Barocci 1535-1612…,* cit., pp. 194-203.
[272] *Ivi*, f. 9r.
[273] *Ivi*, f. 9v.
[274] *Ibidem.*

Nelle *Rime degli Illustri signori napoletani* di Ludovico Dolce, edito a Venezia nel 1556, sono raccolte dieci poesie del X duca d'Atri, Giovanni Girolamo I, figura centrale nella collezione secentesca della famiglia[275]. Nato nel 1521, costui si era distinto per le sue qualità belliche e liriche, due aspetti che informavano la vita di ogni nobile italiano del Cinquecento[276]. "Ritratto in piedi" è una descrizione dettagliata che evoca poche riprese a figura intera, maschili, note nel catalogo di Tiziano e perciò è stato collegato al *Ritratto di un Comandante,* oggi nella Gemäldegalerie di Kassel (fig. 21)[277]. Tuttavia, circa l'identificazione del soggetto, lo stesso quadro ha aperto un dibattito tra gli studiosi che è ancora in corso. All'ipotesi che si tratti del duca d'Atri fa da contraltare la proposta di un altro Acquaviva, Giovanni Francesco II, cugino e rivale del primo[278], e al quale si riferiscono alcune lettere di Pietro Aretino in cui si menziona un ritratto realizzato dal Vecellio[279] (albero genealogico n. 2). Suo padre, il conte di Conversano, Caserta e Sant'Agata Giulio Antonio sarebbe stato erede al ducato di Atri, se all'interno delle ostilità tra Carlo V e Francesco I non si fosse schierato a favore di quest'ultimo. Insieme a suo figlio, Giovanni Francesco I, militò nell'esercito francese durante l'assedio di Napoli del 1528. In seguito alla vittoria spagnola, entrambi si rifugiarono in Francia, mentre il titolo e il ducato di Atri passarono al terzogenito del duca Andrea Matteo III,

---

[275] L. DOLCE, *Le Rime degli Illustri signori napoletani nuovamente raccolte et impresse,* libro VII, Venezia 1556. Su Giovanni Girolamo Acquaviva: COLAPIETRA, *Giangerolamo…*, cit.; A. GRANESE, *Tracce poetiche degli Acquaviva d'Aragona dal tardo Rinascimento all'arcadia,* in *Gli Acquaviva d'Aragona Duchi di Atri e Conti di San Flaviano…*, cit., II tomo, pp. 231-241. Ne pubblica i sonetti anche A. GOBBI, *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori di ogni secolo,* Bologna, per Costantino Pisarri, 1709-1711, libro VII. parte II.

[276] La sua fama di poeta e militare si rintraccia anche nelle lettere del tempo: il 6 febbraio 1572, Antoine Perennot de Granvelle, viceré di Napoli, scrive a Filippo II: «El duque de Atri que ha servido a V. Majestad en presencia en Flandres y en muchas o otras partes […]. Como V. Majestad sabe, tiene buenas lietras griegas y latinas y es exercitado en armas de hedade cinquenta años cerca y muy bien dispuesto de su persona para sufrir los travajos militares y tan exercitado con las cosas matemáticas que podría en muchas dar lición à los ingenieros», AGS, EST., 1061-10.

[277] GROSSO, *Per la fama di Tiziano…*, cit.; *Id.*, *Per la fama di Tiziano nella cultura artistica dell'Italia Spagnola: da Milano al viceregno,* Udine 2010, p. 20.

[278] Sul dibattito storiografico si vedano, con bibliografia precedente: Donati, *Tiziano…*, cit., pp. 141-155; GROSSO, *Per la fama…,* cit., pp. 5-42. Per la storia collezionistica dell'opera si rimanda in particolare a F. MARANDET, *A l'origine des catalogues de vente de tableaux en France quelques observations sur la collection La Chataigneraye*, in «Journal of the History of collections», 22 (2010), n. 2, pp. 201-202; F. MARANDET, *Les faux marchés de tableaux du prince de Carignan (1690-1741) et la position critique des grands Vénitiens,* in *Venise et Paris 1500-1700, la peinture vénitienne de la Renaissance et sa réception en France,* actes des colloques (Bordeaux 24-25 fevrier 2006, Caen 6 mai 2006), textes réunis par M. Hochmann, Genéve, Droz, 2011, pp. 425-439.

[279] «Terrei per sommo favore e divino, se vi potessi ritrar con la penna, nel modo che havvi ritratto con il pennello Tiziano; imperò che la vivacità con che respirate nel solo colore avria sentimento anco nel mio inchiostro[…] Di Agosto in Venezia, MDCLII»: P. ARETINO, *Lettere*, Edizione Nazionale delle opere di Pietro Aretino, a cura di P. Procaccioli, Roma 2002, libro VI, pp. 132-133; A. Donati, *Tiziano Bordon e i ritratti Acquaviva d'Aragona*, in *Tiziano Bordon e gli Acquaviva*…, cit., pp. 141-158, per la medaglia di Alessandro Vittoria si veda in particolare pp. 156-157.

Giovanni Antonio Donato e poi a Giovanni Girolamo I. Intanto Giovanni Francesco II si mise al servizio di Enrico II di Francia, che lo onorò con il cavalierato di San Michele e gli diede una pensione. Non contento, tuttavia, egli continuò a tramare contro la corona spagnola sperando di poter rientrare in possesso del ducato d'Atri[280].

La storia collezionistica del quadro non aiuta nell'identificazione del soggetto, poiché esso è attestato per la prima volta in Francia nella raccolta della società Paul e André Vérani nel 1713[281]. Una data che si allinea alla dispersione della collezione atriana, avvenuta già nel 1707 a causa dell'invasione austriaca del Regno di Napoli in seguito alla Guerra di Successione spagnola. La questione è intricata non solo per l'inconciliabilità tra due fonti, ovvero le lettere dell'Aretino e l'inventario, ma anche per la presenza di un secondo ritratto, di dubbia autenticità e testimoniato solo da una foto perché andato disperso. Esso apparteneva alla collezione del mercante Julius W. Böhler e recava la scritta «Giovanni Acquaviva di Atri. 1551 Titianus F.» (fig. 22). Ritrae un uomo che, seduto sulla sedia intento alla lettura, si gira verso lo spettatore. Indossa un vestito sobrio, composto da un giubbone scuro da cui emerge la *ruche* della camicia. È un ritratto più intimo rispetto a quello di Kassel, che, invece, secondo Pallucchini sarebbe da parata, riconducibile al gruppo di dipinti eseguiti durante uno dei soggiorni di Tiziano ad Augusta (1548; 1550-1551)[282]. A questi anni è datata l'opera, anche se il paesaggio sullo sfondo sembra essere leggermente più tardo[283].

L'uomo raffigurato in piedi, in un'ambientazione esterna, indossa una gorgiola bianca sotto una maglia di metallo, coperta da una brigantina legata alle braghette alla Sivigliana[284]. La brigantina, composta di 12 liste verticali di lamelle, rivestite di velluto rosso dal quale si distinguono le teste dei ribattini dorate, è simile all'esemplare conservato nei musei reali di Torino, datato al 1550[285].

---

[280] E. FASANO GUARINI, *Acquaviva d'Aragona, Giovan Francesco, ad vocem,* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 1, 1960, https://www.treccani.it/enciclopedia/acquaviva-d-aragona-giovan-francesco_(Dizionario-Biografico)/ (25/06/2024); SODANO, *Da baroni del…,* cit., pp. 52-59.
[281] MARANDET, *A l'origine…,* cit., p. 2010.
[282] PALLUCCHINI, *Tiziano…,* cit., vol. I, p. 133.
[283] G. B. CAVALCASELLE, J. A. CROWE, *Titian. Leben und Werke*, Leipzig, Hirzel, 1877, pp. 307-308.
[284] In voga per tutto il Cinquecento, cfr.: R. LEVI PISETZKY, *Storia del Costume in Italia*. 3 *Il Cinquecento*, Milano, istituto editoriale italiano, 1966, per la moda a Napoli in particolare pp. 558 e segg.
[285] Sulla brigantina: L. G. BOCCIA, E. T. COELHO, *L'arte dell'armatura in Italia,* Milano 1967, pp. 367-368. Per una storia della brigantina si vedano anche: *Un vestito da battaglia: una brigantina del '500*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 22 ottobre 2008 - 21 dicembre 2008) a cura di M. G. Barberini, D. Diotallevi, Roma 2008, pp. 13-36; D. J. LA ROCCA, *How to read European Armor*, New York 2017, pp. 9-16.

Il comandante possiede tre armi bianche[286]: la spada, il pugnale e l'asta. Le prime due, di cui si vedono solo le impugnature, presentano gli stessi fornimenti. Inoltre, il pomo, elaborato nella sua forma poliedrica, appartiene a una tipologia tipica per gli alti ranghi della società[287]. La spada non è ben visibile, sembra appartenere alla tipologia delle spade di lato, in voga nel corso di tutto il Cinquecento[288]. L'asta, invece, appartiene al prototipo con picca lunga[289]. Il comandante indossa un cappello decorato con piume di struzzo e una spilla gioiello che richiama una scultura antica, consueta all'epoca. Tuttavia, è di difficile lettura: ai lati di un globo o un'anfora (forse il globo celeste?) ci sono due figure umane, in piedi. È un nobile napoletano, come si ricorda nelle parole di Giovanni della Casa, che sulla moda scrive:

> Le penne che i Napoletani e gli Spagnoli usano di portare in capo, e le pompe e i ricami male hanno luogo tra le robe degli uomini gravi, e tra gli abiti cittadini, e molto meno le armi e le maglie; sì che quello che in Verona per aventura converrebbe, si disdirà in Vinegia, perciò che questi così fregiati e così impennati et armati non istanno bene in quella veneranda città pacifica e moderata, anzi paiono quasi ortica o lappole fra le erbe dolci e domestiche degli orti; e perciò sono poco ricevuti nelle nobili brigate, sì come difformi da loro[290].

Invece la figura nel dipinto della collezione Böhler indossa un abito riconducibile alla moda franco-veneta, più dimessa, come si può notare da un confronto con altri ritratti coevi di esuli italiani in Francia, primo tra tutti quello di Giulio Antonio Acquaviva dipinto da Paris Bordon per volere di Giovanni Francesco I (fig. 23)[291]. È un ritratto di ricostruzione, realizzato dopo la morte dell'Acquaviva avvenuta nel 1538. Egli indossa il collare dell'ordine di San Michele su un giubbone scuro, le cui maniche lasciano scoperto l'orlo della camicia sottostante. In testa porta un berretto tondo, nero, schiacciato, dal quale emerge un ciuffo di piuma di struzzo. L'abbigliamento è francese, ravvisabile in gran parte dei ritratti coevi, come attestano diversi confronti. Si veda per esempio il catalogo di François Clouet, il ritrattista favorito presso la corte di Francia nel XVI secolo, in cui tale abbigliamento ricorre tra i personaggi effigiati, come nel *Ritratto del maresciallo* Piero Strozzi al Museo Condé di Chanthilly[292]. La foggia francese è riconoscibile anche nel *Ritratto di giovane Gentiluomo* del Metropolitan Museum o il

[286] Per le armi bianche cfr. L. G. BOCCIA, E. T. COELHO, *Armi bianche italiane*, Milano 1975
[287] *Ivi*, pp. 12-13.
[288] S. LONGHI, *La spada da difesa e da duello*, Firenze 2011.
[289] M. TROSO, *Le armi in asta delle fanterie europee (1000-1500)*, Novara 1988, pp. 26-27.
[290] G. DELLA CASA, *Il Galateo overo De' costumi,* ed. a cura di E. Scarpa, Modena 1990, p. 60. Sulla storia del costume in Italia: LEVI PISETZKY, *Storia del Costume…,* cit., pp. 558 e segg.
[291] DONATI, *Tiziano…,* cit., pp. 137-141.
[292] *Les Clouet de Catherine de Médicis. Chefs-d'oeuvre graphique du Musée Condé*, catalogo della mostra (Museo Condé, Chantilly, 23 marzo - 27 giugno 2011), a cura di A. Zverevea, D. Crouzet, Parigi, Somogy, 2011, pp. 146-148.

Ritratto del giovane uomo del Barber Institute of Fine Arts di Birmingham, entrambi del Tintoretto e datati al 1551 circa[293]. Il ritratto di Kassel, dunque, sarebbe riconducibile a Giovanni Girolamo I, filospagnolo napoletano. D'altronde anche l'età dell'effigiato, sui trent'anni, e quella del X duca d'Atri coincidono, essendo questi nato nel 1521. Inoltre, egli era ad Augusta, dove potrebbe essere stato ritratto da Tiziano.

Sono degni di nota altri elementi dipinti nel quadro di Kassel, perché rendono il contesto storico e culturale che accomuna gli Abruzzi e Venezia. A sinistra dell'effigiato napoletano ci sono un putto alato, visto di tergo, che ha accanto a sé, a terra, arco e frecce. Egli regge un cimiero a forma di drago. L'elmo e l'amorino rappresentano le armi e gli amori, temi caratterizzanti la cultura aristocratica cinquecentesca, a cui anche Giovanni Girolamo I partecipa come è testimoniato dalle rime pubblicate da Ludovico Dolce e dalle sue imprese di guerra. Riguardo al drago, Augusto Gentili ha ricordato che esso rappresenterebbe i Turchi, minaccia costante al mondo cristiano ma anche ai traffici marittimi nell'Adriatico in particolare. Una minaccia, quella turca, sentita anche dai veneti, possessori di tratte nel regno di Napoli e tra questi anche Tiziano Vecellio[294]. Una lettera del viceré di Napoli, da Barcellona, datata al 1564, e oggi conservata nell'Archivo General de Simancas, ricorda come il "pittore veneziano" fosse in possesso di una tratta di grano nel regno di Napoli per volere dello stesso imperatore[295]. Infine, il cane da caccia effigiato a sinistra del duca potrebbe rinforzare l'immagine di una persona fedele. Il discorso sulla lealtà dei nobili napoletani di età moderna aprirebbe un capitolo a parte ma la nota espressione "Francia o Spagna basta che si mangia" ben ricorda l'atteggiamento ambiguo e voltabandiera di numerose famiglie, tra cui gli Acquaviva, propense storicamente a tradire la corona spagnola per maggiori vantaggi[296]. Alla luce del voltafaccia di suo zio e di suo cugino, senza dubbio Giovan Girolamo I dovette dimostrare con la sua stessa vita l'assoluta fedeltà agli Asburgo.

Tornando alla galleria, l'elenco del 1680 descrive un «quadro di Santa Cecilia ed un Bambino in braccio di Rafael d'Urbino»[297]. Tuttavia, non sono attestate versioni

[293] *Jacopo Tintoretto. L'opera completa,* a cura di R. Pallucchini, P. Rossi, Venezia 1974, vol. I., pp. 99, 117. Sull'abbigliamento franco-veneto: D. DAVANZO POLI, *Abbigliamento veneto attraverso un'iconografia datata: 1517-1571,* in *Paris Bordon e il suo tempo,* atti del convegno internazionale di studi (Treviso, 28-30 ottobre 1985), a cura di G. Fossaluzza, E. Manzato, Trevisano 1987, pp. 243-254.
[294] Pittore ma anche noto imprenditore, cfr. E. PANOFSKY, *Tiziano. Problemi di inconografia,* Venezia 1992, p. 8.
[295] AGS, Estado Nápoles, Legajo 1053 (1564), *Trata de grano a Ticiano Vecelli.*
[296] SODANO, *Da baroni del…,* cit.; MROZEK ELISZEZYNSKI, *Nobili inquieti...,* cit.
[297] ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, f. 9r.

raffaellesche del genere[298]. Di difficile identificazione è anche la «Madonna col Bambino e San Giovanni»[299] attribuita al Cavalier d'Arpino, il protagonista della scena artistica di Roma almeno fino all'arrivo di Carracci e Caravaggio. Giovanni Francesco Maria Barbieri, il Guercino, sarebbe presente con due opere: una «Maddalena»[300] e un «Sant'Antonio da Padova con l'ostia in mano»[301]. Il corposo *libro dei Conti* dell'artista non aiuta a identificare l'opera, dato che gli Acquaviva non sono citati tra i committenti[302]. Si tratterà di copie, ma per i pochi dettagli non è chiaro a quale delle tante Maddalene del Guercino si faccia riferimento; che sia la santa mentre contempla uno degli oggetti della passione, in penitenza o mentre si autoflagella[303]. Così come di difficile identificazione è Sant'Antonio abate con l'ostia in mano, sicuramente tratto dall'episodio del miracolo della mula[304]. L'inventario cita anche «una capra con frutta» di Pauluccio Napolitano[305].

Una Madonnina a mezzo busto è accostata al nome di Giovan Battista Salvi, il Sassoferrato[306]. Se si pensa che nell'Urbe, dove il Salvi dimorò e lavorò fino alla morte, risultano poche le collezioni dell'epoca aventi opere del pittore marchigiano, la citazione dell'artista in un inventario periferico è sicuramente degna di nota e di riflessione[307].

Fanno da contraltare allo stile più classico, di impronta carraccesca, i dipinti "napoletani": si aggiungono alle già citate opere dello Stanzione e dello Spinelli anche «l'adultero dell'angelo» attribuito a Jusepe De Ribera, di difficile identificazione, e un «filosofo»[308], una «testa di ninfa»[309] e la «pianta di Messina»[310] di Salvator Rosa. I filosofi presenti nella collezione, tre, di cui due riferiti del Farelli e uno del Rosa, testimoniano la

[298] MEYER ZUR CAPELLEN, *Raphael…,* cit, vol. II, pp. 124-132, in particolare si vedano pp. 130-131.
[299] ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, f. 9r.
[300] *Ivi*, f. 11r.
[301] *Ivi*, f. 10v.
[302] R. MORSELLI, *Il desiderio di tutti. Guercino tra i suoi collezionisti, agenti intermediari e banchieri*, in *Il Guercino. Opere da quadrerie e collezioni del Seicento*, Bard, Aosta, Forte di Bard editore, 2019, p. 45. Sul libro dei conti cfr. *Il libro dei conti del Guercino 1629-1666*, a cura di G. F. Barbieri, B. Ghelfi, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1993.
[303] Sulle Maddalene di Guercino cfr. N. TURNER, *The paintings of Guercino. A Revised and Expanded Catalogue raisonné*, Roma, Ugo Bozzi Editore, 2017, in particolare pp. 478, 519, 520, 378, 396.
[304] *Ivi*, pp. 748, 687, 730, 750, 764.
[305] ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, f. 9v.
[306] Su Giovanni Battista Salvi: *Sassoferrato pictor Virginum. Nuovi studi e documenti per Giovan Battista Salvi*, a cura di C. Prete, Ancona, Il lavoro editoriale, 2010; *Il Sassoferrato. La devota bellezza. Con i disegni della collezione reale britannica*, a cura di F. Macé de Lépinay, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2017.
[307] Patrizia Cavazzini spiega che a Roma sono quasi esclusivamente i Pamphilj a possedere dipinti del Sassoferrato: P. CAVAZZINI, *L'inventario in morte del Sassoferrato e il problema delle copie*, in *Sassoferrato pictor Virginum…,* cit., p. 56.
[308] ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, f. 9r.
[309] *Ibidem.*
[310] *Ivi*, f 11r.

diffusione del tema nelle collezioni del Seicento e come spesso accade, anche in questo caso, è difficile riconoscere l'identità dei savi[311]. «Lucrezia»[312] e «Giacobbe»[313] citati di Luca Giordano sono segnalati da Giuseppe Scavizzi e Oreste Ferrari tra le opere non rintracciate[314].

Giacomo Farelli domina nella collezione con ben nove opere, ma solo una di esse è stata identificata. Infatti, è probabile che il *Ratto di Proserpina* sia l'opera in collezione privata e segnalata da Lattuada e Raucci, come dimostrato da Fernando Filipponi[315] Le altre, ancora non rintracciate, sono: due filosofi, un Belisario, un misterioso «invidit in latrones dell'evangelo»[316] e una battaglia delle Amazzoni. Laura Raucci segnala un'unica tela dell'autore raffigurante la Battaglia delle Amazzoni in Scozia presso il Perth & Kinross Council[317]. L'elenco continua, infine, con le figure bibliche, in grande, di Giobbe e Samuele, e quelle di Pompeo e Cesare. Del Farelli spiccano anche le tre figure femminili di *Giuditta*, di *Santa Lucia* e una *Venere con gli amorini*.

Di Antonio Solario, detto lo Zingaro, sono una copia del «Cristo alla colonna»[318] e una copia della «Natività»[319].

Labrot ha preferito non trascrivere alcuni mobili e oggetti non propriamente dipinti, come «Un quadro di tela ad ago con cornice di tartaruca ed ciappe d'argento di Livia Rosetti»[320]. Di quest'artista, purtroppo, non si hanno altre notizie: tale citazione è comunque un punto di partenza per ulteriori ricerche. Livia Rosetti, infatti, potrebbe essere la stessa artista citata nell'inventario dei beni burgensatici della famiglia eseguito nel 1760 alla morte dell'ultima erede, la duchessa Isabella Acquaviva. Nella trascrizione di Riccardo Cerulli, infatti, si legge: «un altro specchio ottangonalato con suo lume impressovi una giarra con fiori dipinti; nel piede di essa vi è lateralmente il nome di Livia Roesvi Mantovana 1685, alto palmi tre e mezzo e largo tre incirca con cornice a fogliami indorata situato di piano al muro»[321].

---

311 Cfr. *I filosofi antichi…,* cit.
312 ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, f. 9v.
313 *Ibidem.*
314 O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa,* Electa, Napoli, 1992, vol. I, p. 401.
315 LATTUADA, RAUCCI, *Vita e opere…,* cit., pp. 261-262; F. FILIPPONI, *Souvenir d'Arcadia. Ispirazione letteraria, classicismo e nuovi modelli per le arti decorative alla corte di Clemente XI*, Torino, Allemandi 2020, pp. 13-17.
316 ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, f. 10v.
317 Raucci però data l'opera agli anni Novanta del Seicento: se così fosse l'opera non potrebbe considerarsi quella appartenuta al duca d'Atri: RAUCCI, *Nuove opere…,* cit., p.153.
318 ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, f. 10v.
319 *Ibidem.*
320 ASNA, Notaio Silverio Antonio, b. 453, prot. 22, f. 9r.
321 CERULLI, *Le dimore degli Acquaviva…,* cit., p. 108.

La dispersione della collezione

Alla morte del duca d'Atri (1679), dunque, Giovanni Girolamo II, suo erede e successore, risulta ancora minorenne, tanto che gli interessi sono curati dalla duchessa Francesca Caracciolo di Torella. Tuttavia, già nel 1681 negli accordi matrimoniali tra la casa Ludovisi e la casa Acquaviva per il matrimonio tra Lavinia e Giovanni Girolamo, questi è citato come duca d'Atri[322]. Dalle carte conservate nel fondo Ludovisi si evince come la Casa d'Atri goda a questa data di notevole prestigio, soprattutto in virtù delle antiche imprese dei suoi avi[323]. Infatti, nella già citata relazione di Domenico Rosa al Cardinale Ludovisi si legge:

> Il Duca d'Atri è a capo dell'antichissima e nobilissima casa Acquaviva della quale è secondogenito il Conte di Conversano e si presuppone che questo sia il primo titolo di duca d'Italia, e che anticamente godesse la prerogativa di grande , non continuata per trascuraggine de maggiori e tira parentadi grandi, e primarj, in modo che per quel che appartiene alla nobiltà et all'antichità, forse niuno, o vero molto pochi in Italia superano questa casa, la quale ne tempi andati fu antichissima e molto potente, ma do poi per alcuni accidenti, ed anche scialacqui de maggiori si ridusse in qualche oppressione. Tuttavia, per l'applicazione e prudenza del duca ultimamente morto, Padre dell'odierno, ancora giovanetto si è posta in qualche buon stato, notevolmente migliorato per la successione pervenutagli dal marchese d'Arena morto senza Prole, anche quelli i quali da lungo tempo et anche in vita del Card. Acquaviva bonae memoriae maneggiano dentro Roma in una buona parte interessi di questa casa, presuppongono che, stante l'unione sopraccennata dello Stato d'Arena, detratti i debiti, possa avere 40 ducati d'entrata, mà quando vi si desse la solita tara sì che fossero 30 et anche 25 meriterebbe dirsi una casa ricca, perché eccettuatene le Case del Contestabile e del Principe Borghese, forse le case degli altri signori della prima riga non hanno questa entrata detratti li debiti. Sono questi signori ordinariamente d'una razza docile, et amorevole per quel che si è praticato così nell'ultimo cardinale come negli ultimi Due Duchi, Padre et Avo del Presente. Possiede due stati con diversi feudi. Uno d'Atri nell'Abruzzo Ultra e l'altro di Arena con altri feudi in Calabria, mà l'ordinaria residenza quando non è stata in Napoli, è stata solita essere in Atri, ò vero in Giulia nova, ò altri luoghi ivi adiacenti, quali sono al mare Adriatico in Paese molto delitioso, et abbondante, come una specie della Marca, con la quale confina, e si presuppongono luoghi popolati et civili, si ché vi è una gran diversità dall'Abruzzo montuoso, sterile, e poco civile che è quello che confina a Roma[324].

Quindi alla morte di Giosia, ricordato come colui che ha ridato lustro alla Casa grazie all'eredità della madre, la marchesa di Arena, la famiglia ha una rendita di 30.000 ducati. Non sono tanti quanti i quattro milioni all'incirca che si contano solo per il ducato di Piombino, ma bastanti insieme alla nobiltà della casa a far stringere il giovane duca in matrimonio con la principessa erede di Costanza Pamphilj. La duchessa Madre e Giovanni Girolamo II non si risparmiano per il matrimonio, tanto da spendere circa

[322] AAV, Fondo Boncompagni-Ludovisi, b. 331, prot. 48, ff. 747r-789v.
[323] Giovanni Girolamo II e Lavinia Ludovisi si sposano nel gennaio del 1682, ma la duchessa muore di parto nel dicembre dello stesso anno. Nel maggio del 1683 il duca d'Atri convola a nozze con Eleonora Spinelli di Tarsia destando malumore tra la cerchia dei Ludovisi, soprattutto del cardinale, come si evince dalle relazioni che lo stesso porporato riceve in quel periodo: AAV, Fondo Boncompagni-Ludovisi, b. 331
[324] AAV, Fondo Boncompagni-Ludovisi, b. 331, prot. 25, ff. 230r-230v.

27.000 ducati per le carrozze, il banchetto, i paggi, i regali[325]. A queste spese si aggiungano i gioielli che il duca dona alla futura sposa.

Il cardinale Ludovisi si fa informare attraverso le sue spie di ogni dettaglio circa il matrimonio della nipote e da una lettera che relaziona tutto il viaggio da Roma a Napoli della duchessa fino al suo ingresso nella nuova casa, abbiamo notizia circa il palazzo di Napoli:

> […] si portano poi nel medesimo modo al Palazzo del Signore Duca con molto seguito di nobiltà quali ivi siano le suppellettili potrà V. E arguirsi dalla grandezza e nobiltà di questa eccellentissima casa che in effetto ogni appartamento è preziosissimo della loro speciosa qualità gl'argenti poi sono seminati e superbissimo lavoro quello che è poi specialissimo è la stanza e il letto della signora questa è parata de i più ricchi broccati che si possano sapere ne imaginare pieni d'oro rilevato e fondo cremisi e disegno proportionato alla ricchezza. Il letto né più di ricco e più di vago e nobile si puote vedere quale è tutto ricamato d'argento e oro e sopra scherza un rabusto di ricamo semplicissimo de fiori naturali che ha una ricchezza e vaghezza mirabilissima et ivi il senso degli occhi ritrova in questo genere il centro[326].

Da questa lettera non si hanno notizie circa la presenza di una galleria o di una quadreria nel palazzo della capitale, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare visti gli esosi, ma attenti, preparativi per ricevere al meglio la futura sposa. Tale dettaglio avvalora la tesi della presenza della galleria con l'intera collezione dei dipinti ad Atri. Non è una novità, infatti, che una famiglia nobile decida di ritirarsi nella provincia: Giuseppe d'Alessandro, duca di Pescolanciano, conserva nel suo castello molisano la parte più importante della sua collezione di dipinti, invertendo così la dialettica centro-periferia in favore del secondo termine[327]. La vocazione internazionale, con radicamento locale, di cui parla Giulio Sodano, coglie appieno questa caratteristica che ancor di più si

---

[325] «Nota di molte spese fatte dal duca d'Atri. Porta carozza di velluto cremisi di fuori con saltane di oro e diversi racemi d'argenti sull'orato e tondo con broccato e tela d'oro 6000; Seggia di velluto uniforme 800; Carrozza di velluto color azzurro indorata 2000; Regalo in denari mandato alla duchessa sposa 5000; Regalo di grazie 2000; Dimessi aggiustamenti di feste et aggiunta di esse 1000; Per tre Cavule fisoi comprate in Roma 400; Per un paramento di Broccato 2000; Sei seggie del med.o 3000; Un paramento novo di Damasco 500; Finimento di pallini d'oro e Iri non so che per tre paramenti; Trabacco di ricchissimo ricamo 3000; Fincetrinate d'oro ricamate 1500; Paggi vestiti di velluto con maniche riccamente colorate 400; Servizio a 9 gentilhomini per la sala 350; La commenda 2000; I rinfreschi 600 2 banchetto 300; Vetigni e due buffette d'ebano 300; Regali alle moglii 400»: AAV, Fondo Boncompagni-Ludovisi, b. 331, prot. 24, ff 125r-128r.

[326] AAV, Fondo Boncompagni-Ludovisi, b. 331, prot., ff. 174r-174v.

[327] LABROT, *Les collections de l'artistocratie napolitaine…*, cit., pp. 261-262. Su Giovanni Giuseppe d'Alessandro si rimanda alla nota 26 oltre a E. D'ALESSANDRO DI PESCOLANCIANO, *Il duca Giuseppe d'Alessandro di Pescolanciano e le sue opere letterarie,* in *Per Citti Siracusano. Studi sulla pittura del XVIII secolo in Sicilia*, Messina, Magika, 2012, pp. 45-50; E. ACANFORA, *Mecenati e pittori. Il duca Giuseppe d'Alessandro di Pescolanciano e Guglielmo Borremans,* in *Per Citti…,* cit., pp. 39-44, *EADEM*, *Precisazioni…,* cit., pp. 97-114; E D'Alessandro di Pescolanciano, *Il feudo di Pescolanciano e la sua casa Castellana. Una residenza fortificata nell'alto Molise: arte e architettura della cappella gentilizia,* in «Predella. Journal of visual arts», n.55 (2024), pp. 73-95.

manifesta nella quadreria che, pur essendo ad Atri, raccoglie dipinti provenienti, copie o originali, dai maggiori centri di produzione artistica dentro e fuori il Regno[328].

La dispersione delle opere d'arte è, dunque, legata alle vicende della famiglia e del palazzo di Atri, che, come si è detto, subisce il saccheggio già sotto Giovanni Girolamo II (1707) dalle forze austriache capitanate dalla fazione filoimperiale del marchese del Vasto. I palazzi e i feudi vengono confiscati e la famiglia mandata in esilio. Nel 1760 il funzionario Giambernardino Delfico, nella sua relazione per il Tribunale della Sommaria, afferma però che, prima dell'imminente invasione asburgica, da entrambi i palazzi è stato portato via "il meglio", imballato e spedito a Roma passando per Ancona[329]. Infatti, è probabile che nella diaspora degli eredi Acquaviva parte delle opere abbiano seguito altre vie, non escludendo l'ipotesi che siano state portate a Roma. Effettivamente il duca trova rifugio nell'Urbe, da suo fratello, il cardinale Francesco Acquaviva, titolare della chiesa di Santa Cecilia in Trastevere e prossimo a divenire ambasciatore dei sovrani di Spagna presso la Santa Sede[330]. Tuttavia, ancora non è chiaro in questi anni quale fosse la residenza del porporato. Infatti, dal Libro dei Conti conservato nel fondo della Santa Sede, nell'Archivo Histórico Nacional de Madrid, risulta che solo dal 1712 il cardinale risiede in affitto nel Palazzo Pio in Campo de' Fiori, dove rimane fino al 1716, quando è costretto dalla Corona a trasferirsi nel Palazzo di Spagna[331]. In ogni caso, il duca d'Atri Giovanni Girolamo II non ha tempo di fare testamento: egli muore il 14 agosto del 1709 e il titolo passa al suo secondogenito Domenico[332].

---

328 SODANO, *Da baroni del…,* cit.

329 *Ivi,* p. 192.

330 A. ANSELMI, *Il palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Roma, De Luca, 2001, pp. 107-110; A. WITTE, *Cardinal Protectors of Religious Institutions*, in *A Companion to the Early Modern Cardinal*, a cura di M. Hollingsworth, M. Pattenden, A. Witte, Leiden-Boston, Brill, 2020, p. 138; L. DELLA VOLPE, *Notizie inedite sul pittore comasco Pietro Bianchi a Roma*, in «Rivista d'Arte», serie V, 177 (2022-2023), pp. 135-177. Sull'ambasciatore di Spagna presso la santa sede e le sue funzioni e sui cardinali Acquaviva ambasciatori del re di Spagna a Roma si veda: M. BARRIO GOZALO, *La Embajada del Cardenal Troiano Acquaviva d'Aragona ante la corte romana (1735-1747),* in «Cuadernos Dieciochistas» n. 14 (2013), pp. 233-260; P. DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA, *Un palacio en fiesta. Troyano Acquaviva y la celebracion por los esponsales de Carlos de Borbòn y Maria Amalia de Sajonia en el palacio de España en Roma,* in «Revista de Historia Moderna» n. 33 (2015), pp. 147-162; V. LÉON SANZ, *El cardenal Francesco Acquaviva d'Aragona, ministro de Felipe V en Roma,* in «Los esmajadores: representantes de la soberania, garantes del equilibrio, 1659-1748, por C. Bravo Lonzano, A. Álvarez-Ossorio Alvarino, Madrid, Marcial Pons, 2021, pp. 205-228; R. RICCI, *Carreras extraordinaries. Los cardenales-embajadores Francesco y Troiano Acquaviva d'Aragona, perfiles biogràfico y propuestas de studio (1714-1747),* in «Revista Historia Autònoma» n. 19 (2021), pp. 137-145. S. Muniain Ederra, *Arquitectura efiimera y diplomacia. Los Acquaviva y la imagen celebrative de la Monarquìa espanola ante la Santa Sede (1721-1746),* in «Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional, n. 166 (2005), pp. 62-77.

331 AHNM, M° EXTERIORES_SS, l6, Libro Mastro, f. 156v; ANSELMI, *Il palazzo dell'Ambasciata…,* cit., p. 107.

332 ASRM, Trenta Notai Capitolini, Ufficio 10, Not. De Parchetti Cesar, b. 401, ff. 578r-602r; NICOLINI, *Uomini di spada…,* cit., p. 196; SODANO, *Da baroni del…,* cit., 2012, p. 87.

In realtà, come si evince sempre dal Libro dei Conti e dalla documentazione conservata negli archivi di Roma e Madrid, il cardinale Francesco Acquaviva succede al fratello nel ruolo di pilastro della famiglia, sia favorendo la carriera militare e politica dei nipoti maschi sia provvedendo e preoccupandosi per sua madre, la duchessa Francesca Caracciolo di Torella, e le nipoti Claudia e Isabella rispettivamente di 11 e 7 anni[333]. Proprio in virtù del ruolo centrale che il cardinale ricopre in famiglia, risulta cruciale il suo testamento, rogato il 29 giugno 1721 dal notaio Cesare de Parchettis e modificato poco prima della morte avvenuta il 9 gennaio 1725. Egli nomina e istituisce il nipote Domenico Acquaviva duca d'Atri erede universale in tutti i singoli «beni e ragioni Paterni e Materni» che gli spettano di legittima, assicura alla famiglia i «mobili e stabili» trasmettendoli ai successori del detto duca e in mancanza di questi, estinguendosi la stirpe del ramo d'Atri, stabilisce che l'eredità e il titolo vadano ai cugini di Conversano[334]. Ma soprattutto aggiunge:

> Dichiaro dunque che fra i mobili che io ho nella mia abitazione ce ne sono molti appartenuti alla casa, cioè al Signore Duca, benché molti siano divisi con gl'inventarji che sono nella mia computisteria niente di meno dichiaro che tutti gli argenti che hanno le armi coronate sono della casa e quelle che hanno il cappello sono mie proprie. Circa i parati eretti da marchi sono miei i cremisi, rimettendomi sopra di ciò alle specificazioni che si ritroveranno nella mia computisteria[335].

«I mobili appartenuti alla casa, cioè al Sign. Duca» erano i beni del fratello defunto, il duca Giovanni Girolamo II. Purtroppo, l'inventario citato nel testamento non è stato rintracciato tra le carte della computisteria del Palazzo di Spagna. Sarebbe un documento essenziale dato che, come attestano le parole del notaio Cesare De Parchettis, nessun congiunto di Domenico, né i suoi genitori, il duca e la duchessa, Giovanni Girolamo II e Eleonora Spinelli, né il fratello primogenito Giosia IV, marchese di Giulianova, morto prematuramente a Lione, avevano fatto testamento[336]. Al momento, tale mancanza sottrae alla ricerca la possibilità di capire quanto gli eredi di Giosia III avessero salvato dai palazzi abruzzesi.

Dunque, gli anni dell'esilio (1707-1725) costituiscono il momento di massima dispersione della collezione e le carte mancanti in questo periodo non aiutano a ricostruire

---

[333] Le donne di casa Acquaviva si trasferirono a vivere nel Monastero di Santa Cecilia in Trastevere, di cui il cardinale Francesco era titolare. Egli continuò a provvedere per tutto il resto della sua vita al sostentamento delle donne. AHNM, M. Exteriores, Santa Sede, 16, entrata e uscita, f. 2014; ASR, Fondo Benedettine Cassinesi di Santa Cecilia, b. 4224, fasc. 1 scritture diverse, protocollo M, cc. 223r- 224v; pubblicato in LIROSI A., *Le cronache di Santa Cecilia. Un monastero femminile a Roma in età moderna*, Roma, Viella, 2009, pp. 275-276.

[334] ASRM, Trenta Notai Capitolini, Ufficio 10, Not. De Parchetti Cesar, b. 724, f. 6v.

[335] Ivi, f. 6v.

[336] ASRM, Trenta Notai Capitolini, Ufficio 10, Not. De Parchetti Cesar, b. 401, ff. 578r-602r.

la vicenda, però la documentazione successiva dimostra che non tutto andò perduto. Dagli inventari della devoluzione del Tribunale della Sommaria del 1760, in seguito alla morte dell'ultima discendente del ramo d'Atri, Isabella Acquaviva d'Aragona, risultano ancora presenti nel palazzo le seguenti opere d'arte: un «Ecce homo»[337] che potrebbe essere il dipinto attribuito a Tiziano; una «figura dell'adultera»[338], forse quella attribuita a Jusepe de Ribera; così come i ritratti dei filosofi a mezzo busto potrebbero essere quelli ascritti a Salvator Rosa. Nella relazione, proprio nella stanza detta "Galleria", non si fa riferimento agli affreschi del Farelli, ma sono citati i busti in marmo dei duchi d'Atri[339].

Senza dubbio, lo studio delle collezioni in età moderna rivela la partecipazione a un clima culturale molto ampio, che va oltre i confini territoriali circoscritti. La raccolta di Giosia III non è solo il frutto delle sue proprie acquisizioni e quindi del suo gusto: come è evidente dalla donazione di Alberto Acquaviva, *sub fidecommesso,* alcune opere sono trasmesse in famiglia da generazioni. Lo stesso ritratto di Giovanni Girolamo I di Tiziano lo prova. Tuttavia, la "Nota dei quadri" del 1680 rende l'idea delle scelte che Giosia III operò. Per allestire la sua galleria egli attinge all'eredità ricevuta ma affida altresì numerose nuove commesse a pittori emergenti del suo tempo come, ad esempio, il Farelli. Come nella gran parte delle collezioni di età moderna, sono citate copie[340], alcune segnalate come tali negli stessi inventari: è il caso del *San Francesco* del Guido Reni copiato dal Gagerri oppure della *Natività* dello Zingaro. Altre volte, il dubbio sull'autenticità di alcune opere è più che lecito, come per l'*Erodiade* di Guido Reni oppure per *Il transito della Vergine* di Lanfranco.

La raccolta di Atri offre, quindi, ulteriori spunti di riflessione sulla fortuna delle opere di alcuni artisti e sulla loro diffusione dai maggiori centri di produzione artistica alla periferia abruzzese. Si può parlare di policentrismo perché la galleria manifesta

[337] CERULLI, *Le dimore degli…,* cit., p. 102.
[338] *Ibidem*
[339] *Ibidem.*
[340] Sulla copia pittorica: C. MAZZARELLI, *Dipingere in copia. Da Roma all'Europa (1570-1870)*, Roma, Campisano Editore, 2018. Per l'Italia Meridionale e Napoli in età moderna si rimanda a D. GARCÍA CUETO, E. ZEZZA *La copia pittorica a Napoli tra 500' e 600'. Produzione, collezionismo, esportazione*, Roma, Artemide 2018; CASTELNUOVO E., GINZBURG C., *Centro e periferia nella storia dell'arte italiana*, Milano, Officina libraria, 2019. Sulla geografia del collezionismo: *Geografia del collezionismo…,* cit. Sull'inversione del rapporto centro-periferia si ricordano le ricerche sulla Calabria: *Collezionismo e politica culturale…,* cit.; per il superamento del paradigma del collezionismo esclusivo nelle capitali si veda il contributo di Alessandra Anselmi in *ivi*, pp. 121-142. Per approfondimenti sull'atto del copiare nella letteratura e nell'arte si veda, con bibliografia precedente: M. MORALEJO ORTEGA, *«Carta si face perché uomo è fallace»: il concetto della copia attraverso le proposte manoscritte di Ottaviano Zuccari (1579-1629) nel suo zibaldone*, in *Leggere le copie. Critica e letteratura artistica in Europa nella prima età moderna (XV-XVIII secolo),* a cura di C. Mazzarelli, D. García Cueto, Roma, Artemide, 2020, pp. 49-71.

l'interesse di Giosia verso più città ovvero Napoli, Roma e Venezia, che detengono prolifici contatti politici, culturali e commerciali con la regione.

Lungo la Tiburtina Valeria. I Colonna in Abruzzo: tracce di una collezione?

Tagliacozzo costituisce «la prima consistente testa di ponte della penetrazione della grande nobiltà romana nella Marsica», perché nel 1295 gli Orsini ne prendono possesso[341]. Si tratta di una scelta politica voluta dalla corte pontificia per controllare una zona di importanza strategica: terra di confine, la Marsica resta infatti al centro dei collegamenti con Roma lungo l'antica Tiburtina Valeria che, però, al contrario dei secoli precedenti, in età moderna risulta essere meno battuta rispetto alle altre vie attraversanti l'Abruzzo[342]. Gli Orsini dominano i territori marsicani fino al XV secolo quando, con alterne vicende, si scontrano con l'altra grande famiglia romana dei Colonna di Paliano, determinati a ottenerne i feudi. I Colonna vincono e il ducato si avvia al periodo vicereale sotto il dominio spagnolo. Il 16 giugno 1497 re Federico III d'Aragona, infatti, fregia Fabrizio Colonna del titolo di duca di Tagliacozzo e dei Marsi, confermando anche l'investitura della contea di Albe e della baronia di Carsoli[343]. Nel corso del loro dominio in Abruzzo, gli Orsini avevano elevato Tagliacozzo a loro città residenziale[344], quando

[341] L. PICCIONI, *Marsica Vicereale. Territorio, economia e società tra Cinque e Settecento*, Avezzano, Aleph editrice, 1999, p. 37.
[342] *Ivi*, pp. 18-19; sulla viabilità in Abruzzo: R. COLAPIETRA, *Itinerari storici abruzzesi*, Lanciano, Carabba, 1979. Tagliacozzo è attraversata dalla Tiburtina Valeria; nel quartiere più antico della città le case sono state infatti edificate ai lati della strada: cfr. O. ROSSI PINELLI, *Tagliacozzo*, in *Storia dell'arte italiana, Situazioni, momenti, indagini*, a cura di F. Zeri, vol. I., *Inchieste sui centri minori*, Torino, Einaudi, 1980, p. 318.
[343] Sulla famiglia Orsini la bibliografia è vasta: G. PANSA, *Gli Orsini signori d'Abruzzo: studio storico*, Lanciano, Carabba, 1892; V. CELLETTI, *Gli Orsini di Bracciano. Glorie, tragedie e fastosità della casa patrizia più interessante della Roma dei secoli XV, XVI, e XVII*, Roma, Fratelli Palombi, 1963; E. MORI, *L'archivio Orsini. La famiglia, la storia, l'inventario,* Roma, Viella, 2016; *Gli Orsini e i Savelli nella Roma dei Papi. Arte e Mecenatismo di antichi casati dal feudo alle corti barocche europee,* a cura di C. Mazzetti di Pietralata, A. Amendola, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2017; S. CAROCCI, *Le origini della signoria Orsini a Tagliacozzo,* in *Tagliacozzo e la Marsica in età angioina e aragonese: aspetti di vita artistica, civile e religiosa,* a cura di F. Salvatori, Roma 2003, pp. 1-15.
[344] R. DI DOMENICO, *Il Castello Orsini Colonna*, s.l., s.n., dopo il 2001, p. 28; N. BAZZANO, *Marco Antonio Colonna*, Roma, Salerno Editrice, 2003, p. 36. Sui Colonna la bibliografia è vasta: cfr. *ivi*, pp. 35, 341n. Le altre comunità, tutte precedentemente possesso degli Orsini, sono Carsoli, Oricola, Roccadebotti, Collefegato. Castel Menardo, Teraco, Spidino, Cerchio, Colli, Pietra Venola, Cappadozio, Rocca di Cerro, Alto Santa Maria, Castel Vecchio, Scanzano, S. Donato, Poggio Filippo, Castel Palea, Marano, Scurcola, Colle di Luppa, Colle, Barocchio, Pireto, Alba, Cappella, Trasacco, Patocchio, S. Natolia, Corvaio Magliano, Succe, Canistro, La Meta, Civita d'Antina, Civitella, Castel di Carlo, Castello in Fiame, Cese, Bocca di Sopra, Girgulo, Rocca, Randisio, Poggio S. Giovanni, Radicaria, Torre di Taglia, Capradosso, Luco. Cfr, con bibliografia precedente, BAZZANO, *Marco Antonio…,* cit., p. 341n. Sui Colonna in Abruzzo: N. BAZZANO, *I Colonna a Tagliacozzo*, in *Tagliacozzo e la Marsica in età vicereale. Aspetti di vita artistica, civile e religiosa,* atti del convegno (Tagliacozzo, 31 maggio 2003), Roma 2004, pp. 59-73.

non erano a Roma, e vi costruirono un palazzo annesso al complesso benedettino dei Santi Cosma e Damiano[345]. L'edificio, costruito tra il XIV e il XV secolo, con l'aggiunta del secondo piano e la nuova loggia, è decorato con uno dei più pregiati e notevoli cicli di affreschi presenti in regione[346]. Al contrario, i Colonna nei primi decenni del loro insediamento in Abruzzo non dedicano molta attenzione al palazzo ducale di Tagliacozzo, limitando i loro interventi alla sostituzione dell'arma Orsini con la loro[347].

Essi privilegiano piuttosto la città di Avezzano con un'imponente opera di ristrutturazione e rifacimento del forte difensivo in un palazzo gentilizio[348]. Marcantonio II il grande, campione della battaglia di Lepanto, è il principale committente di questi lavori di rinnovamento del castello[349]. L'edificio, infatti, è il frutto della guerra quattrocentesca tra gli Orsini e i Colonna, in quanto era stato fatto edificare nel 1490, come informa un'iscrizione[350], da Virginio Orsini a "sterminio dei sediziosi" (*seditiosis exitum*) dei cittadini di Avezzano, favorevoli all'altra famiglia romana[351]. Probabilmente

---

[345] Il palazzo si erge dove c'era la torre dei De Pontibus, precedenti signori di Tagliacozzo: M. T. JACKSON, *Affreschi inediti a Tagliacozzo*, in «L'Arte», 15 (1912), p. 371-384; C. CONFORTI, *La residenza dei signori di Tagliacozzo*, in *Tagliacozzo e la Marsica in età angioina e aragonese. Aspetti di vita artistica, civile e religiosa*, atti del convegno (Tagliacozzo, 2002), a cura di F. Salvatori, s.l., s.n., 2003, pp. 129-154.

[346] Sul palazzo ducale di Tagliacozzo: A. PAOLUZI, *Tagliacozzo e i duchi Colonna,* in «Bullettino della Real Deputazione Abruzzese di Storia Patria», XIX (1928), pp. 177-191; O. ROSSI PINELLI, *Tagliacozzo,* in «Storia dell'arte italiana», VIII, Inchieste sui centri minori, Torino, Einaudi, 1980, pp. 325-327; A. GHISETTI GIAVARINA, *Fonti documentarie e lettura di fabbriche: Francesco di Giorgio Martini in Abruzzo,* in *Esperienze di storia dell'architettura e di restauro,* a cura di G. Spagnesi, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1981, pp. 101-102.; C. CONFORTI, *La residenza dei signori di Tagliacozzo,* in *Tagliacozzo e la Marsica in età Angioina e Aragonese...,* cit., pp. 129-154. Sugli affreschi del palazzo ducale di Tagliacozzo: JACKSON, *Affreschi inediti…*cit., pp. 371-384; M. P. FINA, *Il palazzo ducale di Tagliacozzo e la sua decorazione*, Grafiche Cellini, Avezzano, 2004*;* sull'attribuzione a Lorenzo da Viterbo su intuizione di Roberto Longhi si veda G. DE SIMONE, *Per Lorenzo da Viterbo, dal Palazzo Orsini di Tagliacozzo alla Cappella Mazzatosta,* in *Su Lorenzo da Viterbo e Piermatteo d'Amelia. Ricerche in Abruzzo, Lazio, Marche, Umbria,* a cura di G. De Simone, F. Marcelli, in «Predella», 4 (2011), pp. 29-80; D. DEL PESCO, *Eroi e virtù. Due cicli di affreschi per gli Orsini di Tagliacozzo,* in *Tagliacozzo e la Marsica in età angioina e aragonese. Aspetti di vita artistica, civile e religiosa,* atti del convegno (Tagliacozzo 2002), a cura di F. Salvatori, Roma 2003, pp. 155-173.

[347] DI DOMENICO, *Il Castello Orsini…,* cit., p. 22.

[348] A. M. SOCCIARELLI, *Asdrubale Febonio e la sua casata tra Cinque e Seicento,* Avezzano, Kirke, 2020, p. 12.

[349] Non solo del castello, ma Marcantonio II favorisce un piano di ammodernamento e valorizzazione urbana dell'intera città di Avezzano, preoccupandosi della sistemazione del parco, delle strade, delle mura, della fondazione di una nuova porta sul lato sud della città e della costruzione di una fontana pubblica utile anche come abbeveratoio: cfr. *ivi*, pp. 12-16 e 15n. Su Marcantonio II Colonna resta fondamentale la monografia di Nicoletta Bazzano, BAZZANO, *Marco Antonio Colonna…,* cit.

[350] L'iscrizione si trova sul portone ogivale e recita:
GENTILIS VIRGILIUS URSINUS CUM AVITUM IUS PARUM SUCCEDERET BELLIC. VIRTUTIS CAUSSA.RELICTUM.AMAIORIBUS.HEREDIUM./RECUP.AUXITQ.XISTI.III.PONT.MAX.COPIIS. /TER.VICTOR.PRAEFUIT.IN.ETRURIA.LATIOQ.ET./GALLIA.EXERCITUS.FERDINANDI.REG.SI CIL/IPM.VARIOS.MOTUS.REPRESSIT.DELEVITQ.REM.RESTITUIT.POSTQ.BELLOR.FELICES.S UCCESS.ARCEM.AVEANI.SEDITIOSIS.EXITUM./A.FUNDAMENT.POS.MCCCCLXXXX. Cfr. DI DOMENICO, *Il Castello Orsini…,* cit., p. 24; COLAPIETRA R., *Abruzzo. Un profilo storico*, Lanciano, R. Carabba, 1977, pp. 81-82.

[351] *Ibidem*.

realizzato su indicazione dell'architetto Francesco di Giorgio, molto apprezzato da Virginio, il forte in origine consiste in un unico piano su pianta quadrata con agli angoli quattro torrioni circolari; ne cinge il perimetro un profondo fossato[352]. Al contrario del palazzo di Tagliacozzo, ad oggi le uniche forme decorative note sono quelle architettoniche di gusto gotico[353].

Come si è detto, Marco Antonio Colonna promuove un profondo lavoro di ristrutturazione e di rinnovamento del palazzo, tanto architettonico quanto decorativo. Da un lato mantiene la pianta quadrata, con gli inseriti architettonici gotici, ma aggiunge un secondo piano e realizza il portale rinascimentale. Esso è ornato con l'effigie scolpita dei due orsi, simboli degli Orsini, che porgono una rosa alla colonna in mezzo, segno dei Colonna: tale rilievo è il trionfo della pace tra le due famiglie sigillata dal matrimonio tra Marco Antonio e Felice Orsini nel 1552[354]. Marco Antonio abbellisce il palazzo anche con cicli di affreschi, come le piante topografiche dei suoi feudi decoranti le pareti della loggia[355]. Tommaso Brogi, nel 1990, riferisce che il loggiato era decorato ad affresco con i ritratti dei dodici imperatori «e disegni topografici di taluni feudi»[356] e aggiunge che l'interno del palazzo «oltre alle comodità convenevoli a un'abitazione da gran signore, decorò ed abbellì con fasto regale: in talune di quell'ampie e magnifiche sale fece dipingere le pareti e gli alti soffitti con quadri e decorazioni a fresco; alcune di queste pitture non mancavano d'interesse, come quella che rappresenta il trionfo a Roma ed altre che ricordavano le gesta di Carlo V»[357]. Lo spagnolo Giovanni Scimenes «cominciò a dipingere il freso della scala»[358], come scrive in una lettera al duca Giovan Battista Fellio, da Avezzano, il 26 agosto 1566. Probabilmente incaricato di controllare i lavori, Fellio riferisce che, poiché lo Scimenes non ha concluso il suo lavoro, che gli pare abbastanza imperfetto, ha pensato bene di lasciarlo in sospeso, conoscendo inoltre il desiderio di

[352] DI DOMENICO, *Il Castello Orsini…,* cit., p. 24.
[353] Il castello Orsini di Avezzano ha subito ingenti danni dal terremoto che ha raso al suolo la città il 13 gennaio 1915, anche se questa la fase più antica dell'edificio è quella che meglio ha resistito al tragico evento. Le soprastanti fasi architettoniche dei piani secondo (fase Colonna, 1497-1806) e terzo (fase Spina, 1915-1915, così detta dal nome della famiglia proprietaria dello stabile) hanno ceduto alla forza sismica, andando a danneggiare anche la più solida e resistente parte inferiore dell'edificio: DI DOMENICO, *Il Castello Orsini…,* cit., pp. 24-46.
[354] BAZZANO, *Marco Antonio Colonna...,* cit., p. 51; DI DOMENICO, *Il Castello Orsini…,* cit., p. 30.
[355] DI DOMENICO, *Il Castello Orsini…,* cit., p. 30; T. Brogi, *La Marsica Antica e Medievale*, Roma 1900, ristampa anastatica, Avezzano, Studio Bibliografico Adelmo Polla, 1981, vol. II, Dagli angioini fino alla abolizione dei feudi, pp. 341-342.
[356] *Ivi*, p. 341.
[357] *Ivi*, p. 342.
[358] SOCCIARELLI, *Asdrubale Febonio…*, cit., p. 14n; F. NICOLAI, *Pittura di storia e nascita di un mito: il Trionfo di Marcantonio Colonna nella fortezza di Paliano*, in *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, a cura di P. Tosini, Roma, Cangemi, 2009, p. 280.

Marco Antonio di far decorare le pareti con «li paesi» da un tedesco[359]. Aggiunge che se tale cosa non dovesse avvenire affiderebbe la commissione a «mastro Paulo venetiano habitante in Tagliacozzo»[360]. Ai lavori degli anni Sessanta del Cinquecento succedono quelli successivi alla battaglia di Lepanto: Ludovico Antinori ricorda che fatidico scontro il duca di Tagliacozzo aveva reso prigionieri i figli del Pascià Alì, Maamet e Ussaim. Il cronista aggiunge che nel 1571 il Colonna entra a Roma trionfalmente, secondo i canoni classici che imponevano di festeggiare una vittoria, e fa sfilare i suoi prigionieri. Secondo Antinori, il duca ordina a quel punto di far dipingere quella sfilata trionfale nel suo palazzo di Avezzano, con l'iscrizione MAHAMET FILII ALIBARYUM PRAEFCETHUSSAIM SCIA TURCARYIUM MARIS[361]. Purtroppo, il terremoto di Avezzano del 1915 ha cancellato completamente ogni traccia della fase Colonna della struttura e quindi non sono rimaste nemmeno labili attestazioni degli affreschi voluti da Marco Antonio[362]. Tommaso Brogi, in realtà, ne deplora la loro perdita già a inizio 1900, quindi prima della data del sisma: piange la distruzione a suo dire "vandalica", quindi dovuta ai rifacimenti successivi eseguiti nel palazzo: «si cancellarono quadri e decorazioni, si fece sparire quella magnifica ampiezza delle sale tanto in largo che in alto per ricavarvi appartamentini da affittare infelicissimi e degni appena d'una casuccia: si chiuse con muro il bel loggiato facendovisi finestre di bruttissima forma, e quei ritratti degl'imperatori, quei disegni topografici, tutto da un barbaro imbianchino fu cancellato»[363].

Tracce di una collezione in Abruzzo

Per quanto riguarda i beni mobili nel palazzo di Avezzano, per il Cinquecento le ricerche archivistiche ancora non hanno restituito una documentazione che ne descrivesse la consistenza. Al contrario, le carte d'archivio conservate nel Monastero di Santa Scolastica di Subiaco attestano la presenza di opere d'arte nel palazzo nella seconda metà del Seicento. Un documento del 1681, di un anno successivo alla documentazione della collezione del duca d'Atri[364], descrive l'*Inventario del Palazzo di Avezzano cioè delle*

[359] *Ibidem*; lo stesso Giovanni Scimenes si trova nel 1584 a Chieti per dipingere il presepe della famiglia Valignani (si rimanda al capitolo I, p. 30 di questa tesi).
[360] *Ibidem.*
[361] Cit. in DI DOMENICO, *Il Castello Orsini…,* cit., p. 32, a cui si rimanda per la bibliografia.
[362] *Ivi*, pp. 43-46.
[363] BROGI, *La Marsica Antica…,* 1900 (1989), p. 342.
[364] Si rimanda al paragrafo 1 di questo stesso capitolo.

robbe trovate dopo la morte di Giacomo Trovaldella Guardarobba[365]. L'elenco è topografico, quindi l'inventariazione procede in modo sistematico, descrivendo il mobilio stanza per stanza. Nella sala grande un quadro con le figure di bacco, cui segue l'anticamera, che è una sala ricca di quadri, a partire da un ritratto di Filippo IV fino a opere con storie sacre e temi biblici, oltre che alcune punte di pittura profana e di genere. Non ci sono nomi di autori né tantomeno le misure, tali che possano permettere un riconoscimento delle opere o avanzare ipotesi di attribuzione. Inoltre, l'anticamera risulta essere l'unica stanza del palazzo con una maggiore consistenza di dipinti, in quanto le sale successive dimostrano la presenza di poche opere perlopiù a carattere devozionale. (Appendice documentaria II.II).

L'inventario descrive la distribuzione dei mobili all'interno delle diverse stanze del palazzo, che è stato appena ristrutturato tra il 1660 e il 1670. Il 15 aprile 1666 infatti Antonio Del Grande, al servizio dei Colonna, registra le misure e stima i lavori fatti nel palazzo di Avezzano dal capomastro Gerolamo Havena, inviato da Roma appositamente per eseguire questi lavori[366].

Il documento del 1681 può essere confrontato con un altro emerso grazie alle proficue ricerche di Eduard Safarik del 1996, che ha portato alla luce gli inventari dei palazzi di Tagliacozzo e Avezzano, datati agli anni 1714-1716, quindi sotto il ducato di Filippo II[367]. L' *Inventario dj tuttj, e singoli beni mobili Ereditarij, e ritrovatj, nell'hered: ta della chia: me: D. Filippo Gran Contestabile Colonna esistentj nel Palazzo d'Avezzano. et altrove in d.o luogo, e Territorio dj esso, dandogli ä tale eff.o, tutte le facoltä necessarie, et opp.ne promettendo etc. rilevando (f.2047) Infede etc. In Roma, questo dj undici Febraro 1716 Olimpia Pamphitij Colonna Tutrice, et Curatrice, Cardinal Colonna Tutore, e Curators (f.2048)*[368] è topografico e, rispetto agli altri inventari riferiti a Filippo II e pubblicati nella stessa raccolta del 1996, non riporta solo i quadri, ma anche altri oggetti, preziosi e no, presenti nelle stanze. Gli ambienti sono i medesimi descritti nell'inventario del 1681, anche se l'enumerazione nel 1714 inizia

[365] Il documento, citato in DI DOMENICO, *Il Castello Orsini…,* cit., p. 30, è conservato nell'archivio colonna del monastero di Santa Scolastica di Subiaco (d'ora in poi BMSC).
[366] «Adì 18 aprile 1666, Misura e stima de lavoro de repelli de muri et altro fatto per Illustrissimo et Eccellentissimo Sig. Gan Conestabile nel Palazzo di Avezzano si per riparare le rovine che minacciava e le cause di esse, come per rifare il rovinato, il lavoro fatto da mastro Gerolamo Havena capo Mastro Muratore a sua sola manifattura mandato da Roma»: ASAq, fondo Colonna, b. 19, s.n.
[367] La collocazione dei documenti segnata da Eduard Safarik deve essere cambiata, in quanto al momento non risulta presente l'inventario nella busta segnata, per cui si procederà all'analisi dell'inventario in base alla trascrizione pubblicata nel 1996: SAFARIK, *Collezione dei dipinti Colonna…,* cit., pp. 586-591, corrispondenti ai ff. 2046-2064.
[368] SAFARIK, *Collezione dei dipinti Colonna…,* cit., p. 586.

nell'entrata dal cortile[369], prosegue nel primo "granaro", nel tinello, nella "bottigliaria", nella stanza della pasticceria, nella stanza della legnara e nella cucina e quindi nelle sale di servizio del piano terra, per poi passare al primo piano «nell'appartamento de Gentiluominj dove presentemente abita il Guardarobba». Nel secondo piano, nella sala grande si apre la bottiglieria e poi la stanza detta dell'udienza dove si menzionano «otto pezzi dj quadri diversi con cornici indorate, altrj quadri dieci otto tra grandj e piccoli, altri quadri piccoli n.o sedici», segue la stanza dj S.E. che potrebbe corrispondere alla sala dove dorme sua eccellenza così denominata nell'inventario del 1681.

Dunque, se risultasse corretta l'ipotesi secondo cui la sala dell'anticamera dell'inventario del 1681 e la sala dell'Udienza del 1714 sono le medesime, ne conseguirebbe che, nell'arco di trentatré anni, l'allestimento dei quadri non sia variato molto. Purtroppo, se l'inventario del 1681 era poco dettagliato, lo è ancor meno quello del 1714, che si limita a contare i quadri e a dare generiche informazioni circa le misure esclusivamente tra grandi e piccoli.

All'inventario del palazzo di Avezzano segue invece l'inventario «nel Palazzo dj Tagliacozzo, et altrove in detto luogo. e Territorio d'esso»[370]. Gli ambienti sono passati in rassegna iniziando dall'appartamento «di sopra», il salone, una prima anticamera che guarda verso la strada[371], fino ad arrivare al Guadarobba, l'ultima stanza, dove ci sono la maggior parte dei quadri. Al contrario dell'inventario di Avezzano, questo porta in elenco opere descritte con maggiori dettagli, contenenti sia le misure, sia i soggetti e, a volte, anche gli autori.

Innanzitutto, cita «Un quadro di misura palmi 7 e 5 in circa per traverso rappresentante un paese con 3 figure in mezzo […] del d.o Pusino», che Safarik attribuisce o a Nicolas Poussin o a Gaspard Dughet; quest'ultimo potrebbe essere più plausibile, non solo perché operò presso i Colonna a Roma ma anche perché nel 1783, ovvero negli inventari di Filippo III, sono attestati diversi quadri dell'artista[372]. Potrebbe corrispondere a uno dei quadri «di 5, e 7 per alto paese con Figure a tempera di Gaspero Pussino»[373]. D'altronde Filippo III riceve da Filippo II la collezione protetta dal fedecommesso. Tornando all'inventario del 1714, nello stesso Guardarobba si citano altri due paesi «in tela da mezza testa piccola per Traverso originali di Salvator Rosa con

[369] *Ibidem.*
[370] *Ivi*, p. 591, la trascrizione comprende i ff. 2062-2078.
[371] *Ibidem*.
[372] *Ibidem.*
[373] *Ivi*, p. 661.

diverse figurine con Cornici consimili lisce, e dorate»[374]: potrebbero corrispondere ai «due quadri di 1½ per traverso, paesi, scuola di Salvator Rosa» citati nell'inventario di Filippo III del 1783[375]. Non è da escludere che l'attribuzione a Salvator Rosa nel 1714 debba estendersi al figlio Augusto o alla sua bottega che, in seguito alla morte dell'artista, ha continuato a dipingere copie e versioni, pratica iniziata dallo stesso maestro intorno agli anni Sessanta del Seicento[376]. Seguono nell'elenco del 1714 alcune pitture di autori ignoti: «Un quadro di tela di palmi cinque e quattro per alto rappresentante la Madonna col bambino pittura ordinaria. Un quadro in tela da testa per traverso rappresentante Europa con sua cornice dorata. E poi due quadri in tela da meza testa con cornici negre». Al Viviani invece sono attribuiti due quadri da testa (quindi di 30x52 cm), peraltro rappresentanti due Prospettive originali con diverse figure, con cornici «dorate con festone e Bottoncino»[377]. Al Monsù Sweerts è attribuito «Un quadro in tela da Testa per traverso rappresentante una Bambocciata originale di Monsù Suard con sua cornice cisellata a fiori»[378].

Seguono alcune pitture anonime di difficile identificazione, che concludono l'elenco dei quadri attestati nel palazzo di Tagliacozzo nel 1714. Tali beni confluiranno nell'eredità di Filippo III protetta da un fedecommesso, ma tra gli inventari oggi noti del duca non ci sono tracce di elenchi relativi ai palazzi nei feudi abruzzesi.

Dai documenti presi in esame, quello del 1681 per Avezzano e quello del 1714 sia per Avezzano sia per Tagliacozzo, e dalla maggiore particolare cura dedicata nella stesura del secondo elenco, con dettagli su nomi, soggetti e misure, è plausibile ipotizzare che, a quell'altezza cronologica, fosse proprio l'antico palazzo di Tagliacozzo la sede privilegiata della famiglia. Una pratica, questa, che si rintraccia anche nei decenni a seguire e, in particolare, con l'ultima discendente dei Colonna, Anna Barberini Colonna di Sciarra, sposata con Tommaso Corsini, che farà spostare nel 1894 sessantotto quadri dal Palazzo Barberini di Roma per il palazzo di Tagliacozzo[379].

---

[374] *Ivi*, p. 594.
[375] *Ivi*, p. 640.
[376] I. MIARELLI MARIANI, *Lunette a "Paesi" di Augusto Rosa nel chiostro di Sant'Andrea delle Fratte a Roma*, in *Salvator Rosa e il suo tempo*, a cura di S. Ebert-Schifferer, H. Langdon, C. Volpi, Roma, Campisano editore, 2010, p. 425.
[377] SAFARIK, *Collezione dei dipinti Colonna…,* cit., p. 594.
[378] *Ibidem*.
[379] S. MANZOLI, *Un episodio dimenticato. La quadreria Ottocentesca nel Palazzo ducale di Tagliacozzo*, in «Rivista d'arte», V serie, 54 (2019), n. 9, p. 196.

III Capitolo. Raccolte d'arte nell'Abruzzo Citra

Un affare di famiglia: il collezionismo e il mecenatismo d'Avalos

La tradizione di una famiglia è la trasmissione da una generazione all'altra di valori, usi e costumi finché essi non diventano caratteri endogeni della stirpe. Tali sono il collezionismo e, in senso più ampio, il mecenatismo d'Avalos. La collezione, oggi conservata presso il Museo Nazionale di Capodimonte e composta da più di settecento pezzi[380], è espressione non di una volontà o un singolo gusto, ma raccoglie le committenze e le scelte tramandate di generazione in generazione, da ramo a ramo, fino a coagularsi nella grande raccolta del 1864, quella dell'ultimo marchese del Vasto e di Pescara, Alfonso d'Avalos[381]. La mostra *I Tesori dei d'Avalos* del 1994 ne ha colto l'essenza, esponendo solo una selezione di opere che mettessero in luce come la tradizione "collezionistica e mecenatistica" fosse un affare di famiglia. Malgrado costituisca ancora oggi uno studio imprescindibile per le ricerche sul tema, l'esposizione del 1994 ha concentrato la sua attenzione sul napoletano e ha giudicato di minor valore tutte le opere d'arte provenienti dagli Abruzzi. Il lascito di Alfonso d'Avalos è stato inventariato nel palazzo in via dei Mille tra il 1862 e il 1868 dal notaio Nicola Scotto di Santolo[382]. Un documento datato al 28 agosto 1882 riporta in elenco un'«altra partita di quadri e cornici non compresi nel vecchio inventario che pervennero a questa amministrazione degli Abruzzi come facenti parte di detta eredità»[383]. I dipinti sono descritti dal pittore Achille Fiore, vice auditore straordinario del Museo di Napoli, che li definisce come oggetti di poco conto sia per il valore artistico sia per lo stato di deperimento in cui versano[384]. Tale giudizio negativo trova supporto in Gerard Labrot che, in *Collections and Paintings in Naples,* descrive la raccolta di Cesare Michelangelo d'Avalos in Abruzzo di scarso valore e costituita per lo più di autori minori[385].

A dispetto di quanto emerso dagli studi intrapresi negli anni Novanta, Cesare Michelangelo d'Avalos, VIII marchese (Albero genealogico n. 3), conserva a inizio Settecento la parte più considerevole della sua collezione nel palazzo di Vasto. Grazie alle ricerche di Flavia Luise e a Maria Teresa Pace è stato possibile rintracciare nuova

[380] LEONE DE CASTRIS, *I D'Avalos…,* cit., p. 18.
[381] *Ivi,* pp. 18-32.
[382] *Ivi,* p. 18; per la trascrizione dell'inventario si vedano le pp. 209-229.
[383] *Ivi,* p. 229.
[384] *Ibidem.*
[385] LABROT, *Collections of Paintings…,* cit., p. 384.

documentazione archivistica, poco studiata, che conduce ad altre conclusioni. La rilettura delle fonti, soprattutto degli inventari noti, in questo lavoro messi a confronto per la prima volta, permette di riscrivere la storia del collezionismo d'Avalos e, più in generale, dell'Abruzzo Citra.

Gli Avalos, infatti, mentre nei primi secoli del loro insediamento in Italia prediligono le dimore napoletane, soprattutto quella d'Ischia, già dalla fine del XVI secolo si stabiliscono nei territori abruzzesi[386].

I marchesi del Vasto e di Pescara: dalla Spagna agli Abruzzi

Pur essendo una delle prime famiglie del Regno di Napoli, la casa del Vasto ancora non gode di uno studio monografico che ne ripercorra la storia e l'evoluzione nel corso di tutta l'età moderna[387]. Ciò sicuramente a causa dell'inaccessibilità dell'archivio privato

[386] A Napoli possiedono diversi palazzi: nel 1584 Cesare d'Avalos fa costruire l'attuale palazzo Maddaloni allo Spirito Santo, così noto perché acquistato dai Carafa di Maddaloni nel XVI secolo, che lo ristrutturano completamente affidando il progetto a Cosimo Fanzago. Un altro palazzo era situato in una zona che all'epoca era di campagna, ma se ne sono completamente perse le tracce. Il palazzo nell'attuale via dei Mille è un'edificazione cinquecentesca che è stata completamente rifatta nel Settecento dall'architetto Mario Gioffredo dopo il 1751, in quello stesso anno attivo nel cantiere della Chiesa di Santa Maria del Carmine a Vasto. Le sale del piano nobile sono affrescate da Alessandro Fraschetti. Nel 1992 l'edificio è venduto all'ingegnere Corrado Ferlaino. cfr. ATTANASIO, *I Palazzi di Napoli…,* cit., pp. 81-82; DORIA, *I palazzi di Napoli…,* cit., pp. 116, 185, 196; A. DE ROSE, *I Palazzi di Napoli. Dall'edilizia rinascimentale fino all'architettura del primo Novecento, arte, storia, aneddoti e curiosità dei grandi edifici della metropoli partenopea,* Roma, Newton & Compton editori, 2001, pp. 124-130, 317-319.

[387] Al contrario di altre famiglie napoletane che sono oggetto di studi monografici di certo rilievo, come nel caso degli Acquaviva d'Aragona di Atri (SODANO¸ *Da baroni del Regno…,* cit.) e di Caserta (NOTO, *Élites transnazionali…,* cit.), dei Ruffo di Calabria (G. CARIDI, *La spada, la seta, la croce. I Ruffo di Calabria dal XIII al XIX secolo,* Torino, Editore SEI, 1995), dei Tocco di Montemiletto (V. DEL VASTO, *Baroni nel tempo. I Tocco di Montemiletto dal XVI al XVIII secolo,* Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995; M. BENAITEAU, *Vassalli e cittadini. La signoria rurale nel regno di Napoli attraverso lo studio dei feudi dei Tocco di Montemiletto dal XVI al XVIII secolo,* Bari, Edipuglia, 1997), dei Caracciolo di Martina (E. PAPAGNA, *Sogni e bisogni di una famiglia aristocratica. I Caracciolo di Martina in età moderna,* Milano, FrancoAngeli, 2002), dei Carafa di Maddaloni (F. DANDOLO, G. SABATINI, *Lo stato feudale dei Carafa Maddaloni. Genesi e amministrazione di un ducato nel regno di Napoli (Sec. XV-XVIII),* Napoli, Giannini Editore, 2009; *I Carafa di Maddaloni e la feudalità napoletana nel Mezzogiorno spagnolo: atti in memoria di S. E. Mons. Pietro Farina,* a cura di F. Dandolo, G. Sabatini, Caserta, Edizioni Saletta dell'Uva, 2013) o dei Carafa di Roccella (*I Carafa di Roccella. Storia, architettura e arte di una famiglia feudale tra Napoli, la Calabria e Malta,* a cura di M. G. Pezzone, G. Pignatelli Spinazzola, G. Sodano, in «Studi Calabresi. Storia Arte Archeologia nel mondo mediterraneo», XII-XIII (2023-2024), nn. 13/14). Alcuni *excursus* storici sulla famiglia d'Avalos sono in DI RISIO, *Palazzo…,* cit., pp. 17-67; LEONE DE CASTRIS, *I D'Avalos…,* cit., pp. 17-32. Per la storia della famiglia e del suo patrimonio nel Settecento si veda: LUISE, *I D'Avalos...,* cit. Per quanto riguarda le fonti biografiche, come nota Elena Papagna richiamandosi a Roberto Bizzocchi, le opere di Francesco Sansovino insieme a quelle di Carlo de Lellis e Filiberto Campanile non sono altro che «genealogie incredibili», dedite a dimostrare l'antichità della famiglia per attestarne la nobiltà, sulla scia del *topos* ormai radicato nella letteratura encomiastica napoletana cinquecentesca: cfr. R. BIZZOCCHI, *Genealogie incredibili: scritti di storia dell'Europa moderna,* Bologna, il Mulino, 1995. Francesco Sansovino riporta un'iscrizione rinvenuta in Spagna attestante l'antichità millenaria dei d'Avalos: «La casa d'Avala in Spagna, quanto sia antichissima ne fa fede una tavola di marmo trovata in Calaora, città nobilissima di Spagna, nella quale era questa inscrittione. *Sancio Avalo alaguritano, homini pro bono patria Communi tutando invictissimo, Senatus, Populusque Calaguritanus funus hic publicae celebravit, astante Marco Attilio Regulo, pro-Consule, cium secunda Legione bonoris*

e, a parte pochi casi isolati, della documentazione conservata negli archivi del Meridione[388]. Quella dei d'Avalos è la storia di una potente famiglia che in età moderna sposta il suo baricentro dalla penisola iberica a quella italiana. Alla metà del XV secolo Alfonso e Innico, figli di Ruy López Dávalos, conte di Ribadeo e Contestabile di Castiglia, giungono a Napoli al seguito di Alfonso d'Aragona[389]. L'arma d'Avalos espande il suo dominio in Abruzzo con un matrimonio conveniente: Innico sposa Antonella d'Aquino, figlia del marchese di Pescara[390]. L'unione tra le due famiglie va a vantaggio della casa spagnola poiché i d'Aquino sono prossimi all'estinzione; Antonella, infatti, trasmette ai d'Avalos i feudi della contea di Loreto, di Satriano e del marchesato di Pescara e di Monteodorisio, oltre al cognome e alla devozione a San Tommaso d'Aquino[391]. Il dominio d'Avalos in Abruzzo si estende dal pescarese al vastese con la generazione successiva. Il primogenito di Innico e Antonella, Alfonso, eredita il marchesato di Pescara, mentre suo fratello Innico II ottiene il titolo di marchese del Vasto da re Federico nel 1497[392]. La famiglia nel Cinquecento si sposta da una città all'altra, Napoli, Ischia, Milano, Palermo e Vasto, a seconda del ruolo politico e militare che è chiamata a svolgere dal re. Le gesta eroiche e la statura umana dei condottieri di Carlo V, Alfonso III e Fernando Francesco (detto Ferrante), così detti "Il del Vasto" e "Il Pescara", sono immortalati dalla penna di Ludovico Ariosto, dai celebri Arazzi della Battaglia di

causa, etc»: F. SANSOVINO, *Della origine, et de' fatti delle famiglie Illustri d'Italia, di M. Francesco Sansovino*, Venezia, presso Altobello Salicato, 1609, libro I, p. 28; C. DE LELLIS, *Famiglie nobili del Regno di Napoli*, Napoli 1654, rist. anast. Bologna, Forni, 1968, vol. I, p. 61; F. CAMPANILE, *L'armi, overo insegne de' nobili, scritte dal Signor Filiperto Campanile. Ove sono i discorsi d'alcune famiglie nobili, così spente, come vive del Regno di Napoli*, Napoli, Nella Stamperia di Tarquinio Longo, 1610, pp. 229-232; P. GIOVIO, *Le vite del Gran Capitano e del marchese di Pescara volgarizzate da Ludovico Domenichini*, 1483-1551, a cura di C. Panigada, Bari, G. Laterza & figli, 1931, p. 204; E. PAPAGNA, *Tra vita reale e modello teorico. Le due Costanze d'Avalos nella Napoli Aragonese e spagnola,* in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di L. Arcangeli, S. Peyronel, Roma, Viella, 2008, p. 542. Sulla letteratura encomiastica in Abruzzo cfr. C. CICCARELLI, *Storie locali nell'Abruzzo di età moderna 1504-1806*, L'Aquila, Libreria Colacchi, 2014.

[388] LUISE, *I D'Avalos…*, cit.; *EAD.*, *L'archivio privato d'Avalos,* Napoli, Cliopress, 2012.

[389] DI RISIO, *Palazzo d'Avalos…,* cit., p. 17. Su Innico d'Avalos cfr. R. COLAPIETRA, *Il Conte Camerlengo Innigo d'Avalos protagonista dell'umanesimo cortigiano aragonese*, in «Napoli Nobilissima», I-II (1988-1989), pp. 141-149; 196-202.

[390] Bernardo Gaspare, padre di Antonella, è signore della contea avita di Loreto, di quella di Satriano in Calabria e del marchesato di Pescara e Monteodorisio presso Vasto.

[391] PAPAGNA, *Tra vita reale…,* cit., p. 545.

[392] Alfonso eredita anche il contado d'Arpino, d'Aquino e di Loreto. Sposa Ippolita de Cardona dalla cui unione nasce un unico erede, Ferrante Francesco: SANSOVINO¸ *Della origine…,* cit., p. 18. Per quanto riguarda il titolo di marchese del Vasto, in realtà, già suo fratello Roderico aveva avuto questo titolo, ma non era riuscito a entrarvi in possesso perché morto prematuramente. Sul castello di Vasto: L. MARCHESANI, *Storia di Vasto, città in Apruzzo citeriore,* Napoli, Da' Torchi dell'Osservatore Medico, 1838, pp. 53-54; DI RISIO, *Palazzo d'Avalos…,* cit., p. 17; G. NACCARELLA, *Da avamposto difensivo a fondale di piazza: il Castello Caldoresco di Vasto*, Vasto, Edizioni Cannarsa, 2008; EAD., *Il castello dei Caldora a Vasto: le trasformazioni in età moderna e contemporanea,* in *Terre Murat. Ricerche sul patrimonio architettonico in Abruzzo e in Molise,* a cura di G. Varagnoli, Roma, Gangemi, 2011, pp. 179-185.

Pavia (fig. 24) e dalla mano di Tiziano Vecellio[393]. I famosi cugini devono la loro educazione alla zia paterna, Costanza d'Avalos, principessa di Francavilla, che li ha cresciuti presso la sua corte colta e raffinata sull'isola d'Ischia[394]. Nella cerchia ischitana, cui appartiene anche Vittoria Colonna, futura sposa di Fernando Francesco, si rintracciano i prodromi delle committenze artistiche d'Avalos. Forse la più antica attestazione oggi nota è proprio la tavola che ritrae Costanza e Vittoria, attribuita a Girolamo Ramarino da Salerno, ovvero il *Polittico della Madonna delle Grazie tra le donatrici Costanza d'Avalos e Vittoria Colonna e Santi e Sante* (fig. 25), tra cui, ovviamente, san Tommaso d'Aquino[395].

Alla morte del cugino Fernando Francesco, privo di successori, Alfonso III unisce i due marchesati del Vasto e di Pescara sotto un unico titolo[396]. Tuttavia, le imprese militari e le questioni politiche tengono lontani gli Avalos dai feudi abruzzesi e li

[393] Ludovico Ariosto, ambasciatore del duca di Ferrara, e Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto e capitano generale dell'esercito di Carlo V, si conoscono personalmente il 18 agosto 1531 nel palazzo dei signori da Correggio, dove discutono di politica ma anche di poesia, cfr. T. R. TOSCANO, *Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos: sull'attribuzione del capitolo XXVII arsi nel mio bel foco un tempo quieto,* in «Napoli Nobilissima», serie V, vol II (2001), fasc. I-IV, pp. 35-36. Sui dipinti si vedano almeno: WETHEY, *The Painting of Titian…,* cit., vol. II, n. 9, pp. 78-79, tav. 56, n. 10, pp. 79-80, tavv. 56, 57; GENTILI, *Tiziano…,* cit., pp. 171-175. Sugli arazzi: B. MOLAJOLI, *Il museo di Capodimonte*, Napoli, Di Mauro Editore, 1961, pp. 65-66; N. SPINOSA, *Gli arazzi della Battaglia di Pavia*, Milano, Bompiano, 1999; G. CURZI, *Una veduta di Santa Maria in Pertica negli arazzi della battaglia di Pavia?*, in «Dottrina e ricerca. Studi di storia dell'arte medievale nel ricordo di Roberto Coroneo», a cura di A. Pala, N. Usai, Roma, Viella, 2023, pp. 161-168.

[394] Prima di morire, probabilmente di malaria, nel 1503, Innico II respinge le truppe dei francesi di Carlo VIII, ma lascia l'isola d'Ischia, l'ultimo baluardo di difesa del golfo di Napoli, e il destino della sua famiglia nelle mani della sorella Costanza. Su Costanza d'Avalos la bibliografia non è molto estesa, tuttavia si vedano: R. COLAPIETRA, *Costanza d'Avalos e il mito d'Ischia*, in «Napoli Nobilissima. Rivista di Arti Figurative, Archeologia e Urbanistica», XXVIII (1989), fasc. I-VI, pp. 67-74; PAPAGNA, *Tra vita reale…*, cit., pp. 535-574; *EAD.*, *Costanza d'Avalos, principessa di Francavilla,* in *Il Rinascimento del Cenacolo di Costanza d'Avalos, principessa di Francavilla*, a cura di M. R. Sisto, Napoli, Paolo Loffredo, 2020, pp. 21-44. Fine letterata e committente d'arte, la principessa di Francavilla diventa, alla morte dei fratelli, il pilastro della famiglia, responsabile dell'educazione dei nipoti. Paolo Giovio scrive di Costanza d'Avalos: «[Allevò Ferrante ed Alfonso) i quali nella lode della guerra pareggiarono i grandissimi capitani del tempo antico, avendogli essa, come generosa maestra d'una eccellentissima vita, sendo eglino rimasi privi di fanciullezza de' suoi chiarissimi padri, drittissimamente guidati per quella via, la quale per la vera virtù mena in cielo» P. GIOVIO, *Le vite del Gran Capitano…,* cit., p. 121.

[395] F. Speranza in *Vittoria Colonna e Michelangelo,* catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 24 maggio - 12 settembre 2005), a cura di P. Ragionieri, Firenze, Mandragora, 2005, scheda n. 8., p. 496; Leone de Castris in *I d'Avalos…,* cit., scheda n. 1, pp. 34-35.

[396] Fernando Francesco, l'eroe della battaglia di Pavia, muore di tisi nello stesso 1525 lasciando sua moglie Vittoria Colonna vedova e senza figli. Perciò il titolo e i suoi possedimenti passano al cugino Alfonso III, che unisce il marchesato del Vasto a quello di Pescara e acquisisce dal cugino anche la contea di Loreto e la Castellania di Ischia; alla morte della zia Costanza, avvenuta nel 1528, consegue inoltre i titoli di principe di Francavilla, di conte di Montescaglioso e Belcastro e ottiene la carica di governatore di Ischia. A questi feudi si aggiungono quelli concessi dall'imperatore Carlo V, in premio della sua fedeltà e dei suoi successi militari contro la Francia: entrano così a far parte del possesso degli Avalos Montesarchio, Castel Pagano, Val di Vitulano, Bisaccia, Gragnano e Procida: DI RISIO, *Palazzo…,* cit., p. 30, 33. Su Vittoria Colonna si vedano almeno: *Vittoria Colonna e Michelangelo…,* cit.; *Vittoria Colonna. Poetry, Religion, Art, Impact*, edited by V. Cox, S. McHugh, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2022.

costringono a risiedere in diverse città[397]. Alfonso Felice d'Avalos, IV marchese, con la sua consorte Lavinia della Rovere, decide di ristrutturare il palazzo di Vasto[398]. Il marchese muore a Roma nel 1593 e la famiglia si avvia a una crisi dinastica che ne mette a repentaglio il patrimonio feudale e burgensatico. Andrea Zezza ha dimostrato, infatti, la rispondenza tra l'inventario del 1571 di Ferdinando Francesco d'Avalos, padre di Alfonso Felice, e quello di Matteo di Capua del 1607, ipotizzando che la dispersione di parte della collezione d'Avalos si potesse addurre proprio agli anni successivi alla morte di Alfonso Felice[399]. Una cosa è certa, dopo la sua dipartita la famiglia si stabilisce a Vasto. Ha inizio così una nuova fase, quella del lungo Seicento in Abruzzo, ancora poco documentata tanto dalle carte d'archivio quanto dalle attestazioni artistiche[400].

Nella sua storia secolare, la stirpe mantiene costanti degli elementi, i suoi "caratteri endogeni", che ne influenzano lo stile di vita e le scelte artistiche, progenie dopo progenie. La vocazione militare e politica, il contrarre matrimoni strategici, la fedeltà agli Asburgo, la devozione a Tommaso d'Aquino, santo di famiglia, e l'amore per l'arte costituiscono la tradizione della casa del Vasto, che l'VIII marchese, Cesare Michelangelo, eredita e rispetta tanto nelle azioni quanto nell'allestimento della sua collezione.

Cesare Michelangelo d'Avalos, VIII marchese del Vasto

Un lungo titolo traduce le sue nobili e illustri origini, l'estensione del suo potere e le onorificenze che si è guadagnato con le azioni politiche. È principe del Sacro Romano Impero, di Francavilla e Isernia, signore dell'isola di Procida, Vivara e San Martino, di Lanciano, con le sue ville, di Serracapriola e Chieuti, del contado di Monteodorisio, di Montenero e Montelateglia, barone del castello di Furino e dei Riporsi, Roccavarallo e Sasso, di Civita di Campomarano, governatore perpetuo e proprietario della fortezza, città e isola d'Ischia, maresciallo di campo, gentiluomo di camera e consigliere di Stato[401].

[397] A parte rare eccezioni, come nel 1521, quando Alfonso si reca a Vasto per confermare all'Università i privilegi concessi dal padre Innico II: DI RISIO, *Palazzo…,* cit., p. 20.
[398] *Ivi*, p. 52.
[399] BERNINI, *La collezione…,* cit., p. 386; A. ZEZZA, *Otium iuventutis dicatum. Le residenze e le collezioni di Matteo di Capua come crocevia della vita culturale napoletana tra Cinque e Seicento*, in *Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento: studi su Matteo di Capua principe di Conca,* a cura di A. Zezza, Roma, Officina libraria, 2020, pp. 61, 103.
[400] Per una disamina sulla storia dei marchesi del Vasto: DI RISIO, *Palazzo…,* cit., pp. 10-67.
[401] LUISE, *I D'Avalos…,* cit., p. 39, PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit., p. 150n.

Non altri che a lui nel 1692 Vincenzo Coronelli può dedicare la tavola cartografica del Contado del Molise (fig. 26)[402].

Nato a Vasto il 15 gennaio 1667, da Diego d'Avalos e Francesca Carafa della Roccella, Cesare Michelangelo vive gli anni che si possono considerare tra i più turbolenti per il Regno, in cui l'insofferenza dell'aristocrazia meridionale nei confronti del governo spagnolo trova il suo culmine nella causa della successione al trono madrileno[403]. La ribellione della nobiltà napoletana è legata non solo ai macro-avvenimenti europei, ma anche a rivalità e conflitti personali. Il rapporto tra d'Avalos e il viceré, il duca di Medinaceli, per esempio, si è incrinato quando questi era ambasciatore di Spagna in Roma. Nel 1691 il giovane rampollo ne ha sposato la figlia, Rosa della Cerda, ma dopo poco ha sciolto il matrimonio a causa dell'età troppo giovane della moglie, non adatta a garantire eredi[404]. Quindi, nel 1692, il futuro marchese convola a nozze con sua nipote Ippolita, figlia del principe di Troia e Montesarchio, Giovanni d'Avalos d'Aquino, e che apporta una ricca dote al ramo di Vasto e Pescara[405]. Quando nel 1697 Cesare Michelangelo succede al padre, si trova al potere di un vasto territorio compreso tra i due mari, l'Adriatico con la zona costiera dell'Abruzzo Citra e del Molise, e il Tirreno con le isole di Procida, Ischia e Vivara[406]. L'alto numero di feudi è garanzia di ricchezza e allo stesso tempo di prestigio, già consolidato per l'antichità della sua stirpe e per l'estesa e solida rete di amicizie e conoscenze su cui può contare. Monsignor Casoni, nunzio apostolico in Napoli, in una lettera indirizzata al segretario di Stato Paolucci, lo definisce un «Barone superiore a tutti gli altri»[407].

La mancanza di eredi diretti di re Carlo II di Spagna divide non solo l'Europa tra i due contendenti al trono, rispettivamente Filippo V di Borbone e Carlo d'Asburgo, ma lo

---

[402] CORONELLI, *Corso Geografico Universale...*, cit., *tav. cartografica del Contado del Molise*, sn. Su Cesare Michelangelo d'Avalos si vedano i contributi di Flavia Luise e di Maria Teresa Pace: LUISE, *I d'Avalos...*, cit.; PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit., pp. 149-168.

[403] L. ANELLI, *Ricordi di storia vastese raccolti da Luigi Anelli,* Vasto, tip. ed. dell'indicatore generale del commercio, 1885, p. 14-15; PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit., p. 150; LUISE, *I d'Avalos...*, cit., p 39.

[404] F. F. GALLO, *La congiura di Macchia. Cultura e conflitto politico a Napoli nel primo Settecento,* Roma, Viella, 2018, p. 128n; L. MUROLO, *Vasto,* in *L'Abruzzo nel Settecento,* a cura di U. Russo, E. Tiboni, Pescara, Istituto Nazionale di Studi Crociani, 2000, p. 379. Probabilmente per vendicarsi, nel 1795 Luigi de La Cerda accusa d'Avalos di contrabbando: cfr. GALLO, *La congiura…*, cit.

[405] LUISE, *I D'Avalos...*, cit., pp. 40-41.

[406] *Ibidem.* Il ramo abruzzese e quello dei duchi di Troia e Montesarchio sono gli unici rami d'Avalos superstiti a inizio Settecento. Probabilmente con l'intento di salvaguardare il titolo e il patrimonio avito, il d'Avalos preferisce adottare una politica matrimoniale endogamica, com'era consuetudine all'epoca.

[407] GALLO, *La congiura…,* cit., p. 46. Come sottolinea Francesca Fausta Gallo, «il suo peso politico, le relazioni da lui tenute con la maggiore nobiltà del Regno, i legami che aveva con l'aristocrazia spagnola, il numero di feudi e di vassalli da lui posseduti, indussero i ministri napoletani, e soprattutto gli spagnoli, ad agire con prudenza e circospezione»: p. 126.

stesso Regno di Napoli tra i due partiti filospagnolo e filoasburgico. All'inizio Cesare Michelangelo non assume una posizione netta a favore dell'uno o dell'altro, ma mantiene un buon grado di ambiguità seppur con un occhio di riguardo verso Vienna[408]. Radicato a Vasto, lontano dalla corte napoletana e, quindi, dallo stretto controllo esercitato da Medinaceli, il marchese tesse la sua rete nell'ombra finché, fallita la congiura, si trasferisce lesto a Roma, prendendo in affitto per sei mesi il Palazzo Barberini al Monte di Pietà[409]. I Barberini avevano già affittato l'edificio a prelati e ambasciatori degli Asburgo, come George Adam von Martinitz[410]. Le indagini realizzate a Napoli dal Giudice della Vicaria, intanto, forniscono le prove schiaccianti del tradimento del Vasto, ragion per cui egli è dichiarato pubblico nemico e ribelle, colpevole di delitto di lesa maestà e condannato alla pena capitale, perdendo i titoli e tutti i suoi beni[411].

Non curante della condanna, il marchese sembra condurre a Roma una vita tutt'altro che morigerata, lasciandosi travolgere dalla mondanità. Mantiene, tuttavia, una certa cautela, blindando la sua casa di armigeri col timore di un improvviso agguato dalle autorità spagnole; minaccia che lo unisce sempre di più agli austriaci. L'ambasciatore Leopold Joseph conte di Lamberg ottiene la sua fiducia, tanto che il marchese si trasferisce nel suo Palazzo de' Bonelli in piazza SS. Apostoli[412].

Il 16 febbraio Leopoldo I nomina d'Avalos maresciallo di Campo[413]. Il 18 marzo arriva la condanna definitiva, ma egli continua indisturbato la sua vita mondana finché la situazione precipita ed è costretto a partire l'11 maggio 1702 per rifugiarsi a Vienna[414].

Leopoldo I lo accoglie nella capitale dell'impero concedendogli numerosi privilegi: nel 1704 lo onora della dignità di principe del S.R.I. Negli anni in cui Carlo d'Asburgo è

---

[408] Esemplificativa del suo atteggiamento elusivo è la lettera che egli scrive nel 1699, ancora vivente Carlo II, all'imperatore Leopoldo I incitandolo a occupare «un principato vuoto»; dopo la morte del re di Spagna, incalza con una seconda lettera in cui dichiara di mettere a disposizione la fortezza e il castello del Vasto, rinforzata da lavori di ristrutturazione e armamenti da lui stesso voluti a insaputa del Medinaceli. Nel frattempo, tuttavia, si rallegra con Filippo V e con il sovrano francese per la successione borbonica: LUISE, *I D'Avalos...*, cit., pp. 40-41; PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit., pp. 150-151. GALLO, *La congiura…,* cit., pp. 131-132, con bibliografia precedente.

[409] Cesare Michelangelo preferisce risiedere nel suo stato del Vasto, ma probabilmente, nei mesi a ridosso della congiura di Macchia, l'Abruzzo si rivela essere oltretutto la residenza ideale sia per sfuggire allo stretto controllo del viceré sulla corrispondenza da e per Napoli, sia per uscire dal Regno con più agilità. Cfr. F. VALESIO, *Diario di Roma. Libro II,* a cura di G. Scano, Milano, Longanesi &C., 1977, vol. I, p. 540 (martedì 8 agosto 1701); PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit., p. 154; GALLO, *La congiura…,* cit.

[410] B. M. APOLLONJ, *La "casa grande" dei Barberini,* in «Capitolium», XI (1932), p. 455; L. LOTTI, *Il palazzo del Monte di Pietà e la «Casa Grande» dei Barberini,* in «Alma Roma», XV (1974), p. 18.

[411] GALLO, *La congiura…,* cit., p. 132.

[412] VALESIO, *Diario di Roma…*, cit., libro III (domenica 8 gennaio 1702; domenica 15 gennaio 1702), pp. 21, 30; PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit., pp. 154-155.

[413] *Ivi*, p. 156n.

[414] *Ivi*, pp. 154-156.

in Catalogna (1704-1711), il marchese del Vasto si stabilisce a Vienna come suo ambasciatore[415]. Da alcune lettere che egli invia al sovrano spagnolo si evince come il marchese si sia ben inserito nella corte viennese e svolga il suo ruolo come legato, con scrupolosa attenzione verso il cerimoniale:

> A los otros titulados Napolitanos no he pedido contentar con la mano, no siendo estilo, que ningún Embaxador de España la de a los súbditos; y me consta que el Conde Carafa, que fue Comissario General y consejero de Estado de su Magestad Cesarea que está en el Cielo, no la tuvo famas de Marques Borgomaine, el qual también se la negó a los Duques de Escalona, y vejan grandes de España cuando en occasion de la guerra contro el turco se hallaron en Vienna; por lo cual suplico a V.M. que en caso se hiziesse alguna instancia de considerar los grandes inconvenientes, que en adelante podrían nacer si se tomasse alguna resolución contraria a esta etiqueta que han practicado los Embazadores mis antecesores con los Vasallos de la Monarquía pudiendo yo decir a Vuestra Magestad que nunca he tenido al mano delos Embaxadores Catolico y Cesareo, no haviendola tampoco pretendido por el obsequio debido a tan distinto Carácter[416].

Il 1707 rappresenta per il regno di Napoli in generale e per l'Abruzzo in particolare l'anno spartiacque: la guerra tra Asburgo e Borbone si gioca soprattutto ai confini del Regno e le due fazioni nobiliari filoasburgiche e filoborboniche sono ai poli di una tensione che per mesi gioca a favore dell'una o dell'altra, fino alla decisiva vittoria della seconda. Gian Gerolamo II Acquaviva, filoborbonico, esce sconfitto dallo scontro e per la sua famiglia questa data, come si è visto nel capitolo precedente, è la causa della dispersione della collezione dei dipinti. Per Cesare Michelangelo d'Avalos, invece, tale data segna il momento in cui il marchese rientra in possesso dei suoi beni[417]. Tuttavia, egli ha subito notevoli perdite durante la guerra, come si evince da quanto riportato nell'inventario scritto il 25 luglio 1707 dal suo camerario nel palazzo di Lanciano. Il documento, conservato nell'Archivio di Stato di Chieti, sede di Lanciano, descrive i beni rimasti nel palazzo della famiglia situato nella zona più antica della cittadina (trascrizione in Appendice documentaria III.I)[418]. Un aspetto interessante che emerge dallo scritto è che «nel palazzo del monsignor illustrissimo Francesco di questa città vi sono alcuni quadri, cose da una nota, et ivi posti acciò non venissero dispersi o pigliati o cercati da altri»[419]. Si tratta probabilmente di oggetti che, all'arrivo delle truppe spagnole, si volevano mettere in salvo. Tali beni non sono descritti da un elenco, ma da quanto riporta il documento emerge che erano stati presi dagli ufficiali della città «senza consenso né

[415] LUISE, *I d'Avalos…,* cit., p. 44. Le missive sono conservate nell'Archivio di Stato di Vienna. Il marchese ottiene anche il diritto di battere moneta nonché la possibilità di aprire una zecca propria e di coniare monete d'oro e d'argento. Tuttavia, usa quelle di Augusto di Baviera e fa realizzare tra il 1706 e il 1707 venti zecchini d'oro: PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit., p. 157.
[416] Haus-, Hof- und Staatsarchiv (d'ora in poi ÖSTA), Spanien, Diplomatische Korrespondenz, 1698-1713.
[417] *Ivi*, pp. 156-157.
[418] ASCH-sez. di Lanciano, Archivio Notarile, Not. Simone Peschio, vol. XXVIII, anno 1707, ff. 109r-110r.
[419] *Ivi*, f. 110r.

intervento di esso Francesco Andrea consignatario quale non poteva resistere alla forza e violenza»[420].

Il Marchese rientra definitivamente in Italia solo nel 1713 e da questo momento dà avvio alla *Restauratio Imperii* nel suo stato, la cui capitale è Vasto[421]. Si dedica a una serie di nuove edificazioni, come i casini, di cui si parlerà più avanti, e a fortificazioni militari. Fa riedificare la chiesa di San Francesco di Paola[422]. Fa costruire la strada che dalla città portava alla chiesa di Cona al mare, via che tutt'ora collega Vasto alla stazione[423]. È radicato a tal punto nei suoi feudi abruzzesi che, quando viene incaricato dall'imperatore di conferire il Toson d'oro al connestabile Colonna nel 1723, la sede dove si svolge la cerimonia è proprio il palazzo del Vasto, allestito al meglio per accogliere l'importante ospite con il suo seguito, come racconta la cronaca settecentesca di D. Maciano[424].

Alla sua morte, avvenuta nel 1729, per il palazzo ha inizio una lunga fase di abbandono, tanto che già la marchesa Ippolita, vedova del defunto Cesare Michelangelo, si spegne a Napoli, nel palazzo di Chiaia presso il duca di Celenza, D. Andrea d'Avalos, il 27 marzo 1737[425].

La collezione in Abruzzo: lo stato dell'arte e gli inventari conosciuti di Cesare Michelangelo d'Avalos

Un grande ostacolo agli studi è dato dall'attuale inaccessibilità dell'archivio di famiglia che, pur essendo depositato presso la Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Campania, non è al momento consultabile. Ad ogni modo la sfida del veleno più difficile può trasformarsi in fortuna: la ricerca sulla committenza e il collezionismo degli Avalos può proseguire su altre vie, in parte giù battute.

---

[420] *Ibidem.*
[421] Già il 23 marzo 1710, Carlo d'Asburgo eleva Vasto al titolo di Città e concede l'autorizzazione a sede vescovile: ANELLI, *Ricordi di storia vastese raccolti…,* cit., p. 59; PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit. pp-157-158.
[422] Il convento di San Francesco di Paola risale al primo quarto del XVII secolo. I lavori di demolizione e ristrutturazione della chiesa sono iniziati il 14 marzo 1714 e conclusi il 16 marzo 1719: cfr. ANELLI, *Ricordi di storia vastese raccolti…,* cit., p. 52.
[423] Chiesa distrutta con la frana ottocentesca: ANELLI, *Ricordi di storia vastese raccolti…,* cit., p. 79.
[424] Con dispaccio reale del 23 novembre 1722: V. D'ANELLI, *La Collazione del Toson d'oro al Connestabile Fabbrizio Colonna nella città del Vasto,* in «Rivista Araldica», 10 (1960), pp 315-325; D. MACIANO, *Cronaca Vastese (1700-1729),* trascrizione e commento, a cura di V. d'Anelli, G. Pietrocola, Vasto, Histonium, 1983, pp. 159-177.
[425] LUISE, *I D'Avalos…,* cit., pp. 180-181.

Fulgidi amori, ameni siti e perigliose cacce è il titolo della prima mostra allestita sulla collezione d'Avalos nella Certosa di San Lorenzo di Padula nel lontano 1993[426]. In mostra erano in verità i dipinti del legato del 1862 donati da Alfonso d'Avalos al Museo Nazionale di Napoli, poi passati nel Museo Nazionale di Capodimonte. A questa prima iniziativa è succeduta una seconda, *I tesori dei d'Avalos* del 1994, che ha apportato ulteriori ricerche e approfondimenti anche su documenti già noti, come gli inventari della collezione d'Avalos di Cesare Michelangelo. Il primo, datato al 1706, è *Inventario delle robbe che sono nell'appartamento di S. Altezza Reale*, conservato nella Biblioteca Comunale di Vasto, trascritto e pubblicato da Luigi Anelli[427]. Tale documento, punto di riferimento per il presente lavoro, non specifica il motivo per cui è stato redatto l'inventario né tantomeno da chi, ma riporta in *incipit* solamente «Vienna, 19 luglio 1706. Inventario delle Robbe che sono nell'appartamento di S. Altezza»[428]. Probabilmente il

[426] *Fulgidi amori…,* cit.

[427] In seguito alla pandemia di Covid-19 l'accesso alla Biblioteca è stato a lungo limitato e, a causa della mancanza di personale specializzato non assunto dopo i pensionamenti, mi è stato impossibile poter accedere al fondo archivistico: ragion per cui ho dovuto basarmi sulle trascrizioni di Luigi Anelli. Il documento è stato ripubblicato da Vittorio d'Anelli nel 1960 e nel 1983, dove l'elenco si unisce alla descrizione del cerimoniale del conferimento al connestabile Fabrizio Colonna (Roma, 1700-1755), principe di Paliano, duca di Tagliacozzo e dei Marsi, avvenuta nel palazzo di Vasto su concessione dell'imperatore. Infine, è stato ripubblicato da Brunella Angiola Di Risio nel 1990: L. ANELLI, *Ricordi di storia vastese,* Vasto, Arte della stampa, 1982 (1906), pp. 47-52n; V. D'ANELLI, *La Collazione del Toson d'oro al Connestabile Fabbrizio Colonna nella città del Vasto,* in «Rivista Araldica», 10 (1960), pp. 315-325; D. MACIANO, *Cronaca Vastese (1700-1729),* trascrizione e commento, a cura di V. d'Anelli, G. Pietrocola, Vasto, Histonium, 1983, pp. 159-177; DI RISIO, *Il Palazzo…,* cit., pp. 116-125.

[428] Trattandosi di pubblicazioni non facilmente reperibili e vista l'importanza dell'elenco, si riporta la trascrizione di Luigi Anelli in nota ad ANELLI, *Ricordi di storia…*, cit., pp. 47-52n. La trascrizione è la seguente: «Vienna, 19 luglio 1706. Inventario delle Robbe che sono nell'appartamento di Sua Altezza. **Nella sala:** Uno specchio grande ottangolo – un quadro di S. Domenico, del Veronese – un quadro rappresentante Loth, del Barocci – Sette altri quadri del Giordano: la Circoncisione del Signore, l'Orazione nell'horto; due filosofi in due quadri; due quadri con figure di frutti; un quadro di pastori con l'apparizione dell'Angelo – Quattro quadri del Cav. Farelli: il Ratto di Europa, il Parto di Calisto; il Ratto di Proserpina; e Sara – Quattro quadri del Bassani – Un Quadro grande con molte figure piccole in atto di danzare , di un Fiammengo – Tre altri quadri del Barocci: cioè: il Trionfo di Davide; un quadro di pastori e pecore e un quadretto che figura un uomo che si uccide da sé – un quadro con una donna, un pastore et animali – Un altro quadretto con campagnola – Quattro quadretti compagni di Salvator Rosa – La decollazione di S. Gennaro del Coppola – Un quadro di un uomo ligato con un altro con la falce in mano – Un ritratto di una Signora della Casa – Un quadro di Santa Maria Maddalena del Guido reni – Un Christo schiodato colla Beat.ma vergine, et altre figure, del Del Caraccioli. (Questa deposizione, di Annibale Carracci, in ottimo stato di conservazione, si trova ora nel palazzo del Cav. Iulterico d'Alfonso in Monteodorisio). – Due altri quadretti con figurine e campagnole – Due altri quadri grandi, tutti due colle figure di S. Geronimo, dello Spagnoletto – Un altro quadro grande di S. Paolo Primo Eremita, dello Spagnoletto – Una S. Maria Maddalena del Vaccari – Una Beatissima Vergine del Tiziano – Altri otto quadri; cioè: Una Venere coll'arco ed il dardo nelle mani; un Satiro con amorini; una Lucrezia nell'atto di ammazzarsi; una Donna con Varii Puttini; Nostro Signore che dorme con un Angelo assistente; una Beatissima Vergine col Bambino; Ritratto di un Bassà a mezzo Busto; ritratto di una donna a mezzo busto – Nove portieri di velluto verde coi loro ferri e fiocchi; in quattro però solamente ci sono i loro falpalà – Sette tavole di pietra – Undici sedie d'appoggio di drappo chiamato Trippeta – Quattro sediole di alàc – Cinque lampadari di legno indorati a falso. **Nella cappella:** Un quadro di Nostro Signore, la Beatissima Vergine e S. Giuseppe - sette verze di velluto controtagliato col suo Baldacchino – Una lampada di vetro – Un tappeto di panno rosso – un ferro da portiera – quattro sediole usate di alàc. **Nell'anditello**: Un quadro che figura una Venere che dorme ed

un Satiro, del Giordano – Quattro quadri, del Bassani – Due Quadretti che rappresentano l'Erminia del Tasso – Due quadri piccoli con figure diverse – Una Beatissima Vergine col Bambino – Un Angiolo con spada in mano in atto di togliere un fanciullo da un vecchio del Vaccari – in un quadro li due vecchi e Susanna – Tre quadri di figure diverse del Barocci – Una battaglia – Un bambino in un cesto – Due portiere di controtaglio colli loro ferri e colle Arme della Casa – Una portiera di taffetà bianco orlata con francia rossa et oro col suo ferro – due sediole di contrapunto senz'appoggio – Un paggio di legno. **Nell'anticamera dietro la Cappella:** il parato di venti ferze di taffetà ondato rosso e bianco col falpalà tutto intorno, con tre sopraporte col medesimo taffetà intorno alle finestre – Cinque portiere del medesimo drappo, e tre delle quali vi sono due fiocchi di seta bianca e rossa per ciascheduna , et alle due delle finestre tredici fiocchi per ciascheduna coi loro ferretti e lacci di seta – quattro buffette di pietra – Due specchi grandi con cornici di cristallo – Due scarabatti d'ebano contornati di tartaruga e dentro di loro in uno ci è il Bambino che dorme poggiato in una colonna, colla Croce in mano, e nell'altro anche un Bambino che riguarda il Cielo ed un Angelo che gli mostra la Croce: tutti due fatti dal Cerasi. A tutti li due scarabatti vi sono alcuni frutti di cera – sei sedie di velluto cremesi guarnite con oro – Una lampada di cristallo di quattordici lumi – un coscino di broccatelli – Un panno di contrapunto dove s'appoggia S.A. per dire la messa. **Nella camera che segue, detta la Galleria**: il parato di trentacinque ferze dell'istesso drappo di taffetà ondato – Due sopraporte – Due portiere di porte – Quattro portiere di finestre guarnite di fiocchi e falpalà intorno tutta la camera, come sopra – Guarnimento dell'istesso taffetà a quattro finestre – Un baldacchino di drappo d'oro di Persia tutto intiero, così la cascata come il cielo di dentro e le babiane di fuori detto Baldacchino degli Arazzi di Fetonte colle francie d'oro. Sotto il detto Baldacchino vi è il ritratto di Carlo Terzo in un quadro colla cornice di detto drappo. Lo strato di detto Baldacchino di felpa di Calabria – Cinque pezzi di arazzi della caduta di Fetonte posti tutti in oro: famoso disegno di Rafaele d'Urbino, posti in forma di quadri (*Questi arazzi, col nome di Arazzi de Vasto, si conservano ora nel Museo Nazionale di Napoli)* – Quarantuno pezzi di quadretti, in rame, tutti con cornice d'oro – Tre tavolini indorati in tutto e per tutto – Nove sedie d'appoggio, con legni dorati, con drappo d'oro di Persia, compagno al Baldacchino, con francie di seta ed oro – Quattro grandi specchi con cornici controtagliate et indorate – Una lampada grande di cristallo di monte, con trentadue lumiere. **Nell'anditello che seguita:** Un parato di venti ferze di drappo di seta turchina con argento, con una sopraporta dello stesso drappo – Una portiera di Damasco turchino, guarnito intorno dello stesso drappo e francie di seta et argento col suo ferro – Due altre portiere di velluto blù, coll'arme della casa e colli suoi ferri – Due sediole di Trippetta – Un paggio di legno. **Nella camera che siegue, detta degli Arazzi di Adamo:** Sette pezzi di Arazzi, due rappresentano la creazione di Adamo e l'omicidio di Caino, con due sopraporte – Quattro sopraporte di tela pinta – Tre portiere di broccatello rosso, con i loro falpalà, cordoni e ferri – due altre portiere di finestre , guarnite come sopra – Dodeci sedie di broccatello rosso, compagne di portiere – Quattro tavolini da giuocare di broccatello, guarniti con francie di seta rossa e gialla – Due tavolini d'ebano liscio – una lampada di cristallo a sei lumiere. **Nella prima anticamera dei Gentiluomini:** sette pezzi di Arazzi che rappresentano boscaglie – tre sopraporte di tela pinta – Un Baldacchino di broccatello rosso, tutto fornito, e colla sua francia intorno, dentro e fuori – Uno strato sotto detto Baldacchino ed una tavola coperta di Damasco – tre portiere di broccatello rosso, guarnite con falpalà e fiocchi , e colli suoi ferri – Due altre consimili portiere di finestre, guarnite come sopra – Venti sedie di Trippetta – Due tavole di pietra – Due specchi grandi, ornati, guarniti con cornici di oro e cristallo – una lampada di cristallo e sei lumi – due tavolini usati da giuocare, di rasetta. **Nella camera detta di Udienza:** sei pezzi di arazzi di Fiorenza con oro ed argento, con quattro sopraporte di tela pittata – Un Baldacchino di velluto verde controtagliato, col suo Cielo tutto guarnito – Uno strato di velluto verde orlato di lama d'oro all'intorno – Dodeci sedie di appoggio con legni dorati, guarniti dell'istesso controtaglio – Quattro portiere colli loro falpalà, ferri e fiocchi dell'istesso controtaglio – Tre tavole dorate in tutto e per tutto – Una lampada tutta d'argento massiccio con 18 lumiere. Nel Gabinetto dove S.A. scrive: un parato di venti ferze di taffetà ondato bianco e rosso con i loro sopraporte e guarnimenti di due finestre dell'istesso drappo col falpalà tutto intorno – Due portiere dell'istesso drappo, coi loro fiocchi di seta – Due altre portiere di finestre, con tredici fiocchi di seta per ciascheduno - Uno specchio grande bislungo colla cornice di cristallo – Tre buffette historiate con avorio – un horologio a piramide – Due cassettini di ebano, guarniti con ottone dorato – Due canapè di velluto cremisi, trenati tutto d'oro – Due sedie di velluto cremisi, guarnite con trena d'oro – un buffettino piccolo ornato da giuoco – Un quadro di avorio, rappresentante il Battesimo di Nostro Signore con cornice d'ambra et argento coll'arme del Gran Maestro di Malta, Caraffa - il ritratto di Francesco Ferdinando d'Avalos, marchese di Pescara del Tiziano – Un quadro di San Francesco d'Assisi, del Guido Reni – La Giuditta con Oloferne del Guido Reni – L'Herodiade del Guido Reni – Un altro quadro di San Francesco d'Assisi, del Guido Reni – S. Agnese del Guido Reni – Davide col capo di Golia, del Guido Reni – Davide penitente, sopra tavola – il martirio di S. Gennaro in rame (Questo pregevole quadro si conserva ora nel palazzo del Sign. Alfonso di Genova) – S. Giovanni Battista predicante nel deserto, in rame- un ritratto di Antonella d'Aquino, del Tiziano – Due ritratti di donne greche, sopra legno di Alberto Dura – due caccie d'orsi e cervi, pittura di un monaco

Celestino – L'adorazione dei Tre Magi, sopra legno , del Tiziano – Una Venere, sopra legno, Una testa di una Dama della Casa, sopra legno – Due campagnole, sopra rame – il quadro comprato dal Vanghelen – Un guardafuoco tutto contornato di argento massiccio , col suo velluto cremesi, trinato d'oro – Una guantiera d'argento – Un campanello d'argento dorato – Un portiere di panno rosso con i loro fiocchi, ferri e francie intorno – Una lampada di cristallo a sei lumiere – Una cartiera verde con calamaro et areniera d'argento. **Nell'anticamera grande, detta di S. Pietro:** dodeci pezzi di Arazzi fra grandi e piccoli: rappresentano l'historia di S. Paolo, tutti contornati con cornici dorate – Tre sopraporte di tela pittata – Cinque portiere di broccatello rosso, coi loro falpalà, fiocchi e ferri – Diciotto sedie d'appoggio dell'istesso broccatello - Quattro tavolini intagliati con legno tinto – Due bauletti d'ebano guarniti d'ottone e pietre – Uno specchio ornato con cornice dorata – un paro di capifuochi coi pomi grandi d'argento massiccio e coi suoi finimenti interni guarniti d'argento - Una lampada tutta d'argento massiccio , con otto lumiere - un librone di carte geografiche. **Nel camerino bislungo , che conduce alla Camera del letto di parata:** Quattro pezzi di Arazzi di figure varie – Quattro sopraporte di tela pittata – Due portiere di broccatello cremisi, con i loro falpalà, ferzi, fiocchi – Due specchi grandi con cornici dorate – Un quadro di S. Tommaso d'Aquino del Rubens – Un quadro dell'Angelo Custode del Vaccari – Un Christo morto colla Beat.ma Vergine e S. Giovanni, del Giordani - Due quadretti a ottangolo in rame , colle cornici d'ebano guarnite di pietre ed ottone – Due tavolini tutti dorati – Due altri tavolini, da gioco, con broccatello e francia d'oro – Nove sedie senz'appoggio di panno rosso, con francia d'argento – Due lampade di cristallo a sei lumiere per una – Una cartiera di legno con vernice negra ed oro arabescata. Nella camera del letto di parata: Quattro pezzi di Arazzi con figure varie – Due tele lunghe pittate. Una sopraporta di tela pittata – un fregio di tela pittata coll'arco e dentro la finestra tutto dell'istessa tela – tre portiere di Damasco rosso foderate di panno rosso, con i loro falpalà , ferzi e fiocchi – Un tappeto di panno rosso di tutta la camera colla facciata della finestra, e loro pendenti dell'istesso panno ed una striscia di Sangallo rosso per dove si cammina – il letto di parata di Damasco cremisi , tutto guarnito con galloni d'oro, col Cielo e pomi – Tre materazzi col suo guanciale – Un canapè di velluto cremisi e trene d'oro – tre sedie di velluto cremisi guarnite con trene d'oro e colle sopraveste di Sangallo rosso – Un piccolo Baldacchino di Damasco rosso, con trene d'oro – Un coscino di broccatello rosso, con francie di seta – Un Crocifisso d'avorio - Sette quadretti con Agnus Dei ed altre figurine tutte guarnite d'argento e filigrana d'argento – una testa di morto d'avorio, colla sua cassetta – Un tavolino d'ebano guarnito d'avorio – Quattro tremestri in grande con i loro ciappi d'argento e signacoli di fettuccia ed oro – Due altri officioli della Beatissima Vergine, guarniti d'argento – Due boffette d'ebano , guarnite d'avorio – Due scrigni d'ebano, guarniti con avorio e statuette – Uno specchio grande con cornice negra – Un quadro di S. Gaetano in Pietra, con cornice tutta d'argento e fettuccia cremisi ed oro – Un volto santo su rame, colla cornice tutta d'argento ed una fettuccia cremisi con argento -Un quadretto di S. Antonio, con cornice tutta d'argento – Una statuetta di S. Nicola di Bari di Ottone dorato, fregiato di argento – Due quadretti tutti d'argento, con cornici di tartaruga fregiati di argento – Una immagine della Beatissima Vergine alla Greca, sopra tavola di Alberto Dura, con cornice intagliata e dorata – Un San Francesco d'Assisi, del Guido Reni – Una Beatissima Vergine del Rubens – Sei altri quadretti in rame – Un quadretto della circoncisione , con cornice d'ebano fregiato con filigrana d'argento – Un quadro di S. Carlo Borromeo – Un altro di S. Gaetano – Due paggi, di legno, con cornice negra arabescata – Una guantiera d'argento dorato, lavorata a punta di diamante – Un campanello d'argento dorato, con Arme della Casa a mezzo rilievo – Due ampolline di cristallo di rocca. **Nella camera dove dorme S. Altezza:** Sette pezzi di Arazzi rappresentanti boscaglie – Un sopraporta di panno – Un fregio di panno a basso intorno la camera – Tre portiere di broccatello rosso , coi loro falpalà , fiocchi e ferri – un letto di scarlatto, guarnito d'argento coi loro pomi, tornaletto e copertoni compagni – Tre materassi , lenzuola e coperta di dobletto – Dieci coscini, sei grandi e quattro piccoli, rivestiti da taffetà rosso colle loro faccie di tela -Un atovaglia rossa di lama d'argento – Un tappeto sotto il letto, di lana lavorata – tre sedie di panno rosso, con francie d'argento – Uno scaldapanno col copertone di broccato e trena rossa – Una scrivania tutta negra – Uno scrittoio con vernice negra , lavorato in arabeschi – Due guantiere dell'istesso legno lavorato – Un tavolino di noce onato – Un quadro con figura di Christo crocifisso in legno, con cornice dorata- un quadretto di Sant'Andrea in rame – Un quadretto della Beatissima Vergine del Soccorso, colla cornice d'ebano - Un quadretto di Sant'Antonio, colla cornice tutta d'argento – Un'acquasantiera tutta d'argento massiccio , colla fettuccia cremisi – Due unciniere d'acciaio da mettere orologi – Una croce d'argento col crocifisso anche d'argento dorato, col suo piede d'ebano per sopratavolo – Un quadro in ricamo della Beatissima Vergine del Carmine – Un altro della Beatissima Vergine con San Francesco d'Assisi, in tela – Un altro quadro di San geronimo – Due quadretti ritratti dell'Aug.mo Imperatore Leopoldo e dell'Aug.ma Imperatrice Eleonora – Un piccolo quadro d'Avorio della Beatissima Vergine a basso rilievo con cornice d'ebano – Una caraffina colla manna di S. Nicola di Bari – un breve d'Innocenzo XI , guarnito con argento dorato e con fettuccia cremisi ed oro. **Nel Gabinetto della Ritirata della S.A.:** un parato di rasetto con quattro portiere compagne, falpalà e ferri – dodici quadretti vari con cornici dorate, alcune di loro in rame ed altre in legno – uno scrigno con vernice negra, e lavori all'arabesco – Un altro piccolo consimile con due tavolini

marchese deve aver richiesto l'inventario dei suoi beni in seguito agli sconvolgimenti bellici, oppure potrebbe aver chiesto una copia dell'inventario in seguito alla confisca dovuta alla condanna del 1702. D'altronde, in quegli anni, come si è detto, risiede a Vienna in qualità di ambasciatore di Carlo d'Asburgo[429].

Del 1736 è invece l'*Inventario, e sequestro de' beni mobili remasti nell'eredità del quondam Illustre Marchese di questa Città del Vasto Don Cesare Michelangelo Davalos, sistenti nell'altri Palazzi, e case del medesimo tanto nell'abbitato di questa Città, quanto nel tenimento, e pertinenza della medesima*[430]. Portato alla luce da Gerard Labrot, tale documento ha favorito l'insorgere da parte della storiografia di un giudizio negativo nei confronti della quadreria abruzzese. Nonostante nel titolo fosse esplicito il riferimento «ad altri palazzi e case», quindi a residenze secondarie del marchese, Labrot per primo è giunto alla conclusione che il corpo più importante della collezione d'Avalos fosse con grande probabilità a Napoli[431].

Per questo motivo, nella sua introduzione all'inventario, lo studioso definisce la raccolta abruzzese come «an immense accumulation of unattributed works» di poco interesse[432]. Tale opinione persiste sia nelle due mostre del 1993 e del 1994 sia nella letteratura successiva, tanto che bisognerà aspettare il 2006 quando Flavia Luise segnalerà, senza pubblicarlo, l'inventario dei beni conservati nel palazzo principale di Vasto[433]. Conservato nell'Archivio di Stato di Napoli, l'elenco, lungo cento pagine *recto-verso,* descrive, stanza per stanza, i mobili del palazzo di Vasto così come arredato

---

ed una guantiera dell'istesso lavoro – Una stufa tonda di vacchetta di Fiandra , col fondo di latta e braciera di rame – Cinque piccole sedie di contrappunto senz'appoggio – un calamaio e polveriera tutta d'argento, con un moro che sostiene il candeliere ed un guardalume di taffetà verde – Un capofuoco con quattro pomi d'argento , tenaglie e paletta anche con pomi d'argento. **Nella Retrocamera:** quattro stipi – Un cantarano di noce – Un letto di campagna per uso di camerieri – un tavolinetta di noce – Due sedie alàc – Una tavola grande con una sopracoperta di semplice tela turchina – un'antiporta semplice – un treppiede con una conca di rame – Una vesta di rasetta per seggetta – Una tovaglia di seta ondata rossa e bianca – Uno specchiette con cornice e fondo tutto d'argento, coll'Arme di S.A. – Due scatole d'argento per sfumicare - Una piccola profumiera d'argento , senza coperchio – Una veste di camera di seta , per uso di S.A. – Un orinale di stagno. **Nel corridore del Riposto:** Sette quadri di frutti, con cornici dorate – Cinque portiere di panno rosso, coi loro ferri – Un casciobanco verde – Una lumiera di latte. **Nel Riposto:** tre stipi, una tavola grande – Uno scalino di legno – Uno scaldaletto – Una conca di rame fatta a navetta – Un vaso di latta per adacquare le camere – un vaso di stagno per acquacolla. Nella saletta degli Staffieri: Quattro casse a banco – Due tavole – Una lumiera di latta».

[429] LUISE, *I D'Avalos…,* cit.

[430] ASNA, Archivio Notarile, Pandetta Generale o Seconda, Processi, b. 16, fascicolo 4; LABROT, *Collections of Paintings…,* cit., pp. 384-395.

[431] *Ivi*, p. 384.

[432] *Ibidem*

[433] LUISE, *L'archivio…,* cit., pp. 175-185; PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit., p. 160 con bibliografia precedente. Di Pace si segnala anche la tesi di scuola di specializzazione, che tuttavia non è stato possibile vedere per il presente lavoro: M. PACE, *I d'Avalos: storia di una famiglia attraverso le sue committenze artistiche*, tesi di laurea specialistica in Storia dell'arte moderna, Università di Roma "La Sapienza", relatore V. Curzi, 2010.

secondo le volontà di Cesare Michelangelo (Appendice Documentaria III.II). Tale documento è custodito in archivio nella busta numero 17, diversa da quella che custodisce l'inventario rinvenuto da Gerard Labrot, ossia la numero 16. Poiché la numerazione delle pagine dei due fascicoli è consecutiva, si può dedurre che in origine fosse un unico documento. Anche le date riportate dai funzionari lo testimoniano: la stesura dell'elenco nel palazzo principale avviene tra l'1 e il 12 ottobre 1736, mentre quello negli altri palazzi e case continua subito dopo, dal 13 ottobre.

Il terzo inventario è invece del 1742 e consiste in «un apprezzo del palazzo del Vasto» conservato nella Biblioteca Comunale del Vasto. Nel 1990 Angiola Brunella di Risio lo pubblica all'interno del suo volume sul palazzo di Vasto, ma non offre una trascrizione fedele del documento, bensì cerca di descrivere gli ambienti del palazzo unendo insieme dati tratti dall'inventario del 1706 con quanto descritto nell'apprezzo del 1742[434]. Tali elenchi (1706, 1736 di Labrot, 1742) sono gli unici, oggi noti, che riguardano Vasto e la quadreria di Cesare Michelangelo. Altri descrivono l'arredo nel palazzo di Napoli. Uno, del 1739, è relativo a Giovan Battista d'Avalos, principe di Montesarchio ed erede del defunto Cesare Michelangelo[435]. L'altro, più tardo, del 1806, è stato pubblicato da Flavia Luise nella sua monografia e riporta un elenco, quello dei quadri esposti nel palazzo di Vasto in seguito alla morte di Tommaso d'Avalos, che oggi è conservato anch'esso nell'Archivio di Stato di Napoli perché rogato dal notaio Michelangelo Vignola[436]. L'inventario più antico oggi noto della famiglia d'Avalos è stato rogato, invece, nel 1571 e pubblicato nel 1996 da Rita Bernini[437]. Esso descrive i beni appartenuti a Ferdinando Francesco d'Avalos, marchese del Vasto e di Pescara, viceré di Sicilia, morto a Palermo nel 1571.

L'inventario del 1736: la collezione di Cesare Michelangelo

Il 1° ottobre 1736 ha inizio l'inventario dei «beni mobili remasti nell'eredità del *quondam* S. Illustre Marchese di questa città del Vasto D. Cesare Michelangelo d'Avalos esistenti nel suo Palazzo»[438]. Sono presenti Pietro Sentio, capo di rota della Regia Udienza della Provincia di Chieti, e i testimoni Carlo de Hontis e Antonio Gentile, così registrati

[434] Non mi è stato possibile vedere il documento, conservato presso la Biblioteca Comunale di Vasto, che comunque è stato pubblicato da DI RISIO, *Palazzo…,* cit., pp. 115 e segg.
[435] DE MARTINI, *Un inventario inedito…,* cit., pp.119-130.
[436] LUISE, *I D'Avalos…*, cit., pp. 389-407.
[437] BERNINI, *La collezione d'Avalos…,* cit., pp. 384-445.
[438] ASNA, Regia Camera della Sommaria, processi, b. 17, f.1.

dal funzionario Salvatore de Amorra. L'inventario è analitico e topografico: in dodici giorni gli incaricati elencano tutti i beni, gli oggetti preziosi, i quadri, i mobili presenti nelle diverse stanze del palazzo[439].

L'edificio, edificato da Giacomo Caldora, signore di Vasto nel XIV secolo, ha subito diversi cambiamenti nel corso dei secoli; in particolare, è stato completamente ristrutturato da Alfonso Felice, IV marchese (1571-1593), e da Lavinia della Rovere sua consorte, in seguito all'incursione turca avvenuta nel 1566[440].

Seguendo la lettura del documento del 1736 si possono individuare quattro zone del palazzo, le più rilevanti ai fini del collezionismo di opere d'arte in esso contenute. In *primis* il pian terreno (fig. 29), dove c'è la guardarobba[441]. Poi il quarto inferiore detto "del Monsignore"[442]. Seguono il quarto mezzanino detto "di Felice de Luna"[443] e il quarto principale, il piano nobile[444] (fig. 30). La sistematizzazione dei dati estrapolati dagli inventari del 1706 e 1736 delle opere citate nel palazzo di Vasto offre una panoramica della diversa disposizione della raccolta voluta dal Marchese nel giro di pochi decenni[445].

L'elenco inizia dalla «guardarobba»[446] (fig. 29, n. C) dove, tra vari oggetti sacri, lampadari, pissidi, calici, si menzionano «un quadretto rappresentante il volto santo in rame, pittura di Raffaello di Urbino»[447], «un altro quadretto di rame che rappresenta un busto di un personaggio, pittura di Paolo Veronese, con cornice di legno indorata»[448] e «due altri quadretti rotondi in rame rappresentanti due personaggi a mezzo busto, una pittura di Paolo Veronese e l'altro di Palma»[449]. Le scarse indicazioni, carenti anche nelle misure, non consentono di avanzare ipotesi circa il riconoscimento di tali opere. Nella medesima guardarobba, in uno stipo, sono elencati «sei pezzi di arazzi di Fiandra di

[439] Sul Palazzo d'Avalos a Vasto: L. BARTOLINI SALIMBENI, *Il "superbo palagio" dei signori di Vasto,* in *Immagini di Vasto,* estratto da *Immagini di Vasto*, Roma, Istituto Poligrafico e zecca dello stato, 1984, pp. 41-50; *ID., Palazzo d'Avalos in Vasto e i suoi musei,* Pescara, Carsa, 2002; DI RISIO, *Palazzo…,* cit., che resta la monografia più completa e insuperata.
[440] *Ivi*, p. 52.
[441] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 6r. Lorenzo Bartolini Salimbeni ha pubblicato la pianta del pian terreno da un rilievo di Orazio Salerno del 1778: BARTOLINI SALIMBENI, *Il "superbo palagio" …,* cit., p. 48.
[442] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f 46v.
[443] *Ivi*, f. 53r. Felice de Luna è il cavallerizzo del marchese, cfr. MACIANO, *Cronaca Vastese…,* cit., p. 174.
[444] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, ff. 65r, 79v. Sempre Lorenzo Bartolini Salimbeni ha realizzato la ricostruzione della pianta del piano nobile del palazzo: BARTOLINI SALIMBENI, *Il "superbo palagio" …,* cit., p. 49.
[445] Si rimanda alla tabella 2 in appendice.
[446] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 6.
[447] *Ivi*, f. 6v.
[448] *Ivi*, f. 8r.
[449] *Ibidem.*

Boscaglia usati»[450]; «altri quattro pezzi di Fiandra pastorali usati»[451]; «nove pezzi di tela dipinta a guisa di arazzi usati»[452].

Nei giorni successivi, dalle "Guardarobba" e "Guardarobetta" si passa al "Quarto inferiore del palazzo" chiamato "del Monsignore" al cui interno si apre una "sala" [453]. I primi dipinti menzionati sono i «sette quadri eguali alti cinque palmi, e larghi quattro palmi, che rappresentano sette savi della Grecia, di pittura fina, dello Spagnoletto, con loro cornice indorata con oro di Germania»[454]. Come ricorda Christopher Marshall, i filosofi di Ribera sono molto apprezzati sul mercato sei e settecentesco sia per le dimensioni esigue sia per il prezzo; perciò, hanno buona diffusione nelle collezioni italiane e straniere[455]. Il principe di Lichtenstein, Karl Eusebio, ne aveva comprata una serie di dodici al costo di 500 ducati[456]. Gran parte di quelli oggi noti, diffusi tra i vari musei, provengono, infatti, dalla collezione del principe Lichtenstein[457]: come *Cratete*, oggi nel National Museum of Western Art di Tokyo (n. d'inventario: P.1989-0001) (fig. 27). Considerando che nell'inventario del 1706, realizzato mentre il Marchese era a Vienna, non risulta un ciclo di sette filosofi, ma ne sono menzionati solo due di autore ignoto[458], si può ipotizzare che la scelta di inserire all'interno della sua collezione tale serie possa essere stata influenzata dalla vista della galleria del principe Johann Adam von Liechtenstein nel suo palazzo di Vienna, molto frequentato dall'esule napoletano[459]. Tornando all'inventario del 1736, segue un lungo elenco di opere anonime[460]. Spesso, mancando l'autore, si definisce l'opera di "buona mano" oppure di "pittura fina": «Un

[450] *Ivi*, f. 15r.
[451] *Ibidem.*
[452] *Ibidem.*
[453] *Ivi*, f. 46v.
[454] *Ibidem*.
[455] C. R. MARSHALL, "*Per antipatia ch'have la filosofia di serrarsi nel palazzo de' ricchi": Salvator Rosa and the quest for the ennobled prices*, in *I filosofi antichi nell'arte italiana del Seicento. Stile, iconografia e contesti*, atti del convegno (Roma, Istituto Storico Austriaco, 20 gennaio 2017) a cura di S. Albl, F. Lofano, Roma, Artemide, 2017, pp. 368-369.
[456] *Ivi*, p. 369.
[457] *Jusepe de Ribera 1591-1652*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art 18 settembre – 29 novembre 1992), a cura di A. E. Pérez Sánchez, N. Spinosa, New York, Abrams in Komm., 1992, p. 114, scheda n. 39. Sulla collezione Liechtenstein cfr. *Herkules der Künste. Johann Adam Andreas I von Liechtenstein und das Wien um 1700*, catalogo della mostra (Wien, Gartenpalais Liechtenstein, 16.02 - 1.04.2024), a cura di S. Koja, München, Hirmer, 2024.
[458] ANELLI, *Ricordi di storia vastese raccolti…,* cit., p. 47. Nell'inventario del 1706 si citano come opere del Ribera un San Girolamo e un San Paolo Primo eremita: *ivi*, p. 48.
[459] PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit., p. 156. Sui palazzi del principe Liechtenstein a Vienna si vedano: F. POLLEROSS, *Utilità, virtù e bellezza. Fürst Johann Adam Andreas von Liechtenstein und sein Wiener Palast in der Rossau*, in «Österreichische Zeitschrift fur Künst und Denkmalpflege», 47 (1993), pp. 36-52; *Liechtenstein Palaces in Vienna, from the age of the Baroque*, a cura di H. Lorenza, New York, The Metropolitan Museum, 1985.
[460]«Altri sette quadri di prospettive antiche di pittura fine di quattro e cinque palmi in circa colle loro camicie indorate con oro di Germania» oppure «un quadro di quattro e cinque palmi col ritratto di don

quadro grande di sette e undeci palmi che rappresenta lo bagno di Berzabea di pittura fina con cornice indorata di Germania»[461]. Tale "oro di Germania" è un altro elemento che si ripete spesso nella descrizione delle opere e delle loro cornici.

L'elenco prosegue nell'anticamera, dove si menzionano altre pitture venete[462]: «Quattro quadri diversi di pittura del Bassano, di quattro meno un quarto e cinque con cornici indorate»[463]; queste sono le prime citazioni delle circa cinquanta tele attribuite ai Da Ponte e registrate dai funzionari.

Salendo nel «quarto mezzanino di detto Palazzo, detto di Felice de Luna»[464], nella seconda anticamera è citato: «Un quadro grande di sei, e otto in circa, che rappresenta una Venere pittura di Luca Giordano con cornice intagliata e indorata»[465]. L'opera è stata ricondotta alla collezione di Andrea d'Avalos, principe di Montesarchio (1615 ca -1708) per una coincidenza nella fonte più accreditata del Regno di Napoli[466]. Bernardo De Dominici, infatti, scrive: «Cresciuto dunque Luca di reputazione, fece fare per le case di molti nobili e principali del regno varii quadri, ed in fra le altre quelle de' principi d'Avellino, Caracciolo, di Montesarchio d'Avalos»[467]. Inoltre, aggiunge:

> Al principe di Montesarchio don Andrea D'Avalos, rinomatissimo generale, bellissimi quadri di favole e d'istorie, come di Lucrezia con Tarquinio, di Cleopatra moribonda tra le ancelle, di Ercole e Jole, di Adone e Venere, ed altre Veneri in varie posture dormienti che non possono idearsi più belle per la nobile e perfettissima simmetria delle parti in cui Luca solea servirsi per modello della sua propria moglie ch'era ben formata di corpo, alta della persona, di membra proporzionate, e di vago sembiante, senza cercarne altri, e forse scandalosi[468].

La *Venere dormiente con Cupido e satiro* del Museo Nazionale di Capodimonte (fig. 28) (inv. D'Avalos, n. 259)[469] misura 136 x 189 cm. È stata riconosciuta da Pierluigi Leone de Castris come opera proveniente dalla collezione d'Avalos, donata nel 1862 perché corrispondente nella descrizione dell'inventario ottocentesco: «Venere dormiente ed un satiro in atto di guardarla, mentre amore bendato scocca il dardo. Composizione di

---

Diego d'Avalos colla cornice indorata a scacchi»; altro quadro colla immagine di San Cristofano colla sua cornice indorata di quattro palmi; altro quadro dell'istessa grandezza boscareccio di buona mano con cornice indorata […]»: ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, ff. 46v-47r.

[461] *Ibidem*.

[462] *Ivi*, f. 48v.

[463] *Ivi*, f. 48v.

[464] *Ivi*, f. 53r.

[465] *Ibidem*.

[466] P. Leone de Castris in *I tesori dei…,* cit., p. 136; DE DOMINICI, *Vite de' pittori…,* cit., vol. III.I, p. 795n, con bibliografia precedente.

[467] *Ivi*, p. 771.

[468] *Ivi*, p. 795.

[469] S. Causa in *Luca Giordano dalla Natura alla Pittura*, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, 8 ottobre 2020 – 10 gennaio 2021), a cura di S. Causa, P. Piscitello, Napoli, Electa, 2020, p. 184, scheda n. 49.

figure a grandezza del naturale, creduto originale di Luca Giordano, in tela di palmi sette ed once quattro, per palmi cinque ed once tre»[470]. Tali dimensioni, in realtà, corrispondono anche a quelle indicate nell'inventario di Cesare Michelangelo d'Avalos del 1736. Della collezione dei Montesarchio conosciamo un inventario datato al 1739, quando i tre rami della famiglia (quelli di Troia, di Montesarchio e di Vasto-Pescara) si sono riuniti nella unica figura di Giovan Battista d'Avalos, nipote ed erede di Cesare Michelangelo. L'inventario compilato nel maggio del 1739 elenca gli oggetti d'arredo del palazzo sito in via dei Mille a Napoli[471]. In esso si citano:

> Tre quadri con cornici indorate, uno d'essi di palmi 6 e 8, con cornice indorata, e intagliata coll'Istoria di Lucrezia Romana, originale di Luca Giordano e l'altri di due palmi 6 e 5, uno d'essi con Giove trasformato in cigno originale di Giordano e l'altro con Venere che da latte a Cupido di medesimo autore[472].

a cui si aggiunge «Sotto di esso un altro quadro di palmi 6 e 8 con figura di Venere, pittura di Giordano»[473]. Quest'ultima descrizione, in particolare, ricorda la citazione della Venere del palazzo di Vasto. Tuttavia, Vega de Martini nega la possibilità che al 1739 i beni del palazzo del Vasto potessero essere già trasportati nel Palazzo d'Avalos dagli eredi di Cesare Michelangelo e, pertanto, considera l'opera come appartenente al ramo dei Montesarchio. Al contrario, dalla lettura degli atti del processo relativi ai beni di Cesare Michelangelo, come si vedrà, emerge che i quadri del palazzo principale passano alla marchesa Ippolita d'Avalos, che può averli portati con sé quando si trasferisce a Napoli tra la fine del 1736 e l'inizio del 1737[474]. A fronte di tali avvenimenti non sarebbe immotivato poter ricondurre la *Venere* di Luca Giordano alla collezione di Vasto. L'opera d'altronde è già menzionata nell'inventario del 1706, come riporta Luigi Anelli: «Un quadro che figura una Venere che dorme ed un Satiro, del Giordano» ma collocata nell'"anditello"[475].

Subito dopo il quadro di Giordano è registrato «Altro quadro di sei e cinque palmi, che rappresenta la Lucrezia Romana pittura del Cavalier Farelli con cornice indorata»[476]. Le misure indicate nella citazione portano all'ipotesi che l'opera in questione possa essere

[470] Leone de Castris in *I tesori…,* cit., p. 136, scheda n. 69.
[471] DE MARTINI, *Un inventario inedito…,* cit., p. 119. Il documento è contenuto all'interno dell'archivio privato della famiglia d'Avalos.
[472] *Ivi*, p. 124.
[473] *Ivi*, p. 126.
[474] PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit., pp. 159-160.
[475] ANELLI, *Ricordi di storia vastese raccolti…,* cit., p. 48.
[476] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 52r.

Il suicidio di Lucrezia, riconosciuta come autografa da Riccardo Lattuada prima che andasse in asta da Bertolami Fine Arts di Roma[477]. Essa misura, infatti, 65 x 50 cm[478].

Dalla seconda anticamera si accede alla «Camera da letto», dove risultano due «quadri di tre e quattro palmi incirca, pittura del Cavalier Coppola, che rappresentano due battaglie con cornici intagliate e indorate»[479]. Noto soprattutto come pittore di battaglie, Coppola ha un catalogo ancora esiguo, spesso confuso con le opere del Gargiulo e del Falcone, per cui è difficile avanzare ipotesi circa questi due quadri[480]. L'autore è registrato nell'inventario del 1706 come riportato da Luigi Anelli: «La decollazione di S. Gennaro del Coppola»[481], di cui sono note a oggi diverse versioni: una in collezione privata, un'altra versione al Monte Pio della Misericordia di Napoli, e un'altra a Parigi[482]. *Il martirio di San Gennaro nella Solfatara a Pozzuoli*, apparso sul mercato nel 2001 (Christie's, Roma, 6 dicembre 2001, lotto n. 304) e citato nella collezione d'Andrea del 1710, presenta lo stesso formato dei due quadri di battaglia citati nell'inventario d'Avalos 1736 (70 x 100 cm circa)[483]. Purtroppo, la mancanza di misure nell'inventario del 1706 o, quantomeno, nella trascrizione di Anelli non consente di avanzare ipotesi sul riconoscimento dell'opera d'Avalos.

Proseguendo, si passa nel quarto principale del palazzo (fig. 30). Salito lo scalone, da una porta a destra, si accede alla "sala grande"[484]. In essa si contano «Duecentotretanove quadri di due palmi, e due e mezzo, in circa, tutti di pittura di buona mano, che rappresentano ritratti di alcuni sommi Pontefici, parte d'imperatori e di re, parte di Santi Padri e parte di Uomini Illustri nelle armi e nelle lettere, de' quali vi sono novantasette cornici indorate e l'altre senza indoratura»[485]. Non ci sono indicazioni

[477] Bertolami Fine Arts di Roma, asta n. 60 del 19 maggio 2019, lotto 188.
[478] R. Lattuada in LATTUADA, RAUCCI, *Vita e opere…,* cit., p. 233, scheda A29a.
[479] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 55r.
[480] Su Carlo Coppola cfr. L. OZZOLA, *I pittori di Battaglie nel Seicento e nel Settecento,* Mantova, Tipografia A.I.C.E., 1951, p. 28; M. R. Nappi in *Civiltà del Seicento…,* cit., vol. I, pp. 123, 126; A. DELLA RAGIONE, *Carlo Coppola. Opera completa la vita e le opere,* Napoli, Edizione Napoli Arte, 2010; N. SPINOSA, *Aniello Falcone e i pittori della sua cerchia 1625-1656,* Cinisello Basamo, Silvana Editoriale, 2023, pp. 138-140.
[481] ANELLI, *Ricordi di storia vastese raccolti…,* cit., p. 47.
[482] Collezione privata: G. PORZIO, *Un'apertura documentaria per Carlo Coppola*, in «Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna», 2019, p. 87; Napoli: ID., *Postille a due petits maîtres napoletani del Seicento. Scipione compagno e Carlo Coppola; in margine ad una recente mostra,* in «Kronos», 11 (2007), pp. 85-87, fig. 2; Parigi: ID., in *Pio Monte della Misericordia, il patrimonio storico e artistico,* a cura di P. D'ALCONZO, R. DI TORREPADULA, Napoli, Arte'm, 2020, vol. II, pp. 348-349, scheda n. III.1.18; V. DAMIAN, *Tableaux napolitains: du naturalisme au barocco*, Paris, Galerie Canesso, 2007, pp. 42-45.
[483] PORZIO, *Postille a due petits…,* cit., pp. 8-88.
[484] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, f. 65r.
[485] Ivi, f. 65v.

specifiche né per i singoli soggetti raffigurati, né per gli autori; al contrario di quanto accade, subito dopo, con le citazioni di diverse opere attribuite a Giacomo Farelli:

> Due quadri grandi di nove, e undeci e mezzo, pitture con veneri del Cavalier Farelli che rappresentano, cioè, la favola di Entemione e l'altro di Europa, con cornice di legno.
> Altro quadro dell'istessa pittura del Farelli colla figura di Entemione di sei, e mezzo in quadro, con cornice di legno.
> Altro quadro di sette, sei e mezzo pittura del Cavalier Farelli favolosa, con cornice di legno ingessata[486].

L'inventario del 1706 riporta quattro opere, conservate sempre all'interno della sala: «Quattro quadri del Cav. Farelli: il Ratto di Europa, il Parto di Calisto; il Ratto di Proserpina; e Sara»[487], ma senza fornire ulteriori specifiche. Dunque, c'è corrispondenza tra i due inventari, ma è difficile avanzare ipotesi sul riconoscimento delle opere oggi note dell'autore. Si tratterebbe di originali perché Farelli è un artista attivo in Abruzzo, dove riceve diverse committenze ecclesiastiche ma anche private, come si è visto nel capitolo precedente sulla galleria e sulla collezione Acquaviva[488].

L'inventario prosegue fino alla seconda anticamera di questo quarto (fig. 30, n. 3), con all'interno un baldacchino di damasco cremisi sotto al quale è esposto un ritratto di Filippo V. Si contano sessantotto quadri, di cui quaranta sono attribuiti ai Bassano; mentre gli altri ventotto non hanno specificati gli autori[489]. Come si riscontra in gran parte degli inventari rogati da metà Seicento in poi, la dicitura generica "Bassano" descrive non un singolo individuo, bensì un'intera scuola o «un marchio, uno stile»[490].

L'inventario del 1706 registra solo otto quadri del Bassano, quattro conservati nella "sala"[491] e altri quattro "nell'anditello"[492], che potrebbero coincidere con quelli che nel 1736 sono indicati nel «camerino susseguente colla facciata sul mare» nel quarto inferiore del Monsignore[493]. Rispetto all'elenco del 1706, quello del 1736 è più dettagliato nella descrizione del genere, pastorale o di storia sacra e, a volte, anche nei soggetti, per cui è possibile avanzare delle ipotesi. È questo il caso de «la sepoltura di Lazzaro pittura del

---

[486] *Ivi*, ff. 65v-66r.
[487] ANELLI, *Ricordi di storia vastese raccolti…,* cit., p. 47.
[488] Per le opere di Giacomo Farelli in Abruzzo si rimanda a M. VACCARO, *Alcune tele inedite di Giacomo Farelli in Abruzzo,* in «Bollettino d'Arte», serie VIII, n. 17, gennaio-marzo 2013, pp. 95-104.
[489] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b.17, ff. 66r-73r.
[490] C. CARAMANNA, *Problemi di metodo nell'analisi del collezionismo delle opere di Jacopo Bassano e l'identificazione di un disegno della sua giovinezza,* in *Jacopo Bassano, i figli, la scuola, l'eredità,* atti del Convegno Internazionale di Studio (Bassano del Grappa, Museo Civico-Padova, Università degli Studi, Archivio Antico del Bò, 30 marzo – 2 aprile 2011), a cura di G. Ericani, in «Bollettino del Museo Civico», N.S, 32-33 (2011-2012), pp. 529-547, in particolare p. 537.
[491] ANELLI, *Ricordi di storia vastese raccolti…,* cit., p. 47.
[492] *Ivi*, p. 48.
[493] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b.17, f. 48v.

Bassano di tre meno un quarto, e due e mezzo con cornice indorata»[494], che potrebbe essere una copia da Leandro Bassano della *Resurrezione di Lazzaro* (Venezia, Gallerie dell'Accademia, n. 252) proveniente dalla cappella Mocenigo nella Chiesa di Santa Maria della Carità. Invece «la Fiera del Bassano, di undeci, e sette, ed un quarto, con cornice indorata»[495] potrebbe essere una copia della *Cacciata dei mercanti dal tempio.* Sul tema del «pranzo del ricco Epulone di sei, meno un quarto, e quattro, e tre terzi, con cornice indorata»[496] sono note due versioni: la prima dipinta da Jacopo intorno al 1554 (Cleveland Museum of Art), datata al 1554 circa[497]; la seconda è quella oggi conservata al Museo Nacional del Prado (inv. n. 29), il cui prototipo autografo di Jacopo non è stato ancora rintracciato, ma ne esistono diverse copie di buona qualità[498]. Le piccole dimensioni (0.30 cm per 0.50 cm circa) del «Quadro del Bassano di notte, con l'Annuncio a pastori, di uno e due terzi, e due palmi, con cornice intagliata e indorata»[499], per esempio, lasciano ipotizzare che sia una copia di bottega o una delle tante versioni del prototipo bassanesco destinate al mercato. Potrebbe essere una riproduzione dell'*Annuncio ai pastori* nella NárodnÍ Galerie (inv. O 9026) di Praga che, datato al 1575, è il primo notturno di Jacopo. Se ne conoscono, infatti, almeno ventotto versioni di differente qualità[500].

Meno dettagliate sono le descrizioni delle opere appartenenti al genere pastorale. Le citazioni sono scarne nelle descrizioni, riportando giusto le misure[501]. Altrettanti

[494] *Ivi*, f. 70v.
[495] *Ivi*, f. 70v.
[496] *Ivi*, f. 70r.
[497] M. E. Avagnina in *Jacopo Bassano*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Museo Civico, 5 settembre – 6 dicembre 1992; Fort Worth, Texas, Kimbell Art Museum, 23 gennaio – 25 aprile 1993), a cura di B. L. Brown, P. Marini, Cittadella/Padova, Nuova Alfa Editoriale, 1992, n. 24, pp. 62-64.
[498] Una copia è passata sul mercato nel 1999 da Christie's, London, 17 dicembre 1999, lotto n. 43. Altre copie più tarde sono già segnalate nel Seicento come tali, opere dei figli o di bottega: M. Falomir Faus in *Los Bassanos en la España del siglo de oro*, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, 29 marzo - 27 maggio 2001) a cura di M. Falormir Faus, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, n. 6, pp. 74-75.
[499] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 73r.
[500] Falomir Faus in *Los Bassanos en la España…,* cit., n. 16, pp. 110-111.
[501] «Altro quadro pastorale del Bassano di quattro meno un quarto e tre meno un terzo, con cornice intagliata et indorata. Altri due quadri uno di storia e uno pastorale del Bassano di tre e quattro e mezzo con cornici negre et indorate. Altro quadro pastorale del Bassano di tre meno un quarto, e quattro meno un quarto con cornice intagliata et indorata. Altro quadro del Bassano, pastorale, di tre, e quattro palmi, con cornice indorata. Altri due Quadri del Bassano, uno di campagna Altri due Quadri del Bassano pastorali, di quattro, ed un terzo e tre con cornici indorate. Altri due Quadri del Bassano pastorali, di quattro, ed un terzo e tre con cornici indorate. Altri due Quadri del Bassano pastorali, di due, ed uno, e mezzo, con cornici intagliate ed indorate. Altri due quadri pastorale e boscareccio del Bassano, di quattro, ed un quarto, e cinque meno un quarto con cornici intagliate ed indorate. Altri tre Quadri del Bassano, due d'Istoria Sacra e l'altro pastorale, di tre, e mezzo, e cinque meno un quarto, con cornici indorate. Altri due Quadri del Bassano, uno pastorale, l'altro con credenza di cucina, di uno e tre quarti e due palmi, con cornice intagliata ed indorata»: ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, ff. 70v-f 73r.

quadri di storia, sempre così descritti: «Altri due quadri del Bassano d'Istoria Sacra, di sei meno un terzo, e quattro meno un quarto, con cornici indorate»[502].

Il quadro raffigurante l'osteria «di quattro meno un quarto e tre meno un quarto con cornici indorate»[503] è probabilmente una scena sacra all'interno di un contesto di vita quotidiana, come una delle tante versioni di *Gesù in casa di Marta e Maria* oppure il *Ritorno del figliol prodigo.* L'«Altro quadro del Bassano che rappresenta l'Autunno di quattro, ed un quarto, e tre con cornice negra»[504] potrebbe essere una copia della serie famosa dei mesi. Di difficile identificazione sono: «Altri due quadri del Bassano, cioè uno del ratto delle Sabine e l'altro di uccellami, di quattro, ed un quarto, e sei, ed un terzo, con cornici indorate»[505]; «L'Adorazione dei Magi di uno, e due terzi, e due palmi con cornice intagliata et indorata»[506]; come anche il «Quadro del Bassano, con una fucina, di quattro, e cinque palmi, con cornice indorata»[507] e la «battaglia di tre, e quattro palmi, con cornice indorata»[508] o il «Quadro del Bassano, con un telaro, di quattro meno un quarto e sei meno un terzo, in oscuro, con cornice indorata»[509]. Come si evince dalle citazioni, si tratta di opere che appartengono alle tematiche più riprodotte dalla bottega dei Da Ponte, a partire dalle storie sacre fino ad arrivare alle scene pastorali. Considerando come, dalla seconda metà del Cinquecento, la crescita della bottega dei Bassano e della sua fama nella produzione di pittura pastorale e di genere incontri l'alta richiesta non solo di famiglie veneziane ma anche di mercanti veneziani che smerciano tali prodotti fuori dal Veneto, è plausibile che tali opere appartenessero alla famiglia d'Avalos da secoli[510].

I funzionari entrano poi nella «terza anticamera»[511] (fig. 30, n. 4), dove si contano ottantaquattro quadri in totale[512]. Tra santi, campagnole, storie sacre, nature morte, tutte opere definite «di buona mano», si distinguono pochi, ma importanti nomi. Oltre a

[502] «Altro quadro d'Istoria Sacra del Bassano, di tre meno un terzo, e tre, ed un terzo, con cornice indorata; altro Quadro del Bassano d'Istoria Sacra, di quattro, e sei, con cornice indorata; altri due Quadri d'istoria Sacra del Bassano, di due, e due e mezzo, con cornice indorata»: *ivi*, ff. 70v, 72r.
[503] *Ibidem.*
[504] *Ivi*, f. 70v
[505] *Ivi*, f. 70v
[506] *Ivi*, ff. 70r- 71r
[507] *Ivi*, f. 71r.
[508] *Ivi*, f. 71v
[509] *Ivi*, f. 72r.
[510] Sulla bottega dei Da Ponte resta fondamentale il saggio di R. W. REARICK, *Vita e opere di Jacopo dal Ponte, detto Bassano c. 1510-1592*, in *Jacopo Bassano c. 1510-1592*, catalogo della mostra (Bassano, Museo Civico, 5/9-6/12/1992; Fort Worth, Texas, Kimbell Art Museum, 23/01-25/04 1993), a cura di B. L. Brown, P. Marini, Bologna, Nuova Alfa editoriale, 1992, pp. LVII-CLXXXVIII.
[511] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 73r.
[512] *Ivi*, ff. 73r-77v

un'altra opera di Bassano, in continuità con la sala precedente[513], si citano due dipinti attribuiti a Massimo Stanzione, nello specifico «Una Maddalena […], di sei ed otto, con cornice intagliata ed indorata»[514] e «Un quadro di Storia Sacra» delle medesime dimensioni[515]. Si aggiungono quattro quadri attribuiti a Luca Giordano: «un quadro di Sansone […] di otto e nove e mezzo con cornice intagliata e indorata»[516], «uno della Circoncisione di Nostro Signore e l'altro di Gesù Cristo nell'orto coll'Angelo confortatore, con cornici intagliate ed indorate»[517] (questi due quadri sono citati anche nell'inventario del 1706) [518] e un «quadro di Nostro Signore deposto dalla croce di otto e tre meno un quarto»[519] che potrebbe essere «Un Christo morto colla Beat.ma Vergine e S. Giovanni, del Giordani»[520] così citato da Anelli, ma collocato nel cosidetto "camerino bislungo"[521].

A seguire c'è il "Camerino dorato", così detto per la decorazione del soffitto visibile ancora oggi insieme a due dipinti raffiguranti San Francesco Orante e San Paolo Eremita, non citati nell'inventario (fig. 30 n. 5; fig. 31). Invece il documento, tra tanti mobili, sedie, specchi, inserisce due quadri attribuiti a Tiziano Vecellio: «Un quadro della Santissima Vergine con il bambino in braccio […] di tre meno un quarto ed un quarto con cornice indorata»[522] e un altro quadro «della Vergine Santissima con Nostro Signore […] sopra legno, di due, ed un quarto, meno un quarto, con cornici intagliate ed indorate»[523]. Al Vecellio sono attribuiti anche due disegni d'«istoria evangelica, di un palmo, e un quarto e due terzi, con cristalli avanti e cornici indorate»[524].

Interessante è la citazione di Carlo Maratti per «Due quadretti ottangolati in rame […] uno della Nascita, l'altro dell'Adorazione dei Magi, con ciappe d'argento, rame indorato e diaspro di Sicilia all'intorno, e cornici impellicciate d'ebano»[525]. A ciò si aggiungono «Due quadretti del Grue, uno d'istoria poetica e l'altro di caccia, rotondi a guisa di baccile, con cornici di pero, guarnite con piastre d'argento; venti piatti di Rafael

[513] «Un quadro […] con scherzi, di due meno un quarto e due et un quarto con cornice indorata»: *ivi*, f. 75r.
[514] *Ivi*, f. 73v
[515] *Ibidem*.
[516] *Ibidem*.
[517] *Ivi*, f. 75v.
[518] ANELLI, *Ricordi di storia vastese raccolti…,* cit., p. 47.
[519] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, f. 76v.
[520] ANELLI, *Ricordi di storia vastese raccolti…,* cit., p. 50.
[521] *Ibidem*.
[522] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 78r
[523] Ivi, f. 78v
[524] *Ibidem.*
[525] *Ibidem.*

d'Urbino di figure rotonde, con cornici di pero ottangolate. Un baccile grande dell'istesso Rafael di Urbino, con istoria poetica e cornice di pero ottangolata»[526].

Nell'antinella o anditello (fig. 30 n. 6), prima della galleria, ci sono quarantadue quadri, ma sono rilevanti due «del Cavalier Farelli, di cinque meno un quarto, e tre, e mezzo, uno che rappresenta la Cleopatra, e l'altro una Venere, con cornici indorate»[527]. Tali opere sono di difficile identificazione: ci sono infatti diverse versioni note della Cleopatra dipinta dal Farelli ma nessuna di esse, eccetto una, presenta misure tali da permettere un collegamento con la citazione inventariale[528]. L'eccezione è *Cleopatra prepara la perla per il banchetto con Marco Antonio* (1690 ca.), la cui collocazione è ignota. L'opera è, infatti, nota solo tramite una fotografia, ma le sue dimensioni al momento sono sconosciute[529].

Nella Galleria[530] i funzionari contano centocinquantatré dipinti, oltre ad alcuni pezzi di scultura come «la testa di Giovanni da Procida, di porfido negro, col suo piedistallo di marmo»[531] e una statua: «Una Venere di marmo ignuda, con un Pavone a piedi dell'istesso marmo, con loro piedistalli, tutti di un pezzo, alta cinque palmi»[532]. Per quanto riguarda i dipinti, tanti sono di autori anonimi, seppur «di buona mano», rispetto ai pochi nomi citati. *In primis* si descrive un «quadro grande di Luca Giordano, di dieci meno un terzo e sei, e mezzo, con Adamo, Eva ed Abele morto con cornice indorata»[533]. Tale opera non trova un riscontro nell'inventario del 1706 e risulta di difficile identificazione. Invece ad Andrea Vaccaro, «pittore della nobiltà»[534], è attribuito un «angelo custode […] di sette meno un quarto, e quattro, e mezzo, con cornice intagliata e indorata»[535]. Si avvicina nelle dimensioni *l'Angelo custode* passato sul mercato nel 2019 (Blindarte, Napoli, 22 maggio 2019, lotto numero 144) misurante 154x130 cm[536]. Interessante è la citazione del 1706 «Un Angiolo con spada in mano in atto di togliere un fanciullo da un vecchio del Vaccari»[537] che risulta simili a quella dell'inventario ottocentesco redatto da Nicola Scotto di Santolo, che al numero 216 scrive: «L'Angelo

[526] *Ibidem.*
[527] I quadri nell'antinella sono descritti ai ff. 79v-80v; per la citazione di Massimo Stanzione, *ivi*, f. 79r.
[528] Cfr. R. Lattuada in LATTUADA, RAUCCI, *Vita e opere…,* cit., schede di catalogo A.60, p. 261; A.79, p. 285.
[529] *Ivi*, scheda n. A82a, p. 287.
[530] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 80v.
[531] *Ivi*, f. 81r.
[532] *Ibidem*.
[533] *Ibidem*.
[534] V. Pacelli in *Civiltà del Seicento…,* cit., 1984, vol. I, p. 180.
[535] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 81v.
[536] *Blindarte, Disegni e dipinti antichi,* Napoli, 22 maggio 2019, lotto numero 144, 2019, p. 117.
[537] ANELLI, *Ricordi di storia vastese…,* cit., p. 48.

Custode che difende dal mostro infernale l'anima, sotto l'aspetto di un fanciullo: creduto della scuola di Andrea Vaccaro, in tela depreziata dal tempo in molti luoghi di palmi sette ed once sette per palmi cinque ed once nove, si valuta ducati sei»[538]. Trattasi probabilmente della stessa opera a riprova della presenza in Abruzzo di molte opere che oggi costituiscono la collezione d'Avalos conservata nel Museo Nazionale di Capodimonte.

A Guido Reni sono attribuiti un «San Francesco di Assisi, di quattro e cinque e mezzo»[539] e un «San Brunone di sei meno un quarto e cinque in circa»[540] di difficile identificazione. Nelle pagine che descrivono il conferimento del Toson D'oro a Fabrizio Colonna, lo scrivente riferisce che in quella occasione «il Connestabile mandò in regalo al Marchese un quadro d'Autore: S. Francesco d'Assisi di Guido Reni»[541]. Inoltre, nell'inventario del 1706 si citano «Un quadro di San Francesco d'Assisi, del Guido Reni – La Giuditta con Oloferne del Guido Reni – L'Herodiade del Guido Reni – Un altro quadro di San Francesco d'Assisi, del Guido Reni – S. Agnese del Guido Reni – Davide col capo di Golia, del Guido Reni»[542] collocate nel "Gabinetto dove sua Altezza scrive"[543] e un altro «San Francesco d'Assisi del Guido Reni» nella camera dal letto da parata[544] (tab.2). Una delle due versioni del santo potrebbe essere quella ricevuta in dono da Fabrizio Colonna, collocata poi nella galleria come risulta dall'inventario del 1736. È difficile, nel vasto catalogo del pittore, tra copie e originali, proporre un'opera appartenuta ai d'Avalos. Come dimostrato dall'inventario di Giosia III, la fortuna dell'artista ha travalicato gli Appennini e, d'altronde, ancora oggi si possono osservare copie e variazioni del santo in Abruzzo come, per esempio, la copia esposta nel Museo dell'Arcidiocesi di Lanciano.

Degna di nota è la citazione di un artista tedesco «Altro quadro di San Tomaso d'Aquino, di sette meno un quarto, e nove pittura del Baron Struder Trentino, con cornice indorata»[545]. Peter Struder già cameriere d'onore e pittore di corte, nel 1701 viene elevato al rango di Barone, riceve commissioni dall'alta nobiltà viennese come dal principe

[538] *I tesori dei D'Avalos…,* p. 222.
[539] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 81v.
[540] *Ivi*, f. 82r.
[541] D'Anelli, *La Collazione del Toson…,* cit., p. 174.
[542] ANELLI, *Ricordi di storia vastese raccolti…,* cit., p. 50.
[543] *Ivi*, p. 49.
[544] *Ivi*, p. 51.
[545] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 82r.

Eugenio di Savoia e da Johann Adam von Liechtenstein[546]. Vista la permanenza del Marchese a Vienna in quegli anni è plausibile che il quadro di San Tommaso fosse stato realizzato lì e poi trasportato con sé nel suo rientro in Abruzzo.

Notevole è la citazione di Rubens con due quadri, uno raffigurante San Tommaso d'Aquino, «di sette meno un quarto e quattro, pittura del Rube(n)s con cornice intagliata»[547]. L'opera, un omaggio al santo di famiglia, potrebbe essere una copia delle poche versioni circolanti del santo rintracciate nei musei di Anversa, Narbonne e Sarasota[548]. L'altro quadro raffigura una storia sacra «di quattro, ed un terzo e sei con cornice intagliata e indorata»[549]. L'autore è già citato, con questi due dipinti, nell'inventario del 1706[550], che nomina un quadro della Beatissima Maria Vergine ma con pochi riferimenti, visto che nella trascrizione di Luigi d'Anelli mancano le dimensioni[551]. Un altro quadro in comune tra i due inventari è invece il «San Paolo primo eremita, pittura di Giuseppe Rivera, di sei e cinque meno un quarto con cornice indorata»[552]. Di difficile identificazione è il «quadro con una macchia del Tiziano coverta con un cristallo, di due, ed un quarto, ed uno, e due terzi con cornice di pero profilata con indoratura»[553]. L'elenco continua con un «quadro grande dell'istoria di Loth, pittura del Baroccio di dodici e quattordici e mezzo con cornice indorata»[554]. Nell'inventario del 1706 tale quadro è registrato nella sala principale, insieme ad altri tre quadri sempre attribuiti al Barocci: «cioè il trionfo di Davide, un quadro di pastori e pecore ed un quadretto che figura un uomo che si uccide da sé»[555]. L'inventario del 1706 era già conosciuto nel 1913, quando Guglielmo Aurini scrive il suo contributo *Federico Barocci negli Abruzzi*. Nell'articolo lo studioso ricorda infatti solo due opere del pittore urbinate: una custodita all'interno della collezione Delfico e portata proprio dall'erudito Melchiorre a Teramo nel 1805 e l'altra invece conservata nel complesso di Santa Chiara e donata

[546] D. PROBST, "Strudel, Peter." *Allgemeines Künstlerlexikon - Internationale Künstlerdatenbank - Online*, edited by Andreas Beyer, Bénédicte Savoy, and Wolf Tegethoff. Berlin, New York: K. G. Saur, 2021. https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_00149870T3/html (visitato il 25.11.2024).
[547] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 82r.
[548] M. JAFFÉ, *Rubens. Catalogo completo*, trad. a cura di G. Mulazzani, Milano, Rizzoli, 1989, scheda n. 420, p. 226.
[549] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 82r.
[550] ANELLI, *Ricordi di storia vastese…,* cit., pp. 50-51.
[551] Sulla ricezione di Rubens a Napoli, F. LOFANO, *Il ritratto Blanch di Peter Paul Rubens e la questione della ricezione a Napoli del pittore fiammingo. Nuove osservazioni su Gaspar Roomer collezionista di Rubens*, in *Rubens e la cultura italiana*, a cura di R. Morselli, C. Paolini, Roma, Viella, 2020, p. 304.
[552] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 82r.
[553] *Ivi*, f. 82v.
[554] *Ivi*, f. 83r.
[555] DI RISIO, *Palazzo…,* 1992.

dalla stessa Lavinia della Rovere nel 1583 al complesso monastico[556]. Barbara Agosti e Camilla Golzani ricordano come tra i committenti di spicco al Barocci figuri anche Innico III d'Avalos. Il legame con la corte urbinate, in realtà, è innanzitutto di sangue e poi artistico, visto che Innico III ha sposato sua cugina Isabella, figlia del marchese del Vasto e di Pescara Alfonso Felice e di Lavinia Feltra della Rovere, sorella dell'ultimo duca di Urbino, Francesco Maria II della Rovere[557]. Lo stesso Innico III, marchese del Vasto e di Pescara, in una lettera del 20 gennaio 1608 diretta al duca di Urbino Francesco Maria della Rovere, scrive:

> Sono molti mesi ch'io ho desiderato d'haver fornito un quadro ch'il Baroccio tiene de la Madalena, quando l'apparve Nostro Signore, per regalarne un amico, del quale sono stato richiesto, ma l'impossibilità del suddetto Baroccio non gl'ha dato tempo, che perciò mi sono rissoluto pregar V.A. resti servita comandare ch'uno dei più diligenti discepoli suoi melo fornischi, non dubitando che con l'autorità di V.A. l'opera si fornirà presto et serà bella, ch'io gliene resterà obbligato[558].

Tuttavia, il duca di Urbino gli risponde che quel quadro era stato già venduto a un altro committente. Nel 1621, nonostante sia già morto da quasi dieci anni, il pittore gode ancora dell'attenzione del marchese del Vasto, al punto che lo stesso Francesco Maria II dona al parente un quadro di Barocci, rimasto incompiuto e fatto da lui ultimare da un suo discepolo[559]. Da una lettera, sempre dello stesso anno ma del settembre, il duca di Urbino scrive al marchese:

> Mi è piaciuto assai che il quadro, che di qua fu inviato a V. Eccellenza sia stato di suo gusto, desiderand'io di darglielo in tutte le occasioni e di servirla come sempre con ogni poter mio, il che havrei fatto anche più computamente in questo particolare, se le cose del Baroccio non fossero state tutte collocate senza speranza di poterne haver altro che qualche copia. La figura del Vescovo, che s'è messa nel quado, s'applico qua al glorioso Sant'Ubaldo protettore di questa Casa, il quale è tenuto da noi in molta veneratione, massimamente che nel giorno della sua festività nacque il Principe mio figlio. È ben vero che la medesima figura si può prendere, come V. Ecc.za sà, per qual altro santo Vescovo, che si voglia[560].

---

[556] G. AURINI, *Federico Barocci negli Abruzzi,* Teramo, Arti grafiche A. De Carolis, 1913, pp. 93-95.
[557] ID., *Federico Barocci negli Abruzzo,* in *Federico Barocci,* a cura della Brigata urbinate degli Amici dei Monumenti, Firenze, Istituto Micrografico Italiano, 1913, pp. 93-95; O. POLLAK, *Italienische Kunstlerbriefe auf der Barockzeit*, in «Jahrbuch der Koniglich Preussischen Kunstammlungen», XXIV (1913), n. 4, pp. 1-77; B. AGOSTI, C. COLZANI, *Federico Barocci, tra storiografia e documenti,* in *Federico Barocci Urbino, l'emozione della pittura moderna,* catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 19 giugno 2024-6 ottobre 2024), a cura di L. Gallo, A.M. Ambrosini Massari, Milano, Electa, 2024, p. 53; G. GRONAU, *Documenti artistici Urbinati*, [1936], ristampa a cura di G. Perini Folesani, Urbino, Accademia Raffaello, 2011, p. 190, n. CCLXVIII; L. BARONI, *Federico Barocci in Portogallo (con un ricordo di Rudolf Heinrich Krommes*), in «Bollettino d'Arte», s. VII, 50, CVI (2021), pp. 51-70.
[558] GRONAU, *Documenti artistici Urbinati*…, cit., p. 190, n. CCLXX.
[559] *Ibidem*.
[560] *Ivi*, p. 191, n. CCLXXI.

Nel carteggio non è menzionato nessun quadro che ricordi un episodio della vita di Loth, così come tale scena insieme a quella del Trionfo di Davide, anche citato nell'inventario, risultano insoliti per il catalogo barroccesco oggi noto.

Un'altra citazione interessante è quella relativa a «Tre ritratti in rame, uno di Leopoldo e gli altri due di Giuseppe, e Carlo imperatori, pittura di Carlo Maratta, di uno e mezzo, ed uno, ed un quarto con cornici intagliate e indorate»[561]. La tela per l'altare principale della cappella palatina, *Il transito di San Giuseppe,* oggi al Kunsthistorisches Museum di Vienna, è l'unica opera commissionata dagli Asburgo[562]. Al momento, infatti, non risultano appartenere al catalogo di Carlo Maratti ritratti della famiglia imperiale.

Non mancano opere attribuite ad Annibale Carracci, tutte di difficile identificazione, a cominciare dal «San Bartolomeo elemosiniero, pittura di Annibal Caracciolo, di sei, ed otto, con cornice intagliata ed indorata»[563], per passare poi a una Deposizione: «Un Christo schiodato colla Beat.ma vergine, et altre figure, del Caraccioli»[564]. Interessante è l'aggiunta in nota dell'autore che specifica: «Questa Deposizione, di Annibale Carracci, in ottimo stato di conservazione, si trova ora nel palazzo del Cav. Iulterico d'Alfonso in Monteodorisio»[565].

L'inventario prosegue con «Un grande quadro di San Domenico, pittura di Paolo Veronese di nove e dodici palmi con cornice indorata»[566], di difficile identificazione tra le opere note del catalogo del pittore, tra le quali non risulta infatti un ritratto di grandi dimensioni ritraente il santo[567]. «Altro quadro di Lazzaro resuscitato d'Annibal Caracciolo, di cinque ed un quarto ed otto palmi, con cornice intagliata ed indorata»[568]: a tale citazione al momento non corrisponde nessuna delle opere note del catalogo di Annibale, ma nemmeno di Ludovico e Agostino, ai quali spesso sono state attribuite le opere del fratello[569].

---

[561] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 83r.
[562] S. RUDOLPH, S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Carlo Maratti (1625-1713) tra la magnificenza del Barocco e il sogno d'Arcadia. Dipinti e disegni,* Roma, Ugo Buozzi Editore, 2024, vol. 2, p. 658, scheda n. 117.
[563] *Ibidem.*
[564] ANELLI, *Ricordi di storia vastese…,* cit., pp. 47-48.
[565] *Ivi*, p. 48.
[566] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 85r.
[567] Per il catalogo completo di Paolo Veronese cfr: T. PIGNATTI, F. PEDROCCO, *Veronese,* Milano, Electa, 1995, 2 voll.
[568] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Processi, Pandetta Generale, f. 85r.
[569] *Annibale Carracci*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico, 22 settembre 2006 - 7 luglio 2007), a cura di D. Benati, E. Riccòmini, Milano, Electa, 2006; A. BROGI, *Ludovico Carracci (1555-1619)*, Ozzano Emilia, Tipoarte, 2001.

Quanto a «Altro quadro di San Francesco d'Assisi, di tre e mezzo, e tre meno un quarto, pittura di Luca Giordano, con cornice intagliata e indorata»[570], vi è da dire che diverse sono le versioni del santo dipinte da Luca, come il *San Francesco riceve le stimmate* nella Chiesa dei Santi Quirico e Lucia, a Montelupo fiorentino[571]. Oppure l'Estasi di San Francesco nel convento delle Cappuccine in Alcobendas a Madrid[572], di cui esiste il bozzetto ad olio su rame nelle collezioni Molinari Pradetti a Marano di Castenaso (43,5x33.2cm)[573]. Viste le dimensioni quasi quadrate del quadro, l'opera potrebbe essere ripresa da questo bozzetto.

L'elenco prosegue con il ritratto di «Ferdinando Francesco d'Avalos, pittura del Tiziano, di quattro e tre palmi in circa, con cornice intagliata e indorata»[574]. Tale ritratto è presente anche nell'inventario del 1706, «il ritratto di Francesco Ferdinando d'Avalos, marchese di Pescara del Tiziano»[575], ubicato «Nel Gabinetto dove S.A. scrive» e non nella Galleria dove probabilmente lo trasferisce Cesare Michelangelo d'Avalos come si evince dall'inventario del 1736[576]. Nell'inventario dei beni appartenuti a Francesco Ferdinando d'Avalos, III marchese del Vasto, del 1571 risulta un «retratto de pescara vechio» subito dopo il «restratto de vittoria colonna»[577]. L'opera, tuttavia, è di difficile identificazione: che Tiziano avesse realizzato, infatti, diversi ritratti per la casa Avalos ormai è indubbio, visto che sono noti e superstiti i ritratti eseguiti dal Vecellio per il Vasto. Se si volesse considerare tale citazione una copia del famoso ritratto del Vecellio oggi conservata nel Getty Museum di Los Angeles e quindi con il *Ritratto di Alfonso d'Avalos, Marchese del vasto, con un paggio,* si potrebbe supporre che si tratti di una copia e con una trascrizione errata del soggetto. Le dimensioni sembrano infatti corrispondere, essendo quest'ultima 100 x 80 cm vicina ai 4 e 3 palmi della citazione, nemmeno dissimile però alla copia dell'*Allocuzione del Marchese del Vasto* oggi nel museo di Capodimonte. Che la famiglia potesse avere una copia del più celebre originale è plausibile vista la presenza, tuttora nel museo nazionale di Capodimonte, della

[570] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Processi, Pandetta Generale, f. 85v.
[571] FERRARI, SCAVIZZI, *Luca Giordano…,* cit., vol. 1, p. 323, scheda A444, vol. 2, fig. 573, p. 707.
[572] *Ivi*, vol. 1, p. 327, scheda n. A481, vol. 2, fig. 606, p. 723.
[573] *Ivi*, vol. 1, p. 327, scheda n. A482, vol. 2, fig. 605, p. 722.
[574] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 85v.
[575] ANELLI, *Ricordi di storia vastese*, cit., p. 49.
[576] *Ibidem*.
[577] BERNINI, *La collezione d'Avalos…,* cit., p. 433.

Allocuzione del Marchese del Vasto, il cui originale è tuttora conservato in Spagna, al Museo del Prado[578].

L'elenco continua con altre citazioni, oggi di difficile identificazione: «Un quadro grande di San Girolamo, pittura del Spagnolo, di nove e sette palmi con cornice intagliata»[579]; «Un quadretto con un disegno di Carlo Maratta di prospettiva, di uno, e due palmi, in circa, con cornice impellicciata di ebano e friso indorato»[580]; «Due quadri, uno d'istoria Evangelica, di Carlo Maratta, e l'altro istorico di buona mano, di tre meno un quarto, ed uno ,ed un terzo, con cornici intagliate, et indorate, dipinte sopra rame»[581].

Un aspetto interessante è l'assenza di opere di Maratta nell'inventario immediatamente precedente, oggi noto, rispetto a quello del 1736, ovvero quello del 1706. Ciò lascia ipotizzare che le opere ivi citate dell'artista siano state commissionate o comprate dal marchese al rientro dal suo esilio a Vienna. È plausibile, infatti, che il d'Avalos si sia interessato al Maratta proprio durante il suo soggiorno austriaco, essendo questi uno degli artisti più stimati e apprezzati nella corte di Vienna tanto che gran parte delle collezioni straniere e, in particolare, quelle tedesche annoverano almeno un'opera del Maratta.

Il corpo principale della collezione si concentra, dunque, nel quarto principale del piano nobile del palazzo fino alla galleria. Dal confronto tra i due inventari, quello del 1706 e quello del 1736, sono evidenti le differenze non solo nella composizione, chiaramente ampliata dal gusto dell'ultimo marchese, ma anche nell'allestimento. Prendendo in esame la "Galleria" secondo la descrizione data nel documento del 1706, essa è priva di dipinti a parte un ritratto di Carlo III posto sotto un baldacchino con arazzi raffiguranti la caduta di Fetonte. Nel dettaglio l'autore della trascrizione scrive: «cinque pezzi di arazzi della caduta di Fetonte posti tutti in oro: famoso disegno di Rafaele d'Urbino, posti in forma di quadri»[582]. L'autore della trascrizione del 1706, Don Luigi Maciano, commenta che: «Questi arazzi, col nome di Arazzi del Vasto, si conservano ora nel Museo Nazionale di Napoli»[583], ma ad oggi restano di difficile identificazione in

[578] Leone de Castris in *I Tesori…,* cit., scheda n. 8, p. 48. L'opera è descritta nell'inventario del lascito d'Avalos del 1864 al numero 186 come segue: «Due composizioni in figure terzine di guerriero del Seicento nella quale vedesi un capitano che parla ad essi, forse soggetti storici della famiglia d'Avalos, di scuola di detta epoca con cornici intagliate e dirate ed in tela di palmi tre e once undici per palmi due ed once nove, si valuta ducati trentasei»: *ivi*, p. 220.
[579] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 85v.
[580] Ivi, f. 86r.
[581] *Ibidem.*
[582] ANELLI, *Ricordi di storia vastese…,* cit., pp. 48-49.
[583] *Ivi*, p. 49.

quanto non risultano tra gli arazzi della collezione d'Avalos esposti nelle due mostre precedenti né sono rintracciabili al momento nei depositi del museo.

Tornando all'inventario del 1736, oltre la galleria, si apre un'altra stanza di rappresentanza detta appunto dell'Udienza[584] (fig. 30, n. 14), in cui sono registrati due scarabatti, contenenti il primo chicchere, piattini, tazze, il secondo anche quadri, tra cui spicca un «altro quadro di San Francesco di Assisi, pittura del Guido Reni, di quattro e tre con cornice intagliata e indorata»[585].

Nel quarto della marchesa (fig. 30, n. 17), situato a sinistra rispetto allo scalone principale[586], si accede innanzitutto a una sala[587] contenente ventitré quadri, sempre di «buona mano» ma con nessuna indicazione specifica relativa ad autori. Le stesse indicazioni generiche si susseguono nelle altre stanze di questo quarto, fino alla «prima anticamera»[588] (fig. 30, n. 15) dove sono esposti «ventinove ritratti tutti della casa del Vasto e suoi parenti, di buona mano, di cinque e sei palmi, tutti di cornici intagliate e sei di esse anche indorate»[589]. Si distingue, inoltre, «un busto di bronzo di Ferrante Francesco d'Avalos, capitano generale dell'imperatore Carlo Quinto»[590]. Non c'è traccia degli arazzi della Battaglia di Pavia perché, all'inizio del Settecento, vengono mandati in pegno a Venezia, spostati dal palazzo di Vasto e rientreranno alla famiglia d'Avalos solo con Tommaso, che li allestisce nella residenza di Napoli[591].

«Negli altri Palazzi e case»

«Un immenso accumulo di opere senza attribuzione».[592] Così Gerard Labrot giudica nel 1992 l'inventario dei beni mobili di Cesare Michelangelo d'Avalos esistenti «nell'altri Palazzi e case»[593], sparsi nella città e nel suo circondario. Come dimostrato nel paragrafo precedente, la collezione è allestita dal marchese nella casa signorile di Vasto, tuttavia, l'inventario «delli altri palazzi e case» merita una rilettura integrale, perché è una preziosa testimonianza di quelle residenze che oggi o non sono più esistenti o sono

[584] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 17, f. 86v.
[585] *Ivi*, f. 88v.
[586] *Ivi*, f. 95v.
[587] *Ibidem*.
[588] *Ivi*, f. 97r.
[589] *Ivi*, f. 97v.
[590] *Ivi*, f. 98r.
[591] Un altro mistero è come la famiglia d'Avalos ne sia entrata in possesso, perché risultano essere nel palazzo imperale di Bruxelles fino al 1564, quando Don Carlos, primogenito di Filippo II, li dona al Don Onorato Juan Vescovo d'Osma: MOLAJOLI, *Il museo…,* cit., pp. 65-66.
[592] LABROT, *Collections of Paintings…,* cit, p. 384.
[593] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Processi, Pandetta Generale, b. 16, fasc. 4, f. 101r.

completamente trasformate e in stato di abbandono. Già sono note, in realtà, alcune fonti utili alla ricostruzione di tali ambienti, quale l'*Apprezzo dei beni che possedeva il marchese del Vasto in data 30 maggio 1742*, redatto il 30 aprile dall'ingegnere Biase de Lellis, che offre anche una descrizione dei giardini che cingono gli stabili[594]. Questa fonte si aggiunge alla più antica storia di Vasto a stampa, quella di Tommaso Palma, segretario di Diego d'Avalos, VII Marchese[595]: nel 1690 Palma pubblica il *Compendio istorico dell'antichissima città del Vasto in Abruzzo Citra nel Regno di Napoli* dedicandolo al ventitreenne Cesare Michelangelo[596]. Altre informazioni derivano dalla relazione del conferimento del Toson d'oro al connestabile Fabrizio Colonna, il 23 ottobre del 1723, e riportato nella sua *Cronaca Vastese* da Diego Maciano[597]. Tuttavia, nessuna di queste fonti indaga nel dettaglio la disposizione delle stanze nei casini d'Avalos né del loro mobilio, come si riscontra invece nell'inventario del 1736[598]. Poiché Labrot nella sua trascrizione in *Collections and Paintings in Naples* elenca solo i dipinti, è doverosa la rilettura dell'intero documento la cui trascrizione è riportata nell'appendice documentaria (Documento III.III). Non solo, ma il testo del 1736 cronologicamente è quanto di più prossimo, tra le carte d'archivio oggi note, alla data di morte del marchese (1729) e, quindi, fotografa l'allestimento nelle singole abitazioni rispondente all'ultima volontà del suo proprietario. Le stesse fonti seicentesche e settecentesche[599], infatti, affermano che molti casini scemano la loro bellezza in seguito alla morte di Cesare Michelangelo. D'altronde la cura e l'attenzione nei confronti dei casini di campagna risponde a quella

[594] Il documento è conservato nell'archivio comunale di Vasto, ma non mi è stato possibile consultarlo per problemi di riordino interno della struttura, mancante di personale. Quindi mi sono dovuta attenere alle citazioni che di tale documento fanno ANELLI, *Ricordi di storia vastese…,* cit., p. 75; DI RISIO, *Palazzo…,* cit., pp. 68-82; L. TAMMARO, *Il Palazzo di città con giardino, la residenza di campagna e la villa in Abruzzo nel Settecento e nell'Ottocento. Giardini attivi, relitti e trasformati, committenze, tipologie edilizie dei fabbricati, evoluzione costruttiva, stato di conservazione, progetti di recupero,* Tesi di Laurea di Dottorato in Studi Umanistici, ciclo XXVIII, Tutor Maria Giulia Aurigemma, a/a 2013/2016, pp. 192-205. Tuttavia, la non consultabilità del documento non mi ha permesso di fare un confronto diretto con l'inventario del 1736.

[595] Figlio di Giovanni Palma, nato a San Giovanni Rotondo nel 1650, a ventitré anni segue il padre a Vasto per lavorare presso il Marchese Diego. Cfr. ANELLI, *Ricordi di storia vastese…*, cit., p. 19. Giovanni Palma era stato nominato segretario maggiore di Diego d'Avalos il 9 ottobre 1673 in seguito alla morte del suo predecessore, il Cavalier Francesco Agricoletti. Giovanni morirà il 9 gennaio 1682.

[596] Se ne conserva un unico esemplare in BSNSP, Banco Nap. 02e4, T. PALMA, *Compendio istorico dell'antichissima terra del Vasto in Abruzzo citra nel Regno di Napoli*, Fermo, Gio. Battista Bolis e fratelli, 1690. Invece a Vasto, nell'Archivio storico di casa Rossetti, vi è un manoscritto del XIX secolo (ms. III, cc. 73-84): cfr. CICCARELLI, *Storie Locali…,* cit., p. 311. Su Tommaso Palma si veda *ivi*, pp. 97-100.

[597] Pubblicato in MACIANO, *Cronaca Vastese…*, cit., pp. 159-177.

[598] Sui casini d'Avalos: DI RISIO, *Palazzo d'Avalos…*, cit., pp. 68-82; P. TUNZI, *Le ville di Vasto. Rilievi di architettura dal secolo XVII al XIX,* Villamagna, Tinari, 2000, pp. 34-92; TAMMARO, *Il Palazzo di città…*, cit., pp. 192-205.

[599] ANELLI, *Ricordi di storia vastese…,* cit. Luigi Anelli realizza un'antologia delle memorie delle cronache cittadine di XVII e XVIII secolo.

tradizione di famiglia iniziata con Iñigo, VI marchese, e proseguita dai suoi discendenti. Lo stesso Palma scrive a riguardo:

> […] così il casino dell'Aragona, come quello della Penna e S. Sebastiano (Villa Cipressi) i medesimi Signori (D'Avalos) li tengono adornati con ricchissimi Quadri, orologgi di varie invenzioni, ed altri addobbi, e con faenze dipinte da Raffael d'Urbino, rappresentanti historie sagre, che sono stimate d'impareggiabile valore[600].

L'inventario «dell'altri palazzi e case» continua il lavoro di enumerazione avviato nel palazzo principale. Inizia il 13 ottobre 1736, scritto dal funzionario Salvatore de Amorra alla presenza dei testimoni Francesco Maria Anelli e Diego Tomasi. Gli edifici presi in esame saranno qui descritti seguendo l'ordine di compilazione dato dai funzionari. I burocrati proseguono per le altre case all'interno della città, fino ai casini di campagna, poi tornano indietro, riportando la dettagliata elencazione degli 830 volumi della biblioteca allestita nel castello caldoresco[601].

Per quanto riguarda le altre case d'Avalos all'interno della città, la prima si trova di fronte il palazzo principale. I funzionari regi entrano, infatti, nel «Palazzino all'interno delle mura di detta città del Vasto, sito davanti il palazzo grande[602], che fu dell'abbate Santilli»[603]. Secondo l'inventario esso è diviso in otto stanze, dalla prima, la sala[604], proseguendo lungo la camera prospicente la piazza[605], l'anticamera[606], la camera da letto[607], un camerino[608], altre due stanze[609] fino all'ultima, corrispondente al palazzo grande[610].

Il mobilio e la dislocazione dei mobili nelle stanze non sono comparabili con quelli della galleria del palazzo. Tuttavia, si conservano degli oggetti, non citati nella trascrizione di Labrot, che si rivelano interessanti, come la carta del Greuter, di cui si parlerà a breve, segno dell'aggiornamento della famiglia Avalos ai fermenti artistici romani o quantomeno prodotti nella capitale pontificia a inizio Seicento. Si menzionano quadri, con tema bucolico, «campagnole», alcune opere con tema sacro, a carattere

---

[600] Luigi Anelli riporta la fonte manoscritta dell'opera edita di Tommaso Palma: *Ricordi di storia vastese…,* cit., p. 15; PALMA, *Compendio…,* cit. Si tratta ovviamente di ceramica dipinta sulla base di incisioni tratte da Raffaello.
[601] LUISE, *I D'Avalos...*, cit., pp. 193-200, 206, tab. 1.
[602] *Ivi*, f. 101v.
[603] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 16, fasc. 4, f. 101r.
[604] *Ibidem.*
[605] *Ibidem.*
[606] *Ivi*, f. 102r.
[607] *Ibidem.*
[608] *Ivi*, f. 103v.
[609] *Ivi*, f. 104r
[610] *Ivi*, f. 104v.

devozionale, e ritratti: di un cardinale, del sovrano Carlo II e del padrone di casa, Cesare Michelangelo d'Avalos. Nella camera successiva, inoltre, ci sono di nuovo «il Ritratto di Carlo Secondo e sua moglie», ma anche «Un quadretto a campagna senza cornice. Due quadri con due Puttini di buona mano, quattro in circa con cornici di legno[611]. Altro Quadro di Venere, di quattro, e tre con cornice indorata». Di particolare rilievo sono «Un quadro con una Carta Francese con la descoperta dell'America con cornice di legno»[612] e «Un quadro grande colla descrizione dell'Italia di Matteo Greuter, con cornice di legno indorata negli estremi»[613]. Si tratta della «rarissima»[614] pianta di Roma[615] che l'incisore tedesco realizza per Federico Cesi nel 1630, ma pubblica solo nel 1640[616]. L'opera è meglio nota grazie alle riproduzioni successive realizzate da altri incisori già nel Seicento, come Giuseppe Longhi, Pietro Todeschi e Domenico de Rossi su modello di Greuter[617] (Tav. 1).

Nella stanza successiva, oltre a un quadro di Santa Rosa, senza cornice, e due quadretti di piccole dimensioni raffiguranti una nave e l'altro due puttini, secondo un'organizzazione tematica poco omogenea, sono esposte sei «carte» elencate una dopo l'altra, quindi in una sistematizzazione coerente. Due di esse raffigurano la genealogia degli Asburgo[618]; una dei re di Francia, mentre le ultime tre sono cartografie raffiguranti, rispettivamente, un mappamondo, la Terra Santa e l'Africa[619].

Nello stesso giorno l'inventario prosegue all'interno della cosiddetta "casa nuova", composta da dieci stanze. Gli ambienti sono: la saletta[620], seguita da una camera piccola[621] e un'altra detta "dell'Arcovo"[622], una successiva a questa[623], una a destra della saletta[624],

[611] *Ivi*, f. 102v.
[612] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 16, fasc. 4, f. 103r (Appendice documentaria doc. III. II.).
[613] *Ibidem*.
[614] M. B. GUERRIERI BORSOI, *Matthäus Greuter incisore e cartografo,* in *La città del Sole. Arte barocca e pensiero scientifico nella Roma di Urbano VIII,* catalogo della mostra (Roma, Palazzo Barberini, 18 novembre 2023 - 11 febbraio 2024), a cura di F. Camerota, Livorno, Sillabe, 2023, p. 41n.
[615] *Novissima ac exattissima totius Italiae descriptio Magna*: *ivi*, p. 40.
[616] F. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori, architetti,* (Roma 1642), a cura di B. Agosti, P. Tosini, Roma, Officina Libraria, 2023, vol. 1, p. 851.
[617] J. DIEFENBANCHER, *The Greuter Family,* Rotterdam, Eckhard Leuschiner, 2016, vol. II, pp. 16-31, n. 222.
[618] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 16, fasc. 4, f. 103v.
[619] *Ibidem*.
[620] *Ivi*, f.104v.
[621] *Ivi*, f. 105r.
[622] *Ivi*, f. 106v.
[623] *Ivi*, f. 107r.
[624] *Ibidem.*

"la Gallerietta"[625], la camera del letto[626], un camerino[627], la cantina[628] e la cucina[629]. La Gallerietta è chiamata così probabilmente per la presenza di numerosi quadri, tra cui si citano «quattro quadri di caccia di Domenico Branna di otto, e sei meno un quarto in circa, con cornice di legno»[630]. Questa è la prima delle tante citazioni del Brandi negli inventari del marchese del Vasto. Secondo De Dominici, infatti, il pittore sposa la figlia di Salvatore di Nicola, maestro di ballo, entrato nella corte del marchese. Perciò questi avrebbe favorito la permanenza di Brandi a Vasto affinché studiasse «al naturale, dipingendo i bei pascoli che aveva il marchese, con le vacche di più colori, cosa che gli apportò molto diletto ed utile per la perfezione di osservarle dal vero»[631].

Il giorno successivo, ovvero il 14 ottobre 1736, i funzionari continuano il resoconto nel "quarto" del Convento di Santo Spirito[632]. Lo stesso Luigi Marchesani, nella sua storia di Vasto, riporta che nel 1742 «il Marchese tenea delle stanze dentro il Convento»[633]. Le stanze sono nove: la sala[634], l'anditello[635], un camerino a sinistra corrispondente al chiostro[636] e una stanza successiva[637], una stanza chiamata di stucco orientata verso il mare e dotata di un balcone con una ringhiera di ferro[638], la camera da letto[639], un'altra dietro di questa[640]. Nella sala si citano «Quattro Quadri di sei, e sei, in quadro con cani, pittura di Domenico Branni senza cornici; Altro Quadro di sei e quattro con cani dell'istessa pittura senza cornici; Altri tre Quadri di sei e tre con cani della medesima pittura senza cornici»[641], a cui si aggiungono «Tre Quadri di tre e quattro e mezzo con Pavoni e Galline turchesche, pittura di Domenico Branni, senza cornici; Altri tre Quadri di tre, e tre, e mezzo, con oche ed anatre e galline dell'istessa pittura senza cornici»;[642]

---

[625] *Ivi*, 108r.
[626] *Ibidem.*
[627] *Ivi*, f. 109r.
[628] *Ivi*, f. 110r.
[629] *Ibidem.*
[630] *Ivi*, f. 108r.
[631] DE DOMINICI, *Vite de' pittori…*, cit., p. 1059.
[632] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 16, fasc. 4, f. 110v. Il convento dei Padri Celestini dell'Ordine di San Benedetto è stato fatto edificare dal Beato di Salle nel 1009; nel 1644 conservava una reliquia di San Biagio; è stato soppresso nel 1807. Sul suo lotto è stato costruito il teatro Rossetti: MARCHESANI, *Storia di Vasto…,* cit., p. 256.
[633] *Ibidem*.
[634] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 16, fasc. 4, f. 110v.
[635] *Ivi*, f. 111r.
[636] *Ivi*, f. 111v.
[637] *Ibidem.*
[638] *Ibidem.*
[639] *Ivi*, f. 112r.
[640] «dietrocamera»: *ivi*, f. 113r.
[641] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 16, fasc. 4, f. 110v.
[642] *Ivi*, f. 111r.

nell'antinella, sempre di Domenico Brandi, sono citati: «Tre quadri pastorali di tre, e quattro, palmi in circa pittura di detto Domenico Branni, senza cornici. Altri due quadri di due, e tre, in circa pastorali dell'istessa pittura senza cornici. Un altro quadro di uno, e tre dell'istessa qualità»[643]. Seguono, nel camerino che si affaccia sul chiostro del convento[644], «Quattro quadri pastorali di tre in quadro pittura di Domenico Branni, senza cornici. Altri due quadri pastorali della medesima pittura, di due, e mezzo, e tre in circa senza cornici»[645]. Invece, nella camera di stucco[646], sono annotati altri «Quattro quadri pastorali, pittura di Domenico Branni, di quattro e mezzo, e cinque e mezzo, con cornici di legno indorate con oro di Germania»[647].

I casini d'Avalos

Il 15 ottobre i funzionari escono dalla città del Vasto per continuare il lavoro nei casini della famiglia d'Avalos. Il primo tra quelli citati nel documento è il cosiddetto «Palazzino di Santa Lucia»[648]. A sud rispetto alla città, Cesare Michelangelo lo compra dai Canonici delle Tremiti, entro il 1721, quando è già edificato e abbellito come un casino da diporto[649]. Nella relazione dell'affidamento del Toson D'oro al Connestabile Fabrizio Colonna si legge che il 28 ottobre 1723 «nel pomeriggio con due portantine, quattro mute a sei, quattro calessi e quattro paggi a cavallo si visitò il palazzino di S. Lucia edificato due anni prima ed abbellito da delizioso giardino recinto di muro»[650]. Per l'occasione, nello stesso palazzino viene messa in scena la *Merope* di Scipione Maffei «con intermezzo di balli dei paggi della Marchesa»[651]. La stessa memoria ricorda che la struttura è abbellita da «sontuoso giardino»[652]. Dall'Apprezzo del 1742 si ricava che si tratta di un giardino, quadripartito, sul modello dell'*ortus conclusus,* in cui vi sono «erbari con spalliere di cedrati, ed in esso vi sono piantate limoncelle di più parti, cetrangole di

[643] *Ibidem*.
[644] «Nel camerino corrispondente al chiostro»: *ibidem.*
[645] *Ivi*, f. 111v.
[646] *Ibidem.*
[647] *Ivi*, f. 112r. Della concentrazione di opere del Brandi negli ambienti del convento ne parlano anche Andrea Zezza e Fiorella Sricchia Santoro a commento della vita dell'autore, riconducendosi all'inventario pubblicato da Labrot nel 1992: DE DOMINICI, *Vite de' pittori…,* cit., p. 1059n.
[648] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 16, fasc. 4, f. 113v.
[649] Luigi d'Anelli a proposito scrive: «Verso i primi anni del secolo decimo ottavo, comprò dai Canonici di Tremiti la *Grancia di S. Lucia* ed in Vaga Villa la ridusse» e più avanti insiste «nel 1720 in vaga villa lo ridusse». Cfr. ANELLI, *Ricordi di storia vastese…,* cit., pp. 15, 26. Nella *Relazione di ciò che è occorso in occasione della collazione del Toson d'oro per mano del Marchese del Vasto al Connestabile Colonna,* opera manoscritta, si legge che al 1723 il casino è stato edificato due anni prima, dunque nel 1721: MACIANO, *Cronaca Vastese…,* cit., p. 174.
[650] *Ibidem*.
[651] *Ivi*, pp. 174-175.
[652] *Ibidem*.

Portogallo, lime di Spagna, bizzarrie cedrati di Firenze e vari alberi di pera forastiera di più parti»[653]. Dunque, il palazzino è inserito in un luogo ameno, circondato da giardini murati, di cui un aranceto, citato nell'inventario del 1736, con cedrati fatti arrivare da Roma e Firenze[654]. Quello di Santa Lucia è un complesso di più stabili, alcuni dei quali ad uso della servitù[655]. Tuttavia, l'inventario del 1736 descrive due strutture, il palazzino propriamente detto e una cantina esterna. L'edificio principale è poi di due piani: due quarti al piano superiore e il quarto inferiore a «man destra del portone corrispondente al mare»[656]. A questi due si aggiunge un altro quarto inferiore che corrisponde alla cisterna. Al piano superiore si accede tramite la gradinata e due porte, una a destra e l'altra a sinistra, conducono il visitatore nelle due ali del palazzo. Andando a destra, si arriva a una stanza che si affaccia sul «giardino di agrumi»[657] e che contiene ventisei pitture, di autori ignoti, di fiori e frutti, tema in linea con il frutteto su cui si affaccia la stessa stanza; l'unica eccezione è il ritratto del marchese Cesare Michelangelo. Spicca, inoltre, la descrizione di un orologio «colla mostra di cristallo e cornice lavorata a fogliame indorata»[658]. Segue una stanza che ha un'apertura esterna con una gradinata che la collega allo stesso giardino: qui ci sono dodici dipinti in gran parte a tema religioso, infatti si citano: «Tre Quadri di quattro, e tre meno un quarto, uno di San Francesco di Assisi, altro di Sant'Onofrio, e l'altro di San Girolamo, con cornici di legno indorato con oro di Germania. Altri tre Quadri di quattro, e tre e mezzo, uno di Santa Rosa, e l'altro di San Gennaro, e l'altro di Sant'Apollonio, con consimili cornici. Altro quadro della Vergine Santissima, con alcune Sante Moniche, di cinque e mezzo, e sette, ed un quarto, con cornice indorata con oro di Germania»[659]. Tale precisa ripartizione tematica lascia pensare a una progettazione ben definita del decoro della palazzina, che ha evidente funzione residenziale e di svago, nonché di rappresentanza.

La stanza si apre in un'altra «susseguente corrispondente alla città» che custodisce all'interno due specchi e tredici quadri di dimensioni varie, che alternano scene di genere a tematiche sacre[660]: «Due specchi consimili di quattro meno un terzo, e tre meno un quarto, di luce con cornice indorata. Quattro Quadri, uno della Madonna, due di Santi, ed

[653] TAMMARO, *Il Palazzo di città…,* cit. Tammaro ha potuto consultare le carte dell'Apprezzo del 1742.
[654] MARCHESANI, *Storia di Vasto…,* cit., p. 369.
[655] TAMMARO, *Il Palazzo di città…,* cit., p. 202.
[656] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 16, fasc. 4, f. 120r.
[657] *Ivi*, f. 113v; la disposizione dei vani nel 1736 non corrisponde a quelle dei registri catastali successivi, datati dal 1875 in poi.
[658] *Ivi*, f. 114v.
[659] *Ibidem*.
[660] *Ivi*, f. 115r.

uno con una lepre morta, con cornici indorate con oro di Germania. Sei Quadri di frutti e fiori, di quattro, e cinque e mezzo, con cornici consimili. Due altri Quadri di sei, e cinque e mezzo in circa, con galline e simili, con cornici del suddetto lavoro. Un altro Quadro di quattro, e tre, di buona mano, di favola poetica, con cornice indorata»[661].

In un camerino successivo ci sono altre opere d'arte a tema sacro e altri specchi: «Due specchi di uno e mezzo ed uno e un quarto di luce con cornici indorate; Quadretto con figura della Vergine Santissima del Poggio prato, con cornice indorata. Un Quadretto col crocifisso sopra cristallo di buona mano, con corni ce in tagliata ed indorata. Un'acqua santiera di legno indorata, con quadretto ovato della Vergine Santissima, nostro signore, San Giovanbattista, di buona mano sopra cristallo con cornice intagliata et indorata; Sei Quadretti di un palmo scarso, e due terzi in circa, con donne veneziane sopra cristallo, di buona mano, ed cornici intaliate et indorate. Due quadretti ottangolati di un palmo, meno due dita[662] in quadro con pitture di buona mano sopra pietra uno della Sacra Famiglia e l'altro della Vergine Santissima e San Luca con cornici indorate»[663]. Seguono tutta una serie di oggetti legati a ricevimenti e merende come cucchiaini di argento, bicchieri, chicchere, tazze, piattini[664].

Tornando alla gradinata d'ingresso, andando verso l'ala di sinistra si entra in un'anticamera[665] dove ci sono sedie, mobili di vario tipo, come «boffette», ovvero credenze e si citano un ritratto di Benedetto XIII[666] e due quadri definiti di buona mano, con nature morte oltre a altri quattro quadri di fiori e frutta[667]. Procedendo avanti, oltre un camerino che si apre al visitatore, si arriva nella cappellina di Santa Lucia.

L'elenco continua nel quarto inferire a man destra del portone corrispondente il maredove ci sono[668]: l'anticamera, la camera da letto, la prima camera, la camera a man destra e la camera a man sinistra. Anche qui si elencano quadri di varie dimensioni a tema sacro, mobili diversi tra sedie di appoggio, un bauletto di cristallo, specchi. Infine, nella cisterna si registrano solo due stanze, mentre la cantina che compone l'altro stabile è ad aula unica e non si citano oggetti di particolare rilievo o eccezionali rispetto all'uso quotidiano.

[661] *Ivi*, f. 115v.
[662] *Ivi*, f. 116r.
[663] *Ivi*, 116v.
[664] *Ivi*, ff. 116r-117v.
[665] *Ivi*, f. 118r.
[666] *Ivi*, f. 118v.
[667] *Ibidem.*
[668] *Ibidem*.

Con la morte di Cesare Michelangelo il casino non viene più usato e la sua bellezza va scemando, finché nel 1885 Luigi Anelli scrive: «ed oggi, in un gruppo di case quasi dirute, resta appena una piccola cappella che conserva il nome di S.a Lucia»[669].

L'inventario descrive poi il «palazzino di San Sebastiano»[670], fatto edificare per volere del marchese Innico III presso la chiesa di San Sebastiano e restaurato da Cesare Michelangelo; Tommaso Palma nel *Compendio Istorico* del 1690 lo descrive come un luogo ameno, ricco di fontane, giochi d'acqua e circondato da un fitto boschetto con uccelliere[671]. L'edificio si sviluppa su tre piani[672]. L'inventario del 1736 riporta la descrizione di alcune sale nel piano principale. Esso segnala nell'anticamera un'altra opera di Domenico Brandi, «Due quadri di quattro, e mezzo con cani», mentre nella stanza successiva si enumera una trentina di quadri tutti a carattere profano o pitture di genere. Nella stanza successiva, tra i vari quadri dello stesso genere, si distingue «Un quadro grande colla descrizione di Vienna, sua fortezza e Borghi, senza cornice», probabilmente una stampa o un'opera da essa derivata, come per esempio la pianta a volo di uccello di Vienna realizzata dal geografo e diplomatico Bernhard Georg Andermüller del 1703[673]. La veduta della città austriaca ricorda la permanenza viennese del marchese, che può averla portata con sé al suo rientro in Abruzzo. Nella camera da letto vi è una statuetta di San Sebastiano, probabilmente sita in abbinamento al dipinto dello stesso santo. La camera porta alla Galleriola, dove si elencano diverse opere sempre di Domenico Brandi: «Quattro quadri di caccia selvaggina, pittura di Domenico Branni, di quattro e sei, senza cornici. Altri due quadri di quattro in quadro, con caprioli ed un vitello dell'istessa pittura, senza cornice. Altro quadro di tre e sei, con un vitello, ed un Pastore, pittura di Domenico Branni senza cornice». Si segnala la statuetta di San Michele Arcangelo di pietra del monte Gargano, «Un baccile grande a tre lati con tre maniche, da acqua, istoriato della Scrittura da Rafael da Urbino»[674].

Il casino Aragona, costruito nel 1522 da Dario d'Antonello e dedicato a Maria d'Aragona, viene venduto nel 1615 dal nipote Francesco Antonio di Dario a Giova Carlo

[669] ANELLI, *Ricordi di storia vastese…,* cit., p. 26.
[670] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 16, fasc. 4, f. 120r; vincolato con D.M del 7/10/1982, vedi TAMMARO, *Il Palazzo di città…*, cit., p. 199n.
[671] TAMMARO, *Il palazzo di città…,* cit., p. 199.
[672] *Ivi*, p. 200.
[673] F. OPLL, M. SCHEUTZ, *Wien im Jahre 1703. Die Vogelschau des Dessauer Gesandten Bernhard Georg Andermüller und die Transformation des Wiener Stadtbildes*, Wien, Böhlau, 2018, in particolare pp. 53-62, tav. 1 s.n.p.
[674] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 16, fasc. 4, f. 125v.

Pompeo Bassano e da questi lo compra poi Cesare Michelangelo d'Avalos[675]. L'inventario del 1736 è importante perché ci restituisce la descrizione dell'immobile con l'allestimento voluto dal marchese. Si accede a una sala, che a sinistra si apre a un'altra camera con quattro quadri a carattere devozionale e uno «spinetto con tutti i suoi disegni»[676]. Nell'altra stanza, a destra vi sono altri tre quadri di carattere devozionale. Nella camera susseguente, del letto, segue la Gradinata per salire al belvedere, che è adornata alle pareti da «quattro quadri con storie bibliche»[677].

Nella sala del belvedere vi sono «Sette carte di genealogia dal principio del mondo sin'oggi di tutti gli imperi e monarchie; Trenta quadretti di carte stampate di prospettive e antichità e campagnole, con cornici di legno; Quattro quadri con pitture matematiche che nascondono e rappresentano varie figure di due e mezzo e tre, con cornici pittate a scacchi; Quattro quadri di prospettive e campagnole, di tre meno un quarto, e quattro, con cornici di legno, di buona mano; Altro quadro a campagnola di buona mano, di quattro meno un quarto, e cinque con cornice di legno; Altro quattro quadri di frutti, di due, e mezzo e tre, con cornici negre; Un altro quadro con un Ubriaco, di tre, e due e mezzo con cornici a scacchi; Un quadro con una Foritana, di due, ed un quarto, e due, con cornice di legno»[678].

Ritornando all'ingresso, nella camera a sinistra, segue l'anticamera a destra e «la camera dell'arcono», dove vi sono l'«arcono con vetri e due porte colla sua ossatura tinta di color celeste indorata negli estremi» e quadri di storia sacra e tema profano[679].

Il palazzo, considerato forse il casino più importante del marchese, è tuttavia quello sito nella contrada della Penna e perciò denominato palazzo della Penna[680]. Costruito da Innico d'Avalos nel 1615, è uno dei casini più grandi e importanti della famiglia. Il 20 giugno 1711 i Turchi se ne impadroniscono, e lo saccheggiano, ma non riescono a incendiarlo perché messi in fuga in tempo dai Vastesi[681]. Luigi Anelli riferisce che il marchese Cesare Michelangelo vi ammassa «tesori artistici inestimabili»[682], ma

[675] Probabilmente appartenente all'antica famiglia di origine turca, i Bascià, che nel 1100 trasferendosi in Italia si converte al cristianesimo. Cambiato cognome, nel 1635 acquistano il feudo di Tufilli, ottenendo il titolo di Baroni, che cambieranno poi in quello di marchesi nel 1649, grazie ai servigi prestati alla Corona durante la rivolta di Masaniello: ANELLI, *Ricordi di storia vastese…,* cit., pp. 84-85.
[676] ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b. 16, fasc. 4, f. 128v.
[677] *Ivi*, f. 129r.
[678] *Ivi*, f.130v.
[679] *Ivi*, f. 132r.
[680] TUNZI, *Le ville di Vasto…,* cit., pp. 51-58.
[681] ANELLI, *Ricordi di storia vastese…,* cit., p. 98.
[682] *Ivi*, pp. 98-99.

l'inventario del 1736 restituisce solo citazioni di anonimi. Dopo la morte del marchese «lo splendore del luogo andò scemando»[683].

Il 23 ottobre 1736 i funzionari continuano l'elenco nel «Palazzino, seu Casino detto di San Lorenzo, sito due miglia discosto dalla sudetta Città del Vasto»[684]. Edificato dallo stesso marchese «presso S. Lorenzo, nel mezzo di un bosco, innalzò un bellissimo *Palazzino,* a cui unì un piccolo serraglio di fiere»[685]. Nella Saletta si trovano numerosi oggetti d'arte: «Quattro quadri con carte geografiche, di sei, e quattro in circa, colla descrizione di tutto il mondo, e cornici di legno velate, indorate, negli estremi. Due altri Quadretti piccoli di uno, e mezzo, e due e mezzo con un Cagnolino, ed una gatta, rappresentate sopra Carte stampate con cornici consimili. Altro Quadro con carta Francese di quattro, e due, e mezzo, con cornice consimile. Altro piccolo Quadretto con una pianta di territorio sopra Carta, con consimile cornice»[686]. Nell'Anticamera, oltre a otto quadri di «carte francesi», vi è un baccile della cui manifattura è indicata la provenienza, da Faenza delli Castelli[687]. Andando a sinistra, dall'anticamera si accede alla Gallerietta[688], dove sono conservati «Dodici quadri con figure francesi in stampa d'imperatori, e cornici negre profilare con oro»; mentre a destra dell'anticamera si aprono due stanze consecutive[689], nella seconda, definita «grande»[690], vi sono: «Dodici quadri con scherzi di Puttini di cinque, e sei in circa, con cornici velate. Un altro Quadro con una Venere, ed un Cupido, di quattro e sei in circa, con cornice indorata. Altro Quadro grande con una Venere, e tre Puttini, di sei, e sette in rica, con cornice negra velata et indorata negli estremi. Tre Quadretti con pianti di territori, e cornici di legno indorate negli estremi. Altro Quadro con piante di territorii, e cornici di legno indorate negli estremi. Altro Quadro con un Crocifisso in Carta, con cornice negra indorata negli estremi, di tre e quattro, e mezzo in circa. Altro Quadro di tre, e tre in circa colla Sagra Famiglia sopra carta, e cornice negra velata, indorata negli estremi»[691]. L'enumerazione passa poi nelle stanze del piano inferiore[692]: consistente in un totale di quattro ambienti, di cui due sono denominati «dispensa», vi sono duecento piatti di varie dimensioni, trenta baccili, sei

[683] *Ivi*, p. 99.
[684] ASNA, *Regia Camera della Sommaria, Processi, Pandetta generale,* b. 16, fasc. 4, f. 181r.
[685] ANELLI, *Ricordi di storia vastese…,* cit., p. 14.
[686] ASNA, *Regia Camera della Sommaria, Processi, Pandetta generale,* b. 16, fasc. 4, f. 181v.
[687] *Ibidem*.
[688] *Ivi*, f. 182r.
[689] *Ibidem*.
[690] *Ibidem*.
[691] *Ivi*, f. 182v.
[692] *Ivi*, f. 183r.

tazze da brodo, giarre, chicchere, piattini, tanti oggetti d'uso quotidiano provenienti da Faenza delli Castelli[693] e oggetti di cristallo di Venezia[694]. Si citano poi diciotto «porte con vetri per uso di Balcone col suo cielo, di legno, e cupola di latte stagnato, con palla, e bandiera di rame»[695], con funzione quindi di veranda. Le altre stanze che seguono sono la cantina e «una stanza separata da detto Palazzino e da esso discosta circa un tiro di Schioppo»[696], probabilmente ad uso della servitù.

Per quanto riguarda il Castello, Cesare Michelangelo d'Avalos lo compra dall'Università nel 1701, allora diroccato, ma nello stesso anno inizia a ristrutturarlo, tanto che il 23 giugno «principiò il marchese a farvi una bellissima Torre, et altre muraglie, con cavare il fosso intorno alla fortezza, e col farci molte cose necessarie per ivi dimorarci»[697]. Nel castello il marchese conserva la sua vasta biblioteca composta di 830 volumi, opportunamente indagati da Flavia Luise[698].

La fortuna o sfortuna della collezione

Quando rientra da Vienna, Cesare Michelangelo d'Avalos si preoccupa del futuro del titolo e del patrimonio, non avendo egli figli né naturali né legittimi. Il primo testamento rogato dal notaio Domenico Bolognese di Chieti viene annullato il 16 giugno 1716, quando lo stesso notaio roga il nuovo e ultimo testamento, in forma nuncupativa.

Cesare Michelangelo lascia i beni e il titolo a Giovan Battista, figlio di Niccolò, fratello della moglie Ippolita. Alla marchesa, tuttavia, lascia in dono «quanto si trova nella sua casa, animali, gioie, mobili, quadri, il servizi grande d'argento, il lampadario e il servizio da fuoco pure d'argento, il letto grande ricamato in oro, i sette arazzi di panno solito adoperare d'inverno per scaldare la camera, gli apparati damascati, soprattutto quelli più recentemente adoperati nel palazzo di Procida»[699]. Dunque, all'inizio il marchese sembra lasciare il quarto del palazzo con tutti i suoi arredi al futuro erede, con l'unica clausola che questi scelga di vivere a Vasto. Tuttavia, non sarà questa la sua ultima volontà circa il destino dei suoi quadri: il 6 agosto 1729, venti giorni prima di morire,

[693] *Ivi*, ff. 182v-183r.
[694] *Ivi*, f. 183r.
[695] *Ivi*, ff. 183r-184r.
[696] *Ivi*, f. 184v.
[697] ANELLI, *Ricordi di storia vastese...*, cit., p. 99. Sul castello di Vasto, e sulla sua biblioteca in particolare, si veda LUISE, *I D'Avalos...*, cit., pp. 193-208.
[698] Si rimanda alla nota 600 di questa tesi.
[699] *Ivi*, p. 54.

affida al notaio Domenico Bolognese un altro codicillo, registrato in data 7 agosto dello stesso anno. Nel codicillo, il marchese specifica:

> […] lascio alla d.a Sig.ra Marchesa mia l'uso di tutti gli altri mobili, che si trovano presentemente in qsto mio Palazzo, dove abbito, e specialm.e tutti li quadri, con piena facoltà a d.a Sig.ra Marchesa mia di poterli lasciare a quel Sig.r Cavaliere della Famiglia Davalos, che parerà, e piacerà alla d.a Sigra Marchesa mia[700].

Dopo la morte del marchese Cesare Michelangelo d'Avalos, avvenuta il 7 agosto 1729[701], le sue ultime volontà non vengono rispettate perché i nipoti, Giovan Battista, figlio di Niccolò, fratello di Ippolita, designato erede universale del titolo di marchese e dei feudi, e l'altro nipote, Carlo, figlio di Andrea d'Avalos, iniziano un contenzioso circa la suddetta eredità. Partecipa a tale contenzioso anche il Regio Fisco, dopo l'ingresso del re Carlo di Borbone nel 1735, che con un decreto confisca i beni ereditari d'Avalos[702]. In questo frangente vengono eseguiti gli inventari di tutti i beni feudali e burgensatici del defunto marchese del Vasto e sono questi documenti che oggi attestano l'esistenza di una collezione di opere d'arte in Abruzzo[703].

Il lungo inventario dei beni di Cesare Michelangelo, realizzato dalla Camera della Sommaria, riporta, come si vedrà nel prossimo paragrafo, tutti i quadri della collezione del defunto marchese tanto nel palazzo principale quanto nelle residenze secondarie, già note grazie a Labrot. La storiografia ha considerato che i dipinti fossero stati dispersi tra i vari creditori e che i rimasti nella collezione d'Avalos, confluita nel Museo di Capodimonte, fossero solo quelli registrati nella nota del 1868[704]. In realtà, come dimostrato da Maria Teresa Pace, un codicillo ha salvato il patrimonio storico artistico del Vasto che, nel 1736, già poteva essere stato trasferito a Napoli insieme alla stessa

[700] Maria Teresa Pace ne pubblica la trascrizione dai documenti conservati negli atti del processo del 1736 (ASN, Regia Camera della Sommaria, *Processi*, *Pandetta seconda*, busta 17, fasc. 3, ff. 303-312): PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit., p. 162. Tuttavia, nella documentazione del notaio Domenico Bolognese di Chieti, nell'anno 1727, tra i codicilli inseriti dal marchese il 6 agosto, non risulta esplicitato, ma il giorno seguente, ovvero il 7 agosto 1727, lo stesso notaio riferisce di essere stato richiamato dal marchese che gli ha trasmesso un codicillo riguardante la sua consorte, la marchesa Ippolita. Potrebbe quindi trattarsi dello stesso documento poi registrato dai funzionari della Rota Udienza di Chieti l'11 novembre 1736. Cfr. ASCh, Archivio notarile, Chieti, Not. Domenico Bolognese, 1736, ff. 69r-83r.

[701] LUISE, *I D'Avalos…,* cit.; PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit., p. 158n. Tuttavia, negli atti del notaio di Chieti Domenico Bolognese (ASCh, Archivio notarile, Chieti, Not. Domenico Bolognese, 1736, ff. 70v-71r), il notaio nel documento datato al 7 agosto 1736 scrive «Ad preces, et iusta nobis factas pro-parte Celsissima domina D. Ippolita Davalos d'Aquino D'Aragona Marchionissa Piscarie et Vasti uxoris quondam Celsissimi Domini D. Cesaris, Michaelis Angelis d'Avalos d'Aquino d'Aragona Marchionis Piscarie et Vasti» e più avanti nel testo si legge, sempre riferendosi al marchese del vasto, «sic deo placuit ad meliore vita advolavit in hac elapsa morte». Tale dato porterebbe ad anticipare, dunque, la data di morte del marchese tra il 6 e il 7 agosto 1736.

[702] LUISE, *I D'Avalos…*, cit., pp. 61 e ss.

[703] ASNA, Regia Camera della Sommaria, processi, b.17.

[704] DE MARTINI, *Un inventario inedito…,* cit.; LEONE DE CASTRIS, *I d'Avalos…,* cit.

marchesa. Infatti, dopo l'inventario del palazzo di Vasto realizzato tra il 9 e il 13 ottobre 1736 dai funzionari della Camera della Sommaria, la marchesa Ippolita attraverso il suo procuratore Vincenzo Santoro, presenta alla Regia Udienza di Chieti il codicillo stilato dal testatore ormai morente il 6 agosto 1729, secondo cui il moribondo avrebbe lasciato a Ippolita l'uso dei mobili e quadri presenti nell'intero palazzo[705].

Il tribunale, verificata l'istanza, accoglie il ricorso della marchesa e l'11 novembre 1736 dichiara che:

> detti mobili e in particolare i quadri, già annotati negli inventari degli atti del sequestro, cioè, collocati nel palazzo grande e nello specifico Quarto grande, nel Quarto terreno chiamato di Monsignore, e nel Quarto de' mezzanini, dove abitava D. Felice de' Luna, tutti consegnarsi a' detta Illustre Principale del Comparente, e sua legittima persona deputata per tal'effetto, come anche il dossello due sedie e due confessionarii di damasco cremisi fallonati d'oro sistentino nel Quarto grande, e sei cuscini di damasco cremisi gallonati d'oro sistentino nella Guardarobba[706].

Vincenzo Santoro riceve a nome della marchesa Ippolita il giorno 12 novembre 1736

> l'infrascritti Quadri sistenti nel Quarto nobile, e principale del Palazzo grande sito, a man destra della Gradiata, corrispondente verso la Piazza, Giardino grande di detto Palazzo, e balcone con ringhiera grande di ferro. Tutti li quadri sistenti nella Sala, con fenestre verso la piazza, numerati duecento trentanove, di due, e due, e mezzo in circa, tutti di pittura di buona mano, ed altri otto quadri grandi diversi, del modo, e forma, che si ritrovano descritti, ed annotati, e misurati, ut ex actis. Sessantotto quadri diversi, e misurati, sistenti nella prima anticamera, del modo, e forma, che si ritrovano descritti negli atti. Altri sessantotto quadri diversi sistenti nella seconda Anticamera, del modo, e forma, che si ritrovano descritti, misurati, ed annotati negli atti. Ottantaquattro quadri diversi sistenti nella terza Anticamera del modo, e forma, che si ritrovano descritti, misurati, ed annotati negli atti. Trentatre quadri diversi sistenti nel Camerino dorato, consistenti la maggior parte in piatti di Rafaele di Urbino, e di Grue, del modo, ma, che si ritrovano descritti, misurati, ed annotati, ut ex actis. Quarantadue quadri sistenti nell'Anditella antecedente alla Galleria, di varie sorti, del modo, e forma, che si ritrovano descritti, misurati, ed annotati, ut ex actis. Cento cinquantatre quadri sistenti nella Galleria, di diverse sorti, del modo, e forma, che si ritrovano descritti, misurati, ed annotati negli atti. Otto quadri diversi sistenti nella Camera dell'Udienza, del modo, e forma, che stanno misurati, descritti, ed annotati negli atti. Undeci quadri sistenti nella Camera del letto di diverse sorti del modo, e forma, che si ritrovano descritti negli atti. Quali sudetti quadri sono tutti colle loro cornici, e di buona mano, colla descrizione degli Autori, per quelli, che si sono conosciuti, con dichiarazione, che li duecento, e trentanove quadri sistenti nella Sala tant'uno sono eguali, parte con cornici indorate, ed altri senza indoratura, e gli altri sistenti nella medesima Sala sono cioè due con cornici indorate, e l'altri sei con cornici senza indoratura, e li quadri sistenti nelle tre Anticamere, Galleria, ed altri Stanze tutte corrispondenti l'una coll'altra[707].

Tali quadri sono nel «modo e forma» così descritti, con le relative misure, nell'inventario redatto dai funzionari della Regia Udienza di Chieti, nei giorni 8, 9, 10 e 11 ottobre del 1736 e sono stati riscontrati dallo stesso Vincenzo Santoro e dai presenti[708]. Quindi è probabile che in seguito alla restituzione dei suddetti quadri, a causa del sequestro del palazzo del Vasto da parte del Regio Fisco, la marchesa Ippolita si sia

[705] PACE, *Cesare Michelangelo…,* cit., pp. 159-160.
[706] *Ivi*, p. 159-160.
[707] *Ivi*, pp. 164-165.
[708] *Ivi*, p. 165.

trasferita a Napoli nel palazzo d'Avalos a Chiaia, in via dei Mille, presso il fratello Andrea duca di Montesarchio e vi abbia portato con sé l'intera collezione. A Napoli, infatti, la marchesa si spegne pochi mesi dopo, il 27 febbraio 1737[709].

Per quanto riguarda invece il palazzo e la città del Vasto, essi per quarantatré anni restano sotto sequestro finché, nel 1772, saranno aggiudicati dal governo a Giambattista d'Avalos, creditore del defunto Cesare Michelangelo. Già morto a sua volta, il marchesato andrà a Diego e poi a Tommaso, il XII marchese[710]. Tuttavia, nessuno dei successori di Cesare Michelangelo vivrà a Vasto: con il VII marchese si spegne la lunga e secolare tradizione della residenza vastese. I tempi sono cambiati, la Napoli di Carlo di Borbone non è più la città di un viceré, ma di un re e ciò comporta l'avvicinamento della nobiltà alla corte. A tale cambiamento le famiglie feudali abruzzesi rispondono prontamente, come si è visto con gli Acquaviva d'Aragona d'Atri che, agli albori del Settecento, non fanno rientro nella residenza abruzzese: così avviene anche per gli Avalos, radicati fino a pochi anni fa nel loro palazzo di Chiaia.

Nel 1862 muore Alfonso d'Avalos, figlio primogenito di Diego e di Eleonora Doria Pamphilj: dopo il suo decesso, nella residenza napoletana fu fatto un inventario dei beni mobili, immobili e fondiari del principe Alfonso d'Avalos[711]. Privo di successori diretti, nel 1862 affida le sue ultime volontà all'inchiostro dei notai Taddeo Brasca e Luigi Guida, in cui nomina eredi il duca Carlo d'Avalos e il cavalier Francesco d'Avalos, cugini del ramo di Celenza. Dispone inoltre la donazione degli arazzi e della pinacoteca a favore del Museo Nazionale di Napoli[712].

I Caracciolo di Santo Buono: Niccolò Carmine e i limiti dell'indagine

La tavola cartografica dell'Abruzzo Citra del veneziano Vincenzo Coronelli (fig. 32) è dedicata a Carmine Nicolò Caracciolo (1694-1725) dei principi di Santo Buono e duca di Castel di Sangro[713]. Il principe appartiene a una delle famiglie più antiche del

[709] LUISE, *I D'Avalos...*, cit., p. 80.
[710] MARCHESANI, *Storia di Vasto…,* cit., p. 55.
[711] LUISE, *L'Archivio…,* cit., pp. 7, 9. Il documento è conservato nell'Archivio Notarile Distrettuale di Napoli (d'ora in poi ANDN), not. Nicola Scotto di Santolo, *Inventario dei beni del defunto marchese del Vasto Alfonso d'Avalos, iniziato il 29 settembre 1862 e terminato il 16 giugno 1868, consta di carte scritte 1997, oltre gli inserti.*
[712] L'inventario del lascito è stato pubblicato in appendice in *I tesori…,* cit., pp. 207-229; il lascito è stato rogato dal notaio Nicola Scotto di Santolo.
[713] CORONELLI, *Corso Geografico Universale...*, cit., sn.

regno che, nel novero delle «genealogie incredibili»[714], forse supera tutte le altre: essi rintracciano, infatti, le loro origini non tra i Longobardi né tra i romani del VI secolo, bensì nella famiglia imperiale di Bisanzio. I Caracolo, appunto Caracciolo, secondo la tradizione discendono dalla famiglia di Eudossia, moglie dell'imperatore Arcadio[715].

Come le altre famiglie prese in esame nel presente lavoro, anche i Caracciolo non mancano di quei caratteri propri della nobiltà feudale napoletana di età moderna: ascritti ai *Nobiliores homines* del Libro d'Oro, appartengono ai prestigiosi seggi di Capuana e di Nido e possiedono un palazzo a Napoli, donato al capostipite Landolfo Caracciolo da Roberto d'Angiò nel XIII secolo. Tale edificio si allarga verso quello attiguo, acquistato da Giovanni Caracciolo da Giulia Bernardo nel 1594 e da allora noto come il Palazzo Caracciolo a San Giovanni a Carbonara[716].

Come i d'Avalos, il primo dominio dei Caracciolo in Abruzzo si deve a un matrimonio conveniente e prestigioso. Il 16 settembre 1414 Marino Caracciolo sposa Maria di Sangro, signora di Santo Buono e di altri feudi della provincia settentrionale del Regno[717]. Perciò nel 1451 i Caracciolo ottengono il dominio sui feudi di Santobuono, Monteferrante, Belmonte, Castiglione, Collerotondo, Schiavi, Fraine, Roccaspinalveti, Carunchio, Celenza, Guardiabruna, Castelguidone, Marsicovetere; nel 1590 ottengono il titolo di Principi di Santo Buono, mentre all'inizio del secolo successivo entrano in possesso del feudo di Bucchianico e il relativo titolo di marchesi[718]. All'inizio del XVII secolo Marino IV sposa in prime nozze Costanza della Tolfa da cui ottiene la contea di Serino. Poi, sposa in seconde nozze Isabella Caracciolo, già duchessa di Ferlote, e ottiene anche Castel di Sangro[719]. Ferrante, secondogenito di Martino IV, accresce lo stato

[714] BIZZOCCHI, *Genealogie incredibili...*, cit.
[715] Nel XII secolo si spostano a Napoli e danno vita a una genealogia molto estesa, divisa in quattro rami: i Caracciolo Rossi, da cui provengono, tramite i Pisquizi, i Santobuono; i Caracciolo Cannella; i Caracciolo di Capua e i Caracciolo Carafa. Landolfo, capostipite dei Caracciolo Rossi, era già signore di Pietrafesa in Basilicata e in possesso dello *Jus tumuli* nella città di Anversa. Cfr. V. FAVARÒ, *Pratiche negoziali e reti di potere. Carmine Nicola Caracciolo tra Europa e America (1694-1725)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019, pp. 19-20; *Memorie delle famiglie nobili delle provincie meridionali d'Italia raccolte dal conte Berardo Candida Gonzaga*, Napoli 1876, vol. III, p. 44. La più famosa geneaologia della famiglia Caracciolo è F. FABIRS, *La genealogia della famiglia Caracciolo,* riveduta e aggiornata da A. Caracciolo, Napoli, sn, 1967.
[716] Ivi, pp. 23-24n. Sul palazzo di San Giovanni a Carbonara si veda: ATTANASIO, *I Palazzi di Napoli*…, cit., p. 66.
[717] Marino Caracciolo è il pronipote di Landolfo: FAVARÒ, *Pratiche negoziali…,* cit., p. 20 e n.
[718] *Ivi*, p. 21. Marino acquista dalla regia corte per 8.000 ducati il feudo di Bucchianico, elevato a marchesato da Carlo V nel 1518.
[719] Isabella aveva comprato nel 1610 Castel di Sangro da Giorgio d'Afflitto, duca della Barrea per 53.000 ducati e, grazie al privilegio concesso da Filippo III nell'ottobre del 1611, il titolo fu trasferito da Feroleto a Castel di Sangro: *ivi*, p. 23.

abruzzese con San Vito e Agnone[720]. La regia corte nel 1644 mette all'asta Chieti. I Caracciolo la comprano per 170.000 ducati: la città resta infeudata per pochi anni, tuttavia, fino alla rivolta di Masaniello[721]. Nel momento più turbolento della rivolta anche il palazzo di famiglia a Napoli, quello di San Giovanni a Carbonara, è preso d'assalto e saccheggiato dai rivoltosi, tanto che i Caracciolo ne riprendono pieno possesso nel 1692[722].

Gli anni che vanno dalla rivolta di Masaniello agli ultimi decenni del Seicento vedono un cambiamento di pensiero all'interno della nobiltà napoletana, che cerca di confermare il suo ruolo su uno scenario internazionale fortemente in tensione e in crisi. La stessa politica di consolidamento del potere economico e politico è perpetuata da Martino V Caracciolo, padre di Niccolò Carmine. La sua strategia si basa non solo su un solido e florido legame matrimoniale, sposando Giovanna Caracciolo di Torella, ma anche sul consolidamento dei feudi abruzzesi, che accresce con l'acquisto di Roccaraso. Come evidenziato da Valentina Favarò, Martino Caracciolo divenendo ambasciatore straordinario presso la corte pontificia di Innocenzo XI, apre la strada alla carriera diplomatica del figlio[723]. Carmine Niccolò, nato a Bucchianico il 5 luglio 1671, si dedica infatti alla vita politica e culturale, diventa presidente dell'Accademia degli Infuriati e fonda una nuova accademia ad Agnone, quella degli Incolti[724]. Nominato *Grande* di Spagna di prima classe nel 1702, si dedica al *cursus honorum* sino ad ottenere la carica di ambasciatore del sovrano di Spagna a Venezia. La sua fedeltà agli Asburgo non lo ripaga negli anni della Guerra di Successione spagnola: durante l'occupazione austriaca tutti i suoi beni vengono confiscati. Si stabilisce così a Madrid, ma nel 1715 è inviato in Perù come viceré. Vi resterà fino al 1720, quando rientrerà in Spagna e vi resterà fino alla morte (1727).

Ricostruire il patrimonio storico-artistico: *Mala tempora currunt*

La luminosa carriera diplomatica di Carmine Niccolò Caracciolo subisce una battuta di arresto negli anni della dominazione austriaca in Italia. Il principe vede infatti i suoi beni confiscati e la sua famiglia costretta all'esilio, alla stregua di quanto accade

[720] Nel 1641 San Vito, da Marzio d'Ugno marchese di torricelle, e per 41.000 ducati la città di Agnone, nel contado di Molise, da Bartolomeo d'Aquino: *ivi*, p. 23.
[721] G. Mrozek Eliszezynski, *Tempi di crisi. Chieti dalla rivolta al cambio di dinastia (1647-1700)*, in «Studi Medievali e Moderni», 1 (2024), pp. 267-296.
[722] Dopo la rivolta di Masaniello e per alcuni anni a seguire, l'edificio ospita Enrico II, duca di Guisa: FAVARÒ, *Pratiche negoziali…,* cit., p. 24n. Sul palazzo si rimanda alla nota 713 a p. 114.
[723] FAVARÒ, *Pratiche negoziali…,* cit., p. 28.
[724] *Ivi*, p. 33.

per la famiglia Acquaviva d'Aragona d'Atri. Come si dirà nelle conclusioni, le vicende politiche che attraversano il primo quarto del XVIII secolo sono, per gli storici, croce e delizia. La Camera della Sommaria produce una quantità di inventari notevole, utili alla ricostruzione di un patrimonio artistico non sempre testimoniato dagli archivi privati delle famiglie. Malgrado, infatti, esista un fondo "Caracciolo di Santobuono" conservato nell'Archivio di Stato di Napoli, in realtà gli inventari dei beni della famiglia ivi conservati sono le copie di quelli redatti dai funzionari regi nel 1707. L'archivio è stato donato dai principi nel XX secolo, ma risulta essere molto lacunoso a causa dei danni subiti durante la Seconda Guerra Mondiale, quando era ancora custodito dalla famiglia.

Tale grave perdita ad oggi non consente di proseguire la ricerca archivistica e l'indagine sul collezionismo Caracciolo, non solo nei feudi abruzzesi, territorio di frontiera che per definizione offre poche certezze documentarie, ma anche nella stessa Napoli.

Dunque, nell'Archivio di Stato di Napoli è oggi consultabile una busta che contiene «documenti inerenti il sequestro dei beni dell'eccellentissima casa in tempo degli Austriaci e notizie, documenti e negoziati per gli affitti de medesimi in tempo del demanio». Malgrado manchino all'interno della documentazione, come si spiegherà più avanti, gli inventari analitici delle abitazioni, tale faldone consente di avere una visione chiara di quali fossero i palazzi abitati dalla famiglia. Sicuramente i Caracciolo di Santo Buono, all'alba del XVIII secolo, sono residenti a Napoli nel loro palazzo di S. Giovanni a Carbonara; tuttavia, non si dimenticano delle loro residenze abruzzesi. Nel ristretto del sequestro delle entrate feudali e burgensatiche dello Stato del principe di Santo Buono si leggono in elenco i palazzi dei feudi abruzzesi per cui si segnala la presenza o meno di mobili. Ad Agnone «è proceduto al sequestro del palazzo baronale […] dove si sono ritrovati diversi mobili come appare dall'inventario in actis seg.ti al 3 al 12 quali mobili si sono consignati a Giuseppe Lionello di detta città con obbligo di esibirli ad ogni ordine della regia camera»[725]. In terra di Castiglione è ubicato invece un «Palazzo senza mobili»[726]. In San Buono, «Il palazzo di detto principe si è ritrovato vacuo e nella cantina

[725] ASNA, ACS, b. 28, fasc. 1, *Sequestri da beni dell'ec.ma casa in tempo degli Austriaci e notizie, documenti e negoziati per gli affitti de medesimi in tempo del demanio con registri di ordini Regi nel 1707, 1708, 1709*, s.s. Gli inventari del palazzo di Agnone, segnalati dal documento, dovrebbero essere negli atti originali del sequestro, contenuti nel fondo "Processi" della Camera della Sommaria. Tuttavia, la ricerca di tale documentazione al momento non ha portato alla luce nessun inventario, né di questo palazzo né di quelli successivi, come si vedrà a breve. Si tratta ovviamente di un fondo molto vasto e descritto da indici stampati non in ordine cronologico né analfabetico.
[726] *Ivi*, fasc., 1/15, f. 3v.

si sono ritrovate botte vacue n. 36»[727]. A Frisa Grandinara il palazzo risulta «vacuo»[728]. In San Vito, il palazzo presenta invece «diversi mobili»[729]. A Bucchianico: «Il palazzo Baronale nella piazza pubblica con orto murati, cisterna d'acqua, Neviera dove stanno alcuni mobili di poca considerazione que la fede dell'erario al 2 at., et invent al paragrafo 6 quali mobili si trovano congregati a Francesco Nola (cam)erario di detta terra di Bucchianico»[730]. Si tratta della residenza principale dei Caracciolo in Abruzzo, costruita alla fine del XVI secolo, in cui è nato lo stesso Carmine Nicolò (fig. 33): un palazzo tristemente noto agli studi perché è una delle più gravi perdite dovute alla speculazione edilizia del secolo scorso. Nulla più sopravvive di uno degli edifici più belli e importanti della regione: solo un complesso enorme e antiestetico, nonché al momento in stato di abbandono, si affaccia sulla piazza un tempo dominata dai principi. Tuttavia, dal documento si evince che il principe prima dell'esilio risiedeva a Napoli nel palazzo di San Giovanni a Carbonara: «Il palazzo dove abitava detto Illustrissimo Principe a S. Giovanni a Carbonara con li mobili come dal segt. in dictis actis al 11: ad al 16»[731]. Se ne contano anche i libri e le carrozze, come dice lo stesso documento: «Libri rimasti nello studio di detto illustrissimo principe et al presente in potere del D. Stefano di Stefano al 30 ad al 33. Carrozze riposte nella conserva de ogni losignate della camera ut supra al 35 et al 72[732]», cui si aggiungono i mobili e le cose «reposte nel monasterio di Sant'Andrea delle monache ut supra al 3b ed al 42» e «nel palazzo del casale di Rejna ut supra al bs ed al 68»[733].

Il 3 settembre 1715 Carmine Niccolò manda delle istruzioni a sua madre, Giovanna Caracciolo, per il mantenimento della casa, cioè della famiglia, a Roma. Il documento è diviso in 21 articoli che trattano di diversi temi a seconda che si riesca a o meno a vivere in pace con «li tedeschi»[734]. L'articolo VI (appendice documentaria, doc. III.II) s'intitola *recupero delle Robbe*[735]. Al paragrafo terzo il Principe scrive:

---

[727] *Ivi*, f. 2v. Sul palazzo a San Buono: S. DI BLASIO, E. DI STEFANO, *Rinnovamento edilizio nei feudi d'Abruzzo: la chiesa parrocchiale e il palazzo Caracciolo a San Buono,* in *Terre Murate. Ricerche sul patrimonio architettonico in Abruzzo e in Molise,* a cura di C. Varagnoli, Roma, Gangemi editore, 2011, pp. 186-191.
[728] ACS, b. 28, fasc. 1, f. 8r.
[729] *Ivi*, f. 8v.
[730] *Ivi*, f. 7v.
[731] *Ivi*, f. 9v.
[732] *Ibidem.*
[733] *Ibidem.*
[734] *Istruzzione per l'eccellentissima donna Giovanna Caracciolo principessa di Santo Buono fatta dal principe di Santo Buono Carmine Nicola Caracciolo suo figlio in Cadice a 3 di settembre dell'anno 1715*, in ASN, ACS, vol. 29, fasc. 5, f. 1r.
[735] *Ivi*, f. 18v.

§ 3° Col supposto che dall'(cam)erario di Santo Vito si dovessero mandare a Venezia li due cortinaggi , cioè quello di velluto verde e l'altro di damasco cremisi e lama gialla con il loro portieri, secondo assiciurò più volte l'erario Nola si mandò al medesimo per mezzo della signora principessa madre con lettera delli 14 aprile 1708 per tal effetto la licenza anticipata di detti cortinaggi onde non essendo mai capitati detti cortinaggi e Portieri deve sapersi che se ne sono fatti e procurare di recuperarli o dal detto Erario di Santo Vito o dal padrone di Banca del porto di Fermo a chi suppose detto Nola ch'erano stati consegnati[736].

Nel paragrafo successivo parla dei mobili del palazzo di Castel di Sangro e dà indicazioni alla principessa madre di recuperarli in qualche modo:

§4° Stante la notizia data alla Signora Principessa Madre da D. Giuseppe Lignola con sua lettera di 18 Gennaio 1711 frà le scritture annesse a quest'Istruzione segnata n. 5 d'avere il sign. Duca di Montenegro presi dalla casa di Castel di Sangro tutti li mobili, che vi stavano, deve verificarsi tal fatto colla cognizione degli inventarij la don Stefano Matta quando il principe partì per Venezia e procurare di far rendere conto di tali robbe prese e cercare di ricuperarle[737].

Al contrario, per quanto riguarda «i pochi mobili rimasti nel palazzo di Bucchianico», il principe non manifesta l'interesse a volerli recuperare, anzi li considera cose di poco conto:

§5° Per salvare li pochi mobili che stavano nella casa di Bucchianico la b.m del sinor Marchese del Casale ch'il principe li scrivesse di donarglieli e di fargliene una supposta permuta con certi supposti quadri, ch'egli teneva in Napoli, sicome il principe fece et apparisce dalle proposte e risposte di lettere fra di loro fra le scritture annesse all'istruzioni segnate n. 6° e n. 7° onde si da questa notizia per far sapere la verità di tal fatto mentre per altro e essendo detti mobili cose di poco conto , non occorre a far motivo agli eredi di detto signor Marchese con ricercarceli: ma in caso loro vogliono restituirli si possono ricevere[738].

I mobili e i libri che erano nel palazzo di Napoli invece devono essere recuperati, così come quelli nel monastero di Sant'Andrea e nelle altre strutture ecclesistiche:

§ 6° avendo scritto il signor Dottor Stefano di Stefano d'avere salvati li migliori libri che stavano nello studio si deve procurare dal medesimo la nota con la dichiarazione che restano in suo possesso per poterli recuperare a suo tempo.
§7° Si devono recuperare tutte le robbe che si salvarono in Napoli né monasteri al tempo della venuta de' Tedeschi[739].

I documenti al momento a disposizione non chiariscono la presenza o meno di una collezione nei palazzi abruzzesi. Le raccomandazioni scritte da Carmine Niccolò lasciano comunque supporre che i beni più preziosi, quelli da recuperare, fossero a Napoli, dove effettivamente la famiglia risiedeva prima della guerra.

[736] *Ibidem.*
[737] *Ibidem.*
[738] *Ivi*, f. 19r-v.
[739] *Ibidem.*

Conclusioni

Far luce sulla complessa storia del collezionismo nell'Abruzzo di età moderna consente di rivalutare una tradizione artistica e culturale fortemente connessa col panorama sociale e politico dell'Europa del tempo. Le committenze locali riflettono un intreccio di rapporti politici, economici e commerciali tra il territorio abruzzese e i principali centri artistici italiani, alimentato e sostenuto dalle vie di comunicazione che attraversano la regione. Il contesto aquilano, ad esempio, nella seconda metà del Cinquecento è strettamente connesso con Firenze per ragioni commerciali. Molti fiorentini investono a L'Aquila e vi si trasferiscono per rafforzare potere e prestigio, come nel caso di Andrea Ardinghelli. Bernardino Monaldi segue questo flusso Firenze-L'Aquila e riceve commissioni dal patriziato urbano, come quella per il famoso casino dei Branconio.

L'Abruzzo gode anche di una comunicazione diretta con Roma: a Sulmona si incrociano infatti la via degli Abruzzi e la via Tiburtina Valeria. Non sorprende, quindi, che le chiese interne siano arricchite da opere di autori napoletani e romani o che artisti, in viaggio tra Napoli e Roma, come Tanzio da Varallo, ricevano commissioni da ricchi signori abruzzesi. Terra di confine, l'Abruzzo si pone così come una regione aperta e ricettiva verso i fermenti culturali circostanti.

La relazione tra le vie di comunicazione e il collezionismo artistico è complessa e non riducibile solo a una questione viaria. Essa include riflessioni sui flussi migratori, sia in entrata che in uscita dall'Abruzzo. Nel chietino, ad esempio, la presenza di colonie venete, bergamasche e bresciane facilita l'introduzione di novità artistiche provenienti dalla Laguna e dalla Lombardia. Un esempio è la facoltosa famiglia Tauldino, residente a Chieti, che commissiona opere per la cattedrale locale. Anche i Valignani, originari del luogo, guardano a Venezia: padre Alessandro Valignano, d'altronde, si era formato a Padova[740]. La rotta di Ponente consente, quindi, il facile ingresso nella costa abruzzese di opere d'arte che decorano non solo le chiese, ma anche i palazzi, come dimostrano le tracce di dipinti veneti nelle raccolte dei d'Avalos, i cui inventari citano Bassano, Tiziano e Veronese, e degli Acquaviva che oltre ad alcuni Tiziano e Tintoretto di dubbia

[740] Si rimanda alla nota n. 168 del capitolo I di questa tesi; mentre per il profilo biografico si rimanda alla bibliografia segnalata in nota 164 sempre dello stesso capitolo.

attribuzione[741], custodiscono il Ritratto di Giovanni Girolamo I da riconoscere con buona probabilità nel *Ritratto di Comandante* oggi a Kassel (fig. 21). Scambi non solo commerciali, ma anche culturali in senso lato si intessano tra le due coste, come dimostra la ricezione della lirica di Giovanni Girolamo I nell'antologia del Dolce.

Allo stesso tempo, diversi membri delle famiglie nobili abruzzesi si trasferiscono nelle capitali, come nel caso degli Acquaviva, che detengono forti interessi a Roma per promuovere la carriera cardinalizia dei loro rampolli. Nel 1654, ad esempio, Ottavio Acquaviva Junior commissiona alcune opere a Didier Barra, durante il suo soggiorno a Ravenna; allo stesso artista si attribuiscono le quattro prospettive nella raccolta di Alberto Acquaviva, fratello del cardinale.

Aspetti significativi e nuove acquisizioni sul tema del collezionismo nobiliare abruzzese sono emersi dalla documentazione, finora non considerata, della Camera della Sommaria. La Guerra di Successione spagnola ha prodotto numerosi documenti e inventari utili per lo studio del collezionismo locale, poiché le vicende belliche rappresentano un momento drammatico per il patrimonio artistico di alcune famiglie: prima va a discapito di quelle filoaustriache come i d'Avalos che, nonostante gli sforzi profusi nel mettere al sicuro i beni nel palazzo di Lanciano, subiscono tuttavia gravi perdite; poi quelle filospagnole: la disfatta del viceré contro le truppe austriache porta al saccheggio del palazzo di Atri, alla confisca dei beni del duca Acquaviva e al suo esilio. Tali avvenimenti sono da considerarsi la principale causa della dispersione della collezione, difficile da rintracciare al momento a causa delle gravi lacune del fondo archivistico della Camera della Sommaria per quel torvo di anni. Come l'Acquaviva, anche Niccolò Caracciolo di Santo Buono, ambasciatore del re Filippo V a Venezia, subisce la stessa sorte; mentre d'Avalos, sostenitore della fazione vincitrice, rientra in Abruzzo dove allestisce la sua collezione nel palazzo di Vasto. Alla fine del dominio austriaco e dopo la morte di Cesare Michelangelo la Camera della Sommaria produce la mole di inventari dei beni del marchese che oggi rappresentano la sola testimonianza della raccolta in Abruzzo.

L'analisi di tali inventari, insieme a documenti come corrispondenze e testamenti, ha messo in luce aspetti importanti. Innanzitutto, non è sufficiente considerare un inventario di opere come testimonianza di una raccolta né citarla come collezione.

[741] Come «una testa d'un vecchio del Tintoretto con cornice d'oro intagliata» e «Maddalena stimata del Tiziano con un angelo grande cornice d'oro intagliata» ASTe, B. 142, Not. 133, Natali Lelio, vol. 22, f. 82v.

Tornando alla definizione di collezione come «la messa in scena di un organismo significante e come espressione identitaria, di volta in volta dinastica, di gruppo sociale, professionale o "nazionale"» [742], si affermano come sicure collezioni presenti negli Abruzzi di età moderna quelle di Giosia III Acquaviva e di Cesare Michelangelo d'Avalos. Tale ratifica consegue a un'attenta analisi e conoscenza del contesto sociale, politico e culturale dei proprietari che costruiscono le loro gallerie. Ereditano dalla famiglia molti quadri, come si evince dalla donazione di Alberto Acquaviva a Giosia III e dall'inventario d'Avalos del 1706, ma sia il duca che il marchese ne scelgono una parte per allestire il loro palazzo a seconda dei gusti. La raccolta d'Avalos, inoltre, risente del soggiorno del marchese nella capitale dell'impero, come si può dedurre dalla presenza di Peter Strudel ma anche di alcune opere come i *Sette saggi,* attribuiti a Ribera, all'epoca presenti nella collezione del principe di Liechenstein. Nonostante le difficoltà, il presente studio ha permesso di riconoscere alcune opere che si ritenevano appartenute al ramo dei Montesarchio come in realtà parte della collezione di Cesare Michelangelo d'Avalos: è il caso della *Venere dormiente con cupido e Satiro* di Luca Giordano (fig. 28), ma anche dell'angelo custode attribuito ad Andrea Vaccaro oggi conservato nei depositi del Museo Nazionale di Capodimonte in quanto facente parte del lascito d'Avalos.

Si è dato ampio spazio allo studio sul patronage, cercando di allargare l'indagine ben oltre i confini del collezionismo e ne è emersa una forte attività di committenze di opere d'ingegneria, si pensi alla fortificazione della città del Vasto, al miglioramento dei suoi assi viari tra Seicento e Settecento per volere dei d'Avalos; di committenze artistiche in luoghi ecclesiastici, come nel caso delle cappelle gentilizie aquilane e teatine; di edificazione dei casini. Circa le committenze patrizie nel tessuto ecclesiastico uno strumento fondamentale per l'analisi delle opere è lo studio della genealogia familiare. Essa si è rivelata essenziale per comprendere l'identità dei collezionisti e i soggetti delle opere commissionate nonché di quelli citati negli inventari (si pensi ai ritratti). Un caso emblematico è la pala della *Madonna con bambino in gloria tra san Giovanni Battista, sant'Antonio di Padova, san Francesco d'Assisi, santa Chiara, santa Maria Maddalena e santa Caterina d'Alessandria* di Leonardo Corona (fig. 12), commissionata dalla famiglia Valignani: grazie alla ricostruzione genealogica, è stato possibile identificare il giovane effigiato accanto a San Giovanni come un membro della famiglia, eponimo della chiesa dei Cappuccini.

[742] *Nuove scenografie del collezionismo europeo…,* cit., p. VI.

La documentazione disponibile è inevitabilmente incompleta e pone limiti alla ricerca. Ad esempio, la dispersione dei beni e l'impossibilità di accedere ad alcuni archivi privati ostacolano uno studio incrociato tra fonti archivistiche e opere d'arte rimaste. Gli inventari, spesso generici, non sempre consentono di identificare chiaramente le opere; le attribuzioni, inoltre, sono talvolta discutibili, riflettendo scuole o stili piuttosto che singoli artisti. Sono presenti sicuramente delle copie che, tuttavia, consentono di comprendere il gusto e gli orientamenti artistici di una famiglia. Come scrive Macarena Moralejo Ortega, quella del copiare è la «forma più moderna, persuasiva e convincente della memoria che, inoltre, verrà conservata e trasmessa alle generazioni successive attraverso i segni grafici e le rappresentazioni pittoriche e scultoree»[743].

Come espresso più volte nel corso della narrazione, c'è il rammarico per l'impossibilità ad accedere a determinati archivi; mentre continua il lavoro di ricerca di quanto è stato dimenticato. Libri contabili, registri amministrativi e corrispondenze sarebbero preziosi per consolidare o confermare le ipotesi emerse dalla lettura di questo corredo documentario. Infine, sarebbe fondamentale un riscontro tra gli inventari d'Avalos oggi noti e le opere d'arte conservate nel Museo Nazionale di Capodimonte e nei suoi depositi. Le carte oggi note, tuttavia, restano delle tracce importanti e rappresentano i punti fermi della ricostruzione del collezionismo in una terra di frontiera. D'altronde, come scrive Italo Calvino, *oblio e memoria sono complementari*.

[743] MORALEJO ORTEGA, *«Carta si face perché…*, cit., p. 49.

Appendice documentaria

Glossario:

Palmo romano	cm. 22,5 circa
Tela d'imperatore	cm. 135x85 circa
Tela da testa	cm. 30x25 circa

Appendice documentaria capitolo I

Documento I.I.

AAV, Carte Farnesiane, tomo 18, n. 188, ff. 465-466v

Roma 6 settembre 1567 Marzio Ferralio informa Margherita d'Austria a Bruxelles del parere del Monsignor Galimberti a proposito del restauro di alcune statue della duchessa, dell'ingresso in Roma del duca Ottavio.

f. 465r

Serenissima Madama,

Il parere di Monsignor Remo Galliberto (quale tra Vescovj di de le più belle antiquità che siano in Roma e se ne delectato e delecta tuttavia di statue piu che qualsivoglia altra persona) e che non si potranno fare accomodare tutte le statue di V. A. serenissima con manco e mille scuti con trovar noi li marmi che importarono da sesanta scuti in circa. Là in mano tutte le liste di scultori excellenti che l'hanno viste et S. S. Poma (sic) le ha ben reviste più volte tutte le statue et specialmente oggi è ancora di parere che havendosi a fare accomodare non le diano tutte ad un maestro si perché non se ne vedrei mai fine li anco che no le accomodarebbe come dovere ma si bene spartirle fra tutti eccellenti scultori di Roma tante no perché con simil concurrentia ciascheduno le se sforzarà far meglio dell'altro e questo l'affermi Roma

f. 465v

perché dice havere facta evidente esperienza in haverne fatte accomodare le sue tante e tante volte. Tutti li valenti huomini le hanno viste et reviste, mesuratele, saggiate la natura de marmi, ritrovate ben bene le actionibdi tutte le statue, però del prezzo son diversj. Diversi ancora in questo che alcunj dicono per farle portabile sarra bene più presto sacarle che spezzarle. Perchè la spezzatura è in certa dove gire è pericolosa non guasti tutto il corpo, altri tengono che saria meglio spezzarle che secarle per che la seca ne porta via più quali un deto et a reinserir quel riaco (vuoto, reacoo) mostra assai, né si può reimpire come sta ma a romperle ritornano serrate benissimo che appena si conognoseranno dove siano rotte. Monsignor Remo Galliberto è di parere non si secano né si spezzino ma che si vega (nega, vega) ogni opera di farla portar

f. 466r

per mare, concorrono tutti in questo che caso che si habiano da spezzare sara meglio che si spezzino prima che se cominciano a accomodare.

Il frate del Piombo, quale è fra gli eccellenti scultori è del parere di monisgnor Galimberto cioè tutti doe tengono che havenodsi a fare portabile per ischina di muli che serà meglio spezzarle che secarle et oggi il frate del Piombo mi ha dato l'incluso memoriale delle opere che tiene in casa lo manda a V. A. serenissima. Le vostre ritenute a Mantua sono venute e ricapitate nel stato.

L'ecc.mo signor duca Ottavio è intrato in Roma con gran comitiva la strada piena a cavallo et ai pieidi fra il populo fino al Palazzo in mezo tra l'ambasciatori delli serenissimo Re Filippo et Re di Portogallo non essendo questa per altro questa humilmente me li (ve li) racomanda come minimi vassallo et affezionato servo che li sono di Roma li 6 settembre 1567

D. V. Altezza Serenissima

Affezionatissimo et fedelissimo signore e vassalllo Marzio Ferralio.

f. 466v

1567 Marzio Ferralio a dì VI di settembre sopra li statui

Alla Ser.ma Madama Margherita d'Austria Duchessa di Parma e Regnante di Fiandra Una e signora mia contentissima

Bruxelles.

Appendice documentaria capitolo II

Documento II.I

Il documento è conservato Nell'Archivio di Stato di Napoli (ASNA, Notaio Silverio Antonio Tonelli, b. 453, prot. 22, fasc. 86, ff. 9r-12v). In grassetto si segnalano le parti mancanti nella trascrizione redatta da Gerard Labrot in LABROT G., *Collections of Paintings in Naples 1600-1780*, Munich, 1992 pp. 139-143.

f.9r

Nota dei quadri che hanno in galleria

In primis un quadro di battaglia dell'Amazzone del Cavaliere Farelli.

Un quadro di Santa Cecilia ed un bambino in braccio di Rafael d'Urbino.

Una campagna il pennello non si sa

Un ritratto di un soldato a mezzo busto del Tentoretti.

Una prospettiva, l'autore non si sa.

Un Ecce Homo del Tiziano.

Un filosofo di Salvator Rosa.

Una natività del Spinelli.

Un Ratto di Proserpina del Spinelli.

Una testa in carta.

Un San Sebastiano.

Un S. Francesco da Paola.
Una campagnola.
Un filosofo del Farelli.
Una campagnola.
Un'Euriade del Guido Reni.
Un quadro di frutti.
Un quadro di tela ad ago con cornice di tartaruga ed ciappe d'argentoo di Livia Rosetti.
Un filosofo del Farelli.
Una campagnola.
Un'altra campagnola.
Una testa di ninfa con cornice negra di Salvator Rosa.
Un'altra testa di Barocci.

f.9v
Due di cacce d'animali con cornice negra.
Un Lotta della scritt:a del Spinelli.
Un quadretto fatto di Ramo.
Una testa di filosofo con cornice negra.
Due prospettive.
Due altre campagnole.
Un S. Francesco del Tiziano.
Una Maddalena.
Un Bellisario di Farelli.
L'Adultero dell'Evangelo di Giuse. Rivera alias Lo Spagnoletto.
Un Giacobbe del Giordano.
Un ritratto del duca Ger.mo d'Acquaviva in piedi del Tiziano.
Due campagnole piccole.
Un ritratto di Dama.
Un'altra campagnola
Un altro ritratto a mezzo busto.
Una tempesta di mare.
Un'altra campagnola.
Un S. Tobia.
Una Sant'Agata in tondo del Cavalier Massimo.
Un San Pietro Apostolo.
Una campagna in grande con la fuga in Egitto in piccolo nel medesimo quadro.
un festone di fiori con cornice negra.
Un quadro di puttini di creta con cornice negra.
Una capra, con frutta di Pauluccio Napolitano.
Una Lucrezia del Giordano.

Due quadretti d'ingendii.
Una Madonnina con Gesù e San Giovanni Battista.
Un S. Paolo.

f.10 r
Un cristo sotto la croce in tavola.
Una battaglia.
Copia del San Francesco di Guidoreno.
Un quadretto in pietra di campagna et mare.
Un'altra Epifania.
L'agonia della Madre Santissima.
Una Madonna col bambino con cornice negra.
Un'annunciata incoronata di piume d'oro con cornici negre.
Un quadretto con cornice d'ottone indorato.
Un reliquiario d'ottone indorato et rentrature d'intaglio.
Una Madonna con cornice d'ebano cerchiate d'oro.
Un quadretto di S. Veronica col sudario con cornici nere terziate d'argento.
Un quadretto di S. Antonio da Padova in Pietra con cornici inargentate Raiomio con la cornice negra ad ottangolo.
Un quadretto di S. Chiara fatta in una conchiglia di mare et perle con cornice negra ad Ottagono reviziato d'ottone et oro.
Zafferano curino di fiocchi et lacci di seta e servi in ducati.

Nella stanza avanti la quadreria

Otto quadri di filosofi antichi con cornice negra leccati d'oro.
Due quadri simboli della pittura e della musica del Benigno.

f. 10v
Un invidit e latrones del Farelli.
Un S. Antonio da Padova et l'ostia in mano del Guercini.
Un Cimbalo grande ed li suoi piedi et una spinetta piccola.
Una battaglia in grande del Borgognone.
Quattro quadretti vari.
Una maddalena in tavola.
Una natività copiata dal zingaro.
Un Sant'Antonio da Padova col bambino Gesù copiato dal Guidoreni.
Il trionfo di Davide.
Un cristo alla colonna copiato dal zingaro.
Una Madonna col bambino e san Giovanni.
Una campagna di pastori.
Un ritratto di Carlo secondo.

Un Giobbe un Samuele, un Pompeo e un Cesare quattro quadri grandi del Farelli.
Due campagnole consimili e pastori.

Nella stanza del Baldacchino

Una Giuditta del Farelli.
Una Madonnina a mezzo busto del Sassoferrato con cornice d'ebano e ciappe d'ottone.
Una cornice indorata senza quadro della grandezza della suddetta Giuditta.

Nell'anticamera de Paggi

Una madonna col Bambino in braccio et S. Rocco.

f. 11r

Nell'anticamera di Gentil'huomoni

Un s. Francesco d'Assisi agonizzante.
Una Madonna et Giesù et Giuseppe et S. Elisabbetta e S. Giuseppe.
Una campagna et simili et pastori.
Una madonna con il bambino in braccio del Gagerri.
Una testa di filosofo.
Un crocifisso antico.
Due filosofi a mezzo busto del Gagerri.
Una santa lucia del Farelli.
Una Morina dormiente.
Un S. Giovanni nel deserto del Guidoreni.
Un monaco a mezzo busto.
Una pianta di Messina di Salvator Rosa.
Un S. Egidio del Gagerri
Quattro campagnole in tondo.
Un San Pietro in vincolis.
Una Sant'Agata.
La pianta del Porto d'ostia.
Un santo padre a mezzo busto.
Una Rachele del Spinelli.
Una venere ed gli amorini del Farelli.
Un S. Pietro che nega Cristo.
Un ritratto incognito.
Una maddalena del Guercini.
Un volto di S. Anastasio.
Una Campagna ed simili et pastori.
Una madonna del Gagerri copiata dal Guiroreni.

Debba avvertire che dove non si trova notata

S'intende cornici indorate

f. 11v

un Quadro Grande senza cornice col ritratto della buona anima del Signor Duca, che stà in Guarda Robba.

f. 12r

Un satiro con frutta del marchese di Montorio.

Due quadretti di battaglia di fiere di tutto rilievo fatta in radiche di noci del Libanovo.

Un sa. Francesco in tondo del Guidoreni.

Una Madalena estatica.

Una madonna a mezzo busto.

Una tempesta di mare et campagne.

Un'altra campagna.

Due Bergamene et cornice negra di uccelli del Porcelli d'Ascoli.

Due battaglie fatte in bascio à tutto rilievo del Libanovo.

Una prospettiva d'edificii et campagne similmente in bascio a mezzo rilievo.

Quattro quadri di fiori, due grandi due piccoli.

Due quadretti di Rami ed cornice negra.

Una Resurretione in rame smaltata ed altri misterii intorno alla passione.

Una Madonna col bambino et S. Giovanni del Cavalier Giuseppe d'Arpini.

Quattro altri quadretti diversi.

Una Natività in piccolo.

Una campagnola.

Un S. Antonio abbate in rame.

Un Epifania in piccolo

Due quadretti di contratagli in carta con cornice negre

Ritratto in carta d'Enrico Ottavo ed le mogli ripudiate

Un Cristo schiodato

f. 12v

Due quadretti di ninfe in rame con cornice negre

Un altro quadretto di campagne

Due altri quadretti in tondi ed cornice negre

Un S. Francesco da Paula ed cornice negre

Nota di quadri, in Galleria.

Documento II.II.

Il documento è conservato nell'archivio Colonna della Biblioteca del Monastero di Santa Scolastica di Subiaco, Serie 3, 37, A, IIIQB

=1681=

Inventario del Palazzo di Avezzano cioè delle robbe trovate dopo la morte di Giacomo Trovaldella Guardarobba.

Nelle Fenestre prima d'entrar nella sala due vetriate

Nella sala grande, un Baldacchino di Panno verde con sua arme, e lavori attorno, una tavola d'Albuccio grande, con panno verde sopra, una Tavola d'Albuccio, che serve per la Buttigliaria, con corame indorato sopra vecchio;

Un Quadro con le figure di Bacco, Due Portiere di Panno verde con francia verde attorno e i suoi ferri

Nove Cassabianchi d'Albuccio Bianchi

Tre sedie di Vacchetta verde con chiodi d'Ottone,

Un tavolino di cacce vecchio con sue vetriate alle finestre che guardano la strada e di tela che guardano il cortile alla porta

Nell'Anticamera

Tre tavolini di noce, con una portiera sopra di Rasetta ingata di Turchino e giallo con sue frangie che serve per tappeto

Otto sedie di Cordoata Turchesco di color giallo con francie del medesimo colore e chiodatura d'Ottone

Due studioli grandi figurati et indorati con suoi piedi

Un quadro della maestà di filippo Quarto con cornce d'oro

Un quadro con la figura d'Aja e Isacco con cornice rossa profilata d'oro,

un quadro con la figura del ceco nato con cornice rossa profilata d'oro,

Un quadro con la figura di un soldato con colcarone à la Lattuca con cornice indorata

Un quadro con una figura di Donna con un violino sotto et il flauto in mano con cornice negra profilata d'oro

Un quadro con Gisto il giusto con cornice rossa profilata d'oro

Un quadro in carta bergamena con varij ucelli con cornice profilata d'oro;

un quadro di Giuditta con cornice rossa profilata d'oro

Un quadro con la figura di Lucrezia Romana con cornice negra profilata oro; un quadro con due figure con cornice indorata, un quadro con una figura di donna con cornice rossa profilata d'oro;

Un quadro con S. Giuseppe e Giesù Christo, Un quadro in Carta Bergamena, figura con varii ucelli con cornice profilata d'Oro; un quadro con due figure con cornice indorata; un quadro in ottangolo con figura di un angelo con cornice intagliata, et indorata; un quadro con l'effigie della Madonna Santissima in ottangolo con cornice intagliata et indorata; un quadro con la figura di Giesù Christo in ottangolo con Cornice intagliata, e indorata;

un quadro con la figura d'un bambino in ottangolo con cornice intagliata et indorata;

un quadro pur d'un bambino in ottangolo con cornice intagliata et indorata;

Un quadro con un busto d'homo armata, con barba longa con cornice negra profilata d'oro;

Un quadro con diversi frutti con cornice intagliata et indorata;

Un quadro con figura di Donna coronata di fiori con cornice indorata;

Dodici quadretti con pittura in rame de dodici imperatori con cornici negre

Tre quadretti con pittura in rame di diversi frutti con cornici negre; Due specchi in ottangolo con cornici negre, Due Portiere di Panno verde con sue francie, e ferri; un Paro di Capofochi vestiti di ottone, Paletta e molte con sue fenestre con betriate e serrature alle porte.

Nella camera dove dorme S.E. una lettiera co' suoi piedi Bianchi, e tavole, con pomi indorati; Due Matarazzi di Damasco, figurato giallo, e rosso, con capezzale bianco, con Trabacca di Damasco color cangiante con trine, e francie d'oro, con il Tornaletto simile_ Una copertina di Damasco simile con Trina d'oro, un'altra coperta di lana bianca con lettere roscie; Trenta quattro tele di Damasco simile, co' sue trine, e francie d'oro, che servono di Parato; un Quadro con figura di San Giovanni con cornice indorata; un quadretto con figura del Salvatore con cornice negra. (BMNS, III, BB, 69, n. 18)

Fr

Sei sedie fatte a punto con chiodatura d'ottone; un inginocchiaturo di noce, con quattro colonnette; un tavolino d'Albuccio con corame vecchio sopra indorato; un studiolo d'ebano, istoriato d'Avolio; Due Capofochi vestiti d'ottone, Paletta e molle con sua fenestra, con vetriata e chiavi alle Porte.

La Camera del torrione, una lettiera senza Colonne, con tavole d'Albuccio , con due Matazzi et un Capezzale, una Coperta bianca con righe da capoturchine, con una coltra turchina e rossa di taffetano rotta; Tre tavolini vecchi; una Cassetta di servizio con sua fodera fatta à fiamme; un Orizale, una sedia di velluto vecchia, una sedia di vacchetta, un Quadro di Maria Vergine con cornice negra; Un altro quadro di Maria Vergine fatto in legno con cornice indorata, con sua fenestra, con vetriata e chiave alla Porta.

Nella Galleriola, un letto à Credenza con sue Matarazzi, un tavolino di noce, una sedia di velluto rosso vecchia, e rotta, una sedia di vacchetta chiodata d'ottone, un trepiedi col suo baccile , e brocca di maiolica, una cassetta di servizio con sua coperta fatta a fiamme, un orinale, con sue finestre e vetriate.

Nella camera contigua alla sala per andare all'appartamento della Galleria, un tavolino di Albuccio, tre sedie di vacchetta con chiodi d'Ottone, e con francie verdi; Quattro quadri vecchi levati dalle sue cornici, con diverse figure; sei telari rotti senza quadri; un tavolino d'Albuccio, con fenestre di tela, et all'altra anco contigua con sua chiave.

Nella camera per entrare nella Galleria una lettiera di banchi e tavolino, doi matarazzi d'interliccio bianco, con il suo capezzale, con Trasacca di Damasco di color cangiante, con trine d'oro, e francie [---] con suo tornaletto, consimile con le guardacolonne, fac[---]torato di Taffetano rosso, una colttra di tela Sangallo, trapuntata

Fv

Piena di stoppa, trenta sette tele tra Damasco verde,e tele di controtaglio con impresse diverse; Altri nove pezzi tra sopra porte e Camino; un quadro con una Campagna con cornice negra profilata d'oro; un tavolino grande di noce, con uno studiolo piccolo

d'hebano da scriversi profilato d'avorio; cinque sedie di Cordovara Turchesco con francie turchine, e con chiodi d'Ottone ; una portiera di Damasco verde con francia intorbno col suo ferro; una sediola fatta a punto franseso, un tre piedi con il suo baccile, e brocca di Maiolica; una cestetta da servizio con coperta fatta à fiamme e suo orinale, due capofochi vestiti d'ottone, paletta e molle, un Quadro di San Francesco con pittura in rame.

Nella camera contigua che risponde al cortile; una lettiera di banco e tavole; due matarazzi di seta, uno di damasco rosso fiorato, e l'altro di color giallo e rosso, un capezzale d'inverliccio bianco, con sua Trabacca di Felpa e con francette d'roro, e seta , con cascate consimili turchine, foderata con taffettano turchino, con tornaletto di velluto turchino di conttrotaglio di fondo d'oro con l'arme di S. C. Prone (?), quattro vasi indorati e grandi.

Copertina consimile alla trabacca foderata di telai sangallo turchina; Una coperta bianca di lana, sedie di felpa; con chiodatura d'ottone, co' suoi pomi, con francia d'oro, e seta, Parata con trenta sei teli di felpa, e velluto fiorato con vasi, e fiori; Altri dieci pezzi di teli fra sopra porte e camino simili; un tavolino di noce con studiolo sopra profilato d'avorio; un tavolino d'albuccio con corame sopra indorato, con studiolo sopra di hebano istoriato d'avorio, un lavamano con baccile e brocca di Maiolica, un quadro del Santissimo Sudario in Taffetano Giallo con cornice negra; una portiera di Rasetto turchina e gialla, foderata di tela Sangallo turchina con il suo ferro, una cassetta da servizio con sua coperta fatta ù fiamme, con suo orinale; un paro di capofochi, vestiti d'ottone, con Paletta e Molle, con vetriata alla sua fenestra, et chiave alla porta.

Nella camera contigua che guarda pure al Cortile. Due lettiere, con banchi e tavole, Quattro matarazzi d'interliccio bianco, due capezzali e due coscini d'interliccio

Fr.

Interliccio bianchi, con trabacche di Damasco giallo foderati di tela di Sangallo giallo, con francie intorno di seta rossa, e gialla, con sue cascate, e tornaletti e guarda colonne di velluto rosso, con controtagli di tela d'argento, e Pomi indorati, parataa con quarantuno teli fra Damasco verde, e teli di controtaglio con impresse di guerra, con nove altri pezzi simili, per sopra porte, e camino, una portiera di rasetto turchino, e giallo senza il ferro, Quattro sedie di velluto rosso vecchie, due altre sedie più piccole di velluto pur rosso, chiodate d'Ottone, un tavolino di noce con un studioletto negro profilato d'avorio, un tre piedi con suo baccile, e brocca di Maiolica un quadretto con figura di Santa Maria Maddalena in rame con cornice negra, un altro quadretto di san Ger.mo pure in figura di rame con cornice negra, un ppar di capofochi vestiti d'ottone, con paletta e molle, una cassetta di servizio con coperta fatta à fiamme, e suo orinale, con vetriata alla Fenestra.

Nel camerone nuovo. Due lettiere con banchi e tavole con due trabacche fatte a fiamme, tornaletto e copertine, quattro matarazzi d'interliccio bianco, due capezzali una coperta di lana bianca, una coltra di tela Sangallo roscia con stoppa, quattro sedie a fiamma una sedia di velluto rosso con francia rossa, una sediola à punto fransese, un quadretto con pittura in rame con figura di S. Agnese, un altro quadretto pure con la figura in rame d'un angelo l'uno e l'altro di cornice negra un tavolino d'albuccio vecchio con tappeto fiorato sopra turchesco, un tavolino di noce con un tappeto fiorato sopra turchesco. Un tavolino

di noce con uno studiolo sopra terziato d'avorio, un tre piedi con baccile e brocca di maiolica due orinali, un paro di capofochi vestiti d'ottone con paletta e molle.

Nel Torrione della cappella, un quadro con cornice con l'effigie della natività di nostro Signore con crocetta, Gloria et in principio, due tovaglie d'altare una di questa lavorata a seta verde e gialla per d'avanti un Paliotto di Damasco roscio di fondo d'oro con francia d'intorno verde, e merletto; un calice d'ottone con la coppa

Fv

D'argento indorata, e patena d'ottone indorata, un purificatore e un fazzoletto vecchio, una crocetta di rame indorata con l'effigie del nome di Giesù, una pianeta di damasco bianco foderata di roscio trinata di seta gialla con francia stola, e manipolo. Un'altra pianeta di Damasco paonazzo foderata di Sangallo torchino guarnita con trina di seta biancae paonazza con sua stola e manipolo; un'altra pianeta di damasco Roscio con fascia per mezzo di fondo d'oro di color verde trinata d'oro con sua stola e manipolo foderata di tela sangallo roscio, con cornice con suo amitto e cordone, una borza di Damasco bianco, con un corporale, due palle, e due Purificatori. Due ammitti con merletti intorno, un velo bianco con lavori d'oro attorno; un velo di taffetano violato con merletto del medesimo colore intorno un velo di taffetano con merletti d'oro intorno un velo di taffetano verde con suo merletto d'oro intorno; un quadretto con cornice negra con l'effigie di Nostro Signore e Madre Santissima con l'indulgenza della corona del Signore, un quadretto in carta bergamena con l'effigie di Francesco Sant'Antonio e Santa Chiara con cornice profilata d'oro, un Inginocchiatoro di albuccio vecchio con una coltra vecchia scacchata turchina, gialla e roscia, con due coscini di Damasco roscio vecchio.

Nel torrione sopra la cappella. Un tavolino in ottangolo vecchio. Un altro tavolino d'Albuccio con corame rosso sopra vecchio.

Nel Torrioncino della Galleria Banchi, e tavole con un matarazzo e capezzale, una scancia vecchia d'Albuccio, una Gelosia da parar fuoco.

Nel corridoro che guarda la Terra un letto a credenza d'Albuccio con due matarazzi e un capezzale.

Fr

Nell'istesso corridoro contiguo al camerone nuovo. Un letto di credenza d'Albuccio due matarazzi, un capezzale, un tavolino d'albuccio con scabello.

Seuita il corridoro un letto a credenza d'Albuccio senza matarazzo. Nella camera della Rota due lettiere d'acero, una con trabacca di lana di Calabria fatta à spica di color cenerino con francie e franciette torchine di seta con la cascata per di dentro e fuora con pomi d'acero, e tavole d'alòbuccio, un'altra trabacca di panno verde rotta e tarmata con la francia e franciette d'intorno con le cascate e tavole d'albuccio. Due sedie di vacchetta bollette d'ottone un tavolino vecchio e rotto, una scanzia piccola tinta di roscio, Dieci pezzi di quadri con diverse figure vecchi, con cornice vecchie e rotte.

Nella camera contigua una lettiera con banchi e tavole senza pomi con una trabacca turchesca laurata di roscio, e giallo con copertina compagna, una tavola grande con due tavole da lettiera sopra, un tavolino vecchio una sedia di cordovano turchesco rotta, una sedia di vacchetta roscia, una carriola da dormire un quadro vecchio.

Nella camera del torrione che serve per la credenza banchi e tavole, un matarazzo, quattro capezzali un pagliaccio, due tavole di Albuccio vecchie una sedia di vacchetta, un'altra sedia di cordovano turchesco paonazzo tutta rotta, un prete di ferro senza mortaletto, un baccile di maiolica, un orinale.

Nella stanza della buttiglieria una brocca di rame

Fv

Una conclina spasa pur di rame, due sedie, una di cordovan turschesco, e l'altra di vacchetta chiodata d'ottone, uno scabello.

A mezze scale due portiere di zegrino giallo con l'arme dei Signori Gioieri

Nella camera a costo delle scale per salire in sala due cascie di noci una grande e una più piccola, quattro tavolini tre d'albuccio e uno di noce vecchi, una lettiera con doi matarazzi con una trabacca rotta, tre portiere di zegrino giallo rotte. Un padiglione di tela rigato di torchino. Un forziere di vacchetta vecchio chiodato d'ottone, una vettina da tener oglio, uno studiolo con otto tiratori. Un'altra portiera di zegrino, un quadro della Madonna senza cornice, una cascia di letto da campagna un secchio di legname.

Sala dell'appartamento di sotto. Una portiera roscia doi altre portiere pur roscie con l'arme del Signor Gioeni, una sedia di vacchetta roscia bollettata con chiodi d'ottone.

Prima camera. Una lettiera di banche e tavole, due matarazzi con capezzale d'interliccio bianco con sua trabacca fatta a fiamme col tornaletto e copertina, e guarda colonna, e pomi della medema materia con fgrancia. Una coltra di tela Sangallo rosciatrapuntata di stoppa foderata di tela bianca. Sei sedie consimili alla trabacca, due capofochi vestiti d'ottone con paletta, e molle, un lavamano con baccile e brocca di maiolica, Una cascietta da servizio con sua copertina. Un tavolino novo grande di noce con sua portiera consimile con il suo ferro

Seconda camera. Una lettiera con banchi e taole due matarazzi con suo capezzale d'interliccio bianco una trabacca fatta a fiamme consimile alla prima con sua copertina, quattro sedie due coperte di lana bianche, una cascietta da servitio con copertina

Fr

Un tavolino di noce grande, un altro tavolino d'albuccio vecchio, un tre piedi con suo baccile, e brocchetta di maiolica, un paro di capofoch vestiti d'ottone con sua paletta e molle, una portiera consimile alla trabacca con il suo ferro con vetriata alla fenestra del cortile.

Terza Camera. Una lettiera di banchi e tavole, due matarazzi con il suo capezzale d'interliccio bianco, una trabacca con il suo tornaletto, guarda colonne, e pomi fatti a fiamme, ima coltra roscia trapuntata foderata di tela di sangallo, foderata di tela bianca e trapuntata di stoppa, una copertina consimile alla trabacca, una coperta di lana bianca , sei sedie della materia della Trabacca, un tavolino di noce grande, una cascietta da servizio con sua copertina, un lavamano con baccile e brocca, un paro di capofochi vestiti d'ottone con paletta e molle, una figura di Giesù Christo in carta Bergamena con sua portiera e ferro con vetriata alla fenestra che guarda al Cortile.

Nella quarta camera dove è la scala à lumaca, una lettiera con banche e tavole, due matarazzi con il suo capezzale d'interliccio bianco, una Trabacca con il suo tornaletto, guarda colonne e copertinafatta a fiamme, una coltra di tela san gallo roscio trapontata

con stoppa foderata di tela bianca, una coperta di lana bianca. Quattro sedie consimili alla trabacca, un quadro della Madre Santissima dipinto in pietra con cornice negra, un tavolino di noce grande, un altro tavolino d'Albuccio,

fv

Una coscietta da servizio con sua copertina, un paro di capofochi vestiti d'ottone con paletta e molle, tre portiere alle tre porte consimili all'altare con sua vetriata alla fenestra, che guarda a San Francesco un lavamano con sua brocca e baccile di maiolica.

Alla camera del Torrione di mezzo, banchi e tavole con due matarazzi d'interliccio ordinarij e suo capezzale.

Nella saletta a mezze scale. Una taviola di doi pezzi che serve per tinello, una credenza d'albuccio vecchia, doi arci banchi d'albuccio vecchi. Una sedia di cordana paonazza con chiodi di ferro vecchia.

Appendice documentaria capitolo III

Documento III.I

Asch-sezione di Lanciano, Archivio Notarile, Not. Simone Peschio, vol. XXVIII, anno 1707, ff. 109r-110r.

f. 109 r

Die vigesima septima mensis Juli millesimum septecentesimo 15 indicione Regente Iustissimo, Potentissimo, Invictissimo ac Cattoliccisimous Domino md Carlos tertio de Austria Rege.

In Civitate Lanciani

A richiesta fattaci in nome e parte del signor Rosati Ricci (cam)erario di questa città di Lanciano dell'Altezza Serenissima del Signore Marchese del Vasto, e Pescara, personalmente una con detto Signor (Cam)erario e Francesco Andrea Natarelli ci siamo riferiti nel Palazzo di detto serenissimo Principe sito entro detta città nel quartiere di Lanciano vecchio giusta suui notarii confini anco con l'intervento e assistenza del Signor Mario del Gagliarda Sindico e mandato a ricercare il signor Domenico Antonio Fiore mastro giurato a dover intervenire, s'è scusato per ritrovarsi defatigato del viaggio di Napoli nel ritorno in questa città così ha detto il suddetto signor sindico nel quale Palazzo si sono ritrovati l'infrascritti beni.

Nella sala_ Due canne banche_due lampadi- seu lanternoni, uno con invitriata e l'altro senza, tre scanetti.

Nella prima camera di dietro la sala, due cascie banche, una grande e l'altra piccola, un'altra lampada con l'invitriata, un scalino, che serve per il riposo. Due boffette d'abete e un paro di capofuochi con pomi d'ottone.

Nella seconda camera quattro seggie di corame vecchie, un portiero d'auro pelle col suo ferro.

f. 189v

Nella terza camera – un cascio banco, una seggia di velluto rosso rotta e vecchia una boffetta di noce un altro portiero d'auro pelle al suo ferro.

Nella quarta camera un quadro con l'immagine di san Giovanni Battista, due seggie una di corame e l'altra di Damasco, uno scrigno piccolo, un bancone d'abete con un tavolino di sopra, una trabacca indorata con suoi pomi, una tenaglia con il pomo d'ottone.

Nella quinta camera un cascio bianco piccolo, una trabacca di legname di Pretura senza colonne, un quadro con l'immagine di Sant'Antonio una boffetta scacchiata, un boffettino di noce, un inginocchiatoio.

Nella cocina del quarto delle donne. Un paro di capofuochi senza pomi, una trabacca di pretura senza tavole e senza colonne, un confessionario di legname d'abete. Una seggia da servizio di legname.

Nella prima camera due quadri grandi uno con il ritratto del Re Carlo secondo e un altro d'un altro personaggio, una trabacca di legname senza tavole.

Item quattro quadri con le sue cornici indorate.

In un'altra camera vicino al Pizzo di un cortiletto uno scalino d'abete, uno scabello, una cassa per bragiera, una trabacca di pretora senza colonne, un quadro senza figura e con le cornici indorate. Un portiero di ferro seu ferro da portiere

f. 110r

in una camera del cortile grande vicino al guardarobba due riposti, seu cassoni di legname per ponere argento.

Nel guardarobba uno stipo per riposto e una buffetta, seu bancone.

item detto Francesco Andrea dichiara che nel palazzo del Monsignor illustrissimo Francesco di questa città vi sono alcuni quadri cose da una nota et ivi posti acciò non venissero dispersi o pigliati o cercati da altri quali beni ut supra adnotati et inventariati d'ordine di detto signor (Cam)erario, dichiara Francesco Andrea ne li medesimi anch'essi furono consignati anni addietro e perché vi erano altri beni secondo detta nota d'inventario si protesta espressamente con questo atto non ritrovarsi in suo potere mentre da medesimi officiali di quel tempo di detta città ricercato a consignarli per dovere la medesima città servire ne passaggi delle compagnie che si acquartierarono in questa città e Provincia, cose nell'atto di detta ricerca vi era una di esse , ricusò e non vuole tampoco consignarli la chiave di detto palazzo e pigliate da detti medesimi officiali le robbe suddette senza consenso ne intervento di esso Francesco Andrea consignatario quale non poteva resistere alla forza e violenza, e di presente riconosciute le porte di detto Palazzo tutte rotte, fracassate e infranti et a molte finestre non apparono le dette invitriate di sorte alcuna per et alla presenza nostra have riconsignate le suddette robbe descritte al suddetto (Cam)erario per unde de pictis re.nte nos per nos enim.

Documento III.II

ASNA, Regia Camera della Sommaria, Pandetta Generale, Processi, b.17, fasc.1.

f. 1.

Signor mio Osservatissimo,

Essendosi degnata la Maestà del Ré nostro Signore con suo Reveratissimo dispaccio ordinare che Rs. proceda al sequestro di tutti gl'effetti, così feudali, come burgensatici, che possedeva in costesta Provincia il fù Marchese del Vasto D. Cesare Michelangelo d'Avalos ad iuste così del Regio fisco come de Creditori del sì detto defunto marchese sono con questa ad incaricare a Rs. che in cagione di detto Real ordine, senza perdita di tempo, si confluisca nei luoghi, dove si trovino siti detti affetti, e si proceda al sequestro dei medesimi, gl'atti del qual sequestro con sollecitudine li trasmetterà […]

f. 6r

Inventario e sequestro de beni mobili remasti nell'eredità del quondam S. Illustre Marchese di questa città del Vasto Cesare Michelangiolo D'Avalos, sistenti nel suo principale Palazzo sito in questa predetta Città del Vasto, incominciato oggi il primo ottobre del corrente anno mille settecento trentasei alla presenza del signor Dominus Pietro Sentìo capo di Rota della Regia Udienza di questa provincia di Chieti a tal effetto specialmente deputato dalla Regia Camera della Sommaria con ordine spedito sotto li

ventidue con ordine del prossimo caduto mese di settembre di questo sudetto corrente anno mille settecento trentasei precedente reali ordine di S.M. che dio guardi cosi ad istanza di Regio Fisco come de creditori del Patrimonio di detto quondam Ill.e marchese e sono

In primis nello Guardarobba.

In uno stipo sei candelieri di argento per uso di Altare di Chiesta di Santa Maria della Penna, coll'anima di ferro di peso in tutto libre cinquanta quattro e mezzo
+ Una lampada grande di argento per l'istessa Chiesa colle gramaglie anche di argento di peso libbre ventotto e mezzo
+ Altre due lampadi piccole anche di argento di peso unite libre sei ed oncie nove
+ Una croce d'argento per l'istessa chiesa, coll'anima di legno di peso libre dodeci
+ Una carta di gloria coll'in principio e lavabo con superficie d'argento ed anima di legno in tutto libre quindeci

f. 6v

+ un calice colla sua patena antico di argento indorato grande e di peso libre sei
+ Altro calice di argento, con la coppa indorata, e patena, il piede lavorato di basso rilievo, di peso libbre quattro, oncia una
+ Altri due calici consimili con patene, e coppe indorate di peso libre sei, oncia una
+ Una pisside dell'istesso lavoro, ed una Pace d'argento dell'istesso lavoro di peso vinte libbre tre oncie e nove
+ Un calamaro ed un polverino col loro campanello anche di argento di peso vinti libri due e mezza
+ Un piattino d'argento per uso di ambollina da messa di peso oncie nove
+ Un quadretto rappresentante il volto santo in rame, pittura di Raffaello di Urbino, con cornice di argento lavorato, coll'anima di legno, di peso in tutto libre otto oncie e nove.
+ Un altro quadretto lavorato con figure e cornice d'argento ed anima di legno che rappresenta San Francesco di Assisi di peso libra una, oncie quattro
+ Un lettorino d'argento da Mensale coll'anima di legno di peso libre diece, once diece
+ Un quadretto con cornice di filigrana di argento, croce di argento e crocifisso di corallo, di peso oncie nove e mezza
+ Un agnus dei di Innocenzo undecimo con cornice d'argento [et] indorata, e fettuccia vecchia, di peso in tutto oncie ventuno
+ Un quadretto con cornice d'argento e figura di S. Antonio in rame con piastra dietro di latte stagnato e fettuccia di peso in tutto libre due e mezzo
+ Un quadretto con cornice di argento, con figura in [smalto] di santa Teresa di peso oncie cinque ed una quarta

f. 7r

+ Altro quadretto di smalto con figura di S. Ignazio Loyola con cornice in foglia d'argento di peso in tutto once quattro e mezza
+ Atro quadretto a libretto con figura di carta della Madonna con cristallo in libretto di argento indorato, di peso in tutto once sei e tre quarti

+ Altro quadretto di argento di basso rilievo, che rappresenta l'ascensione di nostro signore, con fondo di rame, cornice di ottone indorata e fogliame di argento d'intorno, di peso in tutto libra una, oncia una e mezza
+ Altro quadretto ovato a due faccie con figure di rame, una di nostro signore, l'altra della vergine santissima, con cornice d'ebano e fogliame d'argento intorno, di peso in tutto libra una e tre quarte di oncia
+ Un reliquiario a due faccie con cristalli e cornici di filo grana e fettuccia di peso in tutto oncie cinque
+Una pietra da temperare penne con piedi e guarnizione di argento
+ Argento rotto in diversi pezzi di peso in tutto una libra
+ Due speroni di argento da stivali di peso oncie sette e mezzo
+ Due ali di argento di peso oncie otto
+ Sette cocchiaini d'argento due de quali indorati e tre chianette d'argento con fettuccia, di peso in tutto oncie sette, ed una quarta
+Un coltellone ed un forchettone con maniche d'argento basso e due coltelli da tavola con maniche d'argento secchato
+ Un quadretto sopra pietra con figura di San Gaetano, con

f. 7v
cornice grande di argento di basso rilievo, da piedi coll'impresa della casa di argento dorato, di peso in tutto coll'anima di legno, libbre dodeci
+Un'acqua santiera grande d'argento di basso rilievo con statuette anche di argento, di peso in tutto libre tre et oncie nove
+Un crocifisso d'argento con croce d'ebano e piede di pietra negra lavorata
+Tre bicchieri di osso di zincorno, cioè un grande e due piccoli, con guarnizioni di argento indorato et in uno di essi una pietra rotonda di Belguarro (Belgrado, *sic*)
+Una scacchiera a guisa di cassetta col dentro il gioco del passo di Roma vestito dentro e fuori con fichi d'argento, colli pezzi dentro da giovare corrispondenti
+Un piedestallo per deserta di legno, vestita con foglie d'argento
+Uno specchio piccolo con cornice di legno, vestita con foglie d'argento
+Un'acquasantiera grande lavorata a fogliami con smalti, madreperla, coralli, fogliami, e bicchiero d'argento ed altri lavori di peso in tutto coll'anima di legno libre ventisei
+Un quadretto con statuetta di san Filippo Neri di ausilio bianco, cornice di ebano negro, e guarnizioni d'argento, e rame indorato
+Due messali, ed un cassone con coverte di velluto, cremisi, con ciappe, cornici ed imprese della casa dall'una e l'altra parte di argento lavorato di basso rilievo

f. 8r
+Un diploma della nobiltà di Ancona, con coverta di drappo di oro e fettuccie e scatole del sigillo d'argento indorato, coll'impresa della casa
+Un crocifisso d'argento con croce e quattro candelieri di ambra con piedi di argento e figurette di avorio
+Una Nitra di tela di oro
+Uno stilo da cinta con vagina e manico d'argento con quattro pietre torchine, di peso libra una, oncie sette

+Un quadretto di rame con cornice d'ebano con figura della Sacra famiglia
+ Un altro quadretto di rame che rappresenta un busto di personaggio, pittura di Paolo Veronese con cornice di legno indorata
+ Due altri quadretti rotondi in rame rappresentanti due personaggi a mezzo busto, una pittura di Paolo Veronese e l'altro di Palma
Presenti nell'atto del sudetto sequestro l'infrascritti testimonj.
Carlo de Hontis
Antonio Gentile
Salvatoris de Amorra.

A di detto seguitandosi lo stesso sequestro di mobili esistenti nel medesimo stipo.

Un bastone con manico grande liscio ed occhietti di oro, colla novoletta in piedi di oro indorato, con fettuccina nel bastone, ch'è di Canna d'India

f. 8v
+ Un altro bastone di canna d'india con pomo ed occhietti di oro e fettuccia cremisi
+ Altro bastone di canna d'india cin pomo grosso di argento indorato e fettuccia cremisi
+ Altri due bastoni di canna d'india con pomi grossi di argento e fettuccia cremisi,
+ un bastone di tartaruca puntato di argento con manico di argento scannellato
+ Altro bastone di tartaruca con matre perle e manico di acciaio fiorato di argento
+ Altro bastone di avorio nodoso con il manico di avorio, fatto a vista
+ Un bastoncino di finocchio con pometto di avorio, fettuccia verde
+ Un fettuccino di tartaruca con manico dell'istesso
+ Altro bastoncino di finocchio nodoso, col manico di avorio e testa di schiava
+ Un bastone di canna d'india con manico ritorto di avorio
+ Altro bastoncino di tartaruca senza pomo
+ Un verduco con manico e bastone di legno
+ Un corno di Liocorno di palmi cinque avvantaggiati
+ Cinque canne d'india e due finocchi non usati
+ Una canna lavorata

f. 9r
+ Un pomo di avorio collo spioncino dentro a vista
+ Altro pomo di avorio ritorto
+ Un altro pomo di verde antico
+ Due spade con manichi grossi d'argento indorato con guardie milanesi e fodere di segrino
+Uno spadino di argento con impugnatura di argento indorata e vaggina di zegrino
+ Una Saga seu Palazzo turchesco, con manico di avorio guarnito di argento e vaggina di zeggrino corrispondente
+ Una scialba Ungara con manico di osso, guardia di argento, vaggina di zegrino, guarnita di argento, e laccio rosso

+ Una scialba turchesca temprata dol musco, con manico di osso, guarnito di argento, con nove pietre turchine, vaggina di segrino guarnita di argento con ventisei pietre turchine e laccio rosso
+ Una spada di acciaro con manico ben lavorato e vaggina di pezze zegrinata
+ Una Daga con manico e guardia di ottone indorato di basso rilievo con vaggina di vitello
+ Altra doga con manico di osso nero ritorto, pomo e guardia di ottone indorato, e vaggina corrispondente di pelle zegrinata
+ Uno sciablotto con manico di osso negro, guardia di ottone indorato, vaggina zegrinato corrispondente

f. 10v
+Uno spadino di acciaro con impugnatura di argento di filograno e vaggina di vitello
+Una spada di acciaro a due mani alla Spagnola, impugnatura di argento e vaggina di vitello
+Una coscia di acciaro per spada alla Spagnola
+Una Daga con manico di ottone indorato, guardia foderata di velluto cremisi, con lavoro di bassorilievo e vaggina di pelle zegrinata
+Uno stucchio con otto coltelli da tavola con manichi di ottone indorati guarniti di coralli.
+Un paro di speroni di stivali di ottone indorati
+Un petto a botta con due bracciali da guerriero di acciaio indorato con lavori sopraposti di argento di basso rilievo
+Uno stocco con manico di acciaro propilato di argento, con manico, seu impugnatura, tantum di argento filograno e vaggina di pelle
+Un pugnale alla spagnola con impugnatura d'argento
+Una cartiera grande vestita di velluto cremesi vecchia e macchiata
+Una guantiera con calamaro, polverino, candeliero, campanello e pennarolo di rame inargentato
+Sei candelieri con loro bocagli e uno smiccia per uso di boffetta e per canndele di sero, tutti di rame argentata

In un altro stipo

+Due baulli vacui a guisa di casse quadre di legno di granato

f. 10r
+granato di spagna guarniti di ottone fino indorato colle loro chiavi
+Un pedestallo di croce d'ebano con piedi di avorio
+Una deserta di legno indorato ed intagliato all'uso di Germania con mascaroni e canderlieri di ottone indorato consistenti in trentuno pezzi
+Altra deserta di legno lavorato ed argentato consistente in quindeci pezzi

In un altro stipo

+Libri in folio numeri tre cioè un calepino di sette figure ed il Tasso Napolitano
+Libri a mezzo folio diversi numero otto
+Altri libri minuti diversi numero settanta
+Due bauletti eguali vestiti di vacchetta di fiandra, fermati da fuori, e foderati di pelle rossa, nuovi colle loro chiavi e maniglie

+Un cassettino vestito di alach rosso e foderati di pelle rossa, con due scalda vivande di rame argentato dentro del medesimo cassettino
+Una cartiera di velluto negro
+Altra cartiera a cassettino vestita di zegrino con dentro un calamaro ed un polverino di alchimio bianco colla sua chiavetta

f. 10v
+Tre mensali damascati usati
+Diece tovaglie da faccia damascate usate
+Diecisette salvietti damascati usati
+Sette mensali di lino ordinati e usati
+Sette tovaglie di lino ordinarie usate
+Una camiciola di taffetà color di latte con bottoni e galloncino di oro usata
+Una veste di camera di Damasco colo tabacco foderata di armesino color di latte usata.
+ Un portiero grande di armesino color verde e fiamma usato
+Un panno di tavola grande di damasco cremisi vecchio ed in parte lacero, foderato di armesino dell'istesso colore, con gallone di oro corrispondente
+Quattro vesti di sedie di damasco foderate di sangallo rosso con galloni di seta color di oro, quali vesti sono di damasco cremisi
+ Due vesti di canape di velluto cremisi usate, foderate di sangallo rosso e guarnite con galloni di oro perforati corrispondenti
+Due cuscinetti di zucca di raso fibrato color rosso
+Altri due cuscinetti consimili
+Un berettone di seta fiorata color musco foderato di armesino

f. 11r
armesino color carne
+due coppole di velluto cremisi, foderate di raso incarnate
+una coppola a maglia di stame rossa con fiocco corrispondente
+tre barretini nuovi di muscolino con merletti fini
+una coppola di bombace bianca usata
+sei para di guanti di pelle bianca a cartocci
+un fazzoletto di seta zegrinato e rigato d'intorno usato
+una tovaglia di seta usata a fiamme color rosso e vecchia
+Cinque pippe di legno guarnite di ottone, con due cannuccie
+Un libro de' fasti di san Giovanna alla Croce, con coverta di raso cremisi ricamata in argento
+Tre mazzi di fiori di seta vecchi, con una nocca di seta rossa con oro
+Un bambino di creta colle dita delle mani rotte in una guantiera di paglia guarnita.
+Un ventaglio di pelle usata con bacchette di avorio

f. 11v.
+ Un quadretto pittato in carta col crocifisso con cornice di legno coverta con foglie di ottone e fettuccine cremisi
+ Due guantiere grandi dalla cinese a campagnole

+ Un libro a foglio de' trionfi de nove secoli dell'imperio romano germanico
+ Un libro in foglio grande consistente in venti carte geografiche intitolato Atlas novis con stampa tedesca coverto con pelle rossa.
+ Un cortinaggio di taffetà rigato bianco e rosso foderato di sangallo rosso nel tornaletto, covertone, cielo e calzano consistente in dieci pezzi e quattro pomi corrispondneti con francia di seta corrispondenti

+ Altro cortinaggio di armesino rigato a fiamma con francie di seta corrispondenti consisstente in quattordeci pezzi con fodera rossa di sangallo solamente nel cielo con quattro pomi
+ Una campaniera di taffetà rigata bianca e verde con piccola francia di seta dell'istesso colore consistente in nove pezzi, cioè cielo foderato di sangallo e badinelle con due pomi a fogliame usata
+ Un cortinaggio usato di spolino in seta fiorato color verde e giallo, consistente in quattro pezzi, cioè cielo foderato

f. 12r
colle sue balgame di sangallo, bandinelle e tornaletti
+un covertone di punto di francia in seta di diversi colori foderato di armosino giallo con francietta di seta d'intorno bianca e rossa
+Una tovaglia di seta usata color ponso a fiamma
+Un'altra tovaglia vecchia di armesino bianca a fiamma
+Una coverta di Damasco verde vecchia
+Una veste di cassetta di Damasco verde usata foderata di taffità corrispondente.
+Una tovaglia di seta usata e damascata
+Fiori diversi di seta e di carta per uso di altare colli loro fermi, pezzi numero ventisei con una palma
+Una cassetta vestita di drappo bianco con argento e foderato di armesino rosso con dentro le seguenti robbe = nove tabacchiere di avorio fra grandi e mezzane con pitture dentro = due guantierine di tartaruca traforata = tre bicchieri di cono = due tabacchiere di paglia lavorate = una tabacchiera di legno alla Chinese = altra tabacchiera di legno coverta di fiori di pelo rossi e verdi = altra tabacchiera di tartaruca figurata nel coverchio = altra tabacchiera di cocco fatta a vite = undeci officioli della Beatissima Vergine = quattro vasetti

f. 13v
di balsamo diversi = una cassettina di noce con dentro una bilanciola da posare oro = una scattola piccola alla chinese con dentro una borsa di seta e sette bottoni di argento =uno stuccietto con dentro un coltello e forchetta di acciaro manico di avorio con matre perle e stuccio con guarnizione di argento = un pomo piccolo di bastone di pietra agata = una fobice con vaggina di zegrino e due altre senza vaggina = due fibbie grandi di acciaro a specchietto = altre due sette più piccole = altre tre fibbie di ottone indorato con specchietti di acciaro= sette para di bottoni da camicie di ottone con medagliette , otto medaglie piccole di argento due pischetti piccoli di argento, un suggello di acciaro con due

chemantini ed una pietra corniola = un toccalapis d'argento una molletta di acciaro indorata per manizzo
+Un baullo di vacchetta di fiandra chiodato di ottone foderato di sangallo turchino con dentro le seguenti robbe. Un piviale di tela d'oro con gastoni e frangiette d'argento foderato di armesino cremisi colla sua stola corrispondente con due tomacelle e manipuli corrispondenti = una pianeta anche di tela di oro con galloni e gtanciette di arento stola manipulo bassa e velo corrispondente, foderate di armesino cremisi = altra pianeta di tela di oro cremisi con galloni e franciette di oro colla sua stola manipulo velo e bprsa corrispondneti foderate di armesino cremisi = altra pianeta di tela di oro in seta negra colle sue franciette e galloni di oro colla sua stola manipulo borsa e velo corrispondenti foderate di taffetà negro = altra pianeta di tela da oro in seta verde con franciette e galloni di oro colla sua stola manipulo borsa e velo corrispondneti , foderati di taffetà verde = altra pianeta di tela di oro in seta violetta colle sue franciette e galloni di oro con stola manipulo borsa e velo corrispondenti = altra pianeta di tela di argneto in seta bianca con galloni e franciette di argnet di oro con una stola maiula bprsa evelo corrispondnenti foderati di raffera bianca in tutti suddetti paramenti vi sta l'impresa della casa del vasto sei pars ai coscini di altare di tela di oro e di arhenti corrispondenti alle sudette pianete e paramenti cin fiocchu di seta e di oro galloni di oro e di argennto de quali due para sono pieni e l'altre usate tre cingoli di seta con fiocch pendentti cioè uno verde l'altro verde gajo e l'altro possitrino.
+Un bauletto di ebano guarnito di acciaro colla sua sopracassa di vacchetta con dentro diversi vasetti della formeria del gran duca di toscana
+Una veste di basilotto di lacca rossa
+Una cassa di ferro ittata da tener monete vacua
+Una cassa di legno con cornice indorate per tener pilicheùuna padrna di pelle hialla
+Due pagliette fine foderate di taffetà verde

f. 13v

In un altro stipo

+ Una pianeta di Damasco cremisi colorata in mezzo di drappo arabesco, con galloni di oro, colla sua stola bassa, manipulo, e velo corrispondenti, foderati di armesino rigato a fiamma
+Altra pianeta di damscao veder colonnata in mezzo di drappo arabesco colla sua stola manipulo borsa e nvelro corsipondneti con galloni di oro foderati di taffetà verde
+Altra pianeta di drappo indiano con oro e panno bianco con stola manipulo borsa e velo corrispondneti fodertati di armesino rigato a fiamma
+Altra pianeta di cordoncino in coro con pizzilli di oro colla stola manipolo bosa e velo corrispondenti foderati di taffità con la canna secca
+Altra pianeta coll'impresa della casa di drappo arabasco con oro colonnata in mezzo di drappo color pesco con oro colla stola e manipulo corrispindenti foderata di armesino rigato a fiamma
+Altra pianeta di cannovaccio di oro lavorata con galloni grandi di oro colla stola manipulo borsa e velo corrispondenti foderata di damasco verde

+Un baldacchino di velluto verde con controtagli in oro e seta foderato di tela ordinaria color giallo consistente in quattro pezzi, cioè il cielo due balcani e la cascata.
+Un covertone di damasco giallo foderato di taffetà

f. 14r
con francietta di seta intorno
+un portiero grande e vecchio di velluto verde con controtagli in oro ed impresa della casa foderato di san gallo verde
+un tappeto grande di felba di Messina di svariati colori
+un altro tappeto grande di teletta di di porta nova rossa e gialla con francietta di seta intorno
+Quattro bandinelle di carrozza usate di armesino color di lattee con gancietta di seta gialla intorno
+Un portiro grande di damasco verde usato
+Tre portieri d'armesino rigato e verde e bianco usati
+Seri portieri di felbo di Messina con franciette di seta foderati di sangallo di varij colori
+Altri due portieri usati di felbo di Messina uno con gallone di seta gialla ed arme due foderaridi sangallo color rosso
+Altro portiero usato di felbo di Messina senza una fodera
+Un panno da tavola di felba di Messina foderato con sangallo color cafè
+Altro detto foderato di sangallo rosso
+Due portieri vecchi di velluto verde foderati di san callo color musco
+Due vesti si desdi di appoggio velluto cremesi con fran

f. 14v
+-cie di seta a fiocchetti, foderate di sangallo rosso
+Tre vesti di sedie di broccatello di Venezia usate
+Un falbalà di armesino rigato a fiamma con francie di seta a fiocchetti bianche e rosse
+Due tovaglie di aremsino ricamato, andate, con pezzilli grandi intorno di argento e di oro
+Un velo da communione di armesino ornato coloro tavacco con pezzilli di oro intorno
+Un portiero di saja scarlatina con francia di seta gialla
+Quattro vesti di sedie di appoggio di broccato persiano in seta color cremesi ed oro, con francia di sera gialla con oro uguale e foderate di sangallo
+Sei vesti di sedie di appoggio di veluto verde con controtagli di seta in oro usate, foderate di sangallo
+Due cuscini di lana di drappo foderato con merletti di oro e di argento all'intorno
+Un apparato di taffetà cremisi per un gabinetto consistente in dieci pezzi, cioè, sei grandi e quattro sopra porte
+Un taglio di armesino rigato a fiamme di canne tre
+Due vesti da coscini grandi per strato di broccato incarnato con fibie di seta di oro, galloni di oro e fiocchi di seta di oro
+Una tovaglia di armesino incarnato ornato con pezzillo piccolo
f. 15r
di oro all'intorno

presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti testimoni
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi
Salvatore de Amora

A dì due dell'istesso mese di ottobre di detto anno millesettecento trentasei seguitandosi detto sequestro di mobili esistenti nel guardaroba

In un altro stipo

Sei pezzi di Arazzi di Fiandra di Boscaglia usati
Altri quattro pezzi di Arazzi di Fiandra pastorali usati
Un panno di tavola di Arazzi con una Sirena in mezzo con oro e francietta anche di oro usato con fodera di sangallino
Quattro tappeti di Persia usati e grandi
Un apparato di camera di lanetta a fiamma consistente in sei pezzi usato
Nove pezzi di tela dipinta a guisa di arazzi usati
Uno strato di velluto verde usaro con francietta di seta fodera
Ta di Sangallo
Altro strato di velluto verde usato, foderato di Sangallo
Due strati piccoli usati di seta lavorata foderati di Sangallo
Un covertone di armesino rigato verde e bianco usato con un tornaletto dell'istesso con francia grossa di seta
Un panno di tavola di Felba di Messina, usato, foderato di Sangallo
Un tornaletto di broccatello cremisi usato con francietta di seta intorno
Due vesti di sedia di damasco giallo con francia di seta corrispondenti, usate
Quattro vesti di broccatello di Venezia Cremisi, con francia per sedia
Un coscino di strato di velluto cremisi imbottito, usato
Cinque cordoni di seta cremisi per portieri, usati

In un altro stipo

Un padiglione grande turco, lavorato alla Mosaica dalla parte di dentro con tutti i suoi ordegni
Un altro Padiglione piccolo di tela grossolana con tutti i suoi ordegni
Uno strato di lana lavorato del Peschio Costanzo usato

f. 16r

Uno panno di tavola di lana di Ragusa, usato e lavorato
Un Messale usato con quattro piastrette di argento
Una pietra lavorata, avvoltata in un pannobianco
Una Pianeta di drappo fiorato col fondo bianco ed armi della Casa, nella stola, manipulo, borsa e velo corrispondenti, foderata di sangallo rosso usata
Altra pianeta di drappo violetto con argento ed oro, colla stola, manipulo, borsa e velo corrispondenti, francia di intorno foderata di taffetà gialla
Altra pianeta di drappo trionfante vecchia colla borsa manipulo corrispondenti, foderata di sangallo
Tre altre borse vecchie vestite di Damasco

Un paliotto di altare di lavoro antico fino, con testa di argeno, ricamo di oro e di argeno con francia grande di oro e di argento
Altro paliotto vecchio di broccatello di Venezia giallo con francia di seta
Altro paliotto vecchio di broccatello di Venezia rosso e torchino con francia, foderato di Sangallo
Un oscino di altare vecchio di damasco cremisi con gallone di oro
Altro coscino di Altare di Damasco bianco vecchio con gallone di oro
Altra veste di coscino di Altare di damasco verde usata con fiocchi di seta verde et galloni di oro
Altri due coscini di Altare di seta a punta di Francia

f. 16v
usati, con francia di seta attorno
Un camicio ordinario con merletti ordinari, vecchio, coll'amitto e cingolo
Una tovaglia di lino di Altare con merletti usati
Altra tovaglia di Altare usata più ordinaria
Una sedia grande vestita di velluto, col suo coscino e francia di oro intorno usata
Un ritratto dell'Imperatore con cornice di legno ovata coverta di drappo con oro e con un gallone di oro intorno
Due guantiere grandi coll'arma della casa, cornici negre
Undeci guardalumi di cristallo di Venezia
Altra guantiera di radica di oliovo
Altre due guantiere alla Chinese negre
Altra guantiera alla chinese bianca
Una scacchiera di ebano con tutti li suoi pezzi bianchi e negri di legno verniciati e lavorati
Diece canestri piccoli gialli e rossi di legno
Una figura della vergine Santissima di Loreto stampata in seta
Quattro Fanalli con cornici indorate
Tre pomi di legno indorati

In un altro stipo

Un tappeto per sottoletto di lana usata
Uno strato di velluto cremisi con fascia intorno di color giallo, francia di seta, foderato di tela usato
Un panno da tavola persiano di lana lavorato di varij colori usato
Una canestra grande da tavola di pezze rossa damascata

f. 17r
una veste di sedia di pelle rossa damascata
una coverta di canapa di pelle rossa damascata consistente in quattro pezzi usata
Una tavoglia di seta con ricami in seta con Adamo ed Eva discacciati usata
Un portiero di Felbo di Messina usato, foderato di Sangallo rosso
Una sovracoverta da tavola di tela di portanuova, vecchia, turchina e gialla
Due coverte di tavola rotonda di damasco cremesi usate con francia di seta
Due vesti di sedia di Saya rossa
Un paro di coscini da sedere di broccatello di Venezia cremesi usati

Una veste di cassetta di damasco cremesi con galloni di seta gialla foderate di sangallo rosso, usata
Altra veste di cassetta di broccato col fonno rosso e francia di oro vecchia e foderata di sangallo
Una ombrella col suo bastone di damasco cremesi con francia di seta all'orlo
Una baliggia [*sic* valigia] di avanti cavallo di panno torchino, con galloncini di seta gialla, vecchia, e lacera
Altra baliggia di avanti. Cavallo nera e vecchia foderata di tela bianca
Altra baliggia avanti di cavallo di panno rosso foderata di tela bianca, vecchia
Sei coscin imbottiti di damasco cremisi per strato usati con fiocchi di seta corrispondenti, galloni di oro
Altri quattro coscini per strato di drappo di oro col fonno paonazzo con fiocchi corrispondenti, usati
Altri quattro coscini per strato di tela di portanova col fonno giallo, fiori rosa secca, fiocchi corrispondenti usati

f. 17v
Altri due coscini per strato di drappo con oro, ed argento, fonno verde, fiocchi di seta corrispondenti e gallonicini di oro usati
Un apparato di camera vecchio di armesino a fiamma rigato consistente in quindici pezzi e tredici falbalia
Una veste di sedia di velluto cremisi vecchia foderata di sangallo rosso
+ cinque vesti di sedia di tela bombacina stampata bianca e rossa, foderate di sangallo rosso, usate
+ altre due vesti di sedia di velluto cremisi usate con galloni di seta gialla, foderate di sangallo rosso
Un velo da calice antico ricamato con oro e argento e compassato nella rosa di mezzo con granate e perle fine piccole con merletto grande d'argento e di oro, foderato di taffetà incarnata
Quattro pezzi per sopraporte di controtaglio con argento ed oro, vecchi
Sei imprese della Casa del Vasto ricamate in tela di oro
Tre pezzi per sopraporte di controtaglio in fogliame, ricamati in tela d'oro usati
Un pannetto di tavola di Felbo di Messina usato
Due pezzi piccoli di tela di oro
Un coscino di Lucca di drappo fiorato vecchio usato
Un tornaletto di taffetà verde usato
Un panno da tavola di Damasco cremisi foderato di Sangallino rosso in galloncino di oro all'intorno usato
Due vesti di coscino per strato di velluto verde usato
Un coscino di canapa di pelle rossa stampato, usato
Un pezzo di velluto verde vecchio
Una canestra da tavola di pelle rossa stampata, usata

f. 18r

Una sopraveste di sella con fiori di velluto, panno di tela con argento e francietta corrispondnete all'intorno, foderata di sangallo, usata.
Tre coscini da sedere di tela di Persia usati
Cento berettoni nuovi di Damasco cremisi coll'impresa della casa del vasto nella fronte, fiocco di seta gialla nella cima, foderati di sangallo rosso con cartoni e galloncini di seta gialla
Quattro stendardi di armesino cremisi da brogantino mezzano con francie, fiocchi e cordoni di seta gialla e l'oro bastoni di legno
Quarantasei bandierole di armesino cremisi con francie di seta gialla e loro bastoni di legno
Altra bandiera da poppa di armesino cremisi con francia di seta gialla ed impresa della casa del Vasto
Quattro stemmardi grandi di damasco cremisi da Brigantino colle francie e fiocchi di seta gialla
Altra bandiera da poppa di armesino cremisi con francie gialle di seta ed impresa della Casa del Vasto
Due stendardi più grandi di damasco cremisi con francie di seta gialla e coll'arme in mezzo della casa del Vasto
Quattro bandinelle da circondare il testale di damasco cremisi con rancioni di seta cremisi foderata di sangallo rosso

f. 18v
Sei coscino lunghi imbottiti coverti di brocatello di Venezia di coloro cremisi, foderati di sangallo rosso per uso dell'istesso brigantino e colle loro baninella anche di broccatello di venezia dell'istesso colore
Altri quattro coscino imbottiti di briccatello di Venezia color cremisi foderati di sangallo rosso per uso di appoggio

In un altro stipo attaccato al muro
+ tredici vasi di peyra di amborone della Majella per sopra Boffette, colli loro coverchi, pomi et piedi dell'istessa pietra
Altri sei vasi più grandi della istessa pietra di ambrone della Majella colli suoi coverchi, pomi, e piedi dell'istessa pietra, per sopra boffette

In un altro stipo
+ Ventitré coscini imbottiti di lana con sovracoverte di armesino di varj colori, usati et parte laceri
Quattro capezzali imbottiti di lana con sovracoverte di armesino rigato, usati.
Altro capezzale di bombarina imbottito di lana usato
Altro capezzale di tela stampata imbottito di lana, usato
Trenta coscini da letto imbottiti di lana, usati

f. 19r
Altr tredici coscini piccoli da letto imbottiti di lana
In un altro stipo attaccato al muro

+ Sette vasi di pietra della Majella con i loro coverchi pomi e piedistalli della istessa pietra per sopraboffette
Altri sette vasi più grandi di pietra della Majella con i loro coverchi e pomi dell'istessa pietra per sotto boffette
+ Una statua di creta di San Tomaso di Aquino

In un altro stipo

+ un vestito intero all'imperiale, consistente in un giamberghino corto di panno fiovia negro, maniche di cannavaccio di oro, foderato di armesino negro
Un calzone di damaso di olanda negro, con merletti fini di seta negra, foderato di armesino negro = una casacca dell'istesso di damasco, tutta guarnita di seta color penso con oro, bottoni di seta negra, foderata di armesino negro = un mantello seu cappa dell'istesso damasco di olanda negro guarita tutta dei suddetti merletti fini negri foderata di armesino negro.
+ Una veste di camera di drappo fiorato con oro, col fonno color ponso, foderata di armesino color di

f. 19v

latte, usata
+Altra veste di camera di damasco cinerino chiaro, foderata di armesino incarnato usata.
+ Altra veste di Camera usata di damasco verde fiorato imbottita di bomace, foderata di armesino incarnato a color di latte
+altra veste di Camera usata di damasco color di tabacco imbottita di bombace, foderata di armesino dell'istesso colore
+ altra veste di camera usata di damasco di colo roliva congia imbottita di bombace foderato di armesino dell'istesso colore
+Altra veste di camera di damasco di color piompino chiaro, foderata di armesino color di latte usata
+uno spohienno di armesino colo di latte usato guarnito nei calati di avanti mezz'orli delle maniche e ne guanchi di gallone di oro
+altro spoverino di armesino rigato a fiamma
+ altro spolverino di durante rigato, senza maniche
Un pezzo di castoino di circa cinque canne di colore mischio di san Pasquale
Un berettone aquiso di damasco trionfante color verde con fiori gialli, foderato di armesino color di rosa

f. 20r

+ Una tovaglia di armesino nova ricamata a punte di francia con pezzillo di filo e seta intorno, usata
+ Una tovaglia di armesino rigata a fiamma usata
+Un atovaglia di armesino colo oscuro, lacerca con francietta attorno corrispondnete
+ Sette bandico di panno diversi
+ un bauletto foderato di sangallino e coverto di velluto cremisi con segarelle di seta gialla con dentro due para di calzette di seta usate color cinerino oscuro con fazzoletto di seta colore amaranto con quattro mazzetti di bottoni ed una masassola di pelle di camello color cinerino oscuono e una canna di segarella larga incarnaya ed una fibbia grande di acciaro

+ un archibuggio con canna turchesca, fucile alla tedesca in parte guarnito di acciaro con veste di friso rosso = *presenti nell'atto di detto sequestro gli infrascritti testimonij*
Frnacesco Maria Anelli
Diego Tomasi
Salvatoris de Amora

f. 20v

A di detto seguitandosi lo stesso sequestro de mobili esistenti nella Guardarobba

In un altro stipo

+ Giarre di cristallo di Venezia grandi da acqua numero ventotto
+ bicchieri da vino con piedi di cristallo di venezia numero centotrentuno
+una sottocoppa di cristallo di Venezia
+ tre bicchieri di cristallo di Boemia
+ carrafine diverse numero sei
+ Boccie da acqiavita di vetro liscio, parte con aquavita schietta e parte con acqua della Regina numero diecinove
Altre Bocciette consimili vane numero quattordeci
Piattini da Stagno da parte con numero ventiquattro
Due tazze da brodo colli loro piattini di Majoruca delli castelli
Un candeliero di ottone da tavola
Piattini da Caffe delli castelli a campagnole numero cinque.
Una tazza da café delli castelli a campagnole
Un pignatino piccolo col suo coverchio romano
Quattro tazze da caffè romane
Quattro chicchere da cioccolata romane
Un'ambolluna di una ora di ottone
Tre ambolline da oglio ed aceto di cristallo

f. 21r

Un paio di caraffine da tavola di vetro
Due lampadi di vetro
Tre baccili istoriati del Grue
Cera in torcia e candele libre cento ed otto
In un altro stipo
Cmicie di notte di tela fina cento e dodici da uomo
Camicie di giorno di tela di olanda da uomo colli polsi di masculino liscio numero quaranta
Altre camicie da uomo di tela di olanda di giorno con polsi du mussolino ricamato, numero sette
+ Calzonetti di tela battuta nelle fettuccie di seta varie, numero sessanta
+ Cprbatte lunge di mussolino fino con francie ricamate numero dodici
Altre corbatte di mussoluno fino senza lavoro numero sedici
+corbattini di mussolino fino numero trenta
+ sottocalzette di filo para dodici
Un paro di calzette di cottoncino fino

+ sottocalzette di bombace para sedici
+coppole di bombace da notte numero dodici
+ tappeti di orletta fina numero sessantaquattro
+ lenzuoli di tela fina nostrane di orletta numero quarantadue
Una coppola di lana usata

f. 21v
+ lenzuoli piccoli di tela fina nostrane numero sei
+ faccie di scoini lunghe di tela fina e di roletta numero dieci
+ faccie di scoini piccole di tela fina e di orletta colli bottoni numero quarantuno
+ tre coverte di dobletto bianco
+ camiscuole di cottoncino fino numero tre
+ mensali di fiandra tra grandi e piccoli numeri ventotto
Mensali nostrani numero undeci tra grandi e piccoli
+ Tovaglie da faccia di Fiandra con merletti e francioni numero diciotto
+ Polsini di mussolino fino sciolti para trentatré
+ tovaglie da faccia fine nostrani numero quarantasei
+ lenzuola di tela per ligar la testa o braccia numero dieci
+ un collaro alla spagnola mussolino fino
+ salvietti fini di giandra nostrani e damascati numero trecentrentacinque
+salvietti fini in due pezze numero cento
+ bombace filato mazzi nove di peso libre ventidue
+ camici da messa di orlettone con merletti ordinari numero otto
+ camici da messa di orlettone con merletti ordinarj numero otto
Camici di orletta fina con merletti alti numero cinque
Cotte di orletta fina con merletti alti numero due
+ cotte di orlettone con merletti più ordinarj numero due
Tovaglie

f. 22r
di Altare di orletta senza merletti numero otto
+ tovaglie di altare di tela di Fiume, numero sei
+ sette tovaglie di altare di tela di Fiume numero sei
+ Lavamani seu fazzoletti di orletta fina con merletti ordinarij numero ventuno
+Anitti di orletta senza fettuccie numero quattro
Altri annitti di orletta con fettuccie di seta incarnata numero due
Altri anitti di tela di Fiume con fettuccie di filo bianco numero sei, cioè cinque con merletti ordinarij e l'altro senza merletti
Purificatori di tela di fiume numeor dodici
+Purificatori fini di orletta numero ventitré
Panne da calice tutte con merletti numero diecisette
Cingoli con fuochi diversi numero diducu
Presenti per testimoni nell'atto di detto sequestro gli infrascritti
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi

Salvatoris de Amora

f. 22v

A di tre dell'istesso mese di ottobre mille settecentotrentasei seguitandosi detto sequestro nel medesimo guardarobba

In un altro stipo

Quadri a campagnole di pittura fina, alti un palmo e mezzo e longhi due palmi numero quattordeci, tutti colle cornici intagliate ed indorate

Altri quadri a campagnole di pittura fina, alti un palmo, larghi un palmo e mezzo con cornici intagliate ed indorate numero sei

Altri quadretti a campagnole di pittura fina, alti mezzo palmo, larghi un palmo e terzo con cornici intagliate ed indorate numero sei

+ Altri quadretti figurati alti due terzi di palmo larghi un palmo e quarto di pittura fina con cornici intagliate ed indorate numero otto

+ altri quadretti a campagnole alti due terzi di palmo, larghi un palmo avvantaggiato di pittura fina con cornici intagliate ed indorate numeor dodici

Una guantiera grande ovata e contornata della china a campagnole

Altra guantiera ottangolata più piccola a campagnola della china

Altre quattro guantiere della China quadrate eguali grandi

f. 23r

a campagnole

+ altre due guantiere più piccole rotonde a guisa di bacilotti della China fiorati

+ altre due guantierei più piccole e rotonde a guisa di piattini da pane della China fiorate.

Altra guantiera della China grande fiorata e quadra

Altre due guantiere della china quadre e grandi a campagnole

Altra quantiera della china più piccola a campagnola e quadra

Altre due guantiere piccole di tartaruca a campagnole di un sol pezzo l'una contropuntate di argento

Una scattola col suo coverchio della china per piluche, lavorata a campagnole con piastre di ottone

Due guantiere grandi di legno tinte con verderame con cornici indorate

+ Quattro cassette di Manna di San Nicola di cristallo lavorate a foco con dodici caraffine ripiene di Santa Manna per ciascuna foderate di taffetà cremisi con piedi indorati

f. 23v

+ Una figura ovata dell'imperatore fatta colla penna con cornice di ebano quadra alta un palmo e quarto e larga un palmo e mezzo quarto

Un cassettino piccolo vestito di raso bianco e riacamato con fiori di seta argento ed oro e foderato di armesino cremisi

+ un bauletto di legno con lavori di carta bianca e rossa con uno specchietto avanti e tinto rosso al di dentro

+ un scarabatto piccolo con cristalli, cornici indorate e coscinetto al di sopra con ricamo oro, argento e seta

+ una cartiera con impellicciatura di acero, due moscature ed una chiavetta di acciaro, cornici negre e piedi indorati, foderata di armesino cremesi
+ Una cassetta quadre vestita di alach rosso, foderata di pelle rossa colla sua chiavetta
+ una scacchiera di noce con un'impellicciatura di acero con dentro il gioco del passo di Roma e con tutti i loro pezzi
Una statuetta di San Michele Arcangelo di Monte Gargano
Un officio della Madonna a mezzo foglio con coverta di

f. 24r
pegrino e ciappa di argento
+ un messale con coverta di pegrino e segnacoli di fettuccia cremisi
+ Altro messale con ciappe di ottone e coverta di alach rosso
+ una chiave di ferro indorata con laccetto e fiocco di seta negra
+ reliquiario con cerette benedette guarnito di cartocci indorati, pietre, e perle false alto un palmo e mezzo avvantaggiato, largo un palmo e quarto con cristallo di avanti corrispondente e cornice di ebano
+ altri due reliquiarj dell'istessa fattura alti un palmo e quarto e larghi un palmo e tre dita senza cristalli e senza cornici, tazze grandi da brodo della china coll'orlo indorato numero tre senza coverchio
Altre tazze più piccole da brodo pure della China coll'orlo indorato numero quattordeci, senza coverchi
Altre tazze da brodo pure della China un poco più piccole coll'orli indorati,tutte con coverchi numero sei
Tazze grandi da brodo del Giappone con suoi coverchi e coll'orli indorati numero due
Tazze grandi romane con suoi coverchi dipinde in torchino per stufato numero due
Un'altra tazza grande d'Inghilterra per stufato, fiorata, in oro col suo coverchio, con pomo ed orlo indorati
+ Cassettiere della China con manicelle e coverchi colli pomi ed orli indorati di varie sorti tra grandi e piccoli numeri dieci
+ vasi da tesser erbate della china con li loro coberchi e con li orli inodorati tra grandi e piccoli numeri cinque
+ chicchere della China grandi con piatti e colli loro coverchi tutte lavorate con oro numero sei
+ altre chicchere grandi della China con li loro piatti senza coverchi lavorate con oro numero sette
Altre chicchere della china colli loro piattini con pitture torchine riposte in uno stuccio, coverte di alach rosso numero quattro
+ Altro piattino dell'istessa qualità riposto nel medesimo stuccio
+ chicchere da café della China tra grandi e piccole lavorate con oro numero ventinove

f. 25r
Piattini da café della china lavorati con oro numeri quindeci
+ Altre chicchere da café della china con lavori torchini numero quarantadue
Altri piattini da café della china con pitture torchine numero quarantaquattro

Suppiere della china lavorate con oro e scannellate numero quattro e una di esse è un poco rotta nell'orlo
+ piatti reali della china lavorati con oro numero sei
Piatti mezzo reali della china con lavori di oro numero dodici
Piatti da capone della china lavorati con oro numero sei
+ fruttiere della china lavorate con oro numero quattro
Altro piatto da capone della china ed altro piccolo da pane un poco rotto nell'orlo lavorato con oro
Piatti della china coppunti per deserta lavorati con oro numero ventiquattro
Piatti piccoli della china lavorati con oro numero dodici
Piattini da pane del Giappone lavorati con oro numero trentatré
Altri piattini da pane di porcellane d'Inghilterra tutti coll'arma della casa del Vasto nel mezzo lavorati con oro numero cinquantadue
Buccari fini di Spagna da acqua numero otto
Due tazze di legno di legno di Spagna lavorate a canestrino al di fuori e tinte negre al didentro.
Tutti i suddetti piatti, baccili, cafettiere, chicchere, piattini, fruttiere ed altri vasi di sopra descritti sono di porcellane della qualità riferita di sopra

In un altro stipo

Due sedie grandi di appoggio vestite di velluto cremisi di Olanda con Galloni e francie di oro con pomi, braccioli ed ossatura apparenti intagliate ed indorate
Due ritratti uguali dell'imperatore ed imperatrice di pittura fine, con cornici vestite di velluto cremisi gallonate e cordonate di oro, con due grossi cordoni e fiocchi di oro per appendersi
+ un quadro grande in volto senza cornice che rappresenta la sacra famiglia

Dippiù nell'istesso guardarobba

Un baullo di vacchetta di Fiandra colla sua chiave e moascatura, foderato di friso verde e ferrato con dentro le seguenti robbe di porcellame del Giappone che compongono

f. 26r

Compongono una deserta cioè
Quattro guantiere di legno della china a campagnole per servizio di café
Piattini da pane del Giappone lavorati con oro numero ventiquattro
Piattri grandi coppunti del Giappone lavorati con oro numero dieci
Altri piatti coppunti mezzani del Giappone lavorati con oro numero otto
Altri piatti grani del Giappone lavorati con oro numero sette
Vasi grandi con loro converchi per rovi seu per stufare del Giappone lavorati con oro numero quattro
Tazze da brodo del Giappone numero dieci con oro
Piattini per tazze da brodo del Giappone lavorati con oro numero dodici
Un vaso da zuccaro del Giappone lavorato con oro e scannellato
Chicchere da café con li loro piattini del Giappone lavorati con oro numero sedici
Chicchere della China per cioccolata numero dieci, senza piattini *presenti per testimoni gl'inffrascrtitti*

Francesco maria anelli
Diego tomasi
Salvatore de amaora

f 26v

A di detto seguitandosi detto sequestro nel medesimo Guardarobba

In un cestone di Giunghi di coverchio
Lenzuoli da letto lordi parte di tela fina mostrane ed altri di orletta numero venti
Faccie di capezzali di tela fina numero novembre faccie di coscini piccoli di tela fina numero ventotto
Una coperta di dobletto
Mensali di fiandra numero tre, dico tre
Salvietti di fiandra numero trentatre
Tovaglie di giandra numeor undeci
Mensali nostrani aceni di Pepe numero treidici
Salvietti nostrali numero quarantatré
Tovaglie dell'istessa qulità numero sedici
Una cantinetta foderata di vacchetta di Fiandra con chiave e piastre di ferro con sette boccie grandi di cristallo di Boemia e loro bavagli di vite dentro di essa foderata di friso verde
Un baullo di vacchetta di Fiandra guarnito di chiodetti di ottone a due chiavi con dentro le seguenti biancherie
Tovagli nostrali numero tre
Lenzuoli di tela fina numero tre
Un altro lenzuolo consimile
Faccie di coscini piccoli con bottoni di filo numero tre

f. 27r

mensali di Fiandra numero due
Salvietti di Fiandra numero dieci novembre Salvietti nostrani numero venti
Sottocalzette di filo para sette
Berettini di notte orletta fini numero quarantanove
Altri Berettini di orletta con merletti numero quattro
Coppole fine di bambace da notte numero otto
Corbattini di mussolino con bottoni di filo bianco numero sei
Corbatte di mussolino fino con ricamo e franciette alli estremi numero quattro
Una camiciola seu Giamberghino di cottoncino fino biaco
Camicie da notte di tela fina numero sette
Calzonetti di tela fina con fettuccie di seta numero venti
Camicia di giorno con mussolino alli polsi ricamato di orletta fina numero sei
Altra camicia di tela fina di giorno con polsi di mussolino
Camicie di giorno di orletta fina con merletti ne' polsi numero cinque
Una corbatta lunga con merletti di Fiandra grandi di mussolino fino
Una camiciola di bottoncino fino bianco con bottoni di filo

f. 27v

Calzette di tela per sotto li stivali, colle trombe di orletta guarnite con merletti, para cinque
Un Rocchetto di orletta per la barba
Tre lenzi di orletta per liare
+ Una cotta di orletta fina con merletti alti mezzo palme
Una scrivania grande con impellicciatura di radica di oliva con dieci cassettini a chiave di sopra ed uno grand e di sotto e suoi piedi attorniti con appoggio
+ Una Speziariola di noce con sette cassettini, sei dei quali sono piendi di vasetti di vetro vacui con bocagli di stagno con mascattura e manicelle di ferro
+ Un altro cassettino vestito di alach rosso foderato di pelle rossa con chiave e mascatura e manicelle di ferro
+ Una cantinetta un poco più grande ferrata con chiave, foderata di latte stagnato con quattro fiaschette di vetro dentro di essa
+ Altra consimile cantinetta dell'istessa qualità
+Altra cantinetta tinta rossa, con piastre, e mascatura di ferro, foderata di friso rosso, con dentro dodici boccie di cristallo di Boemia con boccagli di stagno a vite Bauletto ferrato di vacchetta di Fiandra, guarnito di chiodetti di ottone, con moscatura e manicelle di ferro a cinque chiavi foderato di friso rosso

f. 28r

+ Una cassettina di legno con dentro otto boccie ottangolate di Cristallo di Boemia, con boccagli a vite
+Un altro cassettino seu carosella con piastre e manicelle di ferro
+ Un cembalo vecchio con tasti di avorio, dento cui vi sta uno spinetto anche con tasti di avorio ed è coverto di pelle negra
+ Un'altra cassetta vestita di drappo con argento ed oro con piastra e chiavetta di argento, foderata di taffetà cremisi con dentro sei vasi grandi per Manna di Santo Nicola di Bari
+ Un'altra cassetta con dentro con Coscino coverto di armesino cremisi e fetticcia indorata e sopra di esso tre cagnolini di seta e con altri diece cagnolini di seta
+ Un'altra cantinetta tinta rossa con piastre e mascatura di ferro, foderata di friso rosso con dentro otto vasi di cristallo di Boemia con boccagli di piombo
+ Un altro baluletto piccolo coperto di vacchetta di Fiandra contornato di chiodetti di ottone con manicelle e mascatura di ferro
+ Un bauletto a molletta impellicciato di ebano, foderato nel coverchio di armesino incastrato, con dentro sedici vasetti di cristallo nelle loro casette
+ Un scarabatto con impellicciatura di ebano vacui e senza mascatura e piccolo

f. 28v

+ Uno scrittonietto alla chinese con sette cassettini
+ Un Bauletto per ripostino di argento coverto di vacchetta di Fiandra, foderato di pelle rossa, con una ciappetta di argento con moscature, manicelle e chiavi di ferro
+ Un altro bauletto consimile senza ciappa d'argento
+ Un Boffettino lungo un palmo e largo due terzi, con cassettino ed impellicciatura di ebano
+ Due Boffettini da letto, impellicciati d'ebano

+ Un boffettino alla Chinese
+Un altro Baullo grande a cassa, coverto di vacchetta di Fiandra a due chiavi, guarnito con chiodetti di ottone foderato di tela torchina con dentro le seguenti robbe dentro
+ un quadretto che rappresenta il Presepe di pittura fina sopra pietra con cornice di legno bianca
+ Una mattonella delli castelli che rappresenta l'Ecce Homo larga un palmo, alta mezzo palmo con cornice di legno bianco
+ sei figure in stampa poste in telari
+ Altri quadretti in stampa, che rappresentano tutti San Filippo Neri posti in telari
+ Una mattonella ovata di San Pasquale con cornice di legno

f. 29r
Legno bianca, alta in tutto mezzo palmo
+ Altra mattonella consimile colla figura della Vergine Santissima
Altra mattonella larga un palmo ed alta due terzi con figura di Venere
+ Altra mattonella rotonda a campagnola
+ Una rametta colla figura di Erodiade di pittura fina, alta mezzo palmo e larga un terzo in circa
+ Quadretti con bergamine miniate divere e in numero quattro larghe ed alte egualmente due terzi di palme
+Un altro quadretto dell'istessa grandezza colla figura del Salvatore
+ Cocchi non lavorati tra grandi mezzani e piccoli numero sessantadue
+ un altro Baullo grande fatto a cassa, coverto di vacchetta di Fiandra a due chiavi, guarnito di chidoetti di ottone foderato di nicollatino torchina con dentro libri a foglio numero due, libri in quarto numero tre, libri in ottavo numero quattro, un officiolo della Madonna con coverta di segrino, e ciappa d'argento, le meditazioni di S. Agostino, l'officio dell'Angelo custode e lettere del cardinal Lanfranco
+ un altro Baullo vacuo o mezzo cannone, coperto di vacchetta di Fiandra a due chiavi, con manicelle, e chiodotti di ferro foderato di tela bianca

f. 29v
+ Specchi alti di luce tre palmi, e larghi due e mezzo con cornici intagliate ed indorate, numero quattro
+ Due chiridoni indorati ed intagliati
+ Due boffettini, con piedi, e cornici di legno intagliati ed indorati ed al di sopra inverniciati
+ Sedie di appoggio con braccioli, ricamate di punte di Fiandra in seta, coll'ossatura apparente indorata colle loro vesti di pelle stampata, numero sei
+ Altre sei sedie consimili senza braccioli
+ Un scarabatto grande da muro con una statuetta di Santo Abbate in bosco con cristallo di avanti e cornice impellicciata di ebano
De lucerne grandi a quattro lumi di ottone con loro guardalumi
+ Uno specchio alto un palmo, scarso con cornice negra
+ Una figura grande della Madonna con cornice intagliata negra di pero
+ Quattro cristalli da carrozza in una scatola di legno

+ Uno scarabottino con tre cristalli, guarnito nelle cornici con carte indorate e dentro di essa la statuetta di San Pasquale Baylon di creta a mezzo busto col suo piedistallo indrorato
+ Armieri di legno tinti rossi numero venti, né quali stanno riposte le seguenti arme
+ Scoppette da armare con codarci e fucili alla Tedesca lunghe di canna palmi quattro e tre dita, colle loro bacchette

f. 30r
Bacchette, correggie e bajonette con foderi, numeri settanta
+ Altre scoppette simili senza bajonette e senza correggie numero otto
+ Due scoppette con focili all'antica di lunghezza le canne tre palmi meno un detto
+ Due Archibaggi con telieri di acero, focili alla catalana di canna lunghi tre palmi e mezzo meno un deto
+ Altri due archibuggi consimili di canne lunghe tre palmi meno due dita.
+ Altro Archibugio consimile
+ Altro Archibugio di canna lunga tre palmi e un quarto consimile.
+ Due Bigati con telieri di acero guarniti ottone ed intagliati, focili alla tedesca, lunghi di canna tre palmi e due dita
+ Un soffione con teliero di acero, focile alla catalana, lungo di canna due palmi e mezzo meno due dita
+ Altri tre schioppi da caccia con focili antichi, uno lungo di canna cinque palmi, altro quattro e mezzo avvantaggiato e l'altro quattro ed un terzo
+ Altro Archibuggio con focile alla tedesca, telieri di acero negro, lungo di canna palmi tre, due dita
Tutte le suddette armi sono colle vesti e riserbadi

f. 30v
quelle colle bajonette
Presenti nell'atto di detto sequestro l'infrascritti testimoni
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi
Salvatore de Amorra

Di quattro ottobre mille settecentotrentasei seguitandosi detto sequestro nel medesimo
Guardarobba
+ Archibuggi guardiapiazze colle bocche a campana, focili alla tedesca, lunghi di canna plami due e mezzo meno due dita numero tre
+ Due Pistoncini lunghu di canna palmi due
+ Un Pistone di canna grosso, lunga palmi due e tre dita guarnito di ottone
+ Altro Pistone con fucile all'antica, teliere intagliato, guarnito di acciaro, lungo di canna palmi tre
+ Altro Archibuggio con fucile alla tedesca, lungo di canna palmi

f. 31r
palmi tre meno un dito

+ un archibuggio da polso con fucile alla catalana, teliere di radica di ulivo, lungo di canna palmo uno e tre quarti
+ Altro pistoncino da cinto con guancietto facile alla meschiglia, teliere di noce intagliato, lungo di canna uno palmo e tre quarti
+ un pajo di postole da cinta colli guancietti, focili alla tedesca intagliati, telieri intagliati ed a due canne lunghe un palmo e tre quarti
+ Una scoppetta alla turchesca con canna intagliata ed indorata con mira e bacchetta guarnita d'argento, lunga di canna plami cinque ed un quarto con fucile alla turchesca
+ Una scoppetta senza focile, teliero di acero, lunga di canna palmi quattro e mezzo
+ Una scoppetta senza fiocile, lunga di canna plamo quatttro e due dita
+tre pistoni con focili diversi, lunghi di canna palmi tre meno due dita
Una scoppetta da causa con focile alla meschiglia, telie-

f. 31v
ro di acero, con lavori di noce guarnita di ottone, lunga di canna palmi cinque meno un deto
+ Pistoni diversi, con focili e telieri diversi numero undeci
+ Una canna di scoppetta turca, con intaglio, lunga palmi cinque e due dita
+ Altre due scoppette con canne turche e fucili diversi lunghe di canne palmi cinque e due dita
+ Altri Archibugi di varie sorte antichi con focili diversi numero nove
+ Bajonette numero quattro, tre delle quali sono con foderi
+ Sciabbe con foderi e maniche alla spagnola numero quattro
+ Altre due scialbe della istessa qualità
+ Scialbe colli loro foderi e centorini numero settantadue
Altre due scialber storrte con foderi e centorini guarniti di ottone e manichi di osso bianco
+ Padrone di vacchetta di Fiandra, fibie di ferro e tracolle di addante numero settantuno
Centornini di addante colla borsa per mettere le bajonette e fibie di ottone numero sessantadue
Un quadro grande che rappresenta a caccia di un cervo di pittura fina alto dodici e largo sedici palmi senza

f. 32r
senza cornice senza telaro
Una trabacca antica indorata con intagli senza ferri e senza cortinaggi
+ Due scudi turcheschi di legno senza ferri e senza cortinaggi
+ Una balestra di osso colla sua borsa ricamata con oro
+ Un paro di formi di pistole di vacchetta di Fiandra alla turchesca ricamata con oro
+ Due verduchi
+ un baullo a mezzo cannone di vacchetta di Fiandra e maricelle e chiodetti di ferro a due chiavi, foderato di tela bianca con dentro le seguenti robbe
+ Due quadretti in pietra paragone, una a campagnola e l'altro coll'effigie della morte
+ un libretto coverto di tela di argento intitolato il panegirico alla Vergine Santissima del D. Carlo Olita

+ Un altro libretto con coverta di taffetà incarnata con gallonio di oro, intititolato pacem parentem bonaru artu
Una bottoniera di rame indorato intiera di Giamberga e Giamberghino con intagli
Una borsa di drappo con argento
Un pomo di bastone di pietra agata
Un pomo di bastone di tartaruca
Fibie da Centorino di acciaio numero due
+ Altra detta di ottone indorato
+ Altra detta di argento indorato

f. 32v
+ Due anelli da mani di argento indorato
+ Due fibie di ferro
+ Una fibia da contorino di argento indorato con smalto e brillanti falsi
+ Galloni vecchi con argento ed oro libra una
+ Velluto fiorato col formo bianco palmi due e quattro dita
+ Una pettiniera di tela torchina indorata con ricamo di oro con un pettine di avorio ed un scopettino guarniti di argento
+ un gallone di seta gialla di lunghezza canne sette e meno tre palmi
Altro gallone di seta verde lungo una canna e mezza
+ Una borsa di pelle rossa, vestita di drappo coloro di tabacco col galloncino di oro
+ Fazzoletti di seta color di Tabacco in piena numero cinque
+ Armesino fiorato e rigato canna una e mezza
+ Palmo cinque di armesino color di latte
+ Una figura grande in raso giallo di Giuseppe primo
+ Fazzoletti negri di bombace numero cinque
+ Drappo color di café in due pezzi palmi quattordeci
+ Un brandico di velluto grigio
+ Un pajo di coscinetti di lana
+ Una trabacca grande alla Regale di legno intagliato, con fiorami, statue, quattro torri, colla testieri che rappresenta la Concezion di Maria, quattro statue di sei palmi l'una che intengono in testa la suddetta trabacca e piedi di

f. 33r
di essa tutti indorati ed intagliati con suoi ferri ed ordegne necessarie e con quattro putti alzati ne piedi che tengono nelle mani. L'impresa della Casa del Vasto tutti moderati e con lettiera di tavole
Nove matarazzi grandi imbottiti di lana di Schiavonia corrispondenti alla suddetta Trabacca con coverte di cottoncino bianco
Un covertone di panno rosso vecchio foderato di tela rigata
+ Quattro sgabelli di vacchetta di Fiandra due con appoggi e due semplici con piedi a forbice
Una sedia di appoggio di vacchetta antica
Una boffetta grande ottangolata col suo piede in mezzo e tiratori intorno con dentro le seguenti robbe

Focili di pistole diversi numero otto
Altro focile di scoppetta all'antica
Due valestre e quattro ferri da porte e da finestre con piastre di ottone
Due moscature con guarnimenti di ottone
Statuette di ottone indorate con guarnimenti di ottone
Cedoletti di bronzo numero sette
Presenti nell'atto di detto sequestro gli infrascritti tetsyimoni
Diego Tomasi e
Francesco Maria Anello
Salvator de Amorra

f. 33v

A di detto seguendosi detto sequestro in un'altra stanza contigua al Guardarobba chiamato il Guardarobba in uno stipo colli seguenti stagni

+ una barchiglia grande di stagno fino senza coverchio
Altre tre Barchiglie dell'istesso stagno con coverchi e manicolli e pomi
+ Due zuppere grandi rotonde dell'istesso stagno
+ Sei vivandiere a quattro pezzi l'una con correggie e fibie di ottone
+ Altre due vivandiere piccole a tre vasi per cadauna
+ Quattro sorbettiere grandi ed una piccola del medesimo stagno
+ Due tremmoni grandi del medesimo stagno
+ Due cantimplore con coverchi e maniche di detto stagno
+ tre reggipiatti di detto stagno
+ sette piatti reali di detto stagno
+ Cinque piatti mezzoreali di detto stagno
+ Un baccile grande da barba di setto stagno
+ Un altro baccile tondo del medesimo stagno
+ Piatti da pane rotti del medesimo stagno numero undeci
+ piattini da pane di stagno d'Inghilterra mercato numero dodici
Un baule per lavamani grande del medesimo stagno di Fiandra

f. 34r

+Piatti reali del medesimo stagno numero otto
+Piatti mezzo reali di detto stagno numero cinque
+Piatti mezzani di detto stagno numero dieci
+Piatti da capone di detto stagno numero undeci
+Tre piattini da pane di detto stagno
+ Reggipiatti numero sette di detto stagno, cioè tre grandi e quattro piccoli
+ quattro sottocoppe di detto stagno.
+ Due trombette e due lomi da caccia con lacci e fiocchi di seta.
+ Una borsa grande di velluto cremesi con lacci e fiocchi di seta con bavaglio di acciaro e chiavetta
+ Sorbettiera tra grandi e piccole del medesimo stagno numero undeci
Tre vasi quadri con baccagli a vite per annevar vino di detto stagno
Bocali grandi del medesimo stagno colli loro boccagli numero cinque

+Un orinale colle tre maniche e piedi del medesimo stagno.
+ Bicchieri grandi con loro coverchi dello stesso stagno numero dodici
+ Ovieri di detto stagno numero dodici

f. 34v
+Piramidi di latte stagnato tra grandi mezzani e piccoli numero quaranta
+Dodici vasi di latte stagnato per gelar burro
+Scattole di latte stagnato da far pignolate numero sedici
+Vasi per gelar latte e cedrate numero cinque di piombo
+Vasetti per gelar frutti di varie sorti, tutti di piombo numero quarantaquattro
+Due incorde di latte stagnato per cuocer pesce
+Sei fogli di latte stagnato per cuocer biscottini
+Due Mottezzi di latte stagnato
+Un cucchiaione di ottone da sorbettiera
+Una linterna da mano col suo cristallo massiccio
+Due lampadari grandi di ottone
+In un altro stipo con vasi di rame
+Vivandieri di rame piccoli para sei
+Cantinette di rame numero tre
+Un tragno grande di rame stagnato
+Una zuccariera di rame puntata
+Un lavamani grande col suo coverchio e conca di rame e statuetta di ottone lavorati
+Due barchiglie grandi di rame con loro coverchi manicelle e piedi
+Una stufa di rame
+Una fornacetta col suo coverchio da café di rame.

f. 35r
+Altra fornacetta di rame col suo coverchio per abbruscar café e cuocer cioccolato
+Un lammicco piccolo di rame
+Vasetti di rame stagnato per bocconotti numero cento ed undeci
+Due conche nuove di rame una grande e l'altra piccola
+Un trombone grande di rame
+Un baccile di rame cetro
+Un vaso lungo ovato stagnato con manico di ferro per vaso di arrosto
+Caldare con loro coverchi di rame e maniche di ferro numero sei
+Tejellle con loro coverchi di rame numero due
+Coverchi di rame per tejelle numero tre
+Coltellacci da cucina numero sei
+Una pistoletta da sacca
+Focile da accender foco col suo manico
+Coltelli da cucina numero due
+Daghette numero tre cole loro vaggine ed una di essa con manico di ferro intagliata
+Cinque canne di archibuggi corti
+Una mazza ferrata
+Canne da pistole di varie sorte numero undeci

+Un truglio di ottone per far maccaroni.

f. 35v
+ Cioccolatiere e cafettiere tra grandi e piccoli numeri undeci
+Strumenti di acciaro con manico di osso per lavorat pasta numero sei
+Una conca colle sue maniche di rame
+Un coverchio di pignata di ram e
+ sartagini stagnate numero quattro
+Un polsonetto di rame
+Scaldetti numero quattro
+Scaldini di rame numero quattro
+Spumarole di rame numero due
+Coppini di rame numero tre
+Due cocchiare di ferri
+Un cucchiarone di ottone da sorbettiera
+Due cristeni di stagno
+Due pezzi di rame rotondi per stufa
+Una barchiglia senza coverchio
+Una pallottiera di muschetto di bronzo
+Un torchio di ferro per suggellar lettere col letto di ottone
+Un passabrodo di rame stagnato

f. 36r
+Cinque manieri di latte stagnato
+Quattro posate di metallo del Principe intiere
+Otto coltelli e quattro forcine di metallo del Principe
+Quattro rote di ottone per asciuttar biscottini
+Undeci scudi di chiavi di porte indorate
+Candelieri di ottone numero sette
In un altro stipo
+Bacali reali di alabastro numero sei
+Bocali di alabastro numero tre
+Un orinale di porcellame da donna
+Sotto coppe di cristallo di Venezia numero dodici
+Bocali di cristallo numero due
+Bicchieri di cristallo da acqua grandi numero tre
+Giarre di acqua di cristallo numero sei
+Bicchieri di cristallo da vino diversi e carafine da tavola numero quaranta
+Boccie di cristallo varie numero sette
+Giarrette di cristallo colorite di latte numero settembre Gantierole di cristallo numero quattro
+Piattini da pane di cristallo numero ventisei
+Due bocali di cristallo color violetto
+Bacili reali di cristallo portati numero due
+Altri due baccili consimili senza pittura.

f. 36v

+ Baccili mezzo reali di cristallo numero nove tre de quali di color violetta
+Una deserta di legno a canestrino inverniciata colorita verde con carte indorate consistente in quattordeci pezzi
+Altra deserta di procellame di Roma consistente in tredici pezzi
+Baccili reali di porcellame di Roma numero sei
+Baccili mezzani di porcellame di Roma numero tre
+Vasetti per aglio ed aceto di porcellame di Roma para quattro
+Salfarole dell'istessa porcellame numero quaranta
+Tre brocche dell'istessa porcellame
+Un lavamano ed un bocale dell'istessa porcellame
+Bacili grandi a coppa dell'istessa porcellame numero due
+Bacilotti piccoli consimili numero cinque
In un altro stipo
+Bacili reali di alabastro numero tre
+Baccili mezzoreali di alabastro numero due
+Boccali di alabastro lavorati numero cinque
+Altri due boccali di alabastro senza lavoro
+Terre da brodo di alabastro numero due
Una sottocoppa di alabastro
Candelieri da tavola di alabastro numero quattro

f. 37r

+Bicchieri di alabastro di varie sorti numero trentaquattro
+Saliera di alabastro col suo coverchio numero cinque
+Piedestalli di alabastro numero quattro
+Statuette di alabastro numero quattro, due dele quali a cavallo
+Piattini di creta istoriati tra grandi e piccoli numeri dieci
+Piattini di porcellame di Roma piccoli numero sei
+Guantiere della stessa porcellame numero tre
+Zuppiere dell'istessa porcellame numero due
+Vasi con loro coverchi per frutti gelati numero quattro
+Baccili reali dell'istessa porcellame numero due
+Piattini da pane della medesima porcellame variati, numero sessantasette
+Sottocoppe della medesima porcellame numero sette
+Gigantiere di detta porcellama numero tre.
+Frittiere grandi di detta porcellame numero tre
+ Fruttiere piccole e mezzane numero quindeci
+Tazze da brodo con coverchi di detta porcellame numero quattro
+Chicchere da cioccolata dell'istessa qualità numero tredici

f. 37v

+ Piattini piccoli dell'istessa qualità numero venti
+ una saliera grande con pittura
+ Chicchere delli castelli per cioccolata colli loro piattini numero sei

+Chicchere da Café, colli loro piattini della China, numeor due, riposti in un cassettino coverto di lacca rossa e foderata di pelle rossa.

In un altro stipo

+ Una sedia da mano vestita di velluto cremisi, con galloni e francioni di oro, cornice di legno intagliata, ed indorata, foderata di drappo cremisi di oro, con lo scino corrispondente, banninelle di armesino color di latte, con franciette di oro con tre cristalli grandi con regni corrispondenti gallonati di oro e fiocco di sopra cordonato di oro con veste di sangallo rosso.

In un altro stipo

+ Un'altra sedia da mare di vitello negro, guarnita tutta di chiodetti di ottone, con cornici e pomi intagliati, ed indorati, foderata di Damasco cremisi, coscino corrispondente e francie di seta nelli appoggi e nel cielo con banninelle di armesino cremisi e con franciette di seta, con tre cristalli a proporzione e con cegni dello stesso ustello con sopraveste di sangallo rosso

Nella medesima guardarobbetta.

f. 38r

Tre sedie di paglia colla inossatura intagliata ed indorata

+ Due letti di campagna riporti in vesti di vacchette loro casse, consistenti in quattro matarassi con vesti di cotone, imbottite di lana da Schiavona, con quattro coscini, due para di lenzuoli, con loro cortinaggi di tela di portanova, fatti a padiglione, loro lettiere, ferri, ed ardegnie necessarie

+ Altri due letti di campagna riposti parimenti in vesti di vacchetta, colle loro casse, consistenti in quattro matarazzi, con vesti di cotone, imbottite di lana di schiavona, loro coscini, due para di lenzuoli, faccie di cosicni, e due cortinaggi di armesino cremisi, con francie corrispondenti, fatti a padiglione, loro lettiere, ferri ed ordegni necessari

Presenti nell'atto di sequestro l'infrascritti testimoni

Francesco Maria Aneli

Odoardo Magnava

Salvator de Amorra.

f. 38v

Il di cinque dell'istesso mese di Ottobre mille settecentotrentasei seguitandosi il sequestro del medesimo Guardarobetta

In un altro stipo

+Barattoli grandi con pitture di Fajenza delli castelli numero undeci

+Piatti da pane dell'istessa Fajenza numero trenta

+Baccili grandi dell'istessa Faienza numero otto

+Baccilotti piccoli dell'istessa Fajenza numero cento sessantaquattro

+Tappette piccole dell'istessa Fajenza numero cento

+Altri Barattoli di Fajenza diversi ordinarj numero ventinove

+Una tazza da brodo dell'istessa Fajenza ed una saliera consimile

In un altro stipo

+ Diversi vestiti alla erotica con guarnimenti falzi, vecchi e laceri con diversi finimenti da cavalcare della medesima qualità

+Due coscini da carrozza vecchi.
+Un cortinaggio vecchio di lana, consistente in sei pezzi
In un altro stipo
+Diverse francie di seta di varie qualità usate
+Due spade con manichi di ottone una delle quali e rotta

f. 39r
nella lama
+Un Palazzo con manico di ottone e fodero di segrino
+Otto vesti di coscini di cottone
+Una coverta di drappo lacera di color celeste e giallo
+Cinque para di calzettoni di panno vecchi
+Un panno di tela tinta
+Un brandico di velluto giallo ed altro di seta vecchi.

Nell'istessa guardarobbetta

+Due casse di legno ferrate e foderate di friso verde per uso di conservarvi vasi di stagno
+Una cantinetta ferrata con due vasi grandi di rame, coll'anima di stagno e coverchi corrispondenti per uno di vino.
+Un'altra cassa ferrata con dentro sei pignate grandi di rame stagnato al di dentro con loro coverchi a vite.
+Un baullo di vacchetta di campagna ferrato a due chiavi con sopraveste di tela rossa incerata foderato di friso rosso con suoi cassettini con dentro le seguenti robbe
+Bicchieri di cristallo di sassonia con loro pierdi da vino numero quattro.
+Boccie grandi per vino di cristallo di Germania, con

f. 39v
+Boccaglie di stagno a vite numero tre
+ Boccie ottangolate di cristallo di Boemia con loro boccagli a vite numero due
+Altra Boccia quadrata dell'istessa qualità
+Altra boccia più grande dell'istesso cristallo con boccaglio di stagno
+Due bicchieri da acqua del medesimo cristallo
+Carrafine da tavola del medesimo cristallo numero quattro.
+Bicchieri per acquavita del medesimo cristallo numero tre
+Altre due boccie grandi per aceto ed aglio del medesimo cristallo, con boccagli di stagno
+Due vasi di latte stagnato per conservare cannolotti di cerdo
+Due stracci per conservare, aromati, di latte stagnato.
+Due altri vasi di latte stagnato per cafe e tè
+Altri due vasetti dell'istessa qualità
+Una caffettiera di rame
+Due chiacchiere della China con loro piattini per cioccolata
+Atre due chicchere e piattini del Giappone, lavorate con oro per café
+Due candelieri di stagno da tavola
+Altri due candelieri consimili
+Un smiccia candele di ottone

f. 40r

+Un regipiatti con suoi piedi di stagno
+Piattini da pane di stagno fino emercati numero dodici
+Piatti da capone dell'istesso stagno numero dodici
+Un mensale nostrale con francia, fino
+Altro mensale consimile
+Salvietti consimili numero dieciotto
+Tovaglie da faccia consimili numero due
+Cocchiarini da zuccaro di argento indorato numero due
+Una cassa di noce a due chiavi con dentro le seguenti robbe
+Mensali ordinarj numero tre
+Salvietti ordinari con francie numero ottantotto
+Salvietti fini di Fiandra con francie numero quarantasette
+Altri salvietti fini di Fiandra senza francie numero trenta
+Mensali fini numero due
+Tovaglie ordinarie da faccia numero cinque
+Tovaglie di fiandra da faccia numero due
+Tovaglie da faccia di Fiandra damascate con francie numero cinque.

f. 40v

+Un mensale di Fiandra grande damascato
+Un altro mensale piccolo dell'istessa qualità

Nell'istesso guardarobbetta

+Merchi di ferro per animali numero quattro
+Ferri da portieri e da trabacche numero cinque
+Mortaletti di ferri con li loro manichi numero tretotto
+Mortaletti consimili di bronzo numero undeci
+Una catena di ferro per uso di camino
+Acquatori di latte stagnato numero due
+Altro acquatoro di rame
+Conche di rame per acqua numero cinque
+Conche spase di rame per lavar piatti numero tre
+Caldaroli piccoli di rame numero due
+Palionetti di rame numero tre
+Manieri da acqua di rame numero due
+Coppini di ferro da brodo numero tre
+Due cocchiare perciate, una di rame e l'altra di ferro
+Spiedi grandi numero quattro
+Tre piedi di ferro numero quattro
+Un ferro da fare ostie

f. 41r

+Una forbice grande da giardino
+Un lampadaro grandi di ottone

+Una carta di gloria coll'in principio e lavabo, con cornici di legno intagliate ed indorate riposti in tre cassette di legno
+Quattro statue di creta, cioè una a mezzo busto di Papa Albano, l'altra a mezzo busto per testiera di pilucche, l'altra intiera di Santo Antonio di Padova e l'altra della Vergine Santissima
+Altre due statue di creta a mezzo busto per boffette
+Due reti da lepri
+Guantiere di legno numero cinque tra grandi e piccole
+Due cantimpilore grandi di stagno colli loro soveri e cassette di ferro
+Tre capezziere di legno
+Altra detta di intaglio, fiammettata di ottone
+Un parafoco lavorato di ramocitro
+Quattro reti di filo per uccelli
+Un'armeria con dodici alabastre
+Altra armaria con due alibarde e dodici picche
+Altr'armeria con tre lance quattro spadoni a due mani ed uno stocco
+Dieci padrone di vacchetta di varie sorte.

f. 41v
+una pistola da cinta grande con focile alla tedesca
+quattro carte geografiche foderate di tela con bastoni di legno negro e pomi indorati undeci tavole da letto
+quattordeci gabbie per uccelli
+una corazza col suo elmo braccialetti e collana di ferro lavorati.
+Due capofochi grandi di ferro coll'arte di ottone lavorato
+Un canape di velluto cremisi vecchio
+Cinque mascature di acciaro d''inghilterra dolle loro chiavi e guarnimenti di ottone lavori fini
+Altra mascatura di ferro lavorata d'Inghilterra
+Tre rasoi e tre scopettini da barbiere
+Cinque pezzi di China millese riposti in una scattola
+Una scattola con dentro circa tre libre di storace
+Diversi vasetti con medicani di Ipeziania riposti in un cassettino coverto di vacchetta
+Una scattoletta con corteccie di Chinachina
+Una cassetta di legno con dentro un presepe antico con guarnimento di corallo
+Un candliero seu piede guarnito di coralli
+Diverse scattolette per conservare oro e gioie
+Un bauletto per riposto co coverta di vacchetta di Fiandra colla chiave foderato di pelle rossa

f. 42r
+Una cantinetta con dentro li seguenti cristalli
+Carrafine da tavola numero sei
+Bicchieri da uno col loro piede numero quattro
+Boccie di vetro con boccagli di stagno numero due per uso di vino

+Bicchieri di acquavita di cristallo numero sei
+Due scaldapanni di campagna di legno
+Una cassa con dentro un padiglione vecchio di tela tinta e due involti d'incerata
+Una scattoletta con dentro diversi vasetti con medicamenti di Ispeziania
+Una ombrella grande di tela verde per uso di caccia
+Una cassetta di scrittorio con dieci tratti con pitture
+Un piedistallo di brace impellicciato di ebano.
+Una sedia da partorire coverta di damasco celeste
+Una trabacca di ferro per un letto colli suoiferri ed ordegni necessari
Presenti nell'atto di detto sequestro l'infrascritti testimoni
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi
Salvatore de Amorra

f. 42v

A di detto seguitandosi detto sequestro nel medesimo guardarobbetta

+Due vasi grandi di rame con loro coverchi e manicelle per conservar pesce fresco
+Una navetta grande di Roma coll'anima di ferro crinellato per cuocervi pesci grossi intieri
+Una tiella grand e di rame con maniche di ferro
+Quattro coverchi di rame con maniche di ferro
+Una fornacella di rame
+Altra fornacetta di rame colla sua graticcia di rame stagnato, piedi e maniche di ferro.
+Due pasticciere grandi di rame
+Due incorde di rame con maniche e piedi di ferro
+Due pignate grandi altra mezzana ed altra piccola tutte di rame con loro coverchi e maniche di rame
+Due coverchi grandi di rame
+Una padella grane e mezzane di ferro
+Una caccarella di rame
+Un bastardello di rame
+Tre polsonetti grandi di rame con manichi di ferro
+Un trepiedi grande di ferro
+Muschettoni con loro telieri numero tre

f. 43r

+Altro muschettone senza teliero
+Una scoppetta antica col suo focile lunga di canna sette palmi
+Scoppette grosse all'antica con loro telieri numero ventiquattro
+Un piede di lavamano di ferro lavorato
+Due coscini di specchi grandi con impellicciatura di ebano lavotate
+Spade vecchie con manichi di ottone numero sette
+Altre tre spade antiche con manichi di acciaro
+Scialbe antiche numero ventisette
+Un voltapiedi di ferro colle sue rote

+Tagliole di volpi di ferro numero due
+Sei mazzi di mascature ed altri ferri vecchi
+Cinque mazzi di catene di cani
+Un campanello piccolo da chiesa di bronzo
+Una chiave di acquetotto grande di bronzo
+Una fornacetta di ferro per cioccolatiera
+Cantinette diverse e vacue numero tredici
+Una cassetta di legno per polvere di Cipro
+Un bauletto con molti pezzi di ottone e ferri rotti.
+Un baullo ferrato per uso di riporto d'argento.

f. 43v
+Quattro campane di ferro
+Due accette di ferro
+Tre cornici di legno intagliate e indorate
+Altre quattro cornici da specchi con impellicciatura di ebano
+Altre due cornici ovate intagliate e indorate
+Una figura grande della Madonna santissima in carta con cornice grande impellicciata di ebano
+Sei sedie di appoggio di damasco cremisi con galloni e francie di oro usate
+Una gonnola di legname per uso di ragarsi co i suoi piedi di colonnette ed ordegni intagliati e tutti indorati
+Una cassa piena di chiavi
+Altra detta piena di lana
+Altre tre casse vacue
+Un camiso col suo ammitto e cigolo di tela ordinaria
+Una tovaglia grande di seta con suoi merletti grandi all'antica
+Un quadretto coll'effigie della morte in rame con cornice impellicciata di ebano
+Altre due ramette una a campagnola a l'altra col ritratto
+Una cassa bianca con scudo di argento vestita di seta e guarnita di chiodetti di ottone
+Altra cassa con un matarazzo vecchio di lana dentro due

f. 44r
+due portelli di carrozza indorati, foderati di velluto cremisi fiorato
+un baullo di mezzo cannone con piastre di ferro coverto di pelle di cavallo
+una torretta di legno intagliato ed indorato per uso di orologio con statuetta di sopra di ottone che rappresenta una sirena col suo piede di rame con una ramiera fiorata ed indorata
+Una capezziera con diversi pomi di legname indorato ed intagliato coli suoi ferri
+Un bottino di piombo alto due palmi
+Un piede grande di lavamano di legno contornato con tintura di ebano
+Due squadre di legno con loro ferri per letto alla Imperiale
+Altre due cornici con impellicciatura di ebano
+Scudette di legno per uso di bilancio para quaranta
+Una testa di corno colle sue aste grandi

+Altr pezzi otto di testieria di cervo
+Sei ombrelle incerate, cioè, quattro vecchie e due momegnie
+Una manizza vecchia di volpe di moscovia con un anelletto di argento
+Una cassetta di campagna col suo vaso di rame orinale

f. 44v
di stagno con sopraveste di tela di postanova riposto in una borsa di pelle
+Tre balici grandi di vacchetta di Fiandra
+Cinque brasciere di rame fra grandi e piccole con due loro piedi
+Due mazzi di falci collo loro manichi di mietere
+Due pezzi di pietra dello scontrone
+Quattro cannoni di bronzo grandi ed un altro piccolo
+Tre cannoncini di ferro
+Una sella di velluto torchino con guarnimeto di ottone con tonni di pistole, gualdrappa, biglie e finimenti corrispondenti
+Un guarnimento di brigantina di portanuova usato consistente in tredici tra tendali e camminelle e sei coscini coverti della istessa tela di portanuova torchina cioè quattro grandi e due piccoli tatti riposti in un cassone di legno.
+Altro guarnimento di brigantino di teletta di portanova rossa, foderata di armesino rosso consistente in nove pezzi con cinque coscini vestiti dell'istessa robba cioè tre grandi e due piccoli
+Un coscino grande di canapè due coscini di carrozza vestiti di panno rosso
+Un altro coscino per la sedia vestito di pelle bianca

f. 45r
+Tre pezzi di cervo conciate
+Quattro pezzi bianche conciate di cervotto
+Una pezza di volpe conciata
+Un pezzo di tasso conciata
+Pezzi di bergamenta bianche numero dodici
+Due selle con guarnimenti di velluto, fiammette di ottone vecchie riposte in un cassone
+Due portiere di ferro
+Due guardacessere di ferro
+Un mazzo di mascature e ferri corti
+Sei lampadari di vetro
+Quattro selle della cavalcata vecchie riposte in un cassone
+Un baullo grande e lungo di vacchetta di Fiandra con piastre di ferro e chiodetti di ottone
+Due casse di noce piene di stracci
+Altro baullo grande di vacchetta di Fiandra con chiodetti di ottone foderato di tela tinta con dentro cinque vele di Brigantino
+Altro baullo grande di legno ferrato pieno di bandiere e bandierole di taffet, torchine, e rosse, per Brigantino
+Coverte di lana cardata numero tre
+Due para di stivali con scarpe uno di vacchetta rossa e l'altro di vacchetta negra.

f. 45v
+Un mazzo di micci
+Una cantinetta tinta rossa foderata di latte stagnato con due vasi di vetro dentro
+Giarrette di cristallo per sorbetta numero cento e dodici riposte dentro due scattole
+Undeci corazze ed undeci cimieri di ferro
+Tre para d staffe di ottone lavorato ed indorato
+Due para di staffe di rame bianco
+Sei vasi di rame per cassette due col sedie e veste di tela di portanova e tela stampata ed altro col sedile di legno
+Una cancellata di ferro
+Nove pilucche di cappello usate e di diversa sorte
+Tre pietre dello scontrone per tavolino
+Una statera di ferro grande col suo peso di bronzo
+Una bilancia cioè colla coppe di rame e l'altra colla coppa di ferro da amo
+Altra statera di ferro da mano
+Una grappa di ferro da letto
+Una trabacca vecchia di legno lavorata ed intagliata
+Nove quatri vecchi tra grandi e piccoli senza cornici

f. 46r
+una balicciotta da sella di vacchetta di Fiandra
+quatro pietre da boffettino di color ambra in cassate e coverte con tela grossa
Presenti per testimonj nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti
Francesco maria anelli
Diego tommasi
Salvaore De Amorra

f. 46v
A dì sei dell'istesso mese di ottobre mille settecento trentasei seguitandosi detto sequestro nel quarto inferiore del palazzo chiamato di monsignore dirimpetto allo guardarobba

Nella sala
+Un cocomo grande col suo coverchio e maniche di rame per uso di lavamano colla sua corsa grande lavorato
+Due boffette grandi di noce con loro tiratori
+Un letto da credenza consistente in un matarazzo un coscino, ed una coverta ordinaria col suo stipo
+Dieci sedie di appoggio di vacchetto di Fiandra coll'ossatura di noce lavorata
+Due sedie di paglia
+Due capofochi di ottone con piedistallo di ferro guardacenere di ferro, paletta e tirafoco don maniche di ottone
+Sette quadri eguali alti, cinque palmi, e larghi quattro palmi, che rappresentano Sette
+Savi della Grecia di pittura fina, dello Spagnoletto, con loro cornice indorata con oro di Germania

Altri sette Quadri di prospettive antiche, di pittura fina di quattro, e cinque palmi, in circa, colle loro camicie indorate con oro di Germania.

f. 47r

+Un quadro di quattro, e cinque palmi, col ritratto di don Diego d'Avalos colla cornice indorata a scacchi

+Altro quadro colla immagine di San Cristofaro colla sua cornice indorata di quattro, e cinque palmi

+Altro quadro dell'istessa grandezza boscareccio di buonamano con cornice indorata

+Altro quadro di tre e quattro palmi con un ritratto, cornice negra

+Un quadro grande di sette, ed undeci palmi, che rappresenta lo bagno di Berzabea di pittura fina con cornice indorata di Germania

+Altro quadro grande consimile coll'istoria di Giacobbe e Rachele

+Altro quadro di quattro e un quarto e cinque e mezzo colla favola di Entemione di pittura fina con cornici negre, filate con oro di Germania

+Altri tre Quadri di tre, e quattro, di prospettive con cornici indorate con oro di Germania

+Altri cinque quadretti di uno e mezzo e due con pesci e cornici indorate con oro di Germania

+Altri tre quadretti di uno ed uno e mezzo con fiori e cornici indorate con oro di Germania

f. 47v

+Altri due quadri con due ritratti di due e due e mezzo con cornici indorate con uno di Germania

+Altro quadretto di uno e mezzo e due con frutti con cornice negra

+Altro quadro di quattro e nove che rappresenta la vittoria di Costantino imperatore di pittura fina, con cornice intagliata ed indorata

+Uno arcono lavorato pittato ed indorato, foderato di armesino bianco e rosso a fiamma

+Un letto consistente in due matarazzi imbottiti di lana coverta imbottita di tela di Persia,

+due coscini piccolo con vesti di armesino cremisi ed una coverta di Spulino fiorato giallo e verde Francia corrispondente due banchetti e sette tavole di legno

+Uno specchio grande alto di luce quattro palmi, largo tre palmi e quarto con cornice tutta di cristallo lavorato, alta sette palmi e larga un palmoe mezzo coll'anima di legno

+Un cantarano con impellicciatura di radica diolivo, largo sei palmi, largo due palmi e mezzo, alto tre palmi, e mezzo, con quattro tiratori, otto mascaroni con manicella di ottone e due colonnette di prospettiva lavorato con figure e fiori

+Quattro sedili di vacchetta di Fiandra con appoggi a piegatore

f. 48r

+una cassetta col suo vaso di rame sottile vestito di Damasco cremesi e veste di panno giallo

+un orinale di stagno un portiero di velluto verde vecchio foderato di sangallo col suo ferro

Nell'anticamera

+Sei sedie grandi di appoggio di velluto cremisi con francie di seta corrispondenti di ossatura di noce lavorata ed intagliata

Quattro sedie di paglia tinte rosse

+Una boffetta di pietra, lunga palmi cinque e tre quarti larga palmi tre ed un quarto con piedi di noce
+Altra Boffetta dell'istessa pietra, lunga cinque palmi e larga palmi due e tre quarti dell'istessa fattura
+Altra Boffetta di noce con impellicciatura di ebano lunga sette palmi e larga palmi tre, e due terzi, con piedi di noce.
+Un vaso grande di pietra col suo coverchio per sopra boffette
+Altro vaso grande di creta pintato
+Un puttino di marmo con un serpente in mano però sotto boffertta
+Altra boffetta di pietra lunga palmi quattro meno un quarto e larga palmi tre e mezzo con piedi di legno

f. 48v
+Una mostra di camera colla sua cassetta di noce lavorata senza contropesi
+Un organetto vecchio da boffetta
+Altra boffetta ovata di legno con coverta di seta lacera
+Due capofuochi di ottone, con guardacenere, e tenaglia di ferro
+Uno specchio grande ovato alto di lice quattro palmi, lungo tre mezzo un quarto, con cornice tutta di cristallo, alta otto palmi e larga due palmi con cornicetta intorno di legno indorata ed intagliata ed ossatura di legno
+Altro specchio ovato, alto di luce quattro palmi e largo tre palmi con cornice di legno lavorata a figliami grandi con cinque puttini tutta indorata
+Due portieri di Felbo di Messina con loro ferri
+Altro portiero di broccatello di Venezia color cremisi con francia di seta gialla, fodertato di sangallo col suo ferro
+Quattro quadri diversi di pittura del Bassano, di quattro meno un quarto e cinque con cornici indorate
+Altro quadro di prospettiva di notte di tre meno un quarto e quattro meno un quarto con cornice negra filata con oro
+Due quadri grandi dell'istoria di Mosé di pittura fina

f. 50r
+Un inginocchiatoio con impellicciatura di ebano, coscino vestito di broccatello di Venezia color cremesi e francia di seta corrispondente con un crocifisso di ottone indorato guarnito dell'istesso, Croce impellicciata di ebano e piedestallo di verde antico
+Un guardalume di cristallo di Venezia
+Un bauletto alla Chinese colla sua chiavetta a molletta
+Una cassa da orologio da boffetta con otto cristalli impellicciata di ebano, con un tiratoro
+Due scannnetti con sopraveste di damasco vecchio
+Due sedie di paglia tinte rosse
+Un boffettino di quattro e due con impellicciatura di ebano, contornato nei piedi.
+Due capofuochi di ottone con piedi guardacenere e mollette di ferro
+Un orologio d'Inghilterra da camera, con panni e guarnimenti di ottone, cassa di acero lavorata ed intagliata e con suoi contropesi.

+Quattro specchi ovati consimili; alti di luce tre palmi e mezzo e larghi due e mezzo con cornici grandi a fogliami con cinque puttini per ciascheduna, tutte indorate con loro cordoni da appendere.
+Due portieri di Damasco celeste usati con francie ricamate con oro, foderati di taffetà corrispondente e loro ferri.

f. 50v
+Una trabacca di noce col suo cortinaggio di Damasco color celeste, tornaletto e covertone dell'istessa robba guarnito con ricamo in oro a punto spaccato con quattro puttini ne pomi.
+Un letto consistente in tre matarazzi di lana di schiavania con faccie di cotone, due capezzali e quattro coscini piccoli, vestiti di taffetà a fiamma, una coverta di lana ed un'altra di bombace sua lettiera consistente in otto tavole.
+Un apparato posto nell'istessa camera del letto di armesino a fiamma bianco e rosso col suo friso di lana col fonno verde fiorato di Germania
+Una tovaglia per sopraletto di broccatello di Venezia, fiorato verde.
+In un camerino susseguente colla facciata al mare.
+Un apparato di armesino bianco e rosso a fiamma con la sua falballa dell'istesso armesino posto nell'istesso camerino.
+Un portiero di detto armesino col suo ferro.
+Un boffettino impellicciato di noce e radica ulivo, di due e quattro e mezzo con due tiratori e piedi di legno.
+Altro boffettino di quattro e due con scacchiera e piedi contornati e due tiratori

f. 51r
+un stipetto per sopraboffetta impellicciato di radica di Ulivo e noce, colla sua chiave
+Due statuette unite di nostro signore e San Giovanni Battista di marmo
+Un quadro di tre e quattro e mezzo di buona mano, con cornice intagliata ed indorata rappresentante la Vergine Santissima e San Francesco d'Assisi
+Altro quadro di palmi tre e mezzo e tre e mezzo colla figura di Santa Caterina con cornice indorata
+Un boffettino con pietra di marmo di une e mezzo e due palmi con piedi di legno
+Due sedie grandi di appoggio con loro coscini, coverte di damasco verde, francie di seta corrispondenti ed ossatura di noce

In un altro camerino di appresso

+Due scrittorii grandi impellicciati di tartaruca ed ebano con pomi di ottone, con figure sacre di pittura del Giordano, con piedi di legno lavorati e tinti di ebano con sette tiratori per ciascuno e due stipetti in mezzo
+Un boffettino di palmi cinque e due e mezzo impellicciato di ebano con piedi di legno
+Due sedie di appoggio vecchie di velluto verde coll'ossatura di noce
+Un braciere con maniche di ottone e piedi di legno tinto negro
+Una sedia di paglia tinta rossa
+Un quadro di sei e mezzo et otto e mezzo col ritratto di Papa Benedetto Decimo terzo a Cavallo senza cornice
+Un quadro di prospettiva di due e due terzi e edue ed un terzo con cornice di pero

+Un quadro con la genealogia della casa di Acquino unita con quella Davalos con cornice coverta con foglie di argento
Presenti nell'atto del detto sequestro gl'infrascritti testimoni
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi
Salvatore de Amora

A di detto seguitandosi detto sequestro nel medesimo quarto inferiore in un altro camerino corrispondente con finestre al cortile

+Un letto con tavole di legno, banchetti di ferro con due matarazzi un covertone di panno torchino con francia di fiori di velluto, foderato di sangallo color di arancio, capezzale di broccatello

f. 52r

di Venezia, un cosino lungo e due piccoli colle loro faccie di tela fina
+Due scaldapanni di legno, uno de' quali con sopraveste di broccatello di Venezia color cremesi foderata di sangallo
+Una boffetta lunga palmi cinque ed un quarto, larga palmi due e due terzi di legno di pero con piedi di legno ordinario
+Una braciera grande di rame con maniche di ottone e piede impellicciato di radica di Ulivo
+Una cassetta col suo vaso di rame e sopracoverta di teletta di portanova
+Un orinale di stagno
+Due sedie di paglia
+Un paggio di legno per mettervi candelieri
+Uno specchio alto di luce palmi due, e largo un palmo, e due terzi, con cornice di legno indorata
+Quattro quadri di tre, e quattro palmi, dimostranti [sic] le quattro stagioni con cornici a scacchi indorate
+Altro quadretto di un palmo e mezzo e due con pesci e cornice indorata nelli quattro angoli
+Altro quadro di quattro e cinque palmi a campagnola, con cornice negra di legno
+Un portiero di broccatello di Venezia color cremisi, rappesato, foderato di Sangallo col suo ferro
+In un altro camerino contiguo anche corrispondente al cortile
+Un letto consistente in due matarazzi con capezzale e

f. 52v

due coscini, banchetti e lettiera di legno coverta di teletta di portanova vecchia, foderata di Sangallo con testiera di drappo col fonno verde fiorato e francia corrispondente
+Tre quadri boscarecci di due e mezzo e tre e mezzo con cornici negre di legno
+Sei quadretti di un palmo ed uno e mezzo con pesci e cornici di legno indorate negli angoli
+Una scrivania impellicciata tutta di ebano, colla sua buffetta otto tiratori e tre stipetti con piedi di legno, lavorate e tinto negro

+Una boffetta impellicciata di ebano, lunga palmi cinque e due terzi e larga palmi tre mezzo e un quarto con piedi di legno
+Due sedie di paglia
+Una testiera di pilucche di legno
+Una cassetta col vaso di creta e sopracoverta di teletta di Portanova
+Uno scaldaletto grande di rame
+Un vaso grande di rame da tenere acqua col suo coverchio
+Un bambino di creta che rappresenta nostro signore seduto in una sediola di felba e vestito di velo

Nella stanza del riposto vicino alla cucina

+Tre sorbettiere di stagno mezzane
+Due chicchere ed altre nove consimili di stagno che in tutto sono undeci per fare spume di cioccolata aggianciata con due cassette, coll'anima e coverchio di piombo per tal effetto

f. 53r

+Tre candelieri piccoli ed uno grande di ottone con uno smicciacandele di ferro
+Un cucchiarone di ottone da sorbettiera
+Due cioccolatiere, una caffettiera con loro coverchi ed uno stagno di rame.
+Una piramide di latte stagnato per gelar frutti
+Quattro fruttiere di piombo per gelare
+Due bauli di stagno
+Due cantinette di rame lavorato per annerare
+Una cantinetta ferrata piccola
+Una conca spasa con manicelle di rame per rinfrescar frutti
+Due pignate di rame
+Tre conche di rame per acqua
+Quattro polsonetti di rame con maniche di ferro
+Un caldaro grande ed altro piccolo di rame
+Un forno di rame per far pane di Spagna col suo coverchio
+Uno scaldino di ferro per prender foco
+Due mortari piccoli di pietra
+Sette stipi di tavole
+Tre boffette ed uno scanno di legno
+Un matarazzo piccolo

f. 53v

Nella stanza della cocina

+Piatti grandi di rame stagnati numero sette
+Tielle di rame stagnate numero cinque, cioè, due grandi e due mezzane
+Un secchio di rame
+Un coverchio grande di pignata di rame
+Due barchiglie, cioè una grande e l'altra mezzana con coverchi di rame
+Altri sette pezzi di barchiglie di rame tra mezzane e piccole
+Pignate di rame numero tre

+Una barchiglia grande per cuocervi intieri col suo coverchio di rame e l'anima di ferro
+Una santagine grande di rame, con manica di ferro
+Un coverchio di ferro dirame
+Una graticcia di rame stagnata
+Una grattacascio di ferro colla cassa di legno
+Una pasticciera di rame
+Due polsonetti di rame colle maniche di ferro
+Un coppo di rame col manico di ferro
+Una conca piccola di rame rotta
+Due conche di ferro per prender acqua
+Sei ferri da cocina
+Tre lumiere di ferro
+Un caldaro grande di rame per tenere acqua
+Due conche rase di rame per lavar piatti
+Due coverchie di tielle di rame
+Due sartaggini di ferro
+Una graticcia grande di ferro
+Un voltamosto di ferro, colle sue rote
+Due mortari grandi di pietra
+Due capofochi grandi con due pezzi di ferro per tener legna
+Una pala ed un tirafoco di ferro
+Due bocagli di forno di ferro
+Cinque spiedi grandi di ferro e due trepiedi grandi di ferro
+Due stipi ed uno bancone di legno e due boffette per lavorar pasta
Presenti nell'atto del sequestro gl'infrascritti testimonj
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi
Salvatore de Amorra

A dì sette dell'istesso mese di ottobre ed anno milessetecento trentasei condtinuandosi detto sequestro nel quarto mezzanino di detto palazzo, detto di D. Felice de Luna

Nel'antitella seu Passetto

+Una boffetta di legno ordinario
+Sedie di paglia
+Cassaletto di legno per letto di campagna

f. 54v

Nell'anticamera

+Quattro quadri di tre e mezzo e cinque e mezzo con pitture di notte di buna mano e cornici indorate

f. 55r

+ Altro Quadro di Due e mezzo e quattro, ed un quarto col ritratto del gran Maestro di Malta Carafa con cornice indorata.

+Due capofuochi ed una paletta di ferro
+Nove sedie di paglia vecchie
+Una boffetta di noce in due pezzi contornata
+Due boffette vecchie con impellicciatura di ebano

Nella seconda anticamera

+Due boffette con impellicciatura di ebano
+Tre sedie di paglia
+Uno specchio di uno, e mezzo, e due palmi di luce con cornice lavorata a fogliami indorata
+Un Quadro grande di sei ed otto in circa che rappresenta una Venere, pittura di Luca Giordano con cornice grande intagliata, ed indorata.
+Altro Quadro di sei e cinque palmi, che rappresenta la Lucrezia Romana, pittura del Cavalier Farelli con cornice indorata
+Altro quadro di sei e mezzo e cinque palmi di pittura fina che rappresenta entemione con cornice intagliata ed indorata

f. 55r
+Altro quadro di cinque e mezzo e quattro palmi, pittura fina di prospettiva con cornice indorata

Nella camera da letto

+Quattro sedie di appoggio vecchie vestite di damasco celeste
+Tre sedie di paglia tinte rosse
+Due scrivanie con impellicciatura di acero con chiavi di acciaro e scudi di ottone e piedi contornati
+Uno scrittorio con figure di avorio istoriato e ventuno cassettini con cornici di legno intagliate a fogliamo ed indorate
+Due quadri di tre e quattro palmi incirca pittura del cavalier Coppola che rappresentano due battaglie con cornici intagliate e indorate

f. 55v
+Altro quadro di cinque e quattro palmi, pittura fine, che rappresenta la Sacra famiglia, con cornice lavorata ed indorata
+Altro quadro di cinque e quattro incirca, ci pittura fina, che rappresenta una istoria con cornice intagliata ed indorata
+Altro quadro di quattro e quattro in circa col ritratto di un puttino e cornice intagliata
+Un vascelletto di legno indorato per sopra boffettini
+Un letto col suo cortinaggio intiero di Portanova, dico di tela di Portanova, con francia di seta, un covertone e tornaletto dell'istessa tela di Portanova, con lettiera, e scanni di legno, tre matarazzi ed una coverta di bombace, con quattro coscini, cioè due mezzani e due piccoli

Nella camera appresso

+Due sedie di appoggio di damasco celeste, vecchie
+Due sedie di paglia

+Un letto con scannetti e tavole di legno, due matarazzi e due coscini, tre coverte vecchie, cioè due di lana e due di tela portanova
+Un quadro di San Giovanni Battista di cinque, e sette palmi, pittura fina e cornice indorata
+Altro quadro che rappresenta Santo Agostino, che lava piedi a nostro signore, figura fina, di cinque sei e due terzi con cornice indorata

In un'altra stanza

+Sedici matarazzi di lana di Schiavonia, cioè quattordeci grandi e due piccoli colle vesti di cottone

In un'altra sala

+Tre boffette di legno con un banchetto ed uno stipo anche di legno.

In altra stanza

+Un letto con lettiera e scanni di legno, due matarazzi e quattro coscini, cioè due grandi e due piccoli con un cortinaggio vecchio ed intiero di filo color di arance.
+Quattro quadri di tre e quattro con tre ritratti ed una battaglia con cornici di legno.
+Altri tre quadretti di uno e mezzo e due palmi con pitture di pesci e cornici di legno.
+Un ritratto del Gran Maestro di Malta Carafa con cornice di legno
+Uno specchio di un palmo e mezzo ed un quarto di luce con cornice a fogliami indorata.
+Una boffetta di pietra di quattro e tre in circa con piedi di leto
+Altra boffettta di tre e ciqnue palmi ompellicciata di radica di vilno con due tiratori e piedi contornati ed una scacchiera sopra
+Due boffette di abete vecchie
+Un lascialetto di legno con un materazzo ed un coscino imbottiti di lana
+Tre sedie di paglia
+Un piede di baule di legno
+In un'altra stanza una seggetta col suo vaso di rame e sopraveste di drappo fiorato verde
+Due boffette d'abete con loro tiratori
+Una boffetta lunga di noce
+Un boffettino di impellicciatura di ebano
+Nove sedie di paglia
+Una figura di San Filippo neri stampata con cornice di legno
+Un quattro di tre e mezzo e cinque e mezzo di pittura fine che rappresenta la Samaritana con cornice indorata.

f. 57r

+Altro quadro di tre e quattro di pittura fina campagnola e cornice indorata
+Altro quadro di tre e mezzo e cinque palmi di pittura fina a campagnola con cornice di legno indorata
+Altri due quadri di due e mezzo e tre e mezzo di pittura a campagnola fina con cornici negre di legno
+Una carta con pianta di territorio e sua cornice di legno
+Altro quadro di uno e mezzo e due pittura fina che rappresenta l'ecce homo con cornice di legno
+Una carta on cui sta descritta la genealogia della casa del Vasto

Presenti per testimonj nell'atto del sequestro suddetto l'infrascritti
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi
Salvatore de Amorra

f. 57v

A di detto seguitandosi detto sequestro del medesimo quarto mezzanino.
In un'altra camera a man destra della sala

+Un letto con banchetti e sei tavole di legno, due matarazzi e quattro coscini
+Due boffette con impellicciatura di ebano vecchie
+Una braciera di rame vecchia senza maniche col suo piede di legno impellicciato di radica di ulivo
+Un scaldaletto di rame
+Otto sedie di paglia vecchie
+Uno specchio di lune uno ed uno ed un quarto con cornice di cristalli.
+Sei quadri pastorali e di uccellami di tre e due terzi e cinque palmi con corice di legno velate
+Altro quadro di cinque e mezzo ed otto palmi colla favola di Orfeo con cornice di legno velata

In un'altra camera susseguente

+Un letto con lettiera di Vacchetta di Fiandra e piedi di legno a piegatore con due matarazzi due coscini e terstiera della istessa vacchetta
+Una boffetta di noce
+Sette

f. 58r

sedie di paglia
+Una cassetta di legno
+Tre quadri di santi pittura di Nicola Rossi di tre, e quattro, in circa con cornici di legno
+Altro quadro di Santa Caterina da Siena, pittura fina di tre, e quattro e mezzo, con cornice indorata
+altro quadro dell'angelo custode di buona mano di quattro e sei con cornice indorata
Presenti per testimonj nell'atto del sequestro suddetto l'infrascritti
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi
Salvatore de Amorra

A di otto dell'istesso mese di ottobre millesettecentotrentasei seguitandosi del sequestro nel medesimo palazzo
Nel corridoio di detto Quarto mezzanino

+Quadro della Vergine santissima col bambino in braccio, di figura rotonda e pittura greca finissima,

f. 58v

con cornice intagliata ed indorata e detta Immagine sta sopra legno

+Due quadri consimili con ritratti dell'imperatori Lepoldo in uno e Giuseppe primo nell'altro dipinto a cavallo sopra panno con cornici di legno di nove e sei e mezzo.
+Altro quadro grande di cinque e mezzo ed otto palmi coll'effigie dell'Eccehomo di buona mano e cornice di legno intagliata ed indorata.
+Altro quadro grande con pittura di buona mano istorica in oscuro, di cinque e sette e mezzo con cornice intagliata e indorata.
+Altro quadro grande con Erodiade di pittura fina, di cinque, et otto palmi con cornice intagliata ed indorata.
f. 59r
+Altri due Quadri con pitture di buona mano i can, di sei e tre quarti e quattro e tre quarti con cornice indorate.
+Altro quadro grande che rappresenta una battaglia, pittura di buona mano, di quattro e nove in circa e cornice di legno e friso indorato.
+Altro Quadro vecchio con due Veneri, di due e due terzi e tre e due terzi con cornice indorata.
+Altri cinque quadri di tre e quattro in circa con figure di santi di buona mano e cornici di legno con frisi indorati.
+Altri due quadri di due e tre pitture favolose di buona mano con cornici di legno.
+Un Balcone grande di ferro lavorato con tutti li suoi ordegni e fianchi guarniti con indoratura.
+Due scanni da letto di ferro
+Due banchetti e sei tavole di legno
+Un matarazzo vecchio involto in una coverta di lana
+Un piede grande di legno da occhialone
+Due casse di noce veneziane
+Altre due casse ferrate di legno

f. 59v
+Una boffetta impellicciata di ebano
+Due scrittorj eguali, lavorati, ed impellicciati di ebano con piedi contornato e con ventuno tiratori per ciascuno
+Altro scrittorio con trentasei tiratori, impellicciato di ebano con lavori di avorio.
+Un canape vestito di pelle gialla stampato col suo cuscinetto consimile.
+Cinque sedie di paglia
+Altra sedia di appoggio vestita di sangallo rosso ed ossatura di noce intagliata.

Nella camera susseguente pittata con specchi.
+Dieciotto sedie di appoggio senza sopravesti, coll'ossatura di legno lavorato e tinto di negro.
+Altre tre sedie consimili senza tintura.
+Cinque sgabelli, con loro cusicnetti senza sopravesti.
+Tre boffettini, con due tiratori per ciascuno impellicciati di radiche di ulivo e noce, lavorati.
+Tre matarazzi grandi imbottiti di lana di schiavonia coverti di cottone bianco con due capezzali e sei coscini corrispondenti.

+Altra sedia di appoggio senza sopraveste e maniche rotte

In un'altra camera susseguente

+Quattro specchi eguali, di due, ed uno e mezzo di luce con cornici a fogliame indorati
+Altri due specchi di uno e emezzoe due palmi di luce con cornici intagliate ed indorate
+Tre boffettini eguali di pietra detta misto, lunga ciascuna pietra due palmi ed un terzo e larga un palmo e tre quarti con piedi intagliati ed indorati con loro sopravesti di Sangallo verde
+Un cassettino sopra uno de' suddetti boffettini dell'istessa pietra alto un palmo, lungo uno e mezzo e largo un palmo meno un deto, con cornice di ottone indorato e sopraveste di sangallo verde
+Un baullo di vacchetta di Fiandra a due chiavi guarnito chiodetti di ottone, foderato di tela bianca con dentro le seguenti robbe.
+Mensali di Fiandra numero tre
+Mensali fini numero sette
+Mensali ordinarj numero dieci
+Salvietti diversi numero cento e due
+Tovaglie diverse numero dieci
+Una camiciola di armesino color di latte guarnita con bottoni e merletti di oro.
+Piattini da pane di porcellame di Roma numero ventuno.

f. 60v

+Piatti da capone della stessa porcellame numero Ottobre Una tazza da brodo della China col suo coverchio
+Una cafferriera di porcellame di Roma
+Chicchere di cioccolata di porcellame di Roma numero quindeci ed un'altra da cagé con due piattini
+Chicchere da cioccolata delli Castelli numero quattro ed altre quattro da caffe con sei piattini
+Tre cafettiere delli castelli con loro coverchi.
+Chicchere di majorica delli casstelli numero tredicii con quattro piattini
+Altre quattro chicchere di Roma con loro piattini
+Piattini da pane di Fajenza delli castelli coll'arme della casa del Vasto numero ventitre ed altre due da capone
+Piatti reali dell'Istessa Faienza numero dieci
+Tutta la soprascritta porcellame e faenza sta riposta in uno stipo da muro

In uni stanzolino a man destra

+Una barchiglia col suo covercchio di stagno
+Piatti reali di stagno ovati numero quattro
+Piatti mezzoreali di stagno numero dodici

f. 61r

+Una sottocoppa piccola con due saliere di stagno con un campanello di bronzo
+Caldare grandi di rame numero due con manicelle e cerchi di ferro
+Altre quattro caldare mezzane di rame
+Una conca di spasa di rame per lavar piatti.

+Una braciera di rame con manicelle di ottone
+Una conca di rame da acqua
+Una cantinetta di rame lavorata
+Un baccile di rame
+Altro baccile di ramocitro
+Due sartaggini di rmae
+Cinque manieri di rame stagnato con maniche di ferro
+Tre coppini di ferro
+Due cocchiare perciate di ferro
+Cinque cioccolatiere di rame
+Due coverchi grandi di rame
+Una tornacetta di ferro da cioccolata
+Due capofochi di ferro da camera
+Altri due capofochi grandi di ferro da cocina
+Due graticole, una pala tre spiedi e sei trepiedi di ferro

f. 61v
+Due catene un catenaccio ed una campana di ferro
+Pezzi di cristallo tra carafine, bicchieri e giarre numero quaranta
+Una sottocoppa con tre piatti piccoli e due mezzani di cristallo.

In un'altra camera a man sinistra
+Una scrivania grande impellicciata di ebano con dodici tiratori e scudi di ottone indorato da uomo
+Un'accetta piccola col suo mantello di acciaro e manico di ebano lionato.
+Una cartiera vecchia, coverta di velluto cremisi.
+Un calamaro ed un polverino per sopraboffette di osso negro
+Un coltello da tavola con manico di avorio
+Un quadretto piccolo colla figura di un cupido e cornice lavorata di ottone ridorato
+Una statuetta di San Filippo Neri col suo piedistallo di

f. 62r
ottone indorato e splendori di argento.
+Tre posate di avorio lavorato riposte in tre stucci
+Quattro tabacchierole ed un pometto alla chinese
+Quattro Guantierine ed una scopetta con maniche alla Chinese
+Quattro Guantierine ed una scopetta con maniche alla Chinese
+Due scattole due candelieri da boffetta e due scopettini con maniche alla chinese
+Quattro barrettini di mussolino rigato con merletti piccoli
+Altri due barrettini di orletta con merletti più grandi
+Una scattoletta lavorata con paglia
+Una pietra a guisa di officiolo
+Un lolinello da café con suoi ferri
+Una scattola di legno con dentro sei coltelli e dieci forchette di acciaro con manichi di avorio

+Due guantiere alla chinese
+Una boffetta impellicciata di ebano
+Uno scrittorio impellicciato di ebano con ventisette tra piastre e scudi di argento e due manicelle anche di argento
+Una pietra della majella ovata e scannellata in forma di uno baccile
+Due boffette eguali di pietra dello scontrone di due e quattro palmi, incassate, e con loro piedi lavorati intagliati ed indorati
+Una tovaglia di armesino a fiamma
+Uno scarabatto di cristallo con cornice di noce con dentro un bambino che rappresenta nostro signore con piedistallo di legno indorato
+Un quadretto in rame colla figura della Madonna Santissima e le anime del Purgatorio con cornice di cristallo, di un palmo e mezzo ed un palmo e quarto in tutto
+Un panno rosso vecchio, con francie di seta per scaldar panni

In uno stipo ingessato grande dentro l'istessa camera

+Un quadretto della Vergine santissima, pittura fina con cristallo avanti di uno e mezzo ed uno e tre quarti con cornice indorata.
+Due figure sopra raso rosso di San Gennaro e San Michele con merletti di oro.
+Un pannetto per testiera di letto di armesino violato e ricamo di seta e oro

f. 62v

+Altre due boffette di legno con tintura di marmo negro e piedi intagliati ed indorati
+Due mabini di creta, uno riposto sopra tavola, coverta di francia di seta verde e l'altro sopra un letticciuolo di creta pittato, tutti e due dormienti
+Una tovaglia di armesino a fiamma
+Una scarabatta di cristallo con cornice di noce con dentro un bambino che rappresenta nostro signore, con piedistallo di legno indorato
+Un quadretto in rame colla figura della Madonna Santissima e le anime del Purgatorio con cornice di cristallo di un palmo e mezzo ed un palmo e un quarto in tutto
+Un panno rosso vecchio con francie di sera per scaldar panni
+In uno stipo ingessato grande dento l'istessa camera
+Un quadretto della Vergine Santissima, pittura fina con cristallo avanti di uno e mezzo ed uno e tre quarti con cornice indorata
+Due figure sopra raso rosso di san Gennaro e San Michele con merletti di oro
+Un pannetto per testiera di letto di armesino violato e ricamo di seta ed oro
+Una tovaglia di armesino rigato

f. 63r

+Uno specchio per far la terra alla Chinese
+Una veste di camera di raso torchino con ricamo di oro all'uso arabesco, foderata di armesino forastiero ed imbottita usata
+Libri diversi in foglio ed in quarto numero ventisei.
+Altri libri in ottavo diversi numero quarantatré
+Un campanello di bronzo
Presenti nel suddetto sequestro gl'infrascritti testimonij

Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi
Salvator de Amora

A di detto seguitandosi detto sequestro nel medesimo Palazzo
Nella stanza detta del teatro.

Un teatro intiero con cinque mutazioni di scene e con un panno di sangallo avanti usato ed un Balchetto dirimpetto di legno pittato con sei sedie di paglia

f. 63v

+un antiporta colla facciata di damasco cremesi, guarnito con chiodetti di ottone
+una boffetta di noce con due tiratori
+una boffetta ovata, vecchia
+un scaldapanni di legno
+un braciero col suo piede di rame e paletta di ferro
+due sgabelli con loro coscini senza sopravesti
+una cassetta vestita di pelle rossa guarnita con chiodetti di ottone.
+Una sedia di appoggio di vacchetta di Fiandra ossatura di noce
+Un piede di lavamano di legno
+Una maniglia di porta di ferro

Nella stanza detta della stufiglia

+Un quadro colla figura di San Tommaso di tre e mezzo e cinque palmi
+Quattro quadretti di uno e mezzo ed uno e tre quarti con figure di Santi e cornici velate.
+Altri due quadri di tre, e due, ed un terzo, pittura di buona mano, uno colle figure di adamo ed Eva, ed Abele morto e l'altro di Noé ubriaco, ed i suoi figli
+Altro quadro di nostro Signore disceso da Croce di tre e mezzo

f. 64r

e cinque palmi con cornice indorata
+Altro quadretto con carta di fiori, di due terzi ed un palmo e cornice indorata
+Una boffetta di legno col suo tiratore
+Altra boffetta grande impellicciata di ebano
+Un candeliero di ottone di boffetta, col suo smicciacandele di ferro.
+Un piede di lavamano di legno, col suo baccile di porcellame di Roma.
+Un cassabanco di legno tinto verde
+Due sedie di paglia
+Altre due dette
+Uno specchio di uno e due e mezzo di luce con cornice di legno intagliata , ed indorata
+Sedici quadretti con Bergamine diverse e cornicette di legno tinte negre
+Quaranta Agnus Dei diversi con benedette
+Un panello con otto Agnus Dei et otto quadretti con cornici piccole di cristallo, due
+bergamine ed un Crocifisso, tutte con cornici diverse di seta con lavoro di filograna di argento
+Due figure una di San Francesco di Paola e l'altra di San Tomaso con cornici di ebano
+Una Bergamina colla Madonna Santissima, San Giuseppe e

f. 64v

la Maddalena con cornice impellicciata di ebano

+Nove quadretti piccoli pastorali e campagnole sopra ramette cornicette impellicciate di ebano

+Altro quadretto sopra legno con due figure di pittura fina, di uno, ed uno e mezzo con tutta la cornice di legno indorata

+Altra figura del beato Andrea Conti, di uno ed uno e mezzo, con tutta la cornice indorata.

+Due quadretti ovati sopraelevate stagnato, colli ritratti dell'Imperator Leopoldo e della Imperatrice sua moglie con cornicette indorate

+Due Agnus Dei, con cornicette di pelle rossa invernicciata

+Un Bambino di cartone che rappresenta nostro signore col suo piedistallo di legno indorato nelle cornici

+Un boffettino ovato con falbalà di damasco, cremesi

+Due boffettini impellicciati di radiche di ulivo e noce con suoi piedi di legno lavorati

+Quattro sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra ed ossatura di noce

+Un cassabanco di legno tinto di verde

+Una cassa con maniglia di ferro

+Una cassetta col suo vaso di rame e sopraveste di broccatello di Venezia

+Un scaldaletto di rame

+Due bauletti di cristallo di Manna di Santo Nicola

f. 65r

+Piatti di porcellame di Roma numero sessantuno, con due baccili e quattro tazze da brodo con loro coverchi, e piattini dell'istessa porcellame

+Nel quarto superiore sotto il tetto detto de ' Camerieri

+Tre letti con lettiere e banchetti di legno sei matarazzi piccoli sei coscini e tre coverte di tela di Portanuova vecchie

+Quindici sedie di paglia, un letto di credenza, con un matarazzo ed un coscino

+Uno stipo di legno portatile

+Una braciera di rame col suo piede di legno

+Due buffettini di rame, col suo piede di legno

+Due boffettini impellicciati di radica di ulivo con due tiratori per ciascuno

+Una boffetta di castagno con due tiratori

+Quadretti con figure di prospettiva numero ventuno

+Figure diverse tedesche numero ventuno senza cornice

+Altre due figure grandi francesi, colla nascita di nostro signore e l'adorazione de' magi, con telari senza cornici

+Nella sala grande del quarto principale del palazzo a man dritta della gradiata

+Sei boffette grandi di noce

+Una boffettina rotonda in due pezzi ed altra quadra impellicciata di ebano lionata

+Dieci sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra, coll'ossatura di

f. 65v

noce

+una Boffetta grande ovata di legno (apiegatoro???) col suo piede corrispondente

+una Braciera grande da sala di rame con manicelle di ferro, col suo piede di legno
+Due antiporti di tela dipinti
+Due portieri di broccatello di Venezia creemesi foderati di Sangallo con loro ferri.
+Un Baldacchino di tela di oro col fonno incarnato, consistente nel cielo, sei balsane, e cascata con francie di oro
+Una sedia di paglia
+Duecentotretanove quadri di due palmi, e due e mezzo in circa, tutti di pittura di buona mano, che rappresentano ritratti di alcuni sommi Pontefici, parte d'imperatori e di re, parte di Santi Padri e parte di Uomini Illustri nelle armi e nelle lettere, de' quali vi sono novantasette cornici indorate e l'altre senza indoratura
+Due quadri grandi di nove, e undeci e mezzo, pitture con veneri del Cavalier Farelli che rappresentano, cioè, la favola di Entemione e l'altro di Europa, con cornice di legno
+Altro quadro dell'istessa pittura del Farelli colla figura di Entemione di sei, e mezzo in quadro, con cornice di legno
+Altro quadro di sette, sei e mezzo pittura del cavalier Farelli

f. 66r
favolosa, con cornice di legno ingessata
+Altro quadro di sette e mezzo ed otto e mezzo, pittura di buona mano, che rappresenta Noé ubriaco, colli figli con cornice di legno
+Altro quadro di pittura di buona mano che rappresenta Mosé ritrovato colla culla nel fiume, di otto e nove e mezzo in circa con cornice indorata
+Altro quadro che rappresenta la Susanna colli Vecchioni pittura di buona mano, di sei e mezzo ed undeci palmi con cornice di legno
+Altro quadro che rappresenta l'Europa, di otto e nove e mezzo in circa, pittura di buona mano e cornice indorata

Nella prima anticamera di detto Quarto
+Due boffette eguali con impellicciatura di ebano
+Altra boffetta consimile
+Altra boffetta più piccola impellicciata di ebano
+Due capofuochi di ottone con guardacenere, paletta e tirafuoco di ferro
+Dodici sedie di appoggio di vacchetta e Fiandra coll'ossatura di noce
+Un cascaletto di legno con dentro un matarazzo ed un coscino con due coverte schiavine di lana
+Un cembalo a due registri con tasti di avorio e coverta di legno di abete

f. 66v
+Due sedie di paglia
+Un portiero di broccatello di Venezia cremisi col suo ferro
+Due quadri di due ed un quarto e tre palmi in circa, pitture di buona mano con frutti di mare e l'altro con una battaglia con cornici di legno intagliate ed indorate
+Altri due quadri a campagnola, pittura di buona mano, di due ed un quarto e due meno un quarto con cornici intagliate e indorate

+Altro quadro di San Francesco stigmatizzato di tre meno un quarto e due pitture di buona mano con cornici intagliate ed indorate
+Altro quadro due, ed un quarto, e due e tre quarti, e campagnole di notte, pittura di buona mano con cornice intagliata ed indorata
+Altro quadro di San Girolamo di tre e mezzo e due e due terzi, pittura di buona mano con cornice intagliata ed indorata
+Tre quadri di pittura fina di cinque e quattro incirca due de quali rappresentano il Presepe e l'Adorazione dei magi e l'altro San Stefano lapidato con cornici intagliate ed indorate
+Un Quadretto a campagnole di notte di due meno un quarto ed un palmo, pittura di buona mano con cornice intagliata et indorata

f. 67r
+Altro quadro di otto palmi, e cinque e mezzo, pittura fina, che rappresenta Adamo, ed Eva col pomo, con cornice intagliata ed indorata
+Altro quadro di sei e mezzo e sette e mezzo di pittura fina, che rappresenta Adamo, ed Eva in fatica, con cornice intagliata ed indorata
+Altri due quadri a campagnole di quattro meno un quarto e sei meno un quarto, pittura di buona mano con cornice indorata
+Altro quadro della Susanna, pittura di buona mano, di quattro, e tre meno un quarto, con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro di San Giuseppe, pittura di buona mano, di due e due, e mezzo in circa, con cornice intagliata ed indorata
+Altro quadro della Sacra Famiglia di due ed un quarto e due e mezzo in circa, pittura di buona mano, con cornice indorata
+Altro quadro di prospettiva, pittura di buona mano, di due e due terzi e due ed un quarto con cornice intagliata e indorata
+Altro quadro della predicazione di San Giovanbattista, pittura di buona mano, di tre ed un quarto e quattro ed un quarto, con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro di San Girolamo di buona mano, di due, e due terzi e tre meno un quarto, con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro di nostro Signore all'orto, di notte, di due et un quarto e tre meno un quarto, pittura di buona mano, con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro che rappresenta un idolo pittura di buona mano di tre palmi e quattro ed un quarto con cornice ritagliata et indorata
+Tre quadri, uno della sacra Famiglia e l'altro di Battesimo di Nostro Signore di sette meno un quarto e quattro e due terzi, pitture di Andrea Vaccaro, con cornici indorate
+Altro quadro dell'istessa pittura che rappresenta l'Annunciata di sei e due terzi e quattro e mezzo con cornice intagliata et indorata
+Altri due quadri dell'istoria di Loth di otto, meno un quarto, e sei meno un terzo, pittura di buona mano, con cornici intagliate et indorate
+Altri tre quadri che rappresentano battaglie di buona mano, di quattro meno un quarto e cinque e due terzi

f. 68r
con cornici indorate con oro di Germania

+Altri quattro Quadri di Santi di due, e mezzo, ed uno e due terzi, con cornici di legno tinto negro
+Altro quadretto di un santo in oscuro, pittura di buona mano, di un palmo, ed uno e due terzi con cornici di legno intagliata ed indorata
Presenti gl'infrascritti Testimonj nell'atto di detto sequestro
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi.
Salvatore de Amora.

A di nove di detto mese di ottobre mille settecento trentasei continuandosi detto sequestro nell'istessa prima Anticamera

+Un' altro quadro di San Gaetano di quattro meno un quarto e tre meno un quarto, pittura di buona mano con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro colla favola di Orfeo, pittura di buona mano, di tre, e quattro palmi, con cornice indorata
+Altro quadro istorico di buona mano di quattro, e un terzo, e quattro meno un quarto, con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro di Nettuno, pittura di buona mano di nove e sette palmi con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro del Battesimo di nostro Signore di pittura fiamminga di cinque meno un quarto e sette meno un quarto e cornice intagliata et indorata
+Altro quadro con un Satiro, e Veneri, pittura di buona mano, di cinque meno un quarto e quattro meno un quarto, con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro della Sacra Famiglia, pittura di buona mano, di due e mezzo e quattro meno un quarto con cornice negra
+Altro quadro dell'Ecce Homo pittura di buona mano, di tre, e mezzo, e due, e due terzi, con cornice intagliata, et indorata
+Altri due quadri, uno della sacra famiglia e l'altro di San Giovanni Evangelista, di tre e due terzi e tre meno un quarto, pitture di buona mano con cornici intagliate ed indorate
+Altro quadro di Davide, colla testa di Gigante Golia, di tre meno un quarto e due ed un terzo pittura di buona mano con cornice indorata

f. 69r
+Altri due quadri di San Bartolomeo e San Filippo, di due e mezzo, ed uno e mezzo in circa, con cornici negre
+Altri tre Quadri a campagnole, pitture di buona mano, di quattro meno un quarto e sei meno un terzo con cornici indorate
+Un quadretto istorico di un palmo e quarto ed un palmo meno due dita, di pittura di buona mano, con cornice indorata ed intagliata
+Altro quadretto della Susanna di un palmo e due terzi ed un palmo avvantaggiato, pittura di buona mano, con cornice intagliata et indorata
+Altri due quadri a campagnole di buona mano, di due, ed un terzo e sei meno un quarto con cornici indorate
+Altro quadro a campagnole di buona mano, di due e mezzo e quattro meno un quarto con cornice indorata

+Altro quadro con Veneri, di quattro e mezzo e tre palmi pittura di buona mano con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro dell'istoria di Mosé nel fiume, pittura

f. 69v
di buona mano, di quattro meno un quarto e cinque con cornice indorata
+Altro quadro dell'istoria di Loth, di quattro, meno un terzo, e cinque e mezzo, pittura di buona mano con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro istorico di buona mano di sei e quattro e mezzo in circa con cornice indorata
+Altro quadro della donna adultera di buona mano, di nove in circa e sei in circa, con cornice intagliata ed indorata
+Altro quadro di San Venanzio di buona mano, di sei ed un quarto, e quattro, e due terzi con cornice indorata
Che in tutto i Quadri della suddetta prima anticamera sono numero di sessantotto

Nella seconda anticamera detta del Baldacchino
+Dodici sedie di appoggio di velluto cremisi, guarnite di galloni di seta corrispondenti, ed ossatura di noce lavorata con tintura di ebano
+Una boffetta di pietra lavorata e guarnita di diverse pietre preziose, cioè agata, lapislazzuli e simili, incastrata in marmo, lunga palmi quattro ed un terzo, e larga palmi tre, ed un quarto, con piedi intagliati, et indorati, e sopra coverta di sangallo

f. 70r
+Altre quattro boffette impellicciate di ebano, piedi di legno, con sovra otto vasi rotondi con loro coverchi di pietra dello scontrone
+Una braciera di rame con manicelle di ottone e piedie impellicciato di radica di ulivo
+Un Baldacchino di damasco cremesi consistente in cielo e sei balzane guarnite con francioni di seta corrispondenti, colla sua cascata di cinque tele e sotto di esso esposto il ritratto di Filippo V
+Due sedie di damasco cremesi, guarnite con galloni di oro, coll'ossatura apparente intagliata et indorata, per sotto il suddetto Baldacchino
+Portiero di damasco cremesi, col suo ferro, foderato di sangallo rosso
+Due specchi grandi alti di luce quattro palmi ed un terzo e larghi palmi tre, con cornici lavorate a fogliami grossi, con cinque puttini per ciascheduna ed indorate
+ Un quadro della sepoltura di Lazzaro pittura del Bassano di tre mezzo un quarto e due e mezzo con cornice indorata
+Altro quadro con pesci di buona mano, di due e due e mezzo, con cornice indorata

f. 70v
+Due quadretti con due Angeli di buona mano, di due terzi ed un palmo l'uno, con cornici intagliate et indorate
+ Altro quadro pastorale del Bassano di quattro meno un quarto e tre meno un terzo, con cornice intagliata et indorata

+Altro quadro del Bassano che rappresenta l'Autunno di quattro, ed un quarto, e tre con cornice negra
+Altri due quadri uno di storia e uno pastorale del Bassano di tre e quattro e mezzo con cornici negre et indorate
+Altro quadro grande, che rappresenta la Fiera del Bassano, di undeci e sette ed un quarto con cornice indorata
+Altri due quadri del Bassano d'Istoria Sacra, di sei meno un terzo, e quattro meno un quarto, con cornici indorate
+Altri tre quadretti di due meno un quarto ed uno e mezzo pastorali di buona mano, con cornici negre e profilate
+Altri due quadri del Bassano, cioè uno del ratto delle Sabine e l'altro di uccellami, di quattro, ed un quarto, e sei, ed un terzo, con cornici indorate.
+Altro quadro del Bassano col pranzo del ricco Epulone, di sei meno un quarto, e quattro, e due terzi, con cornice indorata.
+Altro Quadro del Bassano dell'Adorazione dei Magi di uno, e due

f. 71r
due terzi, e due palmi con cornice intagliata et indorata.
+Un quadretto della Vergine Santissima col Bambino, di un palmo, ed uno meno un quarto, di buona mano, con cornice indorata.
+Altro quadretto di buona mano coll'Immagine di Maria, di un palmo, ed uno, ed un terzo, con cornice indorata.
+Altro quadro pastorale del Bassano di tre meno un quarto, e quattro meno un quarto con cornice intagliata et indorata.
+Altro quadro di campagnole di buona mano dell'istessa misura, con cornice intagliata et indorata.
+Altro Quadro del Bassano, con una fucina, di quattro, e cinque palmi, con cornice indorata.
+Altro quadro del Bassano, pastorale, di tre, e quattro palmi, con cornice indorata.
Altri due Quadri a Campagnole di buona mano,

f. 71v
di cinque e due meno un quarto, con cornici indorate.
+Altri due Quadri di battaglia di buona mano, di due, ed uno, e mezzo, con cornici indorate.
+Un quadretto di prospettiva di buona mano, di un palmo, e di uno, e mezzo, con cornice intagliata et indorata.
+Altro Quadro pastorale del Bassano di quattro e cinque con cornice indorata.
+Altro Quadro di San Sebastiano di buona mano, di due, e mezzo, e tre e mezzo, con cornice intagliata et indorata.
+Altri due Quadri a campagnole di buona mano, di tre e mezzo, ed uno e mezzo, con cornici indorate.
+Altro Quadro del Bassano on una battaglia di tre, e quattro palmi, con cornice indorata.
+Altro quadro di buona mano, con una Donna, ed un Puttino, di tre meno un quarto, e due, ed un quarto, con cornice indorata.

+Altri due Quadri del Bassano, uno di campagna, e l'altro con

f. 72r.
Con osteria, di quattro meno un quarto, e tre meno un quarto con cornici indorate
+Altri due Quadri di buona mano, l'uno di prospettiva, e l'altro con una battaglia di due, ed un quarto e due e due terzi, con cornici indorate
+Altri due Quadri del Bassano pastorali, di quattro, ed un terzo e tre con cornici indorate
+Altro quadro d'Istoria Sacra del Bassano, di tre meno un terzo, e tre, ed un terzo, con cornice indorata
+Altro Quadretto di buona mano, che rappresenta il tempo, di uno, ed uno, e mezzo con cornice indorata
+Altro Quadro del Bassano, con un telaro, di quattro meno un quarto e sei meno un terzo, in oscuro, con cornice indorata
+Altro Quadro del Bassano d'Istoria Sacra, di quattro, e sei, con cornice indorata
+ Altri due Quadri d'istoria Sacra del Bassano, di due, e due e mezzo, con cornice indorata
+ Altro Quadro del Bassano con pesci, di uno, e mezzo e due meno un quarto con cornice negra
+Altri due Quadri del Bassano pastorali, di due, ed uno, e mezzo, con cornici intagliate ed indorate

f. 72v.
+ Altri due quadri pastorale e boscareccio del Bassano, di quattro, ed un quarto, e cinque meno un quarto con cornici intagliate ed indorate
+ Altro quadro di pittura fiamminga con una caccia di otto, ed undici meno un quarto, con cornice intagliata et indorata
+ Altri due quadretti a campagnole, di uno, ed un quarto, e due meno un quarto, con cornici intagliate ed indorate
+ Altro Quadretto con frutti, di uno, ed uno e mezzo di buona mano, con cornice intagliata ed indorata
+ Altri tre Quadri del Bassano, due d'Istoria Sacra e l'altro pastorale, di tre, e mezzo, e cinque meno un quarto, con cornici indorate
+ Altro Quadro di San Giorgio di due, e due e mezzo, di buona mano, con cornice intagliata ed indorata
+ Altro Quadro con Santo Martire, di due, e due e mezzo, di buona mano, con cornice intagliata ed indorata
+ Altri due Quadri del Bassano, uno pastorale, l'altro con credenza di cucina, di uno e tre quarti e due palmi, con cornice intagliata ed indorata
f. 73r
+Altro quadro del Bassano di notte, con l'annuncio a pastori, di uno e due terzi e due palmi con cornice intagliata e indorata
Che in tutto li suddetti quadro nella suddetta anticamera fanno il numero di sessantotto

Nella terza anticamera
+Sedie di appoggio coverte con punti di ed ossatura di noce lavorata numero dieci

+Quattro boffette lavorate alla Mosaica, con otto vasi rotondi di pietra dello scontrone con loro coverchi
+Un caprofochi con guardacenere di fumo ed un manticato
+Tre sedie di paglia
+Due portieri di velluto turchino, coll'arma della casa del Vasto, in mezzo al controtagli intorno e loro ferri
+Due specchi grandi di quattro e tre meno un quarto di luce con cornici di cristallo incassate in altre cornici intagliate et indorate
+Un quadro di San Gaetano di buona mano, di due e un terzo e due meno un quarto con cornice negra
+Due quadretti in rame di due terzi, ed uno meno un quarto, che rappresentano un'anima purgante e l'altra dannata, con cornici impellicciate di ebano

f. 73v
+Altro quadro di San Francesco di Assisi di buona mano, quattro e tre meno un quarto con cornice indorata
+Altri tre quadretti di fiori, di un palmo, ed uno e mezzo con cornici indorate
+Un quadro della Maddalena, pittura del Cavalier Massimo, di sei ed otto, con cornice intagliata ed indorata
+Altro quadro grande di Sansone, pittura di Luca Giordano di otto e nove e e mezzo con cornice intagliata et indorata
+Un quadro d'istoria Sacra del Cavalier Massimo, di sei ed otto palmi con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro di buona mano colla pittura di un villano di cinque meno un quarto e quattro meno un quarto con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro istorico di buona mano di quattro e mezzo e cinque ed un terzo con cornice intagliata et indorata
Altro quadro di uno e due e mezzo d'istoria sacra de buona

f. 74r
buona mano con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro istorico di uno e due palmi di buona mano con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro di favola poetica di buona mano, di uno ed uno e mezzo con cornice indorata
+Altro quadretto di buona mano con cinque puttini di un palmo ed un terzo e due ed un quarto con cornice indorata
+Altro quadro consimile a campagnole di buona mano con cornice intagliata et indorata
Presenti nell'atto di questo sequestro l'infrascritti testimoni
Franco M. Anelli
Diego Tomasi
Salvatore De Amorra

f. 74v.
A di detto continuandosi detto sequestro nella suddetta terza anticamera.

+Un quadro di prospettiva di buona mano, di uno ed un terzo ed uno e due terzi con cornice intagliata ed indorata
+Due quadri di due meno un quarto ed uno ed un terzo, pitture di buona mano con cornici intagliate et indorate
+Un quadretto rotondo sopra legno di prospettiva di mezzo palmo in quadro con cornice intagliata et indorata
+Un quadro di buona mano di un palmo e mezzo e due incirca con cornice indorata
+Un quadro con un puttino di buona mano di un e mezzo e tre meno un quarto con cornice indorata
+Cinque quadri uguali, quattro di prospettiva e l'altro d'un santo di due, meno un quarto, e due, ed un quarto, pitture di buona mano con cornici intagliate e indorate
+Altro quadro di buona mano, di uno e mezzo e due ed uno terzo con cornice indorata
+Un quadro di San Pietro, di uno e mezzo, e due ed un quarto, pittura di buona mano, con cornice intagliata ed indorata
+Altro quadro con cinque teste di vecchi e mezzo busto di donna, pittura di buona mano di due e mezzo e quattro

f. 75r
e quattro con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro con una donna mezzo ignuda di buona mano di due e mezzo con due meno un quarto con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro del Bassano con scherzi, di due meno un quarto e due et un quarto con cornice indorata
+Altro quadro con una battaglia di buona mano, di uno meno un quarto ed uno e mezzo in circa con cornice indorata.
+Un quadro di prospettiva di buona mano di due, ed uno, ed un terzo, con cornice intagliata ed indorata
+Altri due quadri con due teste di vecchi di buona mano di uno, e due terzi, ed uno, ed un terzo, con cornici intagliate ed indorate
+Un quadretto con una macchia di buona mano, di uno, ed un quarto, ed uno meno un quarto con cornice indorata
+Altro quadretto pastorale di uno e un quarto ed uno e mezzo di buona mano con cornice indorata

f. 75v
+Due quadri a campagnole di buona mano di due, ed un quarto, ed uno e mezzo in circa con cornici intagliate ed indorate
+Un altro quadro di San Pietro di due, ed un quarto, e tre meno un quarto, di buona mano, con cornice intagliata ed indorata
+Altri due quadri grandi di sette e mezzo e dodici meno un quarto pittura di Luca Giordano uno della Circoncisione di Nostro Signore e l'altro di Gesù Cristo nell'orto coll'Angelo confortatore, con cornici intagliate ed indorate
+Due quadri, uno di un santo padre e l'altro della Maddalena di buona mano di due terzi e due ed un quarto con cornice indorata

+Un quadretto della Susanna di buona mano, di uno, e due terzi ed uno ed un quarto con cornice indorata
+Altro quadro con un Puttino dormiente di buona mano di uno e mezzo e tre e mezzo un quarto con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro di Santa Anna e la Madonna santissima di buona mano di quattro e tre meno un quarto con cornice intagliata et indorata

f. 76r
+Altro quadro della natività di nostro signore di buona mano di sette e cinque meno un quarto con cornice intagliata ed indorata
+Un quadro della Samaritana di sei, meno un quarto, et otto, con cornice intagliata et indorata di buona mano
+Altro quadro della cacciata di Lucifero e suoi seguaci di buona mano di cinque meno un quarto e sette con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro di un Santo Padre di due e mezzo e quattro meno un quarto di buona mano con cornice intagliata ed indorata
+Un quadretto rotondo sopra pietra con San Girolamo con cornice negra
+Altro quadretto piccolo di mezzo palmo e due terzi con ritratto di un cardinale con camicia negra
+Due quadretti rotondi sopra legno di buona mano con San Luca e San Giovanni e camicette indorate
+Altro quadretto piccolo di due terzi e mezzo palmo con un ritrattino con cornice negra
+Un quadretto a campagnole di buona mano di due meno un terzo ed uno ed un quarto con cornice

f. 76v
intagliata et indorata
+Un quadretto con una Venere di un palmo ed uno e mezzo in circa di buona mano con cornice intagliata, et indorata
+Un quadro d'istoria evangelica di uno e mezzo e due di buona mano con cornice intagliata et indorata
+Due quadri d'istorie poetiche di buona mano di tre meno un terzo e due meno un quarto con cornici intagliate et indorate
+Altro quadro dell'incendio di Troja da buona mano di due ed un quarto in quadro con cornice intagliata ed indorata
+Un quadro di nostro signore deposto dalla croce di otto e tre meno un quarto, pittura di Luca Giordano, con cornice intagliata ed indorata
+Un quadretto con la testa di Santo Anastasio di buona mano di un palmo ed uno e mezzo con cornice indorata
+Altro quadretto consimile di San Giovanbattista, con

f. 77r
cornice indorata e intagliata
+Un quadro di San Francesco di Assisi di quattro meno un quarto e tre meno un terzo di buona mano con cornice intagliata e indorata

+Un quadro di pittura fiamminga che rappresenta una baccanata di cinque meno un quarto e sei ed un quarto con cornice intagliata ed indorata
+Altro quadro grande di sette meno un quarto e dieci meno un quarto di pittura fiamminga istorico con cornice intagliata ed indorata
+Un quadro di prospettiva di buona mano di due meno un quarto e due ed un quarto con cornice intagliata ed indorata
+Altri due quadri di prospettiva di due meno quarto, e cinque meno un quarto, di buona mano, con cornice intagliata e indorata
+Altri due quadri di battaglie di buona mano di due ed uno e mezzo con cornici indorate
+Un quadretto con frutti di uno e mezzo di buona mano, con cornice indorata
Altri due quadri di battaglie di buona mano di due ed uno e mezzo con cornici indorate
+Un quadretto con frutti, di uno e uno e mezzo di buona mano con cornice indorata

f. 77v
+Altro quadro istorico di buona mano, di quattro meno un quarto, e cinque con cornice intagliata ed indorata
+Altro quadro di buona mano d'istoria Evangelica di quattro ed un quarto e tre palmi con cornice intagliata ed indorata
+Altro quadro di buona mano d'Istoria Evangelica, di tre meno un quarto e quattro meno un quarto, di buona mano con cornice intagliata e indorato
+Altro quadro di buona mano con Galline di due e mezzo un terzo e quattro e mezzo con cornice intagliata ed indorata che in tutto detti quadri in detta anticamera sono di numero ottantaquattro

Nel Camerino dorato

+Due boffettini di legno con piedi intagliati e velati
+Tre sedie di paglia coll'ossatura intagliata e velata
+Una boffetta istoriata con avorio ed ebano e mappamondo in mezzo dell'istesso lavoro, lunga cinque palmi ed un quarto e lontra tre e un quarto con piedi dell'istesso lavoro
+Due sedie di appoggio grandi di damasco cremesi gallonate di oro con coscini corrispondenti, chiamate confessionarij
Tre cuscini di tela di Persia imbottiti di lana

f. 78r
+Un orologio da camera d'Inghilterra con contrapesi e cassa di noce lavorata et fiorami e pomi indorati
+Due specchi di tre palmi e due ed un terzo di luce con cornice di cristallo
+Un apparato posto in detto camerino di armesino a fiamma con un portiero piccolo e suo ferro
+Due baccali di porcellame di Roma
+Una cassetta col suo vaso di rame e sopravviste di cortone rosso
+Un letto col suo cortinaggio intiero di armesino rigato a fiamma, guarnito di francie di seta corrispondenti, e quattro fiori con tornaletto e covertone dell'istesso armesino, con tre matarazzi e due capezzali; con quattro coscini vestiti di taffetà celeste, una coverta di

tela di Persia, altra di bombace lavorata, una lettiera, e scanetti di legno, con una tovaglia di armesino rigato a fiamma, guarnita con un merletto piccolo di oro all'intorno
+Altro portiero di armesino cremesi, col suo ferro
+Un quadro della Vergine Santissima col bambino in braccia, pittura del Tiziano, di tre meno un quarto e due ed un quarto con cornice indorata

f. 78r
+Altro quadro di buona mano, con monti di neve, di due ed un quarto e tre meno un quarto, con cornice impellicciata di ebano
+Due quadretti ottangolati in rame, pittura di Carlo Maratta uno della Nascita, l'altro dell'adorazione de' Magi, con Ciappe di argento, rame indorato e diaspro di Sicilia all'intorno, e cornici impellicciate di ebano
+Due Quadretti del Grue, uno d'istoria poetica, e l'altro di caccia, rotondi, a guisa di baccile, con cornici di pero guarnite con piastre d'argento
+Venti piatti di Rafael d'Urbino di figure rotonde, con cornici di pero ottangolate
+Un baccile grande dell'istesso Rafael di Urbino, con istoria poetica e cornice di pero ottangolata
+Due disegni del Tiziano, istoria Evangelica di un palmo e un quarto e due terzi con cristalli avanti e cornici indorate
+Altro quadro della vergine santissima con nostro signore pittura del Tiziano, sopra legno, di due ed un quarto meno un quarto con cornici intagliate ed indorate

f. 79r.
+Altri due quadri di ricamo, uno della Samaritana, l'altro della Sacra famiglia, di uno e mezzo e due palmi, con cornici impellicciate di ebano e guarnite di rame indorato nei quattro angoli
+Un quadretto di due terzi e mezzo palmo con una Venere e due Satiri, sopra carta con cornice indorata.
+Un Quadretto di avorio col Battesimo di nostro Signore di rilievo, di un palmo meno un quarto e mezzo palmo, con cornice di ambra, guarnimenti di avorio, e di argento, con sopracornice intagliata et indorata.
Presenti nell'atto di detto sequestro gli infrascritti Testimoni
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi
Salvator de Amorra

f. 79v

A di dieci dell'istesso mese di ottobre mille settecento trentasei seguitandosi detto sequestro nel medesimo Palazzo.

Nell'antitella prima della Galleria

+Una Boffetta di Pietra dello scontrone, di quattro e due con piedi intagliati ed indorati.
+Due sedie di paglia
+Due paggi di legno per Candelieri

+Un portiero di briccatello di Venezia Cremesi, foderato di Sangallo col suo ferro
+Uno specchio ovato, di quattro meno un quarto e tre meno un quarto di luce, con cornice intagliata ed indorata
+Due quadri di buona mano, di due e mezzo e due meno un quarto, uno di San Bernardino di Siena, e l'altro di San Tomaso di Aquino, con cornici di legno
+Altro quadro di sette meno un quarto e quattro, ed un terzo di buona mano con nostro signore, ed una Santa Vergine con cornice indorata
+Tre quadri di frutti di due meno un quarto, e due ed un quarto, con cornici di legno, colorite a tartaruca
f. 80v
+Un quadro di prospettiva di buona mano, di uno ed uno e mezzo con cornice intagliata ed indorata
+Un Quadro di San Cristofano di quattro meno un quarto e tre e mezzo di buona mano con cornice indorata
+Altro quadro di buona mano, di tre e mezzo e tre meno un terzo con cornice indorata.
Altro quadro d'istoria poetica di buona mano, di due meno un quarto e due ed un quarto con cornice di legno
Altro quadro di Giuseppe giusto di buona mano, di tre, ed un quarto, e sei, con cornice indorata
+Tredici Quadretti oridnarj di fiori e di Uccelli, con cornici di legno
+Quattro Quadri a Campagnole di notte, di buona mano, di quattro, e mezzo, e sei, e mezzo, con cornici intagliate et indorate
+Due Quadri del Cavalier Farelli, di cinque meno un quarto, e tre, e mezzo, uno che rappresenta la Cleopatra, e l'altro una Venere, con cornici indorate

f. 80v
+Un quadro della Maddalena di buona mano, di quattro, e mezzo, e tre e mezzo, con cornice intagliata et indorata
+Un quadro dell'Immacolata Concezione di due e mezzo e due con cornice indorata
+Due Quadri di buona mano, uno di San Paolo e l'altro di un Santo, di due, ed un terzo, e due meno un quarto, con cornici di legno
+Otto Ritrattini di due terzi, ed un palmo in circa, di buona mano, con cornici indorate
Che in tutto li suddetti Quadri dell'Antinella fanno il numero di quarantadue

Nella Galleria
+Dodici sedie a punte di Francia, coll'ossatura di noce
+Quattro boffette grandi di pietra dello Scontrone, di quattro ed otto palmi, con piedi intagliati et indorati
+Altra Boffetta rotta dell'istessa pietra, di due, e mezzo, e sei meno un quarto, con piedi lavorati et indorati
+Altro Boffettino ottangolato, con scacchiera in mezzo, di marmo

f. 81r
marmo lavorato, con piede dell'istesso marmo coll'arma della Casa del Vasto
+Una Testa di Giovanni da Procida, di porfido negro, col suo piedistallo di marmo

+Tre sedie di paglia
+ Una Venere di marmo ignuda, con un Pavone a piedi dell'istesso marmo, con loro piedistalli, tutti di un pezzo, alta cinque palmi
Due portieri di velluto verde controtagliati, coll'impresa della Casa del Vasto in mezzo e loro ferri
+Un Quadro di una Venere di buona mano, di quattro meno un quarto, e cinque meno un quarto con cornice intagliata, et indorata
+Due Quadri eguali con due Donne greche, sopra legno, di due meno un quarto, ed uno, ed un terzo, di buona mano, con cornici intagliate et indorate
+Altro Quadro grande di Luca Giordano, di dieci meno un terzo e sei, e mezzo, con Adamo, Eva ed Abele morto con cornice indorata
Altro Quadro di una Santa Vergine, di due, e due e mezzo ed cornice intagliata et indorata

f. 81v
+Quattro quadri di buona mano, con quattro mezzi busti, di uno e mezzo, ed uno, ed un quarto con cornici intagliate et indorate
+Altro quadro di Veneri, di uno, ed un quarto, e due meno un quarto, con cornici intagliate et indorate
+Un Quadretto di rame di buona mano, con una figurina di due terzi, ed uno meno un quarto, con cornice indorata.
+Altro Quadretto in rame della Madonna del Rosario, di uno, e due terzi, con cornice intagliata, et indorata
+Altro Quadro dell'Angelo Custode, pittura di Andrea Vaccaro, di sette meno un quarto, e quattro, e mezzo, con cornice intagliata et indorata.
+Un Quadro di San Francesco di Assisi, pittura di Guido Reni di quattro e cinque e mezzo, con cornice intagliata et indorata
+Altro Quadro di uno e mezzo ed uno, ed un quarto, col mezzo busto di un Turco, di buona mano con cornice intagliata et indorata

f. 82r
+Un quadretto colla Testa di un Vecchio di buona mano, di uno, e mezzo, ed uno, ed un quarto, con cornice intagliata et indorata
+Altro Quadro colla testa d'un vecchio, di buona mano, di uno, ed uno, ed un quarto, con cornice intagliata et indorata
+Un Quadro di San Branone, pittura del Guido Reno, di sei meno un quarto, e cinque in circa, con cornice indorata
+Altro Quadro di San Tomaso di Aquino, di sette meno un quarto, e nove, pittura del Baron Studer Trentin**o** con cornice indorata
+Altro Quadro di San Tomaso, di sette meno un quarto e quattro, pittura del Rube(n)s , con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro d'istoria sacra del Rubes di quattro, ed un terzo e sei con cornice intagliata et indorata
Un Quadro di San Paolo primo Eremita, pittura di Giuseppe Rivera, di sei e cinque meno un quarto, con cornice indorata

f. 82v

+Cinque quadretti in rame di pittura Fiammenga fina, boscarecci, di uno meno un quarto, ed uno, ed un quarto, con cornici intagliate et indorate

+Un quadro con una macchia del Tiziano coverta con un cristallo, di due, ed un quarto, ed uno, e due terzi con cornice di pero profilata con indoratura

+Un Quadro di prospettiva da buona mano, di uno, ed un terzo, e due meno un quarto, con cornice intagliata et indorata

+Altro Quadro in oscuro con un mezzo busto di buona mano, di due ed uno e mezzo, con cornice intagliata et indorata

+Un quadro di buona mano con uno che si uccide, di uno, e mezzo, e due con cornice intagliata et indorata

+Altro quadro con una Santa Martire, di buona mano, di due e mezzo, e tre, con cornice intagliata et indorata

+Un Quadro con un personaggio a mezzo busto, di uno , e due meno un quarto, di buona mano con cornice indorata

+Un Quadretto con una testa con un mezzo busto, di un palmo e di uno, e quarto, con cornice indorata.

+Altro quadretto consimile di nostro Signore, che disputava al tempio, con cornice indorata

f. 83r

+Altro Quadretto consimile con la testa di una vecchia

+Un disegno sopra tela, di uno, ed uno e mezzo, con cornice intagliata et indorata.

Quattro Quadri di buona mano, due di santi e due a campagnole, di tre meno un quarto, e due, ed un quarto, con cornici intagliate et indorate.

+Un quadro grande dell'istoria di Loth, pittura del Baroccio di dodici e quattordici e mezzo con cornice indorata

+Due Quadretti in rame, uno dell'Inferno e l'altro del diluvio universale, di buona mano, di uno, ed uno, ed un terzo, con cornici di tartaruca ed ebano

+Altro Quadretto in rame della Maddalena in rame di buona mano di uno ed un quarto, ed un terzo e due meno un terzo con cornice intagliata et indorata

f. 83v

+Tre ritratti in rame, uno di Leopoldo e gli altri due di Giuseppe, e Carlo imperatori, pittura di Carlo Maratta, di uno e mezzo, ed uno, ed un quarto, con cornici intagliate e indorate

+Un quadro di San Carlo Borromeo elemosiniero, pittura di Annibal Caracciolo, di sei, ed otto, con cornice intagliata et indorata

+Un quadro di Santo Agostino, di buona mano, di due ed un quarto e tre, con cornice intagliata et indorrata

+Altro quadro dell'Ecce homo, di due, ed un quarto, e tre e mezzo di buona mano, con cornice intagliata et indorata

+Dieciotto quadretti piccoli diversi, parte in rame, parte in pietre e piante in tela con pittura fine, con cornici intagliate et indorate

+Un quadro di San Francesco di Assisi, di buona mano, di quattro, ed un quarto in circa, e tre e mezzo in circa con cornice intagliata et indorata
+Altro quadro di Santa Catarina da Siena di buona mano, di tre, e mezzo, e quattro, ed un quarto, con cornice intagliata, et indorata

f. 84r
+Altro quadro di un Santo di buona mano, di due, e due e mezzo in circa con cornice intagliata et indorata
+Un Quadretto col Crocifisso sopra legno di buona mano, di uno e due meno un quarto con cornice intagliata et indorata
+Una macchia sopra rame dell'Immacolata Concezione dell'istessa granzezza
+Due Quadretti in oscuro con schiavi di buona mano, di un palmo, in quadro, con cornici intagliate et indorate
+Due quadretti in rame di buona mano, di due terzi e mezzo palmo, uno colla nascita e l'altro con Santa Cecilia, con cornici intagliate et indorate
+Un Quadretto di Giuseppe ebreo, pittura di buona mano, di due terzi, ed un palmo, sopra rame, con cornice intagliata et indorata
+Due Quadri sopra rame, uno di San Giovanni Battista, l'altro di san Gennaro, di buona mano, di due ed un terzo e tre, con cornici intagliate et indorate.
+Quattro Quadretti in rame di buona mano a campagnole di uno et uno ed un terzo con cornici intagliate et indorate

f.84v
+Un Quadro, che rappresenta una Venere in oscuro sopra legno di buona mano di due e mezzo e due in circa con cornice intagliata et indorata
+Un quadretto dell'Annunciata sopra rame di buona mano, di uno, et uno, ed un quarto con cornice intagliata et indorata
+Cinque quadri sopra legno di buona mano diversi, ed uno, ed un terzo, e due con cornici intagliate et indorate
+Sei quadretti sopra rame, di buona mano boscarecci, diversi, di un palmo ed un palmo meno un quinto in circa con cornici intagliate et indorate
+Un Quadretto sopra rame coll'incendio di Toja, di buona mano, di un palmo, ed un terzo, ed un palmo con cornice intagliata et indorata
+Altro Quadretto boscareccio consimile sopra rame
Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti Testimonj
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi
Salvatore de Amorra

f. 85r
A dì detto seguitandosi detto sequestro nella medesima Galleria
+Un quadro grande di San Domenico, pittura di Paolo Veronese di nove e dodici palmi con cornice indorata
+Altro quadro di Lazzaro resuscitato d'Annibal Caracciolo, di cinque ed un quarto di otto palmi, con cornice intagliata et indorata

+Due Quadri di San Pietro e San Paolo, di due, ed un quarto, e due meno un quarto, di buona mano, con cornici indorate
+Un Quadretto con nostro Signore di buona mano, di uno e mezzo, ed uno, ed un quarto, con cornice indorata
+Altro quadro con una Venere di due palmi, ed uno, e mezzo, di buona mano, con cornice intagliata et indorata
+Un altro quadro, che rappresenta un Buffone, di tre, ed un terzo, e due ed un terzo, pittura di buona mano, con cornice lavorata, ed indorata
+Un latro quadro, che rappresenta gli Apostoli con Maria Vergine
f. 85v
nella discesa dello Spirito Santo, pittura di buona mano, di tre meno un quarto in quadro, con cornice indorata
+Cinque quadretti con diverse figure, pitture di buona mano, di uno e due meno un quarto in circa, con cornici indorate
+Altro quadro di San Francesco di Assisi, di tre e mezzo, e tre meno un quarto, pittura di Luca Giordano, con cornice intagliata et indorata
+Altro Quadro consimile di buona mano con Davide e la testa del Gigante
+Un quadro di Ferdinando Francesco d'Avalos, pittura del Tiziano, di quattro e tre palmi in circa, con cornice intagliata et indorata
+Un Quadro grande di San Girolamo, pittura del Spagnolo, di nove e sette palmi con cornice intagliata et indorata
+Due Quadretti, uno del sepolcro di nostro Signore, l'altro di Adamo, ed Eva discacciati, sopra rame di buona mano, con cornici intagliate et indorate
+Un quadretto sopra legno di San Girolamo, di uno, e mezzo, ed uno in circa di buona mano, con cornice intagliata et indorata
+Altro Quadretto sopra legno con quattro ciechi, pittura di buona mano, di uno, ed un terzo e due meno un quarto con cornice intagliata et indorata
+Sei Quadretti in rame diversi di buona mano, di uno meno un quarto, ed uno, e due dita, con cornice intagliata et indorata

f. 86r
+Due Quadretti in rame di buona mano, di uno meno un quarto ed uno meno un dito con cornice intagliata ed indorata
+Un Quadretto con un disegno di Carlo Maratti di prospettiva, di uno, e due palmi in circa, con cornice impellicciata di ebano e friso indorato
+Un quadretto di bronzo colla Vergine Santissima, Nostro Signore, e San Giuseppe, con cornice di tartaruca
+Un Quadro colla Sacra Familia di buona mano, di quattro, e tre, e mezzo, con cornice intagliata, et indorata, sopra legno
+Due Quadri, uno d'istoria Evangelica di Carlo Maratti e l'altro istorico di buona mano, di tre meno un quarto, ed uno, ed un terzo, con cornici intagliate, et indorate, dipinte sopra rame
+Un Quadretto di Santo Andrea sopra rame, di buona mano, di uno, ed un terzo, ed uno con cornice intagliata et indorata

+Altro Quadro sopra legno di buona mano, di uno, e mezzo, e due meno un quarto, con un villano, con cornice intagliata et indorata
+Un Quadro con Erodiade di buona mano, di quattro meno un quarto, e tre meno un quarto, con cornice intagliata et indorata
+Altro Quadro con Sansone di quattro meno un quarto, e due, ed un terzo, di buona mano, con cornice intagliata et indorata
Un Quadro della Lucrezia Romana di buona mano, di quattro

f. 86v
e tre meno un quarto, con cornice intagliata et indorata, dipinta sopra legno.
+Sei Quadretti diversi di buona mano, cioè quadri dipinti sopra legno, e due sopra tela, con cornici intagliate et indorate
Che in tutto i quadri nella suddetta Galleria fanno il numero di centocinquantatre.

Nella Camera appresso alla suddetta Galleria, chiamata della Udienza.

+Sette sedie di appoggio a punte di Francia, colle ossature di noce
+Cinque sgabelli coverti di damasco verde colle ossature di noce
+Due capofochi di ottone con piedi di ferro, guardacenere, tirafoco, paletta e tenaglia di ferro, con maniche di ottone
+Due Boffette di Pietra dello Scontrone di quattro e due in circa con pietri intagliati et indorati
+Altri due Boffettini alla Chinese con piedi intagliati ed indorati
+Due Boffette grandi impellicciate di evano con piedi contornati
+Due poggi da lumi con piedi indorati
+Due scrittorj alla Chinese con tiratori, scrivania e stipetti colle portelle a specchi
+Due Stipetti sopra Boffette, in pellicciati di radiche di ulivo

f. 87r
+Uno scrittorio tutto impellicciato di avorio, con un cassettino al di sopra anche impellicciato di avorio, con due vasi di cera bianca, e col toro farnese di creta, tinto a Bronzo
+Uno inginocchiatoio tutto di pietra dello Scontrone, con dodici colonnette di pietra ambrate, con cornici indorate e sopra di esso uno scarabatto con un piccolo presepe di cera; ed una statuetta di San Michele Arcangelo di pietra bianca
+Una Cartiera impellicciata radiche di ulivo, e noce colla sua mascatura a molletta, e tinta rossa al di dentro
+Due specchi ovati uguali, di quattro, e tre meno un quarto di luce, con cornici intagliate ed indorate
+Un crocifisso di avorio di circa due palmi di un solo pezzo, con croce impellicciata di ebano con lavori e pitture, con dentro le seguenti porcellane
In uno di detti scarabatti
+Un Baccile grande a conca della China con oro
+Altri quattro Baccili piccoli dell'istessa qualità

+Una Guantierola rotonda dell'istessa porcellame

f. 87v

+Chicchere da cioccolata della china con oro numero trentotto

+Piattini corrispondenti numero quarantuno

+Tazze da brodo della China con oro, con loro coverchi numero cinque, cioè due grandi, tre mezzani

+Bicchieri di cocco con piedi e manichelle di argento numero sei

+Due Piattini da cioccolata del Grue

+Una scrivania consistente in calamaro, polverino, ostiario, campanello, pennarolo, e guantiera, tutti coverti di tartaruca.

Nell'altro scarabatto

+Una statuetta di argento di San Sebastiano frecciato col tiranno di rame indorato, con faccia e mani d'argento, col suo piedistallo impellicciato di ebano, e guarnito di argento, con un angelo ed un fiore di argento, ed un albero di coralli

f. 88r

+Due vasi grandi con loro coverchi di porcellame del Giappone con oro

+Altro vaso consimile più piccolo

+Sei tazze grandi della China con oro, con due Baccilotti, per due di esse le più grandi

+Altre cinque tazze da brodo della China con loro coverchi e piattini

+Chicchere da cioccolata coll'orli, e manicelle di argento numero quattro

+Chicchere della China da cioccolata con loro piattini numero quattro.

+Due Chicchere di legno, lavorate

+Bicchieri di cocco numero ventuno

+Altro bicchiero di cocco con coverchio, piede e guarnimenti d'argento

+Quattro baccilotti della China

+Un lampadaro di cristallo di monte con dodici braccioli di ottone indorato per lumi, tutto di brillanti dell'istesso cristallo, col suo ferro, in cui sta appeso coverto rosso

+Un portiero, dico portiero di velluto verde con controtagli e coll'arma della casa e suo ferro

f. 88v

+Un occhialone grande di lunga vista da cavalletto

+Un ampollino da acqua

+Quattro portieri di armesino a fiamma con loro ferri e francie rosse

+Una boffetta impellicciata di radica di ulivo, colla scacchiera in mezzo e quattro tiratori

+Un Quadro della Madonna Santissima di pittura greca sopra legno, ed un quarto e due ed un quarto con cornice intagliata ed indorata

+Altro quadro della Natività di nostro Signore sopra legno, pittura greca, di due, ed un quarto e quattro meno un terzo, con cornice intagliata et indorata

+Altro quadro di San Francesco di Assisi, pittura del Guidoreni , di quattro e tre con cornice intagliata et indorata

+Altro Quadro di san Nicolò Tolentino di buona mano, di tre e mezzo, e tre e mezzo, con cornice intagliata, et indorata

f. 90r

+Due Quadri di buona mano uno di Davide penitente sopra legno, l'altro di Santo Antonio Abbate sopra tela, con cornice intagliata et indorata

+Un quadro di Mosé di quattro, e cinque, di buona mano con cornice intagliata et indorata.

+Un apparato posto nell'istessa camera di udienza, consistente in quarantuno tele di broccato con oro, cioè ventuno rosse, o venti verde, con un finto di controtagli intorno di sopra

Che in tutto li quadri sistenti nella medesima Camera della Udienza sono otto di numero.

Presenti nell'atto di questo sequestro gl'infrascritti Testimonij

Francesco Maria Anelli

Diego Tomasi

Salvator de Amorra.

f. 89v

A dì undeci del medesimo mese di ottobre mille settecentotrentasei seguitandosi detto sequestro nell'istesso Palazzo

Nella camera del letto di detto Quarto principale

+Cinque sedie di appoggio di punto di Francia, colle ossature di noce

+Tre sgabelli coverti di damasco verde, colle ossature di noce

+Due Cantarani grandi coverti di noce, con cinque tiratori per ciascheduno con pomi di ottone

+Due cannoncini piccoli di bronzo con loro cassette

+Un orologio da Camera d'Inghilterra con suoi contrapesi e cassa di radica di Ulivo lavorata, con guarnimenti di ottone

+Una cartiera impellicciata di radica di ulivo lavorata

+Una Guantiera grande di radico di Ulivo

+Una Boffetta coverta di radica di Ulivo con due tiratori

+Una Boffetta impellicciata di ebano, istoriata con avorio, di cinque e due e mezzo, con piedi dell'istesso lavoro

+Due capofochi di ottone con piedi di ferro, con palletta, e tovaglia di ferro con maniche di ottone

+Una cassetta col suo vaso di rame, e sopracoverta di damasco cremesi

f. 90r

+Un Portiero di armesino a fiamma col suo ferro

+Altro Portiero di Damasco cremesi foderato di sangallo rosso, con Francia di seta corrispondente, e ferro

+Uno scaldino di ferro

+Uno Inginocchiatoio coverto di radica di Ulivo con un coscino di tela di Portanova

+Altro Portiero di armesino a fiamma

+Uno scaldaletto di rame

+Una cassa di ferro

+Un letto coll'intero cortinaggio di scarlato cremisi, con tornaletto, e covertone dell'istesso scarlato, tutto guarnito con francioni di seta gialla, con trabacca di noce, contornota, pomi indorati lettiera di tavole, tre matarazzi, due capezzali, tre coscini, con una coverta di dobletto, altra di tela di Persia imbottita, e tovaglia di armesino incarnato con francietta di oro

+Uno specchio ovato di quattro meno un quarto, e tre meno un quarto di luce, con cornice intagliata, et indorata, con lavori di cristallo

+Tre quadri di santi, di due, e mezzo, e tre e mezzo con cornici negre

+Altro Quadro del Presepio di quattro meno un quarto, e cinque, con

f. 90v

cornice negra, ed indorata con oro di Germania

+Un quadretto della Madonna, di due, e mezzo, e due, con cornice indorata con oro di Germania

+Un scarabatto con cristallo impellicciato di ebano, con un crocifisso dentro di avorio di un palmo, e croce di argento massiccio

+Cinque quadretti piccoli di Germania

+Altro Quadretto impellicciato di ebano con figura stampata di San Gaetano

+Un Crocifisso piccolo di ottone indorato, con croce negra

+Un apparato intiero di broccatello di Venezia cremesi, posto nell'istessa camera

In un camerino dietro dell'antedetta camera

+Un portiero di broccatello di Venezia cremesi, col suo ferro.

+Un lavamano consistente in conca, e tragno di rame, col piede di ferro lavorato

+Tre sedie paglia

+Un boffettino di noce con scacchiera e due tiratori

+Una cassetta col suo orafo di rame

+Un letto con due matarazzi, due coscini, una coverta di lana, ed altre di dobletto, con lettiera e scanni di legno

f. 91r

Nella cappella di detta Quarto corrispondente alla Galleria

+Due boffettini di pietra della scontrone, di due meno un quarto, e tre, ed un quarto, con piedi di noce

+Una sedia di appoggio di vacchetta di Fiandra, con ossatura di noce

+Una sedia di paglia

+Un lampadaro di cristallo di Monte con sei lumini di ottone e ferro

+Uno altare col Paliotto di legno indorato, panno con merletti ordinarj, due coscini ordinarj, carte di Gloria, in principio, e lavabo, coverti di ottone, sei candelieri, e sei giarre di ottone, un crocifisso di metallo indorato, con croce, e piedistallo impellicciate di ebano, con un quadro grande di San Francesco di Paola, pittura di Venere, di cinque e sette palmi con cornice intagliata et indorata

Dentro di uno stipo

+Un Piviale con due torricelle e sei pianete varie ordinarietto foderate di sangallo color di arancio, con stole e manipuli corrispondenti, con camicio, cotta, cengolo, amoritto, ed una tovaglia ordinarj ed un messale, con una to

f. 91v

-vaglia di armesino incarnato vecchia

In un altro stipo

+Cinque statuette di creta di Santi

+Quindici Quadrri eguali di buona mano di cinque, e quattro, rappresentanti la vita e passone di Gesù, con cornici indorate

+Altri due Quadri di buona mano, di tre meno un quarto, e due uno dell'Ecce homo, e l'altro di Santo Antonio Abbato, con cornici indorate.

In un Quarto piccolo sopra della Galleria e stanze susseguenti, chiamato del Tesoro.

Nel primo stanzolino.

+Cinque carte Francesi senza cornici

Nel secondo stanzolino

+Quattro Quadri con carte francesi e cornici negre

+Cinque sedie di paglia

+Due boffette di legno, una tinta negre con due tiratori, e l'altra bianca

In un altro stanzolino

+Piatti di porcellame di Roma fra grandi e mezzani numero quarantadue

f. 92r

+Piattini da pane dell'istessa porcellame numero sessantotto

+Caffettiere del'istessa porcellame numero nove

+Cioccolatiere dell'istessa porcellame con bocagli di stagni numero sei

+Tazze da brodo dell'istessa porcellame e tra grandi e mezzane numero sei

+Chicchere da cioccolata con loro piattini dell'istessa porcellame numero undeci

+Chicchere grandi da cioccolata con coverchi, e manicelle, numero sei, dell'istessa porcellame, con loro piattini

+Vasi da fiori dell'istessa porcellame numero otto

+Due zuccheriere dell'istessa porcellame

+Altri piattini da pane dell'istessa porcellame numero diecinove

+Altri Baccili dell'istessa porcellame fra grandi e mezzani numero quarantasei

+Chicchere grandi della China con loro coverchi, e piattini numero sette

+Atre chicchere consimili senza piattini, e senza coverchi numeri quattro
+Altre chicchere da cioccolata della China più piccole senza piattini numero dieci sette

f. 92v

+Chicchere delli Castelli ordinarie, con loro piattini numero venticinque
+Tazze da brodo della China numero sei
+Un quadretto dell'Immacolata Concezione sopra rame, di due terzi ed un palmo, di buona mano, con cornice indorata
+Cinque conche di rame da acqua
+Due caldare di rame
+Altro caldarolo piccolo di rame
+Un polsonetto, una cuccona, due padelle, e quattro cocchiare di rame
+Un maniero di rame con maniche di ferro
+Un baccile, una bracierola, ed un una tiella col suo coverchio di rame
+Una vivandiera di rame, ed una statera con la bilanciola di ferro
Presenti nell'atto di detto squestro gl'infrascritti testimonj
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi
Salvatoris de Amorra

f. 93r

A di detto seguitandosi detto sequestro nel sudetto quarto piccolo
Nella stanza detta la cristalliera

Nella prima scansia

+Ambolline, e caraffine piccole con loro coverchi di cristallo di Venezia numero trentacinque
+Caraffine più grandi rotonde con loro coverchi di cristallo di Venezia numero settantasette
+Bicchieri piccoli di acquavita di cristallo di Venezia numero sei
+Bicchieri di tavola con piedi dell'istesso di Venezia numero sei
+Bicchieri di tavola con piedi dell'istesso cristallo di Venezia tra grandi, e piccoli numero quarantasette
Nella seconda scansia
+Bicchieri piccoli da acquavita di cristallo di Venezia numero quaranta
+Bicchieri di tavola con piedi dell'istesso cristallo numero duecento cinquanta diverse sorte
+Giarre con piedi dell'istesso cristallo numero trenta.
+Bicchieri di cristallo di Venezia fra grandi e piccoli senza piedi numero quaranta nove
+Un bicchero grande col suo coverchio, ed altri due piccoli di cristallo di Venezia
Nella terza scansia
+Bicchieri grandi di cristallo di Boemia con loro coverchi

f. 93v

+Alti circa due palmi l'uno, numero tre

+Altri due bicchieri grandi a calice dell'istesso cristallo di Boemia, con loro coverchi, di circa un palmo e mezzo

+Altri quattro Bicchieri consimili un poco più piccoli

+Giarre di cristallo di Venezia tra grandi e piccoli numeri trentadue

+Ambolline con loro coverchi di detto cristallo di Boemia numero sedici

+Bocciette di detto cristallo di Boemia con loro coverchi numero ventisei

+Carrafoni di detto cristallo parte con piedi, e parte senza piedi numero cinquanta

+Una giarra grande col suo coverchio del medesimo cristallo

+Due Barilotti del medesimo cristallo, con boccagli, e cannuccie di argento

+Quattro cantinplore con loro coverchi, ed un Giarrone a guisa di conchetta di detta cristallo di Boemia

Nella quarta scansia

+Carrafine da tavola di detto cristallo di Boemia e di Venezia con loro

f. 94r

con loro boccagli numero cento quarantacinque

+Bicchieri da tavola dell'istesso cristallo di Boemia e Venezia numero novantanove

+Giarre del Medesimo cristallo parte con coverchi e parte senza coverchi numero trentasei

Nella quinta scansia

+Bicchieri grandi da tavola con piedi di cristallo di Venezia di diverse sorte numero cinquantatré

+Quattro sottocoppe del medesimo cristallo

+Giarre del medesimo cristallo frà grandi e piccole numero nove

+Piattini del medesimo cristallo numero sette.

+Due cantimplore del medesimo cristallo.

+Due boccie dell'istesso cristallo con bavagli di stagno

+Un bocale del medesimo cristallo

+Un bauletto con dentro due carafine per aglio ed aceto di cristallo di Boemia, con boccagli, e piedi di argento indorato

+Altro Bicchiero di detto cristallo riposto in una cassettina

+Un bicchiero lungo di detto cristallo riposto in altro cassettino

+Due caffettiere del Grue con coverchi d'argento

f. 94v

+Una testa di Morte di Avorio riposta in altro cassettino

+Tre fibie di argento

+Un Bauletto piccolo coverto di tartaruca, con chiavetta e guarnimento d'argento

+Cinque sottocoppe di stagno fino misturato

+Una tazza da brodo della China, con manicelle e piedi di rame indorato

+Sei piattini, e sei chicchere da cioccolata alla China, riposti in uno stuccietto

+Dieciotto piattini di stagno fino

+Uno specchietto di mezzo palmo in quadro con cornice e fonno di argento massiccio, coll'arma del Vasto

+Trentadue lame da coltelli da tavola di acciajo

+Un vaso grande di cristallo di Boemia, con coverchio e maniche riposto in uno stuccio

+Due specchi piccoli con cornice di aceto guarnite di metallo bianco.

+Un Bauletto vecchio

+Altro Bauletto vecchio vestito di vacchetta di Fiandra

+Otto scoppette con telieri di aceto, e fucali, senza guarnizioni

f. 95r

+Uno stipetto di noce

+Uno scrittorio impellicciato di ebano, con quattordeci tiratori fiorati

+Due statuette di creta, uno della Madonna Santissima, e l'altro di Santa Monica

+Un quadretto piccolo di avorio della Vergine Santissima con cornice impellicciata di ebano

+Un mantellino di acciajo

+Una cantinetta con quattro bocciette di cristallo di Venezia, con boccagli di stagno.

+Una crocetta di ottone col crocifisso da una parte e con l'Immacolata Concezione dall'altra parte

+Tre mortari piccoli di pietra

+Una venere piccola di acciaro per manico

+Un campanello di metallo

Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti testimonj

Francesco Maria Anelli

Diego Tomasi

Salvator de Amorra

f. 95v

A dì dodici dell'istesso mese di ottobre mille settecento trentasei seguitandosi detto sequestro nel quarto detto della marchesa a mano sinistra della scala di detto principale Palazzo.

Nella sala

+Una boffetta grande di tavola di abete, consistente in tre pezzi

+Un'altra boffetta grande di noce con otto tiratori e piedi contornati

+Altre cinque boffette di legno più piccole

+Cinque cassabanchi di legno

+Una lettiera di credenza di legno

+Otto sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra, colle ossature di legno

+Un Baldacchino vecchio di velluto cremesi, coll'anima alla Casa di controtagli, consistente in cielo, tra balzane e cascate

+Un quadro grande colla descrizione della città di Napoli, di buona mano, di sette, e mezzo ed undeci meno un terzo o con cornice di legno

+Quattro quadri di prospettiva di buona mano, di quattro, ed un quarto, e otto meno un terzo, con cornici di legno

+Altri tre quadri consimili di battaglie

f. 96r.

+Altro quadro consimile, che rappresenta un mercato, con prospettive, di buona mano

+Altro quadro consimile di buona mano conll'istoria di Mosé nel Fiume

+Altri Quattro Quadri a campagnole di buona mano di cinque e tre e mezzo con cornici di legno

+Altro quadro consimile di buona mano di prospettiva con cornice di legno

+Due quadri di campagnole di buona mano, di sei, ed otto palmi, con cornici di legno

+Altro quadro consimile con una prospettiva, di buona mano

+Altro quadro eguale con Pesci e frutti di mare di buona mano

+Altro quadro consimile con prospettiva di Monti, e Valli, di buona mano

+Altro quadro di sei e otto palmi in circa con Veneri diverse di buona mano e cornici di legno

+Altro quadro di fiori di buona mano, di sette et otto palmi con cornici di legno

f. 96v

+Altro quadro a campagnole di notte di buona mano, di sette, ed otto, con cornici di legno

Che in tutto li suddetti Quadri sono al numero di ventitré

Nella camera susseguente e a man sinistra verso la Piazza

+Cinque sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra, coll'ossatura di noce

+Due Boffette impellicciate di ebano

+Due scrivanie vecchie, una impellicciata di ebano, e l'altra di radica di ulivo

+Due specchi di tre, e due, e mezzo di luce, con cornici intagliate et indorate

+Otto quadri di santi uguali, ed uno più piccolo, con cornici di legno

+Un ferro di Portiero

Nell'altra camera susseguente

+Due capofochi di ottone con piedi di ferro

+Due sedie di velluto verde vecchie coll'ossature di noce

+Altra sedia simile di damasco cremesi

+Uno specchio di tre meno un terzo, e due di luce, con cornice.

f. 97r

Cornice intagliata et indorata

+Cinque sedie di paglia

+Cinque Quadri di Santi, di due e mezzo e tre e emezzo ed un altro più piccolo, con cornici di legno, de delle quali d'oro indorate

+Un ferro di portiero

Nella prima Anticamera di detto Quarto

+Tre sedie di appoggio a punti di Francia, coll'ossatura di noce

+Altre sedie di damasco cremesi coll'ossature di noce

+Dodici sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra, coll'ossatura di noce

+Due boffette impellicciate di ebano lionato

+Una Boffetta di pietra negra venata, di quattro, e mezzo, e due, ed un quarto con piedi di noce

+Un Mappamondo di legno, colla sua cassa e cerchi di ottone

+Due scarabatti grandi impellicciati di evano con quattro colonne per ciascheduno, piedi contornati e due cristalli, di tre meno un terzo, e due palmi con ciascheduno, dico due cristalli

+Uno specchio di tre meno un terzo, e due di luce con cornice

f. 97v

di cristallo, incassata in altra cornice di legno indorata

+Ventinove Ritratti tutti della casa del Vasto e suoi parenti, di buona mano, di cinque e sei palmi, tutti con cornici intagliate e sei di esse anche indorate

Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti testimonj

Francesco Maria Anelli

Diego Tomasi

Salvatores de Amora

f. 98r

+Un Baldacchino di velluto verde consistente in cielo, quattro balzane, e sua cascata, coll'impresa della casa del Vasto

+Un busto di bronzo di Ferrante Francesco d'Avalos, capitano generale dell'imperator Carlo Quinto

Nella Camera di udienza del Balcone

+Due capofochi di ottone, con piedi, e forchetta di ferro

+Due Boffette impellicciate di ebano

+Altro Boffettino impellicciato di radica di ulivo, col suo tiratore

+Una Boffettina grande di quattro ed un quarto e cinque e un quarto di agata fina, guarnita di lapislazzulo verde e antico, e diaspro di Sicilia, con cornice di porfido, e con piede lavorato a fogliami, e tutto indorato, con sopracoverta di sangallo coloro di arancio

+Tre sedie di paglia

+Uno scarabatto grande impelicciato di ebano, con quattro colonnette a vita, sei cristalli, pomi, e piedi anche impellicciati, con dentro una Maddalena distesa di Creta e San Tomaso, che discaccia la concubina anche di creta

f. 98v

+Altro scarabatto consimile con dentro un bambino in fascie di creta, col suo letticciuolo e coscino coverto di seta, tre piramidette di avorio con lavori di Germania una piccola palla di Cristallo, con dentro tre Capriotti di avorio e piedi di avorio, un vaso di tartaruca grande col suo coverchio, con pomo, guarnimenti, e chiavetta di argento. Un bambino di cera, che rappresenta nostro Signore: una piccola statuetta di corallo, col suo piedistallo di argento, e tre pietre falze, ed una pupa di cera con una bambina in braccia, vestita di armesino giallo

Un guardalume grande di cristallo

Nella camera susseguente

+Due capofochi di ottone con piedi di ferro

+Due boffette impellicciate di ebano lionato

+Altre due Boffette più piccole pure impellicciate di ebano

+Due scrittorii impellicciati di ebano, con manicelle e guarnimenti di ottone, con dieci sette tiratori per ciascuna

+Due specchi ovati uguali, di tre ed un quarto, e due, e mezzo di luce

f. 99r

Di luce, con cornici intagliate et indorate

+Cinque ferri di portieri

In un retrocamera

+Un cantarano grande di noce con sei tiratori e maniglie di ottone indorato

+Quattro Quadretti piccoli rotondi di Santi, con cornici di legno

+Un ferro di Portiero

+Un Portiero vecchio e lacero di armesino a fiamma col suo ferro

Nella camera del letto

+Due boffettini impellicciati di ebano

+Una sedia di paglia

+Quattro ferri di portieri

+Un scarabatto grande impellicciato di ebano, con un cristallo di avanti, alto tre palmi meno mezzo o quarto e largo due palmi, ed un quarto, con un pannetto ricamato con argento, ed oro ed un crocifisso dentro di basso, e croce impellicciata di ebano

f. 99v

In un camerino susseguente

+Tre ferri di portieri

+Un cantarano grande di noce, con sei tirator e maniglie di ottone indorato

Nel quarto superiore delle donne di servizio

+Due boffette piccole di legno

+Sedie di paglia numero sei

+Una lettiera con quattro banchetti di legno

+Due sedie di appoggio a punte di Francia, coll'ossatura di noce

+Altre due sedie di appoggio vecchie, cioè una di velluto cremesi, e l'altra di drappo, con fiori di argento senza bracciole

+Uno scrittorio colla coverta impellicciata di ebano con undeci tiratori impellicciati di fuochi di tartaruca e con spinetto scansiato di sotto

+Un cantarano impellicciato di radica di Ulivo con due tiatori, scudi e manicelle di ottone

+Uno stipo movibile a cinque registri, con quattro particelle, chiavi e mascature di ferro

f. 100r

+Altri due Boffettini piccoli di legno, con ferri di sotto

+Un altro stipo grande di legno movibile con porte e moscature di ferro

Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti testimoni

Francesco Maria Anelli

Diego Tomasi

Salvatoris de Amorra

Documento III.III

ASNA, Regia Camera della Sommaria, Processi, b. 14, fasc. 16.4

f. 101r

Inventario e sequestro de beni mobili remasti nell'eredità quondam Illustre Marchese di questa città del Vasto Don Cesare Michelangelo Davalos, sistenti nell'altri Palazzi e case medesimo tanto nell'abbitato di questa città, quanto nel tenimento e pertinenza della medesima, incominciato oggi li tredici ottobre del corrente anno mille settecentotrentasei, alla presenza del Signor Dominus Pietro Sentio Capo Roda della Reggia Udienza di questa Provincia di Chieti a tal effetto specialmente deputato dalla Reggia Camera della Sommaria con ordine spedito sotto li ventinove prossimo scaduto settembre di questo suddetto corrente anno, precedente Real Ordine di S. M. che dio guardi così ad istanza del Regio Fisco, come de creditori del monio di detto quondam illustre Marchese e sono Primariamente nel Palazzino sito dentro questa città d'avanti il Palazzo grande seu principale giusta suoi notorii confini che fui dell'Abbate Salvatore Santilli come dalla fede.

Nella sala

Una Boffettina di Olmo, un'altra di Abete ed un Bag[illegibile] piccolo di noce

Sette Banchetti di legno

Nella Camera a man sinistra

[illegibile] Quadri vecchi, due a campagnole e due di [illeggibile][744]

f.101 v.

Altro quadretto piccolo a Campagnola, con cornice vecchia dorata

Due Buffette di legno

Due Banchetti di legno

Un Cascialetto di legno

Uno stipo di legno con movibile

Nella camera susseguente corrispondente alla Piazza

Due Boffette impellicciate di ebano

Sei sedie di paglia

Due capofuochi di ferro

Uno stipo grande da conservar vestiti

[744] Il foglio in basso ha subito dei danni per cui è illeggibile, ma nel 1992 doveva versare in uno stato migliore per cui Labrot nella sua trascrizione scrive: «Quattro quadri vecchi, due a campagnole, e due di ritratti; altro quadretto piccolo col teschio pittato di una morte», cfr. G. Labrot, *Collections and Paintings in Naples…,* cit., p. 384.

Un letto con banchetti e tavole di legno, due matarazzi, due coscini grandi, e due piccoli, Due lenzuoli, quattro faccie di coscini, due grandi e due piccole, una coverta di lana e una sopracoverta vecchia

Due Quadri vecchi senza cornici di tre e quattro, l'uno della Vergine e l'altro ritratto di un Cardinale

Un Ritratto di buona mano del defunto Marchese del Vasto di cinque e sette palmi con cornice indorata di Germania

Cinque Quadretti a Campagnole di buona mano [illegibile][745] Mezzo e due in circa senza cornici.

Sei quadretti piccoli [illegibile][746]

f. 102r

Un Quadro della Vergine Santissima di buona mano di due e due e mezzo senza cornici

In un'altra camera corrispondente alla sala a mano dritta

Due mezze boffette tonde di noce

Due Scannetti di legno

Una sedia di commodo di abate con vaso ed ornato [*sic*] di creta

Un lavamano col suo piede di abete

Due Quadri di frutti vecchi

Due altri Quadri uno della Beatissima Vergine l'altro di un Cardinale

Un letto consistente in due banchetti di legno e cinque tavole di abete, due materazzi, due coscini una coverta di lana, ed un'altra di teletta di Portanuova vecchie, un pajo di lenzuoli e due faccie di coscini

Nella prima Anticamera

Tre boffette cioè una di noce di legno

Due banchetti di legno

Due capofuochi di ferro

Tre ritratti di buona mano senza cornici, di tre, e due, ed un quarto

Altro ritratto di un Cardinale di quattro, e tre, con cornice negra

f. 102r

Altro quadro di due, e due, e mezzo con pesci, e cornice indorata nell'estremi

Altro quadro pastorale di due e tre con cornice di legno

Due Carte Francesi

Due Quadri con piazze e battaglie di buona mano di tre e mezzo e cinque, e mezzo in circa con cornici indorate

Un stipo di legno movibile

Un portiero di friso rosso col suo ferro

[745] Nel 1992 Labrot scrive: «Cinque Quadretti a campagnole di buona mano, di uno, e mezzo, e due in circa, senza cornici» cfr. Ivi, p. 385

[746] «cioè cinque di Santi, ed uno a campagnola» cfr. *Ibidem.*

Un panno di tavola con punta di Francia

Nella camera susseguente del letto

Sei sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra colle ossature di noce
Tre sedie di paglia

Due boffette impellicciate di ebano

Una cassetta col suo vaso di rame, e sopracoverta di velluto cremisi

Un letto colla sua trabacca di legno a vita, con pomi indorati coll'intero cortinaggio, fiori rossi, e Francie corrispondenti, due matarazzi di lana Schiavonia, due lenzuoli, due capezzali, e due coscini colle loro faccie di tela fina.

Uno specchio di uno, ed uno, e mezzo di luce con cornice impellicciata di ebano rigata.

Due Ritratti di Carlo Secondo e sua moglie con cornici di legno.

f.103r

Un quadretto a campagna senza cornice

Due Quadri con due Puttini di buona mano, quattro in circa con cornici di legno

Altro quadro con una Venere, di quattro e tre con cornice indorata.

Un quadro con una Carta Francese colla descoperta dell'America con cornice di legno

Un quadro grande colla descrizione dell'Italia di Matteo Greuter,[747] con cornice di legno indorata negli estremi.

In un camerino dietro della suddetta Camera

Quattro sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra dall'ossatura di noce.

Un letto con due matarazzi, quattro coscini, due lenzuoli e quattro faccie di coscini, cioè due grandi, e due piccole, una coverta di lana, altra di Felbo di Messina con lettiera e Scannetti di legno.

Un quadro di tre, e mezzo, e due, e mezzo, con Santa Rosa senza cornice

Un quadretto ottangulato con una nave

Altro Quadretto piccolo con due Puttini.

f. 103v

Una Carta in quadro colla genealogia di Casa d'Austria

Altra Carta consimille della Casa d'Austria

Altra Carta consimile dei Re di Francia

Altra Carta in quadro col mappamondo generale

Altra Carta grande in quadro colla descrizione di Terra Santa

Una Carta francese colla descrizione dell'Africa, con cornice di legno

Una cassetta converta di pelle Rossa

In un'altra Camera susseguente

[747] Mathhäus Greuter (Stalisburgo 1565-1566- Roma 1638)

Tre Boffette di legno

Quattro sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra colle ossature di noce

Uno Specchio di due meno un quarto ed uno, e un quarto, con cornice impellicciata di ebano, rigata.

Un quadro di quattro, e tre coll'effigie dell'Ecce homo, con cornice negra.

Altro quadro consimile di S. Giovan battista con cornice indorata

Un Quadro con un ritratto di Donna Vittoria Colonna con cornice di legno

f. 104r

Un Quadro di quattro meno un quarto, e cinque, ed un quarto colla predicazione di San Giovan Battista in campagna con cornice di legno.

Due altri quadri di quattro e cinque e mezzo di buona mano con piazza di arme, e battaglie e cornici indorate.

Nella camera susseguente

Quattro sedie di vacchetta con ossature di noce

Altra di damasco cremesi vecchia e lacera.

Due Quadri a campagnola, di tre meno un quarto, e quattro con cornici di legno.

Altro quadro con una Venere ignuda ed un uccello grande di cinque e tre e mezzo, con cornice di legno

Altri due Quadri di tre, e mezzo, e cinque, con fortini e battaglie con cornici indorate.

Due lettiere di legno e tavole, tre matarazzi e quattro coscicni

Una boffetta di legno

Nella Camera di appresso

Due matarazzi di lana vecchi

Una lettiera di credenza

Uno stipo movibile.

f. 104v

Due Quadri vecchi e tre Boffette di legno vecchie

In un'altra saletta corrispondente al palazzo grande

Due Boffette di legno con tiratori

Due capofochi di ottone con piedi e forchetta di ferro

Cinque Sedie di appoggio di damasco cremisi vecchie con l'ossatura di noce.

Un piede di braciero di noce.

Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritto testimoni. Francesco Maria anelli Diego Tomasi

A dì detto seguitandosi detto sequestro nel Palazzo detto la casa nova, sito dentro l'abitato di questa città del Vasto

Nella saletta

Una Boffetta rotonda a due pezzi di noce con piedi contornati.

Un letto di credenza colla sua cassa di legno due matarazzi due cuscini ed una coverta di lana

f. 105r

Uno stipo di legno tinto rosso a quattro registri con due porte chiave e mascatura, con dentro un Baccale, una sottocoppa e sei piatti di porcellame di Roma, una Ceccolatiera di rame, un inaffiatore di latte stagnato, un candeliero di ottone da tavola, quattro bicchieri, tre caraffine, una giarra, ed una piccola sottocoppa di cristallo con altri due candelieri di ottone da tavola.

Tre sedie di paglia

Una boffetta di legno

Due portieri di felbo di Messina con loro ferri

Sei Quadretti rotondi con teste ritratto diversi con cornici di legno indorate

Un quadro col ritratto di Carlo Secondo, di quattro, e tre palmi con cornice indorata.

Due quadri di buona mano di quattro, e sei palmi, cioè uno di prospettiva e l'altro di storia profana, con cornici indorate negli estremi con oro di Germania

Altro quadro di quattro, e mezzo, e dodici con frutti, caccia, ed altro, pittura di buona mano, con cornice di legno.

In una piccola anticamera susseguente

Sedie sei di appoggio di broccatello di Venezia, fiorato rosso, con francie corrispondenti ed ossatura di noce

f. 105v

Due Boffettini di piera dello scontrone di due e quattro meno un quarto, con piedi intagliati ed in parte indorati

Una Scrivania impellicciata di acero con fiori e tiratori

Tre matarazzi, due capezzali, e quattro coscini

Due coverte di lana cordata

Una coverta di cotone bianco

Un Covertone di armesino rigato verde e bianco.

Un portiero di felbo di Messina col suo fierro

Uni specchio di tre, e due palmi di lung. Con cornice intagliata et indorata.

Altro specchio consimile

Un portiero di armesino verde col suo ferro.

Due Quadretti rotondi con due teste ritrattate di buona mano con cornici indorate

Altro Quadretto rotondo più grande di Prospettiva, con cornice indorata.

Due Quadri a campagnole di tre, e quattro, ed un quarto, con cornici indorate con oro di Germania.

Altro quadro di due, e mezzo, e tre a campagnola, di buona mano, con cornice di legno.

Un quadro dell'imperator Carlo Quinto, di due, e due terzi, e tre ed un quarto con cornice di legno.

f. 106v

Altro quadretto di favola poetica di uno ed uno ed un quarto con cornice di legno

Nella camera dello Arcovo

Un Lavamano col suo Tragno, conca e coverchio di rame col suo piedistallo di ferro, lavorato, ed indorato.

Quattro sedie di paglia

Sei sedie di appoggio di controtaglio, coll'ossatura indorata.

Due boffette di pietra dello scontrone, di cinque e due e mezzo, con piedi di legno indorati e lavorati.

Due cantarani di noce, con quattro tiratori per ciascheduno, e pomi di ottone, colle loro mascature

Un canape vestito di drappo, fiorato, con falbalia e francie corrispondenti.

Altro canape consimile di controtaglio.

Un portiero di armesino verde col suo ferro.

Due specchi di quattro, meno un quarto, e tre, meno un terzo di luce e cornici indorate

Due statuette di creta, una di uno Moro e l'altra di una Turca, per tener lumi.

Un quadro della Vergine Santissima, con S. Giuseppe, e Nostro Signore con cornice di legno.

f. 106v

Due quadri grandi di otto, e sei meno un terzo, uno della Madonna, e l'altro della caduta di Lucifero, con cornici di legno indorate con oro di Germania.

Altro quadro di nove, e sette meno un quarto, con S. Anna, la Vergine Santissima e cornice di legno indorata con oro di Germania.

Altro quadro di otto, e sei con Nostro Signore che si alza in Croce, con cornice indorata con oro di Germania

Due Quadri di quattro, e tre, e mezzo di buona mano, uno colla Vergine Santissima e Bambino in braccio e l'altro con S.Gaetano con cornici intagliate et indorate.

Una Cassetta col suo vaso di rame e sopraveste di damasco cremesi.

Una lettiera con due banchetti di legno.

Un arcono foderato di armesino rigato verde e bianco e due Portieri dell'istesso armesino e due ferri, quattro porte con quattro cristalli grandi, alti quattro palmi meno un terzo, e tre, ed un quarto larghi per ciascheduno, con altri quattro cristalli dell'istessa grandezza, ed alti un palmo in circa, con lavori di legno al di fuori, fogliami e due imprese della casa del Vasto, tutti indorati.

f. 107r

Altro quadro della Madonna di tre e mezzo e due e mezzo con cornice indorata.

Altro quadro di S. Caterina di due, ed un terzo, e due con cornice intagliata et indorata.

In un'altra camera susseguente

Due capofuochi di ferro, un Arcone di legno, e due tavole di legno.

Nella Camera a man dritta della Saletta

Dieci sedie di appoggio di broccatello di Venezia verde e giallo coll'ossatura di noce.

Sei sedie di appoggio di damasco giallo, con francie con rispondenti senza braccioli.

Quattro boffette di pietra dello scontrone di cinque e tre meno un terzo, con piedi di legno intagliati et indorati.

Due sedie di appoggio coverte di Damasco fiorato con falbala e coscini coverti dell'istesso damasco, francie corrispondenti ed ossatura di noce.

Due sgabelli corrispondenti, coverti dell'istesso damasco, e

f. 107v

guarniti colle medesime francie.

Due portieri di felbo di Messina con loro ferri.

Altri due portieri di armesino verde con loro ferri

Una boffetta ovata di abete

Quattro matarazzi, uno capezzale e quattro coscini

Un covertone di Persia imbottito

Altra coverta di drobletto

Un tornaletto di scarlatto con francia di seta vecchia

Quattro quadro, due di battaglie, un altro con Veneri, e l'altro di prospettiva, di tre, e quattro ed un quarto con cornici di legno.

Altri due Quadri a campagnole di buona mano, di tre, e quattro, con cornici indorate.

Altri due quadri di buona mano cioè uno del combattimento di una Tigre con un Cavallo, e l'altro con due Tigri con due Leoni, di cinque, e mezzo, ed otto meno un quarto in circa con cornici di legno indorato con oro di Germania

Altri due Quadri di buona mano di sei, e dieci palmi in circa, uno colla caccia di un cervo[748] e l'altro dell'orso con cornici di legno indorate con oro di Germania.

f. 108r

Nella Camera appresso detta la Gallerietta.

Due sedie di paglia

Tre Boffette di pietra dello scontrone di cinque, e tre meno un terzo, con piedi di legno intagliati et indorati.

Otto guardalumi di cristallo

Due vasi di creta per fiori

Un Bauletto di Cristallo con Manna di Santo Nicola di Bari

Due portieri di armesino verde con loro ferri

[748] Invece Labrot trascrive «cane» cfr. Labrot, *Collections and Paintings…,* cit, p. 386.

Due Specchi uguali di quattro, meno un quarto, e tre meno un terzo di luce, con cornici indorate.

Altro Specchio ovato di quattro, meno un terzo, e tre meno un terzo, di luce con cornice lavorata a fogliami indorata e guarnita di cristallo

Quattro quadri di Caccia di Domenico Branna,[749] di otto e sei meno un quarto in circa con cornice di legno

Due Quadri con frutti, e fiori di tre, e mezzo, e cinque con cornici di legno indorate con oro di Germania

Altro Quadro di frutti, e fiori di quattro meno un quarto, e quattro, e mezzo, con cornice indorata con oro di Germania

Altri due Quadri con frutti, e fiori di quattro, e tre, con cornici indorate con oro di Germania

Due Quadri, uno a campagnola, e l'altro con una fonte, di due meno un quarto, e tre meno un terzo, con cornici indorate con oro di Germania

Altro quadro di due, ed un quarto, e quattro, con una battaglia, con cornice indorata con oro di Germania

Altro Quadretto a campagnola, di uno, e due palmi, con cornice di legno indorata con oro di Germania

Nella camera da letto

Un Boffettino impellicciato di ebano con due tiratori

Due Scrivanie impellicciate di ebano con dodici tiratori per ciascheduno

Altra Boffetta impellicciata di radica di Ulivo con una scacchiera e due tiratori

Una Cassetta col suo vaso di rame e sopracoverta di teletta di Portanuova

Due sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra, con loro cuscini imbottiti di penne, ed ossatura di noce

Due capofuochi di ferro, con tessaglia e tirafoco di ferro

Cinque sedie di paglia

f. 109r

Un Braciero di rame col suo piede impellicciato di radica di Ulivo

Un Canape vestito di drappo fiorato, con falbalà dell'istesso drappo guarnito con francia corrispondente

Un Portiero di armesino verde col suo ferro

Uno Specchio di tre, e due di luce, con cornice intagliata et indorata

Una lettiera con piedi, e banchetti di legno

Un Cortinaggio intiero di scarlato, guarnito con francini di seta gialla, col suo covertone

Un quadro di quattro, e cinque, pittura di buona mano, col sacrificio di Abramo e cornice indorata

[749] Domenico Brandi.

Due Quadri, tutti, e due di Santa Anna, uno di quattro, e due e mezzo in circa e l'altro di due, e mezzo, e due, con cornici di legno

Due Quadri di Santi in oscuro di buona mano, di quattro, e mezzo, e tre in circa, con cornice indorate

Altro Quadro d'istoria poetica di tre, e mezzo, e quattro, e mezzo, con cornice di legno indorata con oro di Germania

f. 109v

Altro quadro consimile con una Donna ed un Eremita con cornice indorata

Tre Quadretti di uno, ed uno, e mezzo, con un Crocifisso, l'altro con San Felice, e l'altro, con nostro Signore all'orto, con cornici indorate

Altro Quadro della Sacra Famiglia, di tre, e tre, e mezzo con cornice indorata con oro di Germania

In un Camerino susseguente

Due quadri, uno di frutti, l'altro col bagno di Bersabea, ed cornici di legno

Altro quadro favoloso di otto, e cinque, con cornici di legno

Una Conca di rame

Un Scaldaletto di rame

Uno Scaldaletto di rame

Altra Conchetta di rame per acqua

Un Caldaro di rame

Un Pozzonetto di rame

Una fregiola di rame

Due padelle di rame

Tre tielle di rame, due con coverchi, ed una senza coverchio

f. 110r

Un trepiedi di ferro

Un trincialetto di ferro

Un piede di lavamano di legno

Nella Cantina

Quattro votani da aglio, cioè due cerchiati di ferro, ed altri due di legno, di circa cinquecento bongole l'uno

Altro Votano grande da aglio cerchiato di ferro di circa mille e cinquecento bogale

Altro Votano cerchiato di legno di circa cinquecento bogale

Una pila grande di pietra da oglio di circa mille bongale

Due Casse ferrate per Cantinette di Campagna

Due polzionetti, uno Scumarolo, una cocchiara, ed un maniero di rame

Nella cocina

Un capofochi di ferro

f. 110v

A di quattordeci dell'istesso mese di ottobre ed anno mille settecento trentasei seguitandosi detto sequestro del quarto posto dentro del Convento di Santo Spirito nell'abbitato di questa città del Vasto.

Nella Sala

Una Boffetta di noce rotonda in due pezzi

Altra Boffetta di legno con tiratore

Sei Sedie di paglia

Uno Stipo a quattro registri con due porte chiave e mascatura

Quattro Quadri di sei, e sei, in quadro con cani pittura di Domenico Branni senza cornici

Altro Quadro di sei e quattro con cani dell'istessa pittura senza cornici

Altri tre Quadri di sei e tre con cani della medesima pittura senza cornici

Un portiero di Felbo di Messina col suo ferro

Altri tre ferri da portieri

f. 111r

Nella Antitella

Cinque sedie di noce lavorate

Un portiero di Felbo di Messina col suo ferro

Tre Quadri di tre, e quattro, e mezzo, con Pavoni e Galline turchesche, pittura di Domenico Branni, senza cornici

Altri tre Quadri di tre, e tre, e mezzo, con oche ed anatre e galline dell'istessa pittura senza cornici

Nella prima anticamera

Una Boffetta rotonda di noce in due pezzi

Due Sedie di noce lavorate

Due Portieri di Falbo di Messina con loro ferri

Tre Quadri pastorali di tre, e quattro, palmi in circa pittura di detto Domenico Branni, senza cornici.

Altri due quadri di due, e tre, in circa pastorali dell'istessa pittura senza cornici

Un altro quadro di uno, e tre dell'istessa qualità

f.111v

In un camerino a mano sinistra corrispondente al chiostro

Due sedie di noce lavorate

Un tavolino di noce rotondo in due pezzi

Un letto con tavole e banchetti di legno, due matarazzi, e due coscini

Quattro quadri pastorali di tre in quadro pittura di Domenico Branni, senza cornici.

Altri due quadri pastorali della medesima pittura, di due, e mezzo, e tre in circa senza cornici.

In un'altra stanza susseguente

Un Stipo grande di legno ad uso di Guardarobba, con porte, chiave e mascatura

Una Sedia di paglia ed un altro di noce lavorata

Nella Camera chiamata di Stucco corrispondente alla Marina con balcone di ferro

Due Boffettini rotondi di noce in due pezzi l'uno

Un Tappeto da boffetta di lana di Persia

Altra Boffetta di pero tinta negra

Due Sedie di paglia

f. 112r

otto sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra coll'ossatura di noce

Tre portieri di tela di fiume con loro ferri

Altro portiero di Felbo di Messina, col suo ferro

Quattro Quadri pastorali, pittura di Domenico Branni, di quattro e mezzo, e cinque e mezzo, con cornici di legno indorate con oro di Germania

Altro quadro di fiori ed uccelli, di tre, e cinque, con cornice consimile.

Uno specchio di due, e mezzo, e due in circa di luce, con cornice indorata.

Nella camera susseguente del letto

Due Capofochi di ottone, con piedi di ferro

Una Paletta, una tenaglia, una forchetta di ferro con manicella di ottone

Un Boffettino impellicciato di ebano con due tiratori

Una Scrivania impellicciata di radica di ulivo con cinque tiratori

Uno Inginocchiatoro di legno tinto con quattro tiratori e quattro colonnette

f. 113r

Una sedia di paglia

Sedie sei di appoggio vestite di broccatello di Venezia cremesi, colle ossature di noce

Un Portiero di Felbo di Messina col suo ferro

Due altri ferri di Portieri

Un Letto con cortinaggio intiero di teletta di portanova color giallo e turchino con covertone e tornaletto dell'istessa robba: lettiera e banchetti di legno due matarazzi due coscini grandi ed altri due piccoli

Uno Specchio di tre, e due di luce con cornice indorata

Due Quadri, uno favoloso, e l'altro della natività di san Giovanbattista si sei, e quattro, e mezzo, con cornici di legno indorate con oro di Germania

Due Quadri di due e mezzo e tre e mezzo, uno di Euriade, e l'altro della Vergine Santissima, nostro Signore ed altri santi, di buona mano, con cornici indorate.

Altro quadro della Immacolata Concezione di buona mano, di cinque, e tre, e mezzo, con cornice indorata con oro di Germania

Due Quadri di tre, e mezzo, e quattro, e mezzo, con broccati, canniti e frutti di buona mano con cornice indorata

Nel Dietrocamera susseguente

Quattro sedie di paglia

Un Buffettino di noce rotondo a due pezzi

Una Cassetta con baso di ramo et sopracoverta di damasco cremisi

Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti Testimoni […]

f. 113v

A dì quindici dell'istesso mese di ottobre mille settecentotrentasei seguitandosi detto sequestro nel palazzino detto Santa Lucia fuori l'abbitato di detta città del Vasto.

Nella sala a man destra della gradinata corrispondente al Giardino di Agrumi

Due Capofochi di ottone con piedi e guardacenere di ferro.

Una Paletta, ed un tirafoco di ferro con manicelle di ottone

Un Manticetto di camino.

Cinque sedie di appoggio di Scarlato di Bologna con francie di seta gialla, coll'ossatura di noce, e sopracoverta di Sangallo

Altre due sedie di appoggio dell'istessa robba, senza braccioli

Quattro Boffettini impellicciati di radica di ulivo, con scacchiere e due tiratori per ciascheduno.

Quattro Boffette di pietra dello Scontrone, cioè due di quattro, e tre meno un terzo, altra di quattro, e mezzo di tre meno un quarto, ed un'altra di cinque, e tre, tutte con piedi di legno intagliato, ed in parte indorate con

f. 114

oro di Germania

Un Orologio colla mostra di cristallo e cornice lavorata a fogliamo indorata

Un ritratto del marchese del Vasto Don Cesare Michelangelo Davalos di sei, e quattro e mezzo, con cornice indorata

Quattro quadri di frutti e fiori, di sei meno un terzo e tre meno un quarto, con cornici di legno indorate con oro di Germania

Altri sei quadri di quattro meno un quarto, e cinque meno un quarto, di frutti, e fiori, con cornici indorate con oro di Germania

Altri Quattro Quadri con verdume, fiori e frutti, di tre meno un quarto, e sei meno un quarto, con cornici consimili

Altri sei Quadri, di frutti e fiori, di tre meno un quarto, e quattro meno un quarto, con consimili cornici

Altri cinque Quadretti di uno ed un terzo e due meno un quarto dell'istesse cornici

f.114v

Sette ferri di portieri

Nella camera susseguente con gradinata al suddetto Giardino

Due Boffette di pietra dello Scontrone, di cinque, e due ed un terzo, con piedi intagliati, ed indorati con oro di Germania

Sei Sedie di vacchetta di Fiandra coll'ossatura di noce

Uno Specchio, di due ed un terzo e due di luce, con cornice intagliata et indorata.

Tre Quadri di quattro, e tre meno un quarto, uni di San Francesco di Assisi, altro di Sant'Onofrio, e l'altro di San Girolamo, con cornici di legno indorato con oro di Germania.

Altri tre Quadri di quattro e tre e mezzo uno di Santa Rosa e l'altro di San Gennaro, e l'altro di Sant'Apollonio, con consimili cornici

Altro Quadro della Vergine Santissima, con alcune Sante Moniche, di cinque emezzo, e sette, ed un quarto, con cornice indorata con oro di Germania

Altro Quadro con frutti, e fiori, di tre, e mezzo, e cinque, con consimili cornici

f. 115r

Un altro Quadro di prospettiva di due e mezzo, con cornice indorata con oro di Germania.

Due ferri di portieri.

Un altro Specchio di tre ed un terzo e due di luce con cornice intagliata et indorata.

Quattro sedie di paglia

Nella camera susseguente corrispondente alla città

Due Capofochi di ottone con piedi e guardacamere di ferro

Una Paletta, un tirafoco, ed una tenaglia di ferro con maniche di ottone

Quattro sedie di paglia grandi

Due sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra con coscini ed ossatura di noce

Una seritania grande, impellicciata di ebano con tredici tiratori

Due vasi grandi di pietra dello scontrone con loro coverchi

Altri due vasi consimili più piccoli per sopraboffetta

f. 115v

Due specchi consimili di quattro meno un terzo, e tre meno un quarto, di luce con cornice indorata.

Una Boffetta impellicciata di radica di ulivo, con scacchiera e due tiratori.

Altro Boffettino piccolo dell'istesso lavoro senza scacchiera con due tiratori.

Quattro Quadri, uno della Madonna due di Santi, ed uno con una lepre morta, con cornici indorate con oro di Germania.

Sei Quadri di frutti e fiori, di quattro e cinque e mezzo con cornici consimili

Due altri Quadri di sei e cinque e mezzo in circa, con galline e simili con cornici del suddetto lavoro.

Un altro Quadro di quattro e tre di buona mano di favola poetica, con cornice indorata.
Un cassettino coverto di raso fiorato con galloncini di oro.

In un altro camerino consecutivo

Una sedia di paglia
Due boffette di noce, con due tiratori per ciascuna.

f. 116r

Dodici Cannoncini di bronzo da Boffetta, con cassa esposta.
Dell'istesso bronzo
Due specchi di uno e mezzo ed uno e un quarto di luce con cornici indorate.
Quadretto con figura della Vergine Santissima del Poggio prato, con cornice indorata.
Cinque Boffettini alla Chinese.
Un Quadretto col crocifisso sopra cristallo di buona mano, con corni ce in tagliata ed indorata
Un'acqua santiera di legno indorata, con quadretto ovato della Vergine Santissima, nostro signore, San Giovanbattista, di buona mano sopra cristallo con cornice intagliata et indorata
Sei Quadretti di un palmo scarso, e due terzi in circa, con donne veneziane sopra cristallo, di buona mano, e cornici intaliate et indorate.
Due Quadretti ottangolati di un palmo, meno due dita

f.116v

in Quadro con pitture di buona mano sopra pietra uno della Sacra Famiglia e l'altro della Vergine Santissima e San Luca con cornici indorate.
Una Guantiera rotonda scannellata ed altra più piccola quadra della China
Due Guantierole ottangolate coverte con carte bergamine fiorate e guarnite con galloncini di oro.
Sei coltelli, sei forcine, e cinque cucchiari da tavola di metallo del Principe.
Dodici cocchiaini da zuccaro dell'istesso metallo.
Sei coltelli, sei forcine, o cinque cocchiari da tavola di metallo del Prencipe.
Dodici cocchiaini da zuccaro dell'istesso metallo.
Sei pietre dello scontrono per cartiere.
Sei chicchere da cafè, ed un vaso col suo coverchio da tener zuccaro di legno della china lavorate con campagnole indorate.
Due mezzobacchi di legno della China.
Altra Guantiera della China.
Otto Chicchere da cioccolata con loro piattini delli castelli.
Tre bicchieri di cocco.
Un molinello da cafè, colla sua cassa di legno pittata rossa

f. 117r

Tre bicchieri di cocco.
Trentasei Chicchere da cioccolata con loro piattini di porcellame e di Roma.
Otto chicchere da café con loro piattini dell'istessa porcellame di Roma.
Un baccile da acqua dipinto, di creta.
Otto salsarole con loro coverchi dell'istessa porcellame
Quattro caffettiere con loro coverchi della medesima porcellame
Due tazze da brodo con loro coverchi della medesima porcellame
Due ambolline per aceto ed aglio col loro cassettino e quattro saliere di detta porcellame di Roma.
Un Baccile di acqua di alabastro.
Due chicchere e due piattini per erbaté di porcellame della China.
Sei tazze da brodo con cinque piattini di porcellame della China.
Quaranta piattini di pane di porcellame di Roma.
Trentasei tra baccili e mezzobaccili dell'istessa porcellame.

f. 117v
Un Tertiera da pilucca di legno.
Undeci tazzette da caffè con tre piatti delli Castelli.
Un Boffettino di legno.
Presenti nell'atto di detto sequestro gli'infrascritti testimoni.
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi.

A di detto seguitandosi l'accennato sequestro nel medesimo palazzino.
Nella prima Anticamera a mano sinistra della gradinata
Due capofuochi di ottone, con piedi, e guardacenere di ferro.
Un Tirafoco, ed una tovaglia di ferro, con maniche di ottone

f. 118r
Quattro sedie di appoggio vestite di scarlato di Bologna con francie di seta gialla, ed ossatura di noce.
Altra sedia di appoggio col suo coscino di sangallo rosso, senza sopracoverta.
Due sedie di riposo con loro coscini di vacchetta di Fiandra, guarnite con chiodetti di ottone, e loro ossature di noce.
Due Boffette impellicciate di radica di ulivo, con due tiratori per ciascheduna.
Altra Boffetta rotonda di noce in due pezzi.
Un canapè col suo coscino, ed ossatura senza sopraveste.
Quattro Guardalumi di cristallo.
Quattro vasi di pietra dello scontrone con loro coverchi per sopraboffette.
Due cartiere di un palmo, e mezzo, e due meno un quarto con loro coverchi, tutte impellicciate di tartaruca fina, e foderata di radica di ulivo, con mascature e chiavette di ottone.

Due Braciere di rame, una con piede impellicciato di ulivo e l'altra di noce guarnito di ottone.

Quattro ferri di portieri.

f. 118v

Un ritrattino di Benedetto decimo terzo di due meno un quarto e due ed un quarto con un cristallo avanti e cornice indorata.

Un manticetto di camino

Due quadri di due ed un terzo e due meno un quarto con pitture di buona mano di uccelli morti e cornici indorate con oro di Germania

Sette quadri di frutti, e fiori di quattro e tre meno un quarto e cornici consimili.

Nella camera susseguente del letto corrispondente al mare.

Una lettiera con sedici tavole ingessate, ed una trabacca tinta torchina con velatura e quattro ferri per il continaggio

Quattro ferri da portieri

Tre sedie di appoggio vestite di scarlatto di Bologna con francie di seta gialla e sopravesti di Sangallo

Un canape col suo coscino ed ossatura, senza soprante.

Una Boffetta della pietra dello scontrone di due e mezzo

f. 119r

e cinque con piedi intagliati, et indorati.

Un Bauletto di cristallo con caraffine di Santa Manna di Bari.

Due Specchj di due, e due dita, e due meno un terzo di luce, con cornici intagliate, et indorate e guarnite di Cristallo.

Un Quadretto con una campagnola di carta, cristallo di avanti, di due terzi ed uno, ed un quarto, con cornice di pero tinta ed ebano.

Altro Quadretto di reliquie di un palmo in quadro, con cristallo avanti, e cornice tinta ad ebano.

Un Quadretto della fuga di nostro signore in Egitto, di un palmo e due dita e due terzi in circa con cornici impellicciate di ebano.

Una croce di due terzi, ed un terzo, ed uno ed un terzo di pietra mista, guarnita intorno di ottone indorato.

In un altro camerino susseguente

Due capofochi di ottone con piedi, guardacenere, paletta e tenaglia di ferro.

Un piede di lavamano di legno, un scaldapanno di legno.

Due sedie grandi di paglia.

f. 119v

Due specchi di due, ed uno, e mezzo di luce, con cornici indorate, lavorate a fogliami.

Tre feltri di portieri.

Una Scrivania in forma di cantarano, con tre tiratori grandi e dieci piccoli, con pomi e scudi di ottone.
Un Quadro di Erodiade di cinque e quattro meno un terzo con cornice indorata con oro di Germania.
In uno stipo di noce nel muro.
Una Giarra di cristallo di Boemia col suo coverchio di stagno.
Dodici carafine da tavola di cristallo di Venezia.
Quattro Giarre da acqua dell'istesso cristallo, senza piedi
Altra detta con piede.
Una carafina di cristallo di Boemia col suo voccaglio
Due bicchieri grandi da acqua di detto cristallo.
Quattro gialle da sorbetto del medesimo cristallo
Cinque bicchieri da acquasanta
Altri quattro Bicchieri da acqua senza piedi
Dieciotto bicchieri da vino del medesimo cristallo con pietra mezzani e piccoli.

f. 120r
Altri tre Bicchieri grandi di cristallo con piedi e coverchi.

Nel inbuno per sentir Messa corrispondente alla cappella di Santa Lucia.
Quattro specchi piccoli con cornici legno rigate tinte ad ebano.
Due boffettini con scacchiere impellicciati di ebano, ed due tiratori per ciascheduno.
Due coscini grandi di strato di teletta di Portanova.
Una pelle di orzo.
Una cassetta col suo vaso di rame e sopraveste di Portanuova.
Tre ferri di portieri
Un Quadretto con figura di San Francesco di Paola, con cornice di legno indorata né quattro angoli.

Nel quarto inferiore a mano destra del Portone corrispondente al mare.
Nell'anticamera
Due capofochi, una terraglia ed una pala di ferro.
Una Boffetta di noce, con due tiratori.
Sei Quadri di fiori, e frutti, di tre meno un quarto,

f. 120v
e quattro meno un quarto, con cornici di legno indorate con oro di Germania.
Una sedia di paglia
Un Boffettino rotondo di noce in due pezzi.

Nella camera del letto.
Una Lettiera con tavole e banchetti di legno.

Una Boffetta di noce con due tiratori.

Una Sedia di appoggio di scarlato di Bologna, con francie di seta gialla.

Un Letto con suo cortinaggio, piccolo di campagna di damaschetto, col suo covertone, e tornaletto dell'istessa robba, guarniti con francia di seta cremisi, trabacca, e lettiera di legno, due matarazzi piccoli, un capezzale e coscini corrispondenti, ed una coverta di lana cardata.

Sette Quadri della vita e morte di nostro Signore di tre e quattro meno un quarto in circa, con cornici di legno indorate con oro di Germania.

Uno Specchio piccolo di Venezia, con cornice piccola rigata.

Nell'altro quarto inferiore dirimpetto al portone

f. 121r

Nella prima camera

Sei sedie di paglia

Tre Boffette di legno cioè una senza tiratori e altre con tre tiratori per ciascheduna.

Cinque Quadri di pesci, di tre, e quattro meno un quarto, con cornici di legno.

Altri due Quadretti di Pesci, di uno, ed un terzo, e due meno un quarto, con cornici di legno.

Nella camera a man destra

Due Capofochi di ferro

Una Cassa di noce

Tre Boffette di legno, con due tiratori per ciascheduna.

Tre Quadri della nascita e morte di Nostro Signore, di tre, e quattro meno un quarto, con cornici di legno indorate, con oro di Germania.

Altro Quadro vecchio di San Pasquale di tre meno un quarto, e quattro meno un terzo, con cornici di legno.

Cinque Quadri, con fiori, frutti, e galline di tre meno un quarto, e quattro meno un quarto con cornici di legno.

Un cassone di noce

f. 121v

Nella camera a man sinistra

Due Boffette di legno

Due capofochi di ferro.

Un Quadro oscuro di tre meno un quarto, e due, ed un quarto, con cornice di legno, vecchia.

Due scabelli di legno, con tre gradi per ciascheduno.

In altro Quarto inferiore corrispondente alla cisterna.

Nella prima stanza

Cinque sedie di paglia.

Due Boffette di legno con tiratori.

Un Cantarano di noce a quattro registri con pomi di ottone.

Uno Scaldapanno piccolo di legno.

Cinque Quadri di tre meno un quarto e quattro meno un quarto ed altri quattro quadretti di uno, ed un terzo ed uno e mezzo in circa, tutti con pesci e fiori, e frutti, con cornici di legno.

Nella stanza a man sinistra.

Una cassa di noce

Quattro sedie di paglia grandi.

f. 122r

Un Boffettino di legno

Una Boffetta rotonda di noce in due pezzi.

Due Quadri di quattro meno un quarto e tre meno un quarto, uno di Santo Antonio di Padova e l'altro con pesci, cornici di legno.

Altro Quadretto di fiori e frutti di uno ed un quarto, ed uno, e mezzo, con cornici di legno.

Nella dispensa a man destra.

Trecento ventiquattro piatti ordinarj da pane

Sessantacinque piatti tra grandi e mezzani ordinarj

Dodici spiedi di ferro tra grandi e mezzani

Una catena di ferro da camino

Uno tirafoco di ferro.

Quattro ferri per mantenervi spiedi.

Due capofochi di ferro grandi da cocina.

Una graticola di ferro

Un rinfrescatore di stagno col suo sumero e cassa di ferro.

Una sorbettiera di stagno.

Altri quattro rinfrescatori di stagno.

Un mortaro piccolo di bronzo.

f. 122v

Due rinfrascatori di rame, stagnati cpm con boccagli aviti di stagno.

Tre conche di rame da acqua.

Quattro tragni di rame stagnato, con maniche di ferro.

Due conche di rame per lavar piatti.

Altra conca di rame stagnato per mettere in fresco

Due pialzonetti, due manieri, ed una tiella di rame stagnati con maniche di ferro.

Una braciera piccola di rame

Due cassettiere ed una cioccolatiera di rame.

Un campanello di metallo

Quarantotto giarre di creta di varie sorte, pittate sessanta tra caraffe, caraffine e boccie di vetro.
Otto trifoloni di Faenza.

Nella cantina sita fuori del suddetto palazzino

Tre botti vacue di circa cinquanta salme l'una, con sei cerci di ferro per ciascheduna.
Altra botte grande cerchiata di legno di circa sessanta salme.
Altre due botti cerchiate di legno di circa trenta salme l'una.
Altre due Botte cerchiate di legno di circa

f. 123r

venti salme l'una.
Altre quattro botti cerchiate di legno di circa nove salme l'una.
Altre sette botti cerchiate di legno di circa sette salme l'una.
Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti testimonj.
Diego Tomasi
Francesco Maria Anelli.

A dì sedici dell'istesso mese di ottobre mille settecento trenta sei seguitandosi detto sequestro nel palazzino di San Sebastiano circa mezzo miglio discosto dall'abitato della città del Vasto.

Nella prima stanza sopra la suddetta

Due Boffette impellicciate di ebano
Due Scrittorietti impellicciati di ebano con cinque tiratori per

f. 123v

ciascheduno guarniti con pitture sopra cristallo
Quattro Giarre di porcellame di rame.
Sei pezzi di alabastro di diverse figure e vasi
Due specchi di due e d uno e mezzo di lice, con cornici indorate.
Tre sgabelli di vacchetta con piedi a piegatoro
Tre sedie di paglia.
Un acquatoro di latte stagnato.
Cinque sedie con damasco cremisi e francie corrispondenti con ossatura di noce lavorata.
Due quadri di quattro, e quattro e mezzo con cani, pittura di Domenico Branni, senza cornici.

Nella stanza susseguente.

Due capofochi di ottone con piedi, paletta, e tenaglia di ferro.
Un Boffettino impellicciato di radica di ulivo, con scacchiera e due tiratori.
Un Boffettino di porfido negro di due palmi in quadro, in cassato in cornici di diaspro, e di marmo con piedi di noce.

Una Boffetta lavorata a piegatoro, con sopracoverta di armesino a fiamma con francia di seta cremisi.

f. 124r

Quattro Portieri di armesino a fiamma con loro ferri.

Cinque sedie di damasco cremisi con ossatura di noce lavorata.

Tre sedie di paglia.

Due specchi di due e mezzo, e due in circa di luce con cornici indorate.

Sei Quadretti di uno e mezzo ed uno in circa con vasetti di rame, ed altro, di buona mano, con cornici di legno indorati negli estremi con oro di Germania.

Sei quadretti con battaglie di mezzo palmo, ed uno in circa, con cornici indorate con oro di Germania.

Due quadretti di frutti, di uno, e due con cornici consimili

Altro quadretto con fiori di due meno un quarto e due ed un quarto, con cornice di legno, con cornici indorate.

Altri due Quadretti piccoli ottangulati di fiori e frutti, con cornici indorate.

Altro Quadretto piccolo ovato con un Cupido, con cornice intagliata et indorata.

Due quadri con due puttini ritrattati, con cornici di legno indorate negli estremi con oro di Germania.

Nove Quadri di ritratti di dame, di tre, e due con cornici di legno indorate negli estremi con oro di Germania.

f. 124v

In un camerino susseguente

Due sedie di paglia

Quattro Giarre di porcellame di Roma.

Una Boffetta di verde antico, di tre, e quattro e mezzo con piedi di legno.

Due portieri di armesino a fiamma con loro ferri.

Un quadro ovato col ritratto del Principe di Chtusano.

Un quadro col ritratto di Maria Vergine di due meno un quarto e due ed un quarto, con cornice di legno tinta a tartaruca

Nel primo stanzilino superiore corrispondente alla gradinata interiore

Due sedie di paglia

Quattro Giarre di porcellame di Roma

Un cantarano impellicciato di radica di Ulivo a quattro registri con due colonnette e manicelle di ottone.

Un quadro grande colla descrizione di Vienna, sua fortezza e Borghi, senza cornice.

Altro quadretto della descrizione di Napoli senza cornice.

Altro quadro di due e tre meno un quarto con un pesce rosso senza cornice.

Nella camera susseguente il letto

Due Capofochi di ottone con piedi e guardacamere di ferro.

Quattro sedie di appoggio di broccatello di Venezia, cioè in

f. 125r

incarnate e due verdi coll'ossatura di noce.

Due coscini con sopravesta di broccatello di Venezia color cremisi.

Un Boffettino quadro impellicciato di ebano con un piede.

Una Statuetta di San Sebastiano di creta, ligata in un tronco.

Uno specchio di due, e mezzo, e due di luce, con cornice indorata.

Un letto con trabacca e lettiera di legno, due matarazzi, due capezzali, due coscini piccoli, e due grandi.

Due quadretti pastorali di buona mano, di due terzi di palmo, ed uno meno un quarto con cornice intagliata et indorata.

Un quadro di San Sebastiano, di due, ed un quarto e tre meno un quarto con corncie indorata negli estremi

Un quadro con nostro signore schernito, di buona mano, di quiattro meno un quarto e tre meno un quarto con cornice intagliata et indorata.

Una cassetta col suo vaso di rame, e sopracoverta di armesino a fiamma.

Nella Galleriotta corrispondente allo stradone.

Due boffette impelliciate di ebano.

Due Guantiere rotonde della China.

f. 125v

Una statuetta di Santo Michele Arcangelo di pietra del Monte Gargano

Sei pezzi di alabastro con varie statuette e vasi.

Due specchi di tre meno un quarto e due ed un quarto di luce con cornici indorate.

Due specchi di tre meno un quarto, e due , ed un quarto di luce, con cornici indorate.

Altri due specchi di due, e due, e mezzo di luce, con cornici indorate.

Un boffettino piccolo impellicciato di ebano con due tiratoretti.

Un baccile grande a tre lati con tre maniche, da acqua, istoriato della Scrittura da Rafael da Urbino.

Quattro sedie di appoggio di broccatello di Venezia incarnato con l'ossatura di noce.

Due sedie di appoggio coverte di damasco cremisi, coll'ossatura di noce lavorata.

Quattro quadri di caccia selvaggina, pittura di Domenico Branni, di quattro e sei, senza cornici.

Altri due quadri di quattro in quadro, con caprioli ed un vitello de4ll'istessa pittura, senza cornice.

Altro quadro di tre e sei, con un vitello, ed un Pastore, pittura di Domenico Branni senza cornice.

Altro quadro col ritratto del conte Stella, di buona mano, di tre e mezzo, e due e mezzo con cornice indorata negli estremi.

Nella cocina posta al pian terreno.

Due Capofochi con un tirafoco di ferro.

f. 126r

Una Boffetta di legno

Tre sgabelli di legno

Una tressola di rame col manico di ferro

Uno scaldaletto di rame

Una conca da acqua, un caldarolo, un polsonetto, un maniero, una cocchiara perciata, ed un coppo di rame, con manichi di ferro.

Uno spiedo, un braggierolo, una graticola, una catena da camino, ed un lume ad aglio di ferro.

Un grattascio di latte stagnato.

Nella dispensola susseguente

Cinque casse di legno pittate.

Una cioccolatiera, ed una caffettiera di rame.

Sessanta piatti ordinarii tra grandi, mezzani, e piccoli.

Cinquanta tre vasi di vetro tra caraffe, boccie, bicchieri e lampadi.

Quattro scieri per amerare

Sei posate di ottone consistenti in coltelli, cucchiari, e forchette.

Cinque chicchere da cioccolata, ed otto da cafè con loro piattini di porcellame di Roma.

Una tazza di brodo col suo piattino e coverchio dell'istesso porcellame.

f. 126v

Un paio di lenzuola di tela fini con quattro faccie di coscini piccoli.

Un messale con dodici salvietti damascati.

Quattro tovaglie da faccia, fina nostrali.

Diecisette salvietti fini nostrali

Tre mensali ordinarj

Undeci salvietti ordinarii

Un coltelluccio turchino con vaggina di velluto verde, temperato con musco.

Sedici mappine di tela grosse nuove.

Quattro bicchieri di cristallo con piedi ed altri due senza piedi.

Due Boffette di legno

Due scanni da sei ore di legno.

A di detto continuandosi detto sequestro de' mobili col Quarto che possiede la casa del Vasto dentro del convento de' cappuccini fuori l'abbitato di detta città del Vasto.

In una camera e due altri piccioli camerini.

Uno stipo movibile con chiave e mascatura.

Due Boffette di legno.

Tre Boffettini impellicciati di radica di ulivo, con tintori.

Una cartiera di legno tinto, con calamaro, e polverino di stagno.

f. 127r

Cinque candelieri di ottone da boffetta.

Un letto con quattro matarazzi e cinque coscini, tre grandi e due piccoli, e tre coverte di lana, lettiera e banchetti di legno.

Due specchi di due meno un quarto, et uno, ed un quarto di luce, con cornici lavorate et indorate

Sette quadretti di due terzi, ed un palmo in circa, con figure di carta intagliata con cornici negre

Altri sei quadretti piccoli con cornici negre.

Un quadro con figura della Madonna del Carmine, di uno, e mezzo, e due meno un quarto in circa, con cornici di legno, tinta a tartaruca, indorata ne quattro angoli.

Due quadretti a figure stampate, e cornici indorate.

Tre quadri di tre, e quattro, con figure francesi, e cornici indorate negli estremi.

Cinque sedie di paglia

Un piede di lavamano con due baccili di creta ordinaria.

In un altro stanziolino

Due sedie di paglia

Due portieri di armesino, con loro ferri.

f. 127v

Un crocifisso di legno, con croce e piedestallo, impellicciati di ebano con teschio di avorio, e due statuette della Madonna Santissima, e San Giovanni di ottone indorato.

Un teschio naturale

Due vasetti di legno con fiori di carta.

Una statuetta di creta di San Francesco di Paola

Un Boffettino piccolo di pietra dello Scontrone.

Altri due portieri di armesino verde con loro ferri.

Un scaldaletto di rame.

Un baccile da acqua di porcellame di Roma.

Un letto con un matarazzo, una coverta di lana candata, un covertone e tornaletto di tela di Persia, con tre coscini due de quali cuciti di tela di Persia.

Trentasette quadretti piccoli con bergamine e cornici negre.

Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti testimonj

Francesco Maria Anelli

Diego Tomasi.

f. 128r

A di detto seguendosi detto sequestro nel Casino chiamato d'Aragona, sito un quarto di miglio distante da detta città del Vasto.

Nella sala

Due Capofochi, una paletta, ed una tenaglia di ferro.

Uno scaldino e due cnoche di rame da acqua.

Un inaffiatoro di latte stagnato.

Una lettiera da ordenza

Tre banchi di legno da sedere

Una sedia di paglia

Quattro carafe di vetro, con li loro catini di legno.

Piatti ordinarj tra mezzani e piccoli riposti in un cassone numero centosessantacinque.

Quattro ritratti di donne intiere dipinte in tavole da Foritane.

Novantasette quadretti con carte stampate di prospettive, giardini, campagnole, e antichità con cornici di legno tinto negro.

Nella camera a man sinistra.

Una boffetta ovata con piedi a piegatoro, e sopracoverta di velluto verde.

Due Boffettini di noce.

Due sedie di paglia

Cinque sedie di appoggio di damasco verde, con ossatura

f. 128v

di noce

Uno spinetto con tutti i suoi disegni

Un Quadro di San Bernardo, di quattro, e tre, con cornice indorata a scacchi.

Un Quadro di un ritratto di un cardinale, di due ed un quarto, e due con cornice indorata.

Un Quadro della Vergine Santissima, di due meno un quarto, ed uno e mezzo con cornice dipintata tartaruca indorata ne' quattro angoli.

Un Quadro con nostro signore appassionato, di sei, e quattro, e mezzo, con cornice di legno profilata con oro.

Nella Anticamera a man destra.

Due Boffettini di noce.

Sei sedie di velluto verde, colle ossature di noce.

Due scrittori quali impellicciati di ebano, con lavori di avorio con undeci tiratori per ciascheduno.

Due scarabatti grandi con antiporte, e lati vetrati, con dentro due Bambino di cera, con molti frutti, fiori, ed erbe di seta, carta e cera, respettivamente con cornici impellicciate di ebano e piedi di pero tinti negro.

Un Quadro di San Domenico, di sei meno un quarto, e tre con cornice indorata.

Altro Quadro di Santo Antonio, di sei e quattro, con cornice indorata.

Altro Quadro di nostro Signore, di sette, e mezzo e quattro con cornice

f. 129r

cornice indorata negli estremi.

Nella camera susseguente del letto.

Una boffetta impellicciata di ebano.

Una cartiera alla Chinese, con calamaro e polverino di latte stagnato.

Un orologio da camera con mostra di cristallo, e cornice e coverta di foglie di argento con lavori di legno indorato.

Un cantarano impellicciato di radica di Ulivo lavorato con tre tiratori e scrivania di sopra.

Tre sedie di appoggio di damasco verde coll'ossatura di noce

Quattro sedie di paglia.

Un scaldapanni di legno, con sopracoverta di damasco verde

Una lettiera colla sua trabacca indorata, con cortinaggio di damasco color verde antico, guarnito con francie e cordoncini di oro consistente in quattordici pezzi.

Un covertone, un tornaletto di damasco verde.

Un quadro della vergine Santissima del Carmine, ricamato sopra damasco color pignolo, di cinque e mezzo e tre, con cornice indorata a scacchi.

Altro quadro della Vergine Santissima sopra legno di due, e due, e mezzo, con cornice di pero tinta negra.

Un quadro di San Nicola di Bari, di due, e mezzo, con consimile cornice.

Un quadro colla cena di Nostro Signore, di tre, e mezzo, o cinque

f. 129v

con cornice indorata

Nella Gradinata per salirsi al Belvedere.

Quattro quadri istorici della scrittura sacra, di quattro e cinque con cornici velate.

Nella sala di detto Belvedere

Un lampadaro di legno velato di venti lumi.

Tre scanni da sedere.

Un infrescatore grande di rame col suo coverchio con maniche e quattro piedi, stagnato al di dentro.

Due vasi grandi di creta lavorati con cocciole.

Un Boffettino di noce.

Un Infrescatore di rame, col boccaglio avite di stagno.

Altro Infrescatore di stagno col suo boccaglio avite.

Due zuppiere con loro coverchi di stagno

Un Bicchiero, una carafa ed una mezza carafa tedesca di stagno

Dodici Baccili reali di creta fina coll'arma della Casa del Vasto.

Diecisette piatti mezzani.

Un stipo di credenza pittato a coverchi.
Due donne foritane intiere dipinte in tavole.
Un piatto grande e ovato, e dipinto.

f. 130r
Uno scaldino di rame
In uno stipo nel muro.
Sei chicchere di porcellame di Londra
Due tazze da brodo e tre piattini dell'istesso porcellame
Tre chicchere di café ed un piattino di porcellame della China.
Ventinove piattini da pane, quattro da caponi, ed un sottocoppa di porcellame di Roma.
Quaranta pezzi di cristallo di Venezia tra bicchieri, carafine, giarre ed ambolline.
Sei chicchere da café con sette piattini, di pietra di Boemia.
Sei chicchere da cioccolata, e due piattini dell'istessa pietra
Due caffettiere con loro coverchi dell'istessa pietra.
Due candelieri da tavola dell'istessa pietra.
Un Mortaro col suo pastello di detta pietra
Cinque tazze da brodo, un bicchiere, una Saliera, ed una sottocoppa dell'istessa pietra.
Sette carte di genealogia dal principio del mondo sin'oggi di tutti gli imperi e monarchie.
Trenta quadretti di carte stampate di prospettive e antichità e campagnole, con cornici di legno.
Quattro quadri con pitture matematiche che nascondono e rappresentano varie figure di due e mezzo e tre, con

f. 130v
cornici pittate a scacchi.
Quattro quadri di prospettive e campagnole, di tre meno un quarto, e quattro, con cornici di legno, di buona mano.
Altro quadro a campagnola di buona mano, di quattro meno un quarto, e cinque con cornice di legno.
Altro quattro quadri di frutti, di due, e mezzo e tre, con cornici negre.
Un altro quadro con un Ubriaco, di tre, e due e mezzo con cornici a scacchi
Un quadro con una Foritana, di due, ed un quarto, e due, con cornice di legno.

Nella camera a man sinistra

Due boffette di noce.
Cinque sedie di appoggio di tabia ondata, coll'ossatura di noce.
Due scrittorii impellicciati di ebano, con undeci tiratori per ciascheduno.
Due candelieri di cristallo da Boffetta
Tre vasi da fiori di porcellame di Roma.
Uno specchio di due, ed uno, e mezzo di luce, con cornice lavorata a fogliami et indorata.
Una donna foritana intiera dipinta in una tavola

f. 131r

Un quadro di Nostro Signore appassionato, di due, ed un quarto, ed uno e mezzo con cornice indorata.

Un quadretto piccolo ottangolato della Vergine Santissima in rame, con cornice coverta di fogliami d'argento.

Un quadro della Vergine Santissima di Costantinopoli, di quattro, e mezzo, e tre e mezzo, con cornice indorata.

Quattro quadri di carte francesi stampate con cornici indorate negli estremi.

Una lettiera con banchetto di legno ed un cortinaggio intiero, con covertone, e tornaletto di merletti di filo ordinario.

Nell'anticamera a man destra

Due boffettini impellicciati di ebano e di avorio, con piedi dell'istesso lavorato.

Tre specchi consimili di tre e due di luce, con cornici intagliate, et indorate.

Uno scrittorio impellicciato di ebano, e di avorio, con cinque statuette di avorio.

Un bauletto impellicciato di ebano, tutto guarnito di pietra di agata, verde antico, ed altre pietre dine con manicelle, e guarnimento di ottone indorato.

Quattro sedie di appoggio di damasco verde coll'ossatura di noce.

Due candelieri di cristallo da Boffetta.

f. 131v

Quattro vasi grandi ed altri due piccoli di fucaro di Spagna

Una sedia di riposo di vacchetta di Fiandra, con coscino di broccatello di Venezia Cremisi.

Due scarabatti grandi, con cristalli intieri e cornici coverte di tartaruca fina, con due Bambini, e piedistalli lavorati a fogliami indorati.

Venticinque quadretti stampati d'istoria sacra e favolosa senza cornice.

Altri quattro quadretti consimile

Nella camera dell'Arcono

Tre Boffettini di noce.

Altra Boffetta impellicciata di ebano

Altro Boffettino impellicciato di ebano, con lavori di avorio.

Un piede di lavamano di legno

Un crocifisso di alabastro, con croce, e piedestallo di pero tinto negro.

Due scrittori impellicciati di ebano, con sei tiratori per ciascheduno, guarniti con piastre, e scudi di ottone indorato

Un guardalume di cristallo.

Un orologio di Boffetta, con due mostre, e cupola di ottone indorato.

Quattro fiaschetti con loro coverchi di pietra di Boemia.

Un Calamaro, un polverino, colla loro cassetta, ed una scattola da ostia dell'istessa pietra

f. 132r

Una statuetta di San Michele Arcangelo di gesso.

Un bauletto coverto di ebano, e guarnito di pietre dure fine, con guarnimenti di ottone indorato e dentro di esso una veste di camera di seta e stampata riposta in una borsa.

Un officio grande della Madonna con coverta di tegrino.

Una statuetta di creta di San Michele Arcangelo, con Lucifero di sotto.

Un candeliero di cristallo da Boffetta.

Un quadretto piccolo di nostro Signore passionato sopra cristallo.

Una statuetta della Immacolata Concezione di ottone, indorato in quadretto ottangolato.

Un quadro della Vergine Santissima sopra legno, di uno e mezzo ed uno ed un quarto, con cornice di pero tinta negro.

Altri tre guardalumi di cristallo

Diecisette Quadretti di carte stampata dell'istoria sacra e favolosa

Due sedie di appoggio di damasco giallo, coll'ossatura di noce lavorata.

Una lettiera Veneziana, con quattro colonnette pittate

Un paro di pianelli

Una cassa di orologio di bofffetta, vestita di alacco, stampata

Un Arcono con vetri e due porte, colla sua ossatura, tinta color celeste, indorata negli estremi.

Un ferro grande di Portiero corrispondente a detto Arcono.

Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti testimoni.

Francesco Maria Anelli

Pietro Tomasi

A dì diecisette dell'istesso mese di ottobre, ed anno millesettecento trentasei, seguitandosi detto sequestro nel Palazzo sito nella contrada detta dilla Penna, tre miglia distante dalla città del Vasto.

Nella Antinella corrispondente alla Gradinata

Tre quadri di quattro e cinque e mezzo a campagnole con cornici di legno.

f. 133r

Altri due quadri consimili

Un altro quadro di quattro, e tre, con un Buffone, e cornice di legno

Altro Quadro con una Venere, di quattro, ed otto, con cornice di legno.

Nella sala a man sinistra di detta Antinella.

Due capofochi, con piedi, guardacenere, paletta, tirafoco e tenaglia di ferro

Due ferri di portieri

Sette sedie di Paglia

Tre boffette di noce

Altra Boffetta di noce ovata in due pezzi, con sopracoverta di raso celeste rigato.

Uno scrittorio fatto a torretta, con guarnimenti di avorio e tredici tiratori, impellicciato di ebano.

Sette quadri di due, e quattro, con pesci, formaggi, e simili, con cornici indorate a scacchi.

Altro quadro di tre e quattro consimile.

Venti di quadri con diversi ritratti della Casa del Vasto con cornici indorate.

f. 133v

Altro quadro di sette, e tre col ritratto del Duca di Urbino, con cornice indorata.

Nella camera a man sinistra.

Cinque sedie di paglia

Due Boffette impellicciate di radica di Urbino, con due tiratori per ciascheduna.

Una Cassetta col suo vaso di rame, e sopravesta di tela di Portanova.

Un quadro della Vergine Santissima a tre visi, di quattro, e due e mezzo con cornice indorata.

Otto quadri di quattro e cinque, di campagnole, e prospettive con cornici di legno.

Nella camera a man destra

Due capofochi di ottone, con guardacenere, piedi, tenaglie, e tirafoco di ferro

Una sedia di paglia

Otto sedie di appoggio di damasco verde, coll'ossatura di noce intagliata.

f. 134r

Uno specchio di due, e mezzo e due di luce, con cornice indorata.

Un quadro del ritratto di don Andrea Davalos, di due, ed uno quarto ed uno e mezzo con cornice indorata e cristallo.

Un Boffettino di noce a piegatore.

Una scrivania impellicciata di radica di ulivo, con dodici tiratori

Una Boffettina di pietra dello scontrone di cinque e due e mezzo con piedi di legno intagliati et indorati.

Due ferri di Portieri.

Nella Camera susseguente corrispondente al Baluardo.

Due Boffette impellicciate di radica di ulivo

Due cantarani di noce a quattro registri con manicelle di ottone

Due sedie di paglia

Due Guardalumi di cristallo

Un candeliero di ottone da altare.

Uno specchio di uno e mezzo, ed uno ed un quarto di luce con cornice indorata..

Un reliquiario tedesco, con cornice impellicciata di ebano e cristallo di avanti.

Un quadro di otto in quadro con caccia, con cornice di

f. 134v

legno

sette quadri di prospettiva, campagnole, e battaglie di quattro e cinque, con cornici di legno.

Nella camera del letto.

Due capofochi di ottone con piedi e guaracenere di ferro.

Tre sedie di paglia

Quattro sedie di appoggio di damasco verde, con ossatura di noce intagliata.

Un Boffettino di noce lavorato

Altro Boffettino alla Chinese con due tiratori

Un Bccile da acqua di Fajenza, col suo piede di legno

Uno specchio di due, e mezzo, e due di luce, con cornice indorata

Tre ferri di Portieri

Un quadro della Vergine Santissima, di tre, e mezzo, e tre, con cornice indorata.

Nella dietrocamera susseguente

Due capofochi, due plette, ed una tenaglia di ferro.

Un lavamano, con tragno, con conca, e cocomo di rame, e suo piedistallo di ferro lavorato

f. 135r

Altro lavamani con banche di poercellame di Roma e piede di legno.

Una boffetta di legno tinto negro con due tiratore

Un cascionetto per conservar materazzi

Una cassetta col suo vaso di rame, e sopracoverta di velluto verde

Uno specchio di un palmo, ed uno, ed un quarto di luce con cornice rigata alla Veneziana.

Una Trabacca alla veneziana con quattro Aquile indorate, quattro ferri di portieri e lettiera di legno.

Tre sedie di paglia

Uno scaldapanni di legno

Un portiero di orapelle, col suo ferro.

Un quadro con Nostro Signore appassionato, di due meno un quarto, ed uno ed un quarto, con corncie tinta a tartaruca, indorata ne quattro angoli sopra legno.

Un quadro ottangolato con San Nicola di Bari, e cornice indorata.

Un quadro colla fuga in Egitto di Nostro Signore, di tre e quattro, e mezzo, con cornice di legno.

f. 135v

Altri quattro quadri, uno di Filippo secondo, con cornice indorata, ed altri tre della Casa del Vasto con cornici indorate.

In un'altra camera corrispondente ad un altro Baluastro

Quattro sedie di paglia

Un cassonetto per conserva matarazzi

Due Boffette di pero tinte negre

Due sedie di appoggio di oropelle, con glatura di noce

Una lettiera alla Veneziana

Quattro quadri di Santi, di tre, e quattro con cornici indorate a scacchi

Altro quadro di San Giuseppe con Nostro Signore, di due, e mezzo, e due , con cornice indorata.

Altro quadretto con Santo Martiere di due meno un quarto, e due, ed un quarto, con cornice indorata a scacchi.

Un quadro della Maddalena, di quattro, e mezzo, e sette, con cornice indorata a scacchi

In altra camera di letto corrispondente

Due capofochi di ottone con piedi, guardacenere, paoltta, tenaglia, e tirafoco di ferro.

Due Boffette impellicciate di radica di ulivo.

Un baccile da acqua, col suo bocale, e piede di legno.

f. 136r

Uno specchio di uno, e mezzo, ed uno, ed un quarto di luce, con cornice indorata.

Tre sedie di paglia

Sei sedie di vacchetta di Fiandra collì'ossatura di noce

Due quadretti ottangolati, uno della Immacolata Concezione e l'altro dell'Annunciata sopra legno, con cornici indorate.

Altri due quadri, uno di San Giovanbattista, l'altro di San Domenico Soriano, di sei meno un quarto, e tre con cornici indorate.

Altro quadro di San Francesco di Assisi, di quattro, e tre meno un quarto, con cornice indorata.

Altro quadro della Sacra Famiglia, di quattro meno un quarto, e cinque, con cornice indorata a scacchi.

In altra Anticamera.

Una boffetta ovata di legno.

Due capofochi di ottone con piedi, paletta, tenaglia e tirafoco di ferro.

Quattro sedie di paglia.

Due sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra, coll'ossatura di noce.

Tre sedie di appoggio senza sopravesti.

Una boffetta impellicciata di radica di ulivo, con lavori.

Altre due boffette di legno tinte negro.

f. 136v.

Due scrittorii ingioiellati di ebano, con sedici tiratori per ciascheduno

Una torretta impellicciata di ebano

Otto quadri istorici dell'antico testamento, di cinque, e mezzo, e sette e mezzo, con cornici di legno.

Un quadro dell'angelo custode, di quattro, e cinque, con cornice di legno.

Altro quadro a campagnola, di quattro, e cinque, e mezzo e cornice di legno

Nella sala susseguente a man destra della gradinata.

Una Boffetta grande ovata di legno in due pezzi

Due capofochi, con paletta, tirafoco, e tenaglia di ferro

Otto sedie di paglia

Otto cassabanchi di legno per sedere

Due cassabanchi per la credenza

Un cassone con organo, e cembalo vecchi e scafati

Un quadro di quattro e mezzo e sei e mezzo, con due cani con cornice indorata negli estremi

Un quadro col ritratto del Cardinal di Aragona, di cinque e nove, con cornice negra.

Altro quadro consimile col ritratto del Marchese di Pescara

f. 137r

Altro quadro col ritratto di un Principino, di quattro, e cinque, con cornice indorata a scacchi.

Altri nove quadri con ritratti d'imperatori e Regnanti della Casa di Austria e loro mogli di cinque, ed otto, con cornici di legno.

Una conca grande ed un cocono grande di ottone, col suo coverchio.

Nelle sue stanze inferiori perdispenso a man destra del Portone.

Un quadro di San Francesco, di tre, e quattro, con cornice indorata a scacchi.

Altro quadro della Vergine Santissima, di quattro, e due, e mezzo, con consimile cornice.

Uno specchio di uno, e due terzi di luce, con cornice alla Venezia.

Una Boffetta con tiratoro di legno.

Due Arconi grandi da conservar grano

Due Capofochi grandi da cocina, con paletta e tirafoco.

Un boccaglio di forno di ferro.

f. 137v

Quattro spiedi grandi di ferro

In uno stipo di legno a tre registri

Due statuette di ottone indorato, una della Giuditta, l'altra di Davide, con piedi guarniti di corallo.

Diecisette giarre da acqua di porcellame di Roma.

Tre bacchi da acqua con loro bocali dell'istessa porcellame

Un bicchiero ed un pignatico di detta porcellame

Trenta piattini di pane, un baccile, e tre piatti mezzani della medesima porcellame

Ventiquattro baccili, e nove piatti da capone di Fajenza delli Castelli

Quarantuno piattini da pane della medesima Fajenza

Quattro teani della Medesima Fajenza, con loro coverchi.

Cinque Rignatini, e due fiaschi per oglio ed aceto della stessa Fajenza

Due Vasi alla chinese per erba tè

Tre reggipiatti di stagno

Venticinque tra bicchieri, giarre, e carafine di cristallo di Venezia

Due Saliere di Stagno.

f. 138r

Quattro schiavi, tre Turchi, ed una Venere dormiente di creta, coloriti.

Venti bambocci di creta coloriti

Una barretta di velluto cremisi, foderata di raso

Due boccie di cristallo con loro manicelle.

Una Giarra grande di cristallo a giaccio, col suo coverchio

Cinque coltelli, cinque forchette e cinque cucchiari di ottone

Otto chiccherone da cafè, quindici da cioccolata, uno da erva tè, e sedici piattini corrispondenti, tutti di porcellame di Roma.

Tre Tazze di brodo, quattro piattini da pane, quattro baccilotti, una caffettiera, una piparola, tre bicchieri da brodo, e due ambolline per aglio, ed aceto, colla loro cassetta dell'istessa porcellame di Roma

Due sorbettiere di stagno

Due Giarre da acqua di cristallo di Venezia, e nove carafe di vetro.

Un officio della Madonna in quarto, con ciappette di ottone, e coverta di segrino posto dentro un bauletto vestito di velluto cremisi guarnito con galloncini di oro.

Nella stanza susseguente

Una caldara e due mezzane di rame.

f. 138v

Quattro pignate di rame

Due secchie di rame

Un vaso da cassetta, ed uno scaldaletto di rame

Un braciero di rame

Una caffettiera, ed una broccolatiera di rame

Due conche sparse di rame

Due Infrescatori uno grande e l'altro piccolo di rame

Un tonello di rame

Due Baccilotti, due tejelle, una sartaggine, due cocchiare perciate e due manieri di rame ed un coppo di ferro

Un mortaro piccolo di bronzo, col suo pastello

UIn campanello di ottone

Una cassettiera con dentro cinque bicchieri di cristallo da acquasanta, quattro carafine di tavola, tre bicchieri da acqua, una giarra, cinque bicchieri da vino, e quattro bocciette per acquasanta, tutti di cristallo.

Altro cassettino con dentro sei boccie di cristallo di Boemia con loro boccagli a vite.

Altro cassettino con dentro tre boccie di vetro doppio e boccagli di stagno.

Altro cassettino con dentro tre boccie di vetro e boccagli di stagno
Un cortellaccio di ferro da cucina.
Sei case di legno, e due Boffette di legno.

f. 139r
Una fressola, uno scaldino, sei trepiedi e due graticole di ferro
Due archette di legno
Cento sessanta piatti tra piccoli e mezzani con baccili da acqua di creta ordinaria
Tre vasi grandi di creta ed altri due piccoli
Sei bamilotti con quattro bicchieri di legno
In un'altra stanza inferiore dirimpetto al Portone
Quattro quadri vecchi con cornici negre
Una trabacca con colonne e testiere indorate

In altra stanza inferiore
Cinque quadri vecchi con cornici negre di legno
In altre due stanze inferiori
Quattordeci quadri vecchi, con cornici di legno
Quattro capofochi di ferro.
Cinque boffette vecchie di legno

Nella cantina
Cinque botte cerchiate di legno di circa quindici salme l'una
Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti Testimonj
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi

f. 139v
A dì detto continuandosi detto sequestro nel Casino chiamato della Canale, un miglio e mezzo discosto da detta città.

Nella stanza della torretta
Due capofochi una paletta ed una tenaglia di ferro
Una conca spasa da lavar piatti, ed un'altra da acqua di rame
Due sartaggini, una cocchiara perciata ed una caffettiera di rame
Due Boffette impellicciate di radica di ulivo e noce con due tiratori per ciascheduno
Un Boffettino ovato di pietra paragone
Sette sedie di paglia
Quattro sedie di appoggi di vacchetta di Fiandra, coll'ossatura di noce, e due di cose con coscini da riposo.
Una cassetta col suo vaso di rame, e sopracoverta di broccatello di Venezia cremisi
Ventinove pezzi di cristallo, consistenti in bicchieri, giarre e carrafine.

Un quadro colla cronologia dei gran maestri di Malta con cornici di legno.
Altro quadro colle effigie di tutti i gran Turchi con consimile cornice.
Quattro quadri di carte geografiche con l'istesse cornici

f. 140r

Un specchietto di un palmo e tre quarti di luce, con cornici di cristallo.

In altra stanziolina

Venticinque piatti di creta ordinari
Due boffettini di legno
Tre boccie di vetro
Tre bocali da acqua di creta
Sei chicchere da cioccolata con loro piattini di porcellame di Roma
Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti Testimonj
Francesco Maria Anelli
Diego Tomasi

A di dieciotto del riferito mese di ottobre ed anno millesettecento trentasei continuandosi detto sequestro nel Quarto del convento di Sant'Onofrio mezzo miglio discosto da detta città

Nella prima stanza

Due capofochi di ottone, con piedi di ferro.

f. 140v.

Una paletta, una tenaglia, ed una forchetta di ferro con manicello di ottone
Un manticetto di camino
Sette sedie di paglia
Una sedia di appoggio di Damasco cremisi coll'ossatura di noce
Una boffetta ottangulata con ossatura di radica di ulivo, e noce, e scacchiera in mezzo, ed otto tiratori
Altri due Boffettini dell'istesso lavoro, con scacchiere, due tiratori, per ciascheduno.
Quattro portieri di armesino di Fiandra con loro ferri
Due specchi di due meno un quarto ed uno, ed un quarto di luce, con cornici intagliate et indorate
Tredici quadretti piccoli con bergamene diversi santi con cornici impellicciate di ebano con ristalli avanti
Un baccile da acqua col suo bocale, di porcellame di Roma, col piede tinto rosso.
Un calamaro, un polverino ed un penniero di stagno.
Una cartiera vestita di velluto torchino.
Una testa di legno tinto rosso, con fiori di carta

In un'altra stanziola susseguente

Tre boffette di legno

Un Boffettino impellicciato di radica di ulivo con un tiratire

f. 141r

Una scanzia di legno.

Un'antiporta di legno

Due specchi piccoli alla Veneziana, con cornici di legno rigati,

Trentadue Quadretti piccoli con Carte stampate di prospettive, antichità, villaggi, monti, ed uccelli, con cornici di legno.

Altri quattro Quadretti più piccoli con personaggi stampari, cornici di legno e cristalli avanti.

Una Brascierola di rame, con maniche di ferro.

Una caffettiera ed un maniero di rame.

Un quadretto della nascita di nostro Signore, coverto di foglie di argento, con cornice corrispondente.

Due portieri piccoli di finestrini con loro ferri, di armesino a fiamma.

Cinque Carraffe di vetro, e cinque carraffoni impagliati, con due fumeri

Tretnaquattro piatti grandie, e quattordeci piattini da pane di Faienza delli Castelli.

Due Quadretti della Vergine Santissima ricamati con oro, ed argento, di un palmo, ed un palmo, e quarto, con cornici indorate.

Un Quadro colla figura stampata del Beato Andrea Conti.[750]

Un quadro con la figura stampata di San Pasquale con

f. 141v

cornice impellicciata di ebano

Quattro quadri di santi, di quattro e tre, con cornici di legno.

Quattro chicchere da cioccolata, con loro piattini ed otto giarre da fiori di porcellana di Roma.

Una guantiera di legno

Uno scaldapanni di legno tinto rosso.

Una cassa piccola di legno.

Un padiglione da letto intiero di tela di Persia con covertone e tornaletto., consistente in sei pezzi.

Uno scaldaletto in rame.

In uno stipo dentro il muro

Tre pignati e sette pignatini tre cafarine e dodici bicchieri di cristallo di Venezia.

Tre boccie di vetro.

In un altro stipo dentro al Muro

[750] Sarebbe il Beato Andrea Conti di Segni (1240-1302)

Quattro chicchere da cioccolata, ed altre quattro da café, con quattro piattini di porcellana di Roma.

Due tazze da brodo e due caffettiere con loro coverchi della medesima porcellame

Due pepiere, una saliera, un bocale, e due ambolline per oglio.

f. 142v

ed aceto con la loro cassetta dell'istessa porcellana

Due tazze grandi con quattro piattini della medesima porcellana

Quattro guantiere, due sottocoppe, e dodici piatti grandi della medesima procellana di Roma

Ventisei piattini da pane dell'istessa porcellana

Due candelieri di ottone da tavola.

Un messale, un breviario romano, con coverta di zegrino ed un officio grande della Madonna anche con coverta di zegrino, ed altri quattro libri morali, ed istorici

Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti testimoni

Francesco Maria Anelli

Diego Tomasi.

A di detto continuandosi detto sequestro nel Palazzino chiamato il Castello sito nell'abbitato di questa città del Vasto

Nella Libraria […]

A dì ventinove del riferito mese di ottobre ed anno millesettecentotrentasei, seguitandosi detto sequestro nel detto Palazzino del Castello.

Nella stanza chiamata della dispensa

Due calderoni grandi di rame da trepiedi, senza coverchi

Altri otto caldaroni grandi a forma di caccavi senza coverchi vecchi, di rame e manicelle di ferro.

Sei lambicchi di rame colle loro conghe ed ordegni

Altre due caldari di rame senza coverchi

Una cioccolatiera grande di rame senza coverchio

Un infrescatoro di rame

Una conchetta di rame corto con manicelle di ferro

Uno scaldaletto di rame

Un passabrodo grande di ramocitro

Un coverchio di un tornello di rame

Due ingorde di rame e maniche di ferro

Due Bauli, uno di rame ordinario, e l'altro di rame

Un piatto grande di rame stagnato

Due coverchi di tielle di rame

Una oviera di rame
Una sartaggine ed una cocchiara perciata di rame con maniche di ferro
Un mortaro piccolo di loronzo

f. 155r
Un lambicco piccolo di rame, senza il suo vaso
Un candeliero grande seu torciero d'ottone col suo piede
Quattro candelieri di ottone da Boffetta
Nove trepiedi grandi di ferro da caldaroni
Due cannoncini di ferro senza casse.
Altro cannone più grande di ferro con la sua cassa.
Quattro portiere di ferro senza casse
Quattro casse di petriere, ferrate
Un canapè vecchio, senza coverta
Trentanove palle grandi di ferro da cannone
Nove Timoni, cioè due di Galiotte e l'altri da Brigantino
Cento remi di Galiotte e Brigantini
Un scrittorio piccolo da Boffetta impellicciato di radica di noce
Ventotto tra Bicchieri, giarre e carafine di Venezia.
Una sottocoppa di cristallo di Venezia
Due vasi grandi con loro coverchi istoriati del Grue
Un Fiasco grande di Porcellana di Genova
Altre quattro fiaschette dell'istessa porcellana, incastrate in ottone.

f. 155v.
Cinque Tazze da brodo e due ambolline colla loro cassetta della medesima porcellana
Sette chicchere da cioccolata dell'istessa porcellana
Altra chicchera consimile del Grue col suo piattino.
Altre due chicchere consimili della China.
Un fiascone, quattro giarre, e due piatti grandi di porcellana di Roma.
Dodici piatti da capone di Faenza della Castella.
Tre sedie di paglia
Trentasette bicchieri di legno con loro coverchi
Nove Barilotti di legno
Sei Candelieri di altare di legno
Tre vasi di latte stagnato da erba tè
Un vaso grande di creta per tener vino
Due manche di Faenza.
Sessanta carafine di vetro.
Due vasi grandi di cristallo con loro coverchi.

Altre dodici carafine di vetro.
Una scacchiera di pietra
Cinquanta granate di vetro
Una lopa di ferro per perendere li catti, che cascano nelle cisterne

f. 156r

Nella cocina

Un capofoco di ferro intiero
Un voltarrosto di ferro
Due piedi, una graticola e tre piedi di ferro
Una paletta ed un tirafoco di ferro con manicelle di ottone
Una tressora, un polionetto, e due cassarole di rame con maniche di ferro.
Nella tiella col suo coverchio di rame.
Un caldaro col suo coverchio di rame
Una cocchiara perciata ed uno scaldino di rame, con maniche di ferro.
Una brasciera di rame col suo piede di noce
Una conca ed un tragno di rame col maniero e maniche di ferro
Una ingorda di rame, col suo manico e piedi di ferrro
Un boccaglio di forno di ferro
Un mortaro di bronzo
Due Boffette di legno con loro tiratori
Un centimolo piccolo per macinar gran con tutti li suoi indegni.

f. 156r.

Un Letto con due materazzi piccoli, due coscini, ed una coverta di lana , con lettiera e banchetti di legno.

Nelle due stanze inferiori contigue alla cocina

Un panno di tavola di felbo di Messina
Un Mensale e due salvietti di Fiandra.
Un bancale di lana rigato
Due coverte di cavallo di friso rosso.
Una coppola di velluto cremesi.
Un calamaro ed polverino di stagno
Uno scarabattino colle statuette della Vergine Santissima e San Giuseppe
cIinque Arche di legno
Cinque Giarre, una cafettiera, cinque chicchere da cioccolata, e nove piattini, con una saliera di porcellana di Roma.
Venti tra Giarre, bicchieri e carafine di cristallo di Venezia.
Un Ritratto di Francesco Primo.
Sei Quadri di baccanati di Venezia.

Quindici bicchieri di legno
Un brasciero di rame, col suo piede impellicciato di radica di Ulivo.

f. 157r

Due capofochi di ottone, con piedi, e guardacenere di ferro.
Altri due capofochi grandi una graticola, ed una spiedi di ferro
Uno scaldino di rame, con piedi, e manico di ferro.
Cento, e cinque, piatti, di Faienza tra grandi mezzani, e piccola.
Quindeci bacilotti dell'istessa Faienza.
Altri cinque baccili da barba della medesima Faienza.
Sei tazze da brodo tre bocaletti, ed una brocca dell'istessa Faienza
Sei Quadretti rotondi a campagnola sopra legno
Una Boffetta di noce
Una lettiera da credenza.
Sei sgabelli di campagna di vacchetta di Fiandra a piegatoro
Due Ritratti vecchi
Cinque sedie di paglia
Tre scaldapanni di legno
Quattro Banchetti da sedere di legno
Una Boffetta rotonda di noce in due pezzi.

f. 157v

Altre due boffette grandi di legno, con tiratori
Altre sei boffette di legno con tiratori
Due trufaldini grandi di creta, per conservare vino
Quattro portiere di ferro da Bastimento con loro maschi.
Ventuno scoppette con facili alla tedesca di quattro palmi l'una, una delle quali è lunga palmi cinque.
Quattro armerie con trenta scoppette di quattro palmi l'una e focili alla tedesca, trenta bascionette, trenta scialbe con loro foderi, e trenta padrone di vacchetta di Fiandra.
Presenti per testimoni nell'atto di detto sequestro li soscritti.

f. 178r

A di detto seguitandosi detto sequestro nel medesimo Palazzino

Nel torrione

Cinque falconetti di bronzo con le loro casse

In altro torrione

Quattro portiere con li loro maschi ed un falconetto di bronzo, con le loro casse.
Due campanelli di bronzo

In un altro torrione

Quattro portiere con li loro maschi di bronzo ed un mortaro di ferro, colle loro casse.

Nella sala.

Una Boffetta rotonda in due pezzi, con sopracoverta di felba
Altra Boffetta di noce
Due capofochi di ottone, con piedi guardacenere di ferro.
Un manticetto da camino
Quattro sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra coll'ossatura di noce.
Un letto di credenzia con due matarazzi e due coscini.
Due candelieri di ottone a tre lumi
Un orologio da camera colla sua cassa
Uno specchio di due , ed uno e mezzo di luce, con

f. 179r

cornice impellicciata di ebano rigata
Un portiero vecchio di felbo di Messina, col suo ferro.
Un lampadaro di legni indorato con oro di Germania a dodici lumi col suo ferro.
Dieci quadri d'istoria sacra, di due e mezzo e tre con cornici di legno dico sei quadri.
Quattro quadri pastorali, di tre e quattro, con cornici di legno.
Altri quattro quadri consimili di fiori e frutti.
Altri due Quadretti di uno ed un quarto e due meno un quarto con fiori e cornici di legno
Uno stipo a quattro registri e due porte con dentro di esso quattro candelieri da tavola di rame inargentato e quattro di ottone.
Sei chicchere da cioccolata e una tazza di brodo di porcellana di Roma, con loro piattini
Due carafine e sei bicchieri di cristallo di Venezia da tavola.

Nell'Anticamera susseguente

Quattro sedie di appoggio di broccatello di Venezia cremesi coll'ossatura di noce.
Due Boffette impellicciate di radice di ulivo con due tiratori

f. 179v

Due portieri di broccatello di Venezia cremesi con loro ferri.
Altro portiero di armesino e fiamma col suo ferro
Un apparato intiero di broccatello di Venezia cremesi posto in detta Anticamera
Due specchi di quattro meno un quarto e tre meno un quarto di luce con cornici lavorate e fogliami con sette puttini per ciascheduno intagliati et indorati.
Otto quadri di Santi di quattro meno un quarto e tre meno un quarto, con cornici indorate
Alti due quadri di santi, di due ed un quarto ed uno e mezzo con cornici di legno
Altri due quadretti con fiori di uno ed uno e mezzo con cornici indorate.

Nella camera susseguente

Una testiera di pilucca di legno

Un apparato di taffetà verde intiero posto nell'istessa camera

Un portiero di raffetà verde col suo ferro

Altro portiero di damasco verde col suo ferro

f. 180r

Quattro Boffettini impellicciati di acero, e noce, con due tiratori per ciascheduno.

Quattro Sedie di appoggio di Damasco giallo con ponte (???) corrispondenti, e guarniti dell'istesso damasco, a Francie

Tre Roletti di bronzo sopra boffette

Sei Scarabatti di Cristallo con diversi Santi

Due guardalumi di Cristallo

Un Brasiero a conca con suoi piedi di rame

In altra Camera susseguente corrispondente al riferito cortile

Un Cortinaggio di tela di portanova intiero a color verde, e giallo, col tornaletto corrispondente

Tre matarazzi, ed un capezzale imbottiti di lana

Una lettiera consistente in cinque tavole di abete e due banchetti di legno.

Una sedia di vacchetta di Fiandra, coll'ossatura di noce

Sette Quadri di figure diverse di Santi, di quattro e tre in circa, con cornici negre, indorate negli estremi con oro di Germania

f. 180v

Altri due Quadretti di figura ovata, con cornici simili

Un piede per lavapanno di legno tinto ross

Una cassetta col suo vaso di rame, e sopracoverta di tela di Portanova

Due Portieri, uno di color Felbo di Messina, l'altro di tela bianca, con loro ferri.

Una piccola cartiera alla Chinese

Altra detta impellicciata di acero, con due mascature e sua chiave foderata di carte indorate

Una Scrivania impellicciata di radica di Ulivo

Una Boffetta di pietra paragone, di tre, e due in circa, con piedi di legno tinto rosso.

Altra detta di legno di olmo

Un Brasciero di rame col suo piede di legno

Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti testimonij

Francesco Maria Anelli

Diego Tomasi

f. 181

A dì venitre del suddetto mese di ottobre seguitandosi detto sequestro nel Palazzino, seu Casino detto di San Lorenzo, sito due miglia discosto dalla sudetta Città del VastoNella Saletta

Otto sedie di paglia
Una Boffetta di abete con due tiratori
Un Stipo grande di abete a tre registri con due tiratori a basso al piede, con due porte.
Un Cascialetto di abete tinto a color di lana, con dentro un matarazzo, ed un coscino senza coverta imbottiti di lana
Quattro quadri con carte geografiche, di sei, e quattro in circa, colla descrizione di tutto il mondo, e cornici di legno velate, indorate, negli estremi.
Due altri Quadretti piccoli di uno, e mezzo, e due e mezzo con un Cagnolino, ed una gatta, rappresentate sopra Carte stampate con cornici consimili.
Altro Quadro con carta Francese di quattro, e due, e mezzo, con cornice consimile.
Altro piccolo Quadretto con una pianta di territorio sopra Carta, con consimile cornice.
Un Prete di legno per scaldare il letto
Una Conca piccola da acqua di rame
Un Scaldaletto di rame
Un tirafoco di ferro
Un appiendipanni di legno
Un Scaldellino di rame, con manico di ferro

Nell'Anticamera

Otto sedie di paglia
Due sedie di appoggio di riposo di vacchetta di Fiandra coll'ossature di noce.
Altre cinque sedie di appoggio di vacchetta di Fiandra, ed ossature di legno.
Quattro sedie vestite di Damasco cremesi vecchie, con ossatura di noce
Due Capofochi di ferro
Un Baccile, col suo bocale di Faienza delli Castelli, e piede di legno
Otto quadri di Carte Francesi di quattro, e tre in circa, con cornici velate indorate negli estremi.
Un Boffettino di Cipresso fatto a piegatura con due tiratori
Tre ferri di Portieri

f. 182r

Nella Gallerietta a man sinistra, di detta Anticamera

Sei sedie di paglia
Dodici quadri con figure francesi in stampa d'imperatori, e cornici negre profilare con oro

Nella Camera susseguente a man destra di detta Anticamera

Cinque sedie di paglia
Una boffetta di pietra dello Scontrone di quattro, e due, con piede di legno lavorato a fogliami, et indorato.
Un Letto consistente in tre Scannetti, sette tavole, due matarazzi, quattro coscini, cioè due grandi, ed una di dobletto.
Una Forchetta di ferro con manico di ottone
Quattro ferri di portieri.

In altra Camera grande consecutiva

Una Boffetta consimile
Un Boffettino ovato di legno di pigna
Due altre Boffette in due pezzi rotonde di detto legno
Altra mezza Boffetta di detto legno di pigna, rotonda.

f. 182v
Dodici quadri con scherzi di Puttini di cinque, e sei in circa, con cornici velate.
Un altro Quadro con una Venere, ed un Cupido, di quattro e sei in circa, con cornice indorata.
Altro Quadro grande con una Venere, e tre Puttini, di sei, e sette in rica, con cornice negra velata et indorata negli estremi
Tre Quadretti con pianti di territorii, e cornici di legno indorate negli estremi.
Altro Quadro con piante di territorii, e cornici di legno indorate negli estremi
Altro Quadro con un Crocifisso in Carta, con cornice negra indorata negli estremi, di tre e quattro, e mezzo in circa.
Altro Quadro di tre, e tre in circa colla Sagra Famiglia sopra carta, e cornice negra velata, indorata negli estremi
Una Cassetta col suo vaso di rame, e sopracoverta di Saja scarlattina, con francietta di seta gialla
Una lettiera con tre Scampetti, e nove tavole
Un guardalume di Cristallo
Due Capofochi con manichi di ottone, e piedi di ferro
Una paletta, ed una tenaglia di ferro, con maniche di ottone

f. 183r
Una sedia di paglia
Un Manticetto di camino
Nelle Stanze inferiori di detto Palazzino

Nella prima Stanza
Uno stipo di legno a quattro registri, con due porte
Un Boffettino di legno

In altra Stanza consecutiva
Uno stipo a quattro registri con due porte
Due Boffette di abete con suoi tiratori
Due Casse di Campagna fatte a Cantinetta, cerchiate di ferro
Una Scoppettiera di legno con quattro tiratori nel piede

Nelle due stanze dette di Dispensa
Una Boffetta grande di legno
Altre quattro Boffette più piccole ineguali
Cinque sedie di paglia, due delle quali scassate
Tre Scannetti di legno da sedere
Una Cantinetta di legno con piastre di ferro, e mascatura, da porvi vino

Sei Candelieri di Ottone
Duecento piatti tra grandi, mezzani e piccoli

f.183v
di Faienza delli Castelli
Trenta baccilotti dell'istessa Fajenza; e sei tazze da Brodo di detta Faienza
Cinquanta Pezzi dell'istessa Fajenza consistenti in banchetti, fiaschetti, e trufetti
Quattro Teamine colli loro coverchi, due pignatini ed suoi coverchi, tredici Tazza da brodo ed una caffettiera dell'istessa Fajenza delli Castelli
Trentaquattro pezzi di Fajenza di Roma tra giarre, chicchere, e piattini
Novantacinque pezzi consistenti in Carafine, e bicchieri, e Fiaschette, piante di Cristallo di Venezia, e porte di vetro.
Un mortajo di pietra
Dodici bicchieri di legno da bere
Dieci vasi di creta ordinaria da conservare oglio, ed acqua
Un Campanello di bronzo
Tre Boffette grandi di abete
Altra mezza boffetta rotonda di pigna
Nove Scannetti da sedere di abete
Dieciotto porte con vetri per uso di Balcone col suo cielo

f. 184r
di legno, e cupola di latte stagnato, con palla, e bandiera di rame
Un lavamano di legno, e quattro barrili anche di legno
Sei tavole da letto di legno

In altre due stanze dette del Tinello
Due Boffette di legno con suoi tiratori
Tre Banchetti da sedere di legno
Tre sedie di paglia
Un stipo grande a quattro registri di abete a due porte, con dentro cento ottanta pezzi di vetro, consistenti in vetose, Carafe, Bocciette, e simili, ottantare pezzi di cristallo di Boemia, e di Venezia consistenti in bicchieri, giarre, carafine, ed altro, con sei piattini di Cristallo di Venezia, ed un bicchiero grande di Boemia col suo coverchio.
Sei piatti grandi istoriati di Faienza delli Castelli
Due specchi di uno, ed un quarto, ed uno, e mezzo di luce con cornici negre intagliate

In altra Stanza grande in forma di Cantina
Cinque Botte di abete vecchie, di capacità ciascheduna salme nove in circa
Altra Botte di legno Rovere di capacità quattro

f. 184v
deci salme, vecchie
Un Pulpito vecchio di legno

In altra Stanza separata da detto Palazzino e da esso discosta circa un tiro di Schioppo

Quattro Botte di abete di capacità ciascheduna nove salme
Presenti nell'atto di detto sequestro gl'infrascritti Testimoni
Francesco Maria De Anelli
Diego Tomasi

f. 185r

A d' venticinque di detto mese di Ottobre, et anno millesecento trentasei in questa Città del Vasto seguitandosi il medesimo sequestro de mobili

Nella Cantina del Palazzo grande principale

Venti Botti vacue, parte di Rovere e parte di Abete con cerchi di legno di circa venti salme l'una
Altra Botte di Rovere di dodici Salme
Un tinaccio, seu votano da oglio grande con quattro cerchi di ferro
Due Pietre grandi da oglio colli loro coverchi

Nell'Atrio, seu Cortile del medesimo Palazzo

Nove Cannoni di ferro senza casse

Nella Rimessa fuori del Palazzo

Un Landani, olia, carrozza, e due mantici di vacchetta di Fiandra, negra, foderata di scarlatto di Bologna con due coscini dell'istesso Scarlatto, e fusi ordegni necessarij
Un Carrozzino all'uso Tedesco foderato di Scarlatto di Bologna con due coscini corrispondenti Bandicelle di Damasco Cremesi, due Cristalli, nelle Portelle, e fusi ordegni
Una Cassa di Carrozza di vacchetta di Fiandra negra foderata di velluto verde fiorato, con due coscini di tela portanova
Altra Carozza, seu stufa di Campagna di vacchetta di Fiandra negra, foderata di scarlatto di Bologna.

f. 185v

Con due coscini grandi dell'istesso scarlatto, con tre cristalli et ordegni necessarii
Altra Carrozza, seu stufa grande, e nuova di vacchetta di Fiandra Rossa, foderata di scarlatto fino, con due coscini del medesimo scarlatto, tre Cristalli, et altri ordegni necessarij
Uno sterzo vecchio di vacchetta di Fiandra negra colel sue stagne senza Ruote, foderati di panno rosso.
Una cassa di lettica vecchia di Vacchetta di Fiandra negra foderata di panno rosso
Una Carrozza di Caccia chiamata la Salciccia con quattro ruote, disarmata
Quattro guarnimenti vecchi per quattro Cavalli da Carrozza

Presenti per Testimonij nell'atto di detto sequestro il m. Diego Gizzi e Mastro Giuseppe Nicola Vastetta.

Documento III.IV

ASN, APS, vol. 29. Diversi familiari, fac 5.

f. 1r

Istruzione per l'eccellentissima donna Giovanna Caracciolo principessa di Santo Buono fatta dal principe di Santo Buono Carmine Nicola Caracciolo suo figlio in Cadice a 3 di settembre dell'anno 1715.

[…]

f. 18 v

Ricupero delle Robbe

Articolo VI

§ 1° essendo rimaste in Venezia in potere di quel console di Spagna sign. Antonio del Teglia 26 casse e sei Balle con le sedie e tavolini e altre robbe secondo la nota tra le scritture annesse all'istruttione segnata n. 4 si deve scrivere al medesimo che le mandi con qualche sicura comodità di buon bastimento in Ancona dirette al signor Conte Bonarelli consolo di Spagna da dove si possono far trasportare a Roma, aspettando il ritorno di qualche Carriaggio, di qualche prelato che vada al Governo della Marca per fare il trasporto con minore spesa.

§ 2° Col supposto che li specchi della Carozza à stufa grande fossero salvati a Napoli dal Signor Domenico Mendolla, li medesimi si devono ricuperare dalla persona che l'hà conservati per servirsene quando possa venirne il bisogno.

§ 3° Col supposto che dall'erario di Santo Vito si dovessero mandare a Venezia li due cortinaggi , cioè quello di velluto verde e l'altro di damasco cremisi e lama gialla con il loro portieri, secondo assicurò più volte l'erario Nola si mandò al medesimo per mezzo della signora principessa madre con lettera delli 14 aprile 1708 per tal effetto la licenza anticipata di detti cortinaggi onde non essendo mai capitati detti cortinaggi e Portieri deve sapersi che se ne sono fatti e procurare di recuperarli o dal detto Erario di Santo Vito o dal padrone di Banca del porto di Fermo a chi suppose detto Nola ch'erano stati consegnati.

§4° Stante la notizia data alla Signora Principessa Madre da D. Giuseppe Lignola con sua lettera di 18 Gennaio 1711 frà le scritture annesse a quest'Istruzione segnata n. 5 d'avere il sign. Duca di Montenegro presi dalla casa di Castel di Sangro tutti li mobili, che vi stavano, deve verificarsi tal fatto colla cognizione degli inventarij la don Stefano Matta quando il principe partì per Venezia e procurare di far rendere conto di tali robbe prese e cercare di ricuperarle.

§5° Per salvare li pochi mobili che stavano nella casa di Bucchianico la b.m del Sinor Marchese del casale ch'il principe li scrivesse di donarglieli e di fargliene una supposta permuta con certi supposti quadri, ch'egli teneva in Napoli, sicome il principe.

f. 19v

fece et apparisce dalle proposte e risposte di lettere fra di loro fra le scritture annesse all'istruzioni segnate n. 6° e n. 7° onde si da questa notizia per far sapere la verità di tal fatto mentre per altro e essendo detti mobili cose di poco conto, non occorre a far motivo

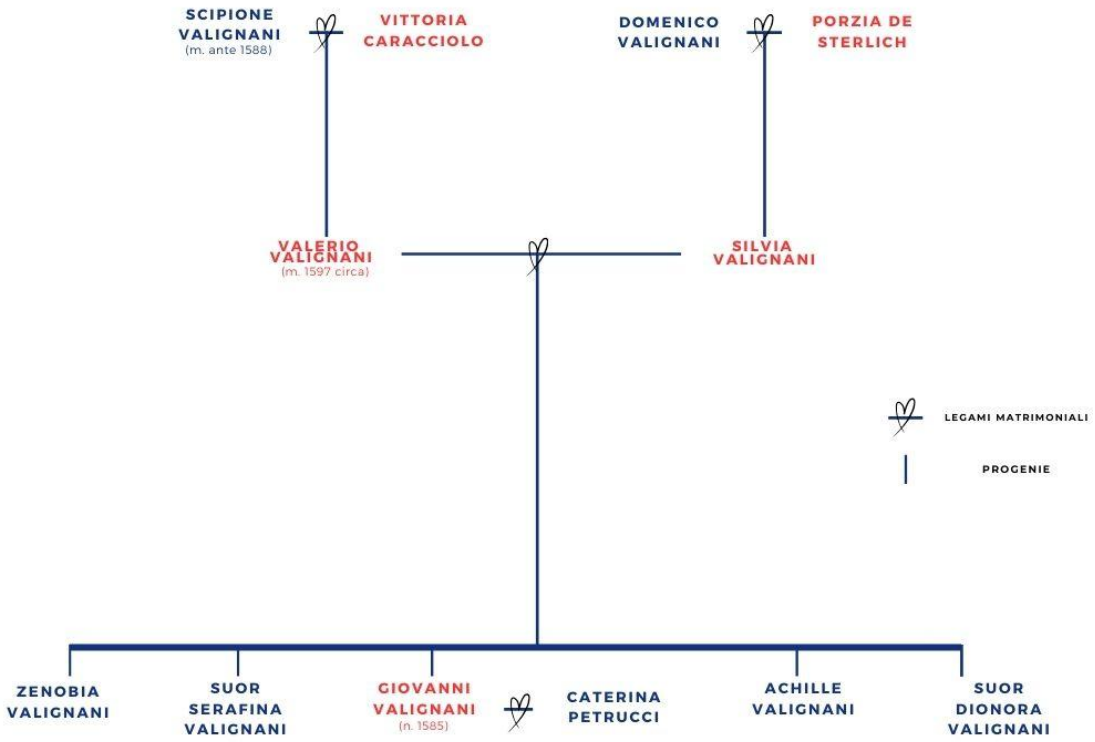
agli eredi di detto signor Marchese con ricercarceli: ma in caso loro vogliono restituirli si possono ricevere.

§ 6° avendo scritto il signor Dottor Stefano di Stefano d'avere salvati li migliori libri che stavano nello studio si deve procurare dal medesimo la nota con la dichiarazione che restano in suo possesso per poterli recuperare a suo tempo.

§7° Si devono recuperare tutte le robbe che si salvarono in Napoli né monasteri al tempo della venuta de' Tedeschi.

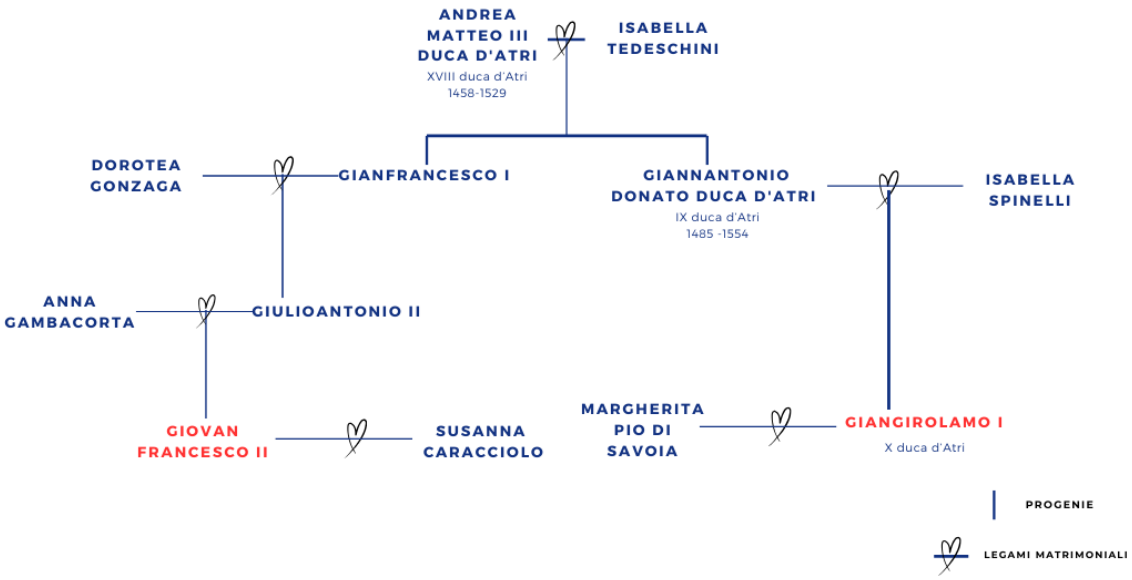
Alberi Genealogici

Albero genealogico della famiglia Valignani



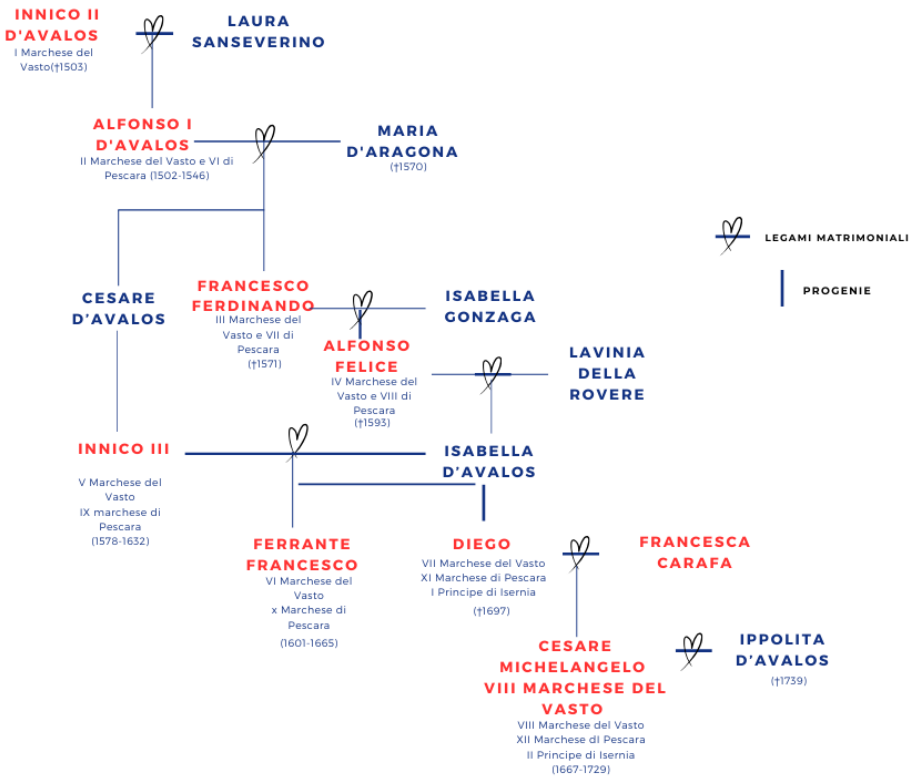
Realizzato da Laura Palombaro

Albero Genealogico della famiglia Acquaviva d'Aragona d'Atri



Realizzato da Laura Palombaro

Albero genealogico della famiglia d'Avalos d'Aquino, Marchesi del Vasto e di Pescara.



Realizzato da Laura Palombaro

Tabella 1 Sistematizzazione dei dati estratti dall'analisi dei due inventari (1652,1680) del palazzo d'Atri della famiglia Acquaviva.

Artista	Opera	Inventario
Baglione Giovanni	1. San Francesco	1652
Barocci Federico	2. Una Madonnina con due altre figure. 3. Una testa	1652 1680
Benigno	4. Simbolo della musica 5. Simbolo della pittura	1652, 1680 1652, 1680
Carracci	6. Una testa di San Pietro	1652
Carracci Annibale	7. Una Madonnina con due figure	1652
Cesari Giuseppe, Cavalier d'Arpino	8. Una Madonna con il bambino e San Giovanni	1652
D'Olanna Luca	9. Ritratto di Madama d'Austria	1652
Farelli Giacomo	10 Battaglia delle Amazzoni 11. Belisario 12. filosofo 13. filosofo 14. Giobbe 15. Giuditta 16. Invidit in latrones 17. Pompeo 18. Samuele 19. Santa Lucia 20. Un Cesare 21. Venere e gli Amorini	1680 1680 1680 1680 1680 1680 1680 1680 1680 1680 1680
Gagerri	22-23.Due filosofi 24. Sant'Egidio 25. Madonna col bambino 26. Un San Francesco copia dal Guido Reni	1680 1680 1680
Giordano Luca	27. Giacobbe 28. Lucrezia	1680 1680
Guercino, Barbieri Giovanni Francesco	29. Maddalena 30. Sant'Antonio da Padova con l'ostia in mano	1680 1680
Lanfranco Giovanni	31. Il transito della Madonna	1652
Libanovo	32- 33-34-35.Quattro battaglie	1680
Mario dei Fiori	36. Vaso di fiori	1652
Monsù	37-38-39-40. Quattro prospettive	1652
Stanzione Massimo	41. Sant'Agata	1652, 1680
Parmigianino	42. Una Madonna con San Giovanni e San Giuseppe	1652
Pauluccio Napolitano	43. Una capra con frutta	1680
Pellegrini Luigi, lo Scaramuccia	44. Vaso di fiori miniato 45. Vaso di fiori 46. Vaso di fiori	1652 1652 1652
Porcelli d'Ascoli	47-48. Due Pergamene	1680
Reni Guido	49. Erodiade 50. San Francesco orante 51. San Francesco in tondo 52. San Francesco (copia)	1652, 1680 1652 1680 (1652?) 1680 (1652?)

	53. Sant'Antonio da Padova e Gesù	1680
De Rivera, Giuseppe, Lo Spagnoletto	54. Adultero del vangelo	1680
Robusti Jacopo	55. Ritratto di un soldato 56. Testa di vecchio	1680 1652
Rosetti Livia	57. Un quadro ad ago	1680
Rosa Salvator	58. Filosofo 59. Pianta di Messina 60. Testa di ninfa	1680 1680 1680
Salvi Giovan Battista, Sassoferrato	61. Una Madonna	1680
Santi Raffaello	62. Santa Cecilia con bambino in braccio	1680
Solario Antonio	63. Cristo alla colonna 64. Natività (copia)	1680 1680
Spinelli, Giovan Battista	65. Lot grande 66. Natività 67. Lotta della scrittura 68. Rachele 69. Rebecca	1652, 1680 1652, 1680 1680 1680 1652,
Tancredi	70. Adultera	1652
Vecellio Tiziano	71. Ecce Homo 72. Ritratto del duca Giovanni Geronimo Acquaviva 73. San Francesco 74. Maddalena	1680 1680 1680 1652

Tabella 2. Sistematizzazione dei dati estratti dall'analisi degli inventari (1706,1736) del palazzo di Vasto della famiglia d'Avalos

Artista	**Opera**	**Inventario 1706**	**Inventario 1736**	**Misure (in palmi napoletani)**
Federico Barocci	1. Un Quadro grande dell'Istoria di Loth	Nella Sala	Quarto principale, la Galleria	Dodici e quattordici e mezzo
Federico Barocci	2. Trionfo di Davide	Sala	/	/
Federico Barocci	3. un quadro di pastori e pecore	Sala	/	/
Federico Barocci	4. un quadretto che figura un uomo che si uccide da sé	Sala	/	/
Bassano	5. quadro	1706	/	/
Bassano	6. quadro	1706	/	/
Bassano	7. quadro	1706	/	/
Bassano	8. quadro	1706	/	/
Bassano	9. Resurrezione di Lazzaro.	/	Quarto principale, seconda	Tre meno un quarto, e due, e mezzo

			anticamera detta del Baldacchino	
Bassano	10. Quadro pastorale	/	Quarto principale, seconda anticamera	Quattro meno un quarto e tre meno un terzo
Bassano	11. Autunno	/	Quarto principale, seconda anticamera	Quattro, ed un quarto, e tre
Bassano	12. Quadro di Storia	/	Quarto principale, seconda anticamera	di tre e quattro e mezzo
Bassano	13. Quadro pastorale	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di tre e quattro e mezzo
Bassano	14. Quadro d'istoria sacra	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di sei meno un terzo, e quattro meno un quarto.
Bassano	15. Quadro d'istoria sacra		Quarto principale, seconda anticamera	Di sei meno un terzo, e quattro meno un quarto.
Bassano	16. "La Fiera" (o la Cacciata dei Mercanti dal Tempio)	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di undeci e sette ed un quarto
Bassano	17. Pranzo del ricco Epulone	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di sei meno un quarto, e quattro, e due terzi.
Bassano	18. Adorazione dei Magi	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di uno, e due terzi, e due palmi.
Bassano	19. Quadro pastorale	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di tre meno un quarto, e quattro meno un quarto
Bassano	20. Quadro con una fucina	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di quattro, e cinque palmi.
Bassano	21. Quadro pastorale	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di tre, e quattro palmi.
Bassano	22. Quadro pastorale	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di quattro e cinque.
Bassano	23. Quadro con una battaglia	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di tre, e quattro palmi.

Bassano	24. Quadro con campagna	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di quattro meno un quarto, e tre meno un quarto.
Bassano	25. Quadro con osteria	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di quattro meno un quarto, e tre meno un quarto
Bassano	26. Qaudro pastorale	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di quattro, ed un terzo e tre
Bassano	27. Quadro pastorale		Quarto principale, seconda anticamera	Di quattro, ed un terzo e tre
Bassano	28. Quadro d'istoria sacra	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di tre meno un terzo, e tre, ed un terzo,
Bassano	29. Quadro con un telaro	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di quattro meno un quarto e sei meno un terzo
Bassano	30. Quadro d'Istoria Sacra	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di quattro, e sei.
Bassano	31. Quadro d'Istoria Sacra	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di due, e due e mezzo.
Bassano	32. Quadro d'Istoria Sacra	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di due, e due e mezzo.
Bassano	33. Quadro con pesci	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di uno, e mezzo e due meno un quarto.
Bassano	34. Quadro pastorale	/ /	Quarto principale seconda anticamera	Di due, ed uno, e mezzo.
Bassano	35. Quadro pastorale		Quarto principale seconda anticamera	Di due, ed uno, e mezzo.
Bassano	36. Quadro pastorale	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di quattro, ed un quarto, e cinque meno un quarto.
Bassano	37. Quadro boscareccio	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di quattro, ed un quarto, e cinque meno un quarto.

Bassano	38. Quadro d'Istoria Sacra	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di tre, e mezzo, e cinque meno un quarto.
Bassano	39. Quadro pastorale	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di tre, e mezzo, e cinque meno un quarto.
Bassano	40. Quadro pastorale	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di tre, e mezzo, e cinque meno un quarto,
Bassano	41. Quadro pastorale	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di uno e tre quarti e due.
Bassano	42. Quadro con credenza di cucina		Quarto principale, seconda anticamera	Di uno e tre quarti e due.
Bassano	43. Quadro notturno con l'annuncio ai pastori	/	Quarto principale, seconda anticamera	Di uno e due terzi e due.
Bassano	44. Quadro con scherzi	/	Quarto principale, terza anticamera	Di due meno un quarto e due et un quarto.
Annibale Carracci (?)	45. Deposizione di Cristo	Sala	/	/
Annibale Carracci	46. San Carlo Borromeo elemosiniero		Quarto principale, La Galleria	Di sei, ed otto.
Annibale Carracci	47. Lazzaro			
Lo Spagnoletto, Giuseppe de Rivera	48. Savio dell'antichità 49. Savio dell'antichità 50. Savio dell'antichità 51. Savio dell'antichità 52. Savio dell'antichità 53. Savio dell'antichità 54. Savio dell'antichità	/ / / / / /	Quarto del Monsignore, la Sala.	Sette quadri euguali alti cinque palmi e larghi quattro
Lo Spagnoletto, Giuseppe de Rivera	55. San Paolo Primo Eremita	Sala	Quarto principale, la Galleria	Sei e cinque meno un quarto
Lo Spagnoletto, Giuseppe de Rivera	56. San Geronimo	Sala	/	/
Lo Spagnoletto, Giuseppe de Rivera	57. San Geronimo	Sala	/	/
Palma (Il Vecchio o il giovane?)	58. Guadretto rotondo di rame rappresentane un mezzo busto	/	Guardarobba	/
Paolo Veronese	59. Quadretto rotondo di rame, personaggio a mezzo busto	/	Guardarobba	/
Paolo Veronese	60. Quadretto di rame, personaggio a mezzo busto	/	Guardarobba	/

Paolo Veronese	61. San Domenico	/	Quarto principale, galleria	Nove e dodici
Luca Giordano	62. Venere	Nell'anditello	Quarto di Felice de Luna, seconda anticamera.	Sei ed otto in circa
Luca Giordano	63. Sansone	/	Quarto principale, terza anticamera	Di otto e nove e mezzo
Luca Giordano	64. Circoncisione di Cristo	Sala	Quarto principale, terza anticamera	
Luca Giordano	65. Cristo nell'orto con l'angelo confortatore.	Sala	Quarto principale, terza anticamera	Di sette e mezzo e dodici meno un quarto
Luca Giordano	66. Deposizione di Cristo	/	Quarto principale, terza anticamera	Di otto e tre meno un quarto
Luca Giordano	67. Filosofo	sala	/	/
Luca Giordano	68. Filosofo	Sala	/	/
Luca Giordano	69. Annunciazione ai pastori	Sala	/	/
Luca Giordano	70. Adamo, Eva, Abele morto	/	Quarto principale, galleria	dieci meno un terzo e sei, e mezzo
Luca Giordano	71. San Francesco d'Assisi.	/	Quarto principale, la Galleria	Di tre e mezzo, e tre meno un quarto
Carlo Coppola	72. Quadro di Battaglia.	/	Quarto di Felice de Luna, camera da letto	di tre e quattro palmi
Carlo Coppola	73. Quadro di Battaglia	/	Quarto di Felice de Luna, camera da letto	Di tre e quattro
Carlo Coppola	74. Decollazione di San Gennaro	Sala	/	/
Giacomo Farelli	75. Lucrezia Romana	/	Quarto di Felice de Luna, nella seconda anticamera	Quadro di sei e cinque palmi
Giacomo Farelli	76. La favola di Endimione	Sala	Sala quarto principale	Nove, e undeci e mezzo,
Giacomo Farelli	77. La favola di Endimione	/	Sala quarto principale	Sei, e mezzo in quadro
Giacomo Farelli	78. Il Ratto di Europa	Sala	Sala quarto principale	nove, e undeci e mezzo,
Giacomo Farelli	79. Il Parto di Callisto	Sala	Sala quarto principale	/
Giacomo Farelli	80. Sara	Sala	/	/
Giacomo Farelli	81. Quadro favoloso	Sala	Sala quarto principale	Di sette, sei e mezzo
Giacomo Farelli	82. Cleopatra	/	Quarto principale, antinella prima della Galleria	Di cinque meno un quarto, e tre, e mezzo

Giacomo Farelli	83. Venere	/	Quarto principale, antinella prima della Galleria	Di cinque meno un quarto, e tre, e mezzo
Grue	84. Baccile istoriato	/	Guardarobba, stipo	/
Grue	83 Baccile istoriato	/	Guardarobba, stipo	/
Grue	84 Baccili istoriati	/	Guardarobba, stipo	/
Grue	85 Quadretto rotondo a guisa di baccile con un'istoria poetica 86	/	Quarto principale, Camerino dorato	/
Grue	87 Quadretto rotondo a guisa di baccile con una caccia	/	Quarto principale, Camerino dorato	/
Grue	88 Piattini da cioccolata	/	Camera dopo la Galleria, detta dell'Udienza in uno scarabatto	/
Carlo Maratti	89 Quadretto ottangolato in rame con la Nascita di Cristo	/	Quarto principale, Camerino dorato	/
Carlo Maratti	90 Quadretto ottangolato in rame con l'Adorazione dei Magi.	/	Quarto principale, Camerino dorato	/
Carlo Maratti	91 Ritratto in rame di Leopoldo I imperatore 92	/	Quarto principale, La Galleria	Di uno e mezzo, ed uno, ed un quarto,
Carlo Maratti	83 Ritratto in rame di Giuseppe imperatore 84	/	Quarto principale, La Galleria	Di uno e mezzo, ed uno, ed un quarto,
Carlo Maratti	85 Ritratto in rame di Carlo imperatore	/	Quarto principale, La Galleria	Di uno e mezzo, ed uno, ed un quarto,
Carlo Maratti	86 Quadretto con disegno di Carlo Maratti di prospettiva	/	Quarto principale, la Galleria	Di uno, e due palmi in circa
Carlo Maratti	87 Un Quadro di storia evnagelica	/	Quarto principale, la Galleria	Di tre meno un quarto, ed uno, ed un terzo
Guido Reni	88 Santa Maria Maddalena	/	Sala	/
Guido Reni	89 San Francesco d'Assisi	Gabinetto dove SA scrive.	Quarto principale Galleria	Di quattro e cinque e mezzo
Guido Reni	90 Herodiade	Gabinetto dove SA scrive.	/	/
Guido Reni	91 Sant'Agnese	Gabinetto dove SA scrive.	/	/
Guido Reni	92 Davide e Golia	Gabinetto dove SA scrive.	/	/

Guido Reni	93 San Branone	/	Quarto principale, Galleria	Di sei meno un quarto, e cinque in circa
Guido Reni	94 San Francesco d'Assisi	Gabinetto dove SA scrive.	Quarto principale, camera dell'udienza, nel secondo scarabatto	Di quattro e tre con cornice
Peter Paul Rubens	95 San Tommaso d'Aquino	Nel camerino bislungo , che conduce alla Camera del letto di parata	Quarto principale, Galleria	Di sette meno un quarto e quattro
Peter Paul Rubens	96 Quadro d'istoria sacra Citato nel 1706 come una Beatissima Vergine	Nel camerino bislungo , che conduce alla Camera del letto di parata	Quarto principale, Galleria	di quattro, ed un terzo e sei
Peter Paul Rubens	97 Altro Quadro di storia sacra	/	Quarto principale, Galleria	Quattro, ed un terzo e sei
Massimo Stanzione	98 Maddalena	/	Quarto principale, terza anticamera	di sei ed otto,
Massimo Stanzione	99 Istoria sacra	/	Quarto principale, terza anticamera	di sei ed otto palmi
Nicola Maria Rossi	100 Santo 101 Santo 102 Santo	/	Quarto mezzanine, Camerino susseguente	Tre e quattro palmi
Raffaello Sanzio	103 Volto santo in rame, con cornice d'argento lavorato e anima di legno	/	Guardarobba	Otto libre Nove oncie
da Raffaello Sanzio	104 Venti Piatti di fugure rotonde con cornice di pero ottangolate	/	Quarto principale, Camerino dorato	/
da Raffaello Sanzio	105 Un baccile grande con storia poertica e cornice di pero ottangolata	/	Quarto principale, Camerino dorato	/
Baron Studer Trentino	106 San Tommaso d'Aquino	/	Quarto principale, Galleria	Di sette meno un quarto.
Giuseppe Maria Crespi, lo Spagnolo	107 San Girolamo	/	Quarto principale, Galleria	Di nove e sette palmi.
Tiziano Vecellio	108 Ritratto di Antonella d'Aquino	Gabinetto dove SA scrive.	/	/
Tiziano Vecellio	109 Ritratto di Ferdinando Francesco d'Avalos.	Gabinetto dove SA scrive.	Quarto principale, la Galleria	Di quattro e tre palmi in circa.
Tiziano Vecellio	110 Adorazione dei Magi	Gabinetto dove SA scrive.	/	/

Tiziano Vecellio	111 Quadro della Vergine Santissima col bambino in braccio	Gabinetto dove SA scrive.	Quarto principale, Camerino dorato	Di tre meno un quarto e due ed un quarto.
Tiziano Vecellio	112 Quadro della Vergine Santissima con nostro Signore	/	Quarto principale, Camerino dorato	Di due ed un quarto meno un quarto.
Tiziano Vecellio	113 Disegno del Tiziano, storia evangelica	/	Quarto principale, Camerino dorato	Di un palmo e un quarto e due terzi.
Tiziano Vecellio	114 Disegno del Tiziano, storia evangelica	/	Quarto principale, Camerino dorato	Di un palmo e un quarto e due terzi.
Tiziano Vecellio	115 Quadro con una macchia coverta con un cristallo	/	Quarto principale, la Galleria	Di due, ed un quarto, ed uno, e due terzi.
Andrea Vaccaro	116 Sacra famiglia	/	Quarto principale, prima anticamera	Sette meno un quarto e quattro e due terzi.
Andrea Vaccaro	117 Santa Maria Maddalena	Sala		
Andrea Vaccaro	118 Un Angiolo con spada in mano in atto di togliere un fanciullo da un vecchio	Nell’anditello		
Andrea Vaccaro	119 Battesimo di Cristo	/	Quarto principale, prima anticamera	Sette meno un quarto e quattro e due terzi.
Andrea Vaccaro	120 Quadro dell’angelo custode	Nel camerino bislungo, che conduce alla Camera del letto di parata	Quarto principale, Galleria	Di sette meno un quarto, e quattro, e mezzo.

Bibliografia finale

ACANFORA E., *Mecenati e pittori. Il duca Giuseppe d'Alessandro di Pescolanciano e Guglielmo Borremans,* in *Per Citti Siracusano. Studi sulla pittura del XVIII secolo in Sicilia*, Messina, Magika, 2012, pp. 39-44.

ACANFORA E., *Precisazioni sulla collezione di Giuseppe d'Alessandro di Pescolanciano (1715) e su un inedito Lorenzo De Caro (1760),* in «Predella. Journal of visual arts», n. 55, 2024, pp. 97-114.

ADORANTE M.A., *I palazzi degli Acquaviva di Atri,* in *Territorio e feudalità nel mezzogiorno rinascimentale. Il ruolo degli Acquaviva tra XV e XVI secolo,* atti del convegno (Conversano, 13-16 settembre 1991), a cura di C. Lavarra, Galatina, Congedo, 1996, vol. II, pp. 439-453.

AGO R., *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento,* Roma, Donzelli, 2006.

AGOSTI B., COLZANI C., *Federico Barocci, tra storiografia e documenti,* in *Federico Barocci Urbino, l'emozione della pittura moderna,* catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 19 giugno 2024-6 ottobre 2024), a cura di L. Gallo, A.M. Ambrosini Massari, Milano, Electa, 2024, pp. 50-61.

Alessandro Valignano (Chieti 1539 – Macao 1606). L'Europa incontra il Giappone, a cura di C. Caniglia, introduzione di I. Fosi e G. Pizzorusso, Pescara, Ianieri edizioni, 2023.

ANELLI L., *Ricordi di storia vastese raccolti da Luigi Anelli,* Vasto, tip. ed. dell'indicatore generale del commercio, 1885.

ANELLI L., *Ricordi di storia vastese,* Vasto 1906, terza edizione ampl., Vasto, Arte della stampa, 1982 (1906).

ANGELINI A., *Pompeo Cesura tra Roma e L'Aquila,* in «Prospettiva», aprile-luglio 2000, No. 98/99, pp. 104-144.

Annibale Carracci, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico, 22.9.2006-7.1.2007, Roma, Centro Culturale Internazionale Chiostro del Bramante), a cura di D. Benati, E. Riccòmini, Milano, Mondadori Electa, 2006.

ANSELMI A., *Il palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede,* Roma, De Luca, 2001.

ANTINORI A. L., *Corografia storica degli Abruzzi,* copia anastatica, 1731-1778.

APOLLONJ B. M., *La "casa grande" dei Barberini,* in «Capitolium», anno XI, 1932, pp.451-462.

ARETINO P., *Lettere.* 6, Edizione Nazionale delle opere di Pietro Aretino, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 2002.

Artemisia e i pittori del conte: la collezione di Giangirolamo II Acquaviva d'Aragona conte di Conversano, catalogo della mostra, Conversano, 14 aprile-30 settembre 2018, a cura di V. Farina, G. Lanzilotta, N. Cleopazzo, Cava De' Tirreni, Area blu edizioni, 2018.

Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento: studi su Matteo di Capua, principe di Conca, atti del convegno (Napoli, 5-6 ottobre 2016), a cura di A. Zezza, Roma, Officina Libraria, 2020.

ASTARITA T., *The continuity of Feudal Power. The Caracciolo di Brienza in Spanish Naples*, Cambridge 1992.

ATTANASIO S., *I Palazzi di Napoli. Architetture e interni dal Rinascimento al Neoclassicismo,* Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1999.

AURIGEMMA M.G., *Del Cavalier Baglione*, «Storia dell'arte», N. 80 (gen.-apr. 1994), pp. 23-53.

AURIGEMMA M.G., *Abruzzo e Molise in età moderna. Nuovi studi su arte e collezionismo. Presentazione*, in «Predella. Journal of visual arts», n° 55, 2024, pp. 3-11.

AURINI G., *Federico Barocci negli Abruzzi,* Teramo, Arti grafiche A. De Carolis, 1913.

AURINI G., *Federico Barocci negli Abruzzo,* in *Federico Barocci,* a cura della Brigata urbinate degli Amici dei Monumenti, Firenze, Istituto Micrografico Italiano, 1913, pp. 93-95.

BAGLIONE F., *Le vite de' pittori, scultori, architetti,* (Roma 1642), a cura di B. Agosti, P. Tosini, Roma, Officina Libraria, 2023, 2 voll.

BARONI L., *Federico Barocci in Portogallo (con un ricordo di Rudolf Heinrich Krommes*) in «Bollettino d'Arte», s. VII, 50, CVI, 2021, pp. 51-70.

BARRIO GOZALO M., *La Embajada del Cardenal Troiano Acquaviva d'Aragona ante la corte romana (1735-1747),* in «Cuadernos Dieciochistas» n. 14 (2013), pp. 233-260.

BARTALINI R., ZOMBARDO A., LACCHIA C., *Giovanni Antonio Bazzi, il Sodoma. Fonti documentarie e letterarie,* Vercelli, Società Storica Vercellese, 2012.

BARTOLINI SALIMBENI L., *Il ''superbo palagio'' dei signori di Vasto,* in *Immagini di Vasto,* estratto da *Immagini di Vasto,* Roma, Istituto Poligrafico e zecca dello stato, 1984, pp. 41-50.

BARTOLINI SALIMBENI L., *Palazzo d'Avalos in Vasto e i suoi musei,* Pescara, Carsa, 2002

BARTOLOMÉ B., *El conde de Castrillo y sus intereses artísticos,* in «Boletìn del Museo del Prado», 1994, tomo 15, pp. 15-28.

BATTISTELLA F., *Tanzio da Varallo, Madonna col Bambino, S. Francesco d'Assisi e il committente,* in F. Bologna, *Tanzio da Varallo in Abruzzo: le tele di Colledimezzo, Fara San Martino, Pescocostanzo,* a cura di F. Bologna, F. Battistella, E. Sonnino, S.l. Associazione culturale Altipiani maggiori d'Abruzzo, 2000, pp. 20-23.

BAZZANO N., *Marco Antonio Colonna*, Roma, Salerno Editrice, 2003.

BAZZANO N., *I Colonna a Tagliacozzo,* in *Tagliacozzo e la Marsica in età vicereale. Aspetti di vita artistica, civile e religiosa,* atti del convegno (Tagliacozzo, 31 maggio 2003), Roma 2004, pp. 59-73.

BEGNI REDONA P.V., *Alessandro Bonvicino. Il Moretto da Brescia*, Brescia, La Scuola, 1988, pp. 392-394.

BELARDINI M., *Margherita d'Austria, sposa e vedova del duca Alessandro de' Medici,* in *Margherita d'Austria, costruzioni politiche e diplomazia tra corte Farnese e Monarchia Spagnola*, atti del convegno (Parma-Piacenza 14-15 settembre 2001), a cura di S. Mantini, Roma, Bulzoni Editore, 2003, pp. 1-30.

BENAITEAU M., *Vassalli e cittadini. La signoria rurale nel regno di Napoli attraverso lo studio dei feudi dei Tocco di Montemiletto dal XVI al XVIII secolo,* Bari, Edipuglia, 1997.

BENATI D., *Per un primo bilancio sul barocco negato,* in *Abruzzo. Il barocco negato. Aspetti dell'arte del Seicento e del Settecento*, a cura di R. Torlontano, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2010, pp. 27-31.

BERENSON B., *Italian Pictures of the Renaissance. A list of the principal Artists and their works with an index of places. Venetian School*, London, Phaidon, 1957.

Bergamo: l'altra Venezia. Il Rinascimento negli anni di Lorenzo Lotto, 1510-1530, catalogo della mostra (Bergamo, 4 aprile - 8 luglio 2001), a cura di R. Francesco, Milano, Skira, 2001.

BERNINI R., *La collezione d'Avalos in un documento inedito del 1571,* in «Storia dell'arte», 86.1996, pp. 384-445.

BERTINI G., *L'inventario di Margherita d'Austria,* Torino, Allemandi, 2012.

BERTINI G., *Margherita d'Austria in Abruzzo*, in Margherita d'Austria e gli Stati Farnesiani d'Abruzzo, Atti del Convegno (Leonessa 27 ottobre 2017), a cura di A. Ungari, M. Zelli, Edizioni Menabò, 2020, pp. 87-124.

BEVILACQUA M., *Giulianova: la costruzione di una città ideale del Rinascimento: teorie, committenti, cantieri*, Napoli, Electa, 2002.

BEVILACQUA M., *Fortezze, labirinti e libri. Il Giardino Acquaviva di Giulianova in una descrizione settecentesca, omaggio a Vincenzo Cazzato*, a cura di F. Del Sole, Roma, Gangemi Editore, 2024, pp. 401-408.

BINDI V., *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, Napoli, R. Tip. Comm. F. Giannini & figli, 1889.

BIZZOCCHI R., *Genealogie incredibili: scritti di storia dell'Europa moderna,* Bologna, il Mulino, 1995.

BOLOGNA F., *Andrea Delitio ad Atri e dintorni. Gli affreschi della tribuna della cattedrale*, in *Dalla valle del Piomba alla valle del Basso Pescara. Documenti dell'Abruzzo Teramano*, t. I., Pescara, 2001, pp. 234-285.

BOLOGNA F., *Roviale spagnolo e la pittura napoletana del Cinquecento*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1959.

BONANNI G., *Il Palazzo Farnese in Ortona a Mare*, Lanciano, Carabba, 1897.

BOSCHINI M., *Le ricche minere della pittura veneziana. Seconda impressione con nove aggiunte,* Venezia, Appresso Francesco Nicolini, 1674.

BROGI A., *Ludovico Carracci (1555-1619)*, Ozzano Emilia, Tipoarte, 2001, 2voll.

BRUNO A., *Piacenza e Parma: da città periferiche a nuove capitali 1545-1547*, in *I Farnese e l'Architettura,* a cura di B. Adorni, C. Mambriani, Roma, Ginevra Bentivoglio editoria, 2023, pp.153-157.

BUGLI M., *Da Capodimonte a Palazzo Grande a Chiaia. La collezione d'Avalos 'torna' nella prestigiosa dimora*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti,* Napoli, G. De Vito, 2003-2004, pp.7-54.

BULFONE GRANSINIGH F., *Margherita d'Austria in Abruzzo. Cittaducale, L'Aquila e Ortona a Mare*, in *I Farnese e l'Architettura,* a cura di B. Adorni, C. Mambriani, Roma, Ginevra Bentivoglio editoria, 2023, pp. 179-182.

BULGARELLI LUKACS A., *L'economia ai confini del regno. Mercato, territorio, insediamenti in Abruzzo (XV-XIX secolo)*, Lanciano, Carabba, 2006.

BURCKARDT J., L'arte italiana del Rinascimento. I collezionisti, a cura di M. Ghelardi, S. Müller, 1° ed., Venezia, Marsilio, 1995.

CAGLI C., VALCANOVER F., *L'opera completa di Tiziano*, Milano, Rizzoli, 1969.

CAMPANILE F., *L'armi, overo insegne de' nobili, scritte dal Signor Filiperto Campanile. Ove sono i discoris d'alcune famiglie nobili, così spente, come vive del Regno di Napoli*, Napoli, Nella Stamperia di Tarquinio Longo, 1610.

CAMPANILE G., *Notizie di nobiltà. Lettere di Giuseppe Campanile Accademico umorista, e Ozioso*, Napoli, 1672.

CANOSA R., *Vita di Margherita d'Austria,* Ortona, Menabò, 1998.

CARAMANNA C., *Problemi di metodo nell'analisi del collezionismo delle opere di Jacopo Bassano e l'identificazione di un disegno della sua giovinezza*, in *Jacopo Bassano, i figli, la scuola, l'eredità,* atti del Convegno Internazionale di Studio (Bassano del Grappa, Museo Civico-Padova, Università degli Studi, Archivio Antico del Bò, 30 marzo – 2 aprile 2011), a cura di G. Ericani, in «Bollettino del Museo Civico, N.S, Numm. 32-33, 2011-2012, pp. 528-547.

CARIDI G., *La spada, la seta, la croce. I Ruffo di Calabria dal XIII al XIX secolo*, Torino, Editore Sei, 1995.

CAROCCI S., Le origini della signoria Orsini a Tagliacozzo, in Tagliacozzo e la Marsica in età angioina e aragonese: aspetti di vita artistica, civile e religiosa, a cura di F. Salvatori, Roma 2003, pp. 1-15.

CASTELNUOVO E., GINZBURG C., *Centro e periferia nella storia dell'arte italiana*, Milano, Officina libraria, 2019.

CAVAZZINI P., *L'inventario in morte del Sassoferrato e il problema delle copie*, in *Sassoferrato pictor Virginum. Nuovi studi e documenti per Giovan Battista Salvi*, a cura di C. Prete, Ancona, Il lavoro editoriale, 2010, pp. 59-69.

CELLETTI V, *Gli Orsini di Bracciano. Glorie, tragedie e fastosità della casa patrizia più interessante della Roma dei secoli XV, XVI, e XVII*, Roma, Fratelli Palombi, 1963

CENTOFANTI M., *Il Palazzo di Margherita d'Austria a L'Aquila e l'immagine della città nel Cinquecento*, in *Margherita d'Austria, costruzioni politiche e diplomazia tra corte Farnese e Monarchia Spagnola*, atti del convegno (Parma-Piacenza 14-15 settembre 2001), a cura di S. Mantini, Roma, Bulzoni Editore, 2003, pp. 201-226.

CENTOFANTI M., BRUSAPORCI S., VESPASIANO L., *Committenze e progetto per il palazzo di Margherita d'Austria all'Aquila,* in *Reti d'Europa. Margherita d'Austria tra confini e modernità*, a cura di S. Mantini, Frosinone, Editori Laterza, 2024, pp. 203-221.

CERULLI R., *Le dimore degli Acquaviva in Atri e in Giulianova*, in *Gli Acquaviva d'Aragona Duchi di Atri e Conti di S. Flaviano,* Atti del VI convegno, Teramo, Centro Abruzzese Ricerche Storiche, 1985, vol. I, pp. 91-127.

CESELLATO L., *Lolmo, Giovan Paolo, ad vocem* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 65, 2005.

CHECA CREMADES F., *Felipe II mecenas de las artes arte*, Madrid, Nerea, 1993, pp. 25-26

CHECA CREMADES F., *Tiziano y la monarquía hispánica. Usos y funciones de la pintura veneciana en España (siglo XVI y XVII)*, Madrid, Nerea, 1994.

CHINI M., *Documenti relativi ai pittori che operarono in Aquila fra il 1450 e il 1550 circa*, L'Aquila, Officine grafiche Vecchioni, 1929.

CIANFARANI V., *Terra italica e altre storie*, Pescara, Edizioni Scientifiche Abruzzesi, 2008.

CICCARELLI C., *Storie locali nell'Abruzzo di età moderna 1504-1806*, L'Aquila, Libreria Colacchi, 2014.

Civiltà del Seicento a Napoli, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, 24 ottobre 1984- 14 aprile 1985; Museo Pignatelli 6 dicembre 1984-14 aprile 1985), a cura di N. Spinosa, R. Causa, Napoli, Electa, 1984.

COLAPIETRA R., *Abruzzo. Un profilo storico*, Lanciano, R. Carabba, 1977.

COLAPIETRA R., *Gli Aquilani d'antico regime d'avanti alla morte 1535-1780*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1986.

COLAPIETRA R., *Costanza d'Avalos e il mito d'Ischia,* in «Napoli Nobilissima. Rivista di Arti Figurative, Archeologia e Urbanistica», vol. XXVIII, fasc. I-VI, gennaio-dicembre 1989, pp. 67-74.

COLAPIETRA R., *Il Conte Camerlengo* Innigo d'Avalos protagonista dell'umanesimo cortigiano aragonese, in «Napoli Nobilissima», I-II, (1988-1989), pp. 141-149; 196-202.

CAVALCASELLE G. B. CROWE J. A., *Titian. Leben und Werke,* Leipzig, Hirzel, 1877, 2 voll.

CAVALCASELLE G. B., CROWE J. A, *Raffaello la vita e le opere*, Firenze, Le Monnier, 1884-1891, 3 voll.

CAVALCASELLE G.B., CROWE J.A., *Tiziano. La sua vita e i suoi tempi. Con alcune notizie della sua famiglia,* Firenze, Successori Le Monnier, 1877, 2 voll.

COLAPIETRA R., *Giangerolamo Acquaviva Duca d'Atri 1521-1592 protagonista di una transizione politico culturale*, «Bullettino della Deputazione abruzzese di storia patria», a.83, 1993, pp. 5-99.

Collezionismo e politica culturale nella Calabria vicereale borbonica e postunitaria, a cura di A. Anselmi, Roma, Cangemi editore, 2012.

Collezionismo e spazi del collezionismo. Temi e sperimentazioni, a cura di L. Magnani, Roma, Gangemi, 2013.

CONFORTI C., *La residenza dei signori di Tagliacozzo*, in *Tagliacozzo e la Marsica in età angioina e aragonese. Aspetti di vita artistica, civile e religiosa*, atti del convegno (Tagliacozzo, 2002), a cura di F. Salvatori, s.l., s.n., 2003, pp. 129-154.

CONIGLIO G., *I Medici, i fiorentini e il viceregno,* in *Napoli nel Cinquecento e la Toscana dei Medici,* a cura di A. Cirillo Mastrocinque, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1980.

CONTE F., *Tanzio da Varallo. La Madonna di Costantinopoli,* in *La Basilica di Santa Maria del Colle a Pescocostanzo,* a cura di V. Casale, A. Colangelo, F. Conte, A. Ghisetti Giavarina, F. Sabatini, Ortona, Edizioni Menabò, 2015, pp. 42-55.

CONTE F., *Tra Napoli e Milano. Viaggi di artisti nell'Italia del Seicento, I. Da Tanzio da Varallo a Massimo Stanzione*, Firenze, Edifir, 2012, 2 voll.

CONTE F., *Un originale di Massimo Stanzione a Pescocostanzo: aggiornamenti dopo il restauro,* in *Lungo la via degli Abruzzi. Un restauro per Pescocostanzo. Massimo Stanzione e Giambattista Gamba nella Chiesa di Gesù e Maria,* a cura di M. Cardinali, M. B. De Ruggieri, G. S. Ghia, M. Positano, Foligno, et graphie editrice, 2014, pp.19-27.

CORONELLI V., *Corso Geografico Universale o sia la Terra Divisa Nelle Sue Parti e subdistinta Ne' Suoi Gran Regni esposta in Tavole Geografiche, ricorrete, et accresciute di tutte le nuove scoperte, ad Uso dell'Accademia Cosmografica degli Argonauti, Dal Padre Maestro Vincenzo Coronelli M.C. Cosmografo della*

Serenissima Republica di Venetia Dedicata alla Santità di Nostro Signore Innocenzo XII, Venezia, a spese dell'Autore, 1692.

COSTANTINI M., *«Sottovento» L'Abruzzo e i traffici veneziani,* in *Abruzzo. Economia e territorio in una prospettiva storica,* a cura di M. Costantini e C. Felice, Vasto, Cannarsa, 1998, pp. 9-76.

CURZI G., *Una veduta di Santa Maria in Pertica negli arazzi della battaglia di Pavia?,* in «Dottrina e ricerca. Studi di storia dell'arte medievale nel ricordo di Roberto Coroneo», a cura di A. Pala, N. Usai, Roma, Viel0la, 2023, pp. 161-168.

D'ALESSANDRO DI PESCOLANCIANO E., *Il duca Giuseppe d'Alessandro di Pescolanciano e le sue opere letterarie,* in *Per Citti Siracusano. Studi sulla pittura del XVIII secolo in Sicilia,* Messina, Magika, 2012, pp. 45-50.

D'ALESSANDRO DI PESCOLANCIANO E., *Il feudo di Pescolanciano e la sua casa Castellana. Una residenza fortificata nell'alto Molise: arte e architettura della cappella gentilizia,* in «Predella», n.55 (2024), pp. 73-95.

D'ANELLI V., *La Collazione del Toson d'oro al Connestabile Fabbrizio Colonna nella città del Vasto,* in «Rivista Araldica», 1960, 10, pp 315-325.

D'ANTONIO M., MACCHERINI M., *La basilica di San Bernardino all'Aquila e i suoi tesori d'arte,* Pescara, Carsa edizioni, 2020.

DAMIAN V., *Tableaux napolitains: du naturalisme au barocco,* Paris, Galerie Canesso, 2007.

DANDOLO F., SABATINI G., *Lo stato feudale dei Carafa Maddaloni. Genesi e amministrazione di un ducato nel regno di Napoli (Sec. XV-XVIII),* Napoli, Giannini Editore, 2009.

DAVANZO POLI D., *Abbigliamento veneto attraverso un'iconografia datata: 1517-1571,* in *Paris Bordon e il suo tempo,* atti del convegno internazionale di studi (Treviso, 28-30 ottobre 1985), a cura di G. Fossaluzza, E. Manzato, Trevisano 1987, pp. 243-254.

DE CESARIS G., *Gli Ordini di Margherita d'Austria per li suoi stati d'Abruzzo del 1571,* Casalbordino, Casa Tip. Ed. Comm. N. De Arcangelis, 1934.

DE DOMINICI B., *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani,* edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro, A. Zezza, Napoli, Paparo, 2003-2014, 4voll.

DE FUCCIA L., *La mode à Paris…décide de tout. Collezionisti e pittori tra Venezia e Parigi nel Settecento,* «Il collezionismo d'arte a Venezia», 2009, pp. 65-79, 86-87.

DE LAURENTIIS C., *La Chiesa di San Giustino di Chieti,* Chieti, Stab. Tip. C. Marchionne, 1899.

DE LELLIS C., *Famiglie nobili del Regno di Napoli,* Napoli 1633-1671, rist. anast. Bologna, Forni, 1968.

DE MARTINI V., BUGLI M., *Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori, le cortesie, le audaci imprese…,* in «Rivista storica del Sannio», Napoli, 3. Ser. 8. 2001, 1, pp. 227-290.

DE MARTINI V., *Un inventario inedito della collezione d'Avalos,* in «Bollettino d'Arte», 6. Ser. 79, 1994, 88, pp. 119-130

DE MIERI S., *I soggiorni abruzzesi di Bernardino Monaldi*, in *Abruzzo. Il barocco negato. Aspetti dell'arte del Seicento e del Settecento in Abruzzo,* a cura di R. Torlontano, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2010, pp. 112-119.

DE ROSE A., *I Palazzi di Napoli. Dall'edilizia rinascimentale fino all'architettura del primo Novecento, arte, storia, aneddoti e curiosità dei grandi edifici della metropoli partenopea*, Roma, Newton & Compton editori, 2001, pp. 124-130,317-319.

DE SIMONE G., *Per Lorenzo da Viterbo, dal Palazzo Orsini di Tagliacozzo alla Cappella Mazzatosta,* in *Su Lorenzo da Viterbo e Piermatteo d'Amelia. Ricerche in Abruzzo, Lazio, Marche, Umbria,* a cura di G. De Simone, F. Marcelli, in «Predella», 4 (2011), pp. 29-80.

DE TIBERIIS G., *Chieti nell'età moderna, con un saggio di A. M. De Cecco,* Chieti, Noubs, 2007.

DEL PESCO D., *Eroi e virtù. Due cicli di affreschi per gli Orsini di Tagliacozzo,* in *Tagliacozzo e la Marsica in età angioina e aragonese. Aspetti di vita artistica, civile e religiosa,* atti del convegno (Tagliacozzo 2002), a cura di F. Salvatori, Roma 2003, pp. 155-173.

DEL VASTO V., *Baroni nel tempo. I Tocco di Montemiletto dal XVI al XVIII secolo,* Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.

DELLA RAGIONE A., *Carlo Coppola. Opera completa la vita e le opere,* Napoli, Edizione Napoli Arte, 2010.

DELLA VOLPE L., *Notizie inedite sul pittore comasco Pietro Bianchi a Roma,* in «Rivista d'Arte», serie 5°, vol. 2022-2023, pp. 153-177.

DENUNZIO A. E., *Nuovi documenti sul mecenatismo di Margherita d'Austria,* in «Avrea Parma», Anno LXXXI, Fasc. III, settembre-dicembre 1997, pp. 271-296.

DESIDERI F., *El retablo del La Visitaciòn de Rafael y su comitente Branconio. Documentos inéditos,* in «Boletín del Museo del Prado», XXXVI, 2018, pp. 19-33.

DEWALD J., *La nobiltà europea in età moderna,* Torino, Einaudi, 2001.

DI BLASIO S., DI STEFANO E., *Rinnovamento edilizio nei feudi d'Abruzzo: la chiesa parrocchiale e il palazzo Caracciolo a San Buono,* in *Terre Murate. Ricerche sul patrimonio architettonico in Abruzzo e in Molise,* a cura di C. Varagnoli, Roma, Gangemi editore, 2011, pp186-191.

DI DOMENICO R., *Il Castello Orsini Colonna*, s.l., s.n., dopo il 2001.

DIEFENBANCHER J., *The Greuter Family,* Rotterdam, Eckhard Leuschiner, 2016.

DI CLEMENTE D.*, I Cappuccini a L'Aquila, note storiche,* L'Aquila, Arkhé, 2011.

DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA P., *Un palacio en fiesta. Troyano Acquaviva y la celebracion por los esponsales de Carlos de Borbòn y Maria Amalia de Sajonia en el palacio de España en Roma*, in «Revista de Historia Moderna» n. 33 (2015), pp. 147-162;

DI PAOLANTONIO S., *I Valignani, famiglia, patrimonio, potere a Chieti tra Cinque e Seicento,* tesi di laurea in Storia Moderna, tutor prof.ssa I. Fosi, Università degli Studi G. d'Annunzio di Chieti-Pescara, a/a 2012-2013.

DI PAOLANTONIO S., *Nobiltà, patriziato e fazione. I Valignani a Chieti tra Cinquecento e Seicento,* in «Bullettino della Deputazione abruzzese di storia patria», a. 104 (2013), pp. 93-130.

DI RISIO A. B., Palazzo d'Avalos di Vasto, Pescara 1990, pp. 116-125.

DOLCE L., *Le Rime degli Illustri signori napoletani nuovamente raccolte et impresse,* Gabriele Giolitto de Ferrari, libro VII, Venezia 1556.

DONATI A., *Tiziano Bordon e i ritratti Acquaviva d'Aragona*, in *Tiziano Bordon e gli Acquaviva, pittori veneziani in Puglia e fuoriusciti napoletani in Francia*, catalogo della mostra, Bitonto,15 dicembre 2012-8 aprile 2013, a cura di N. Barbone Pugliese, A, Donati, L. Puppi, Foggia, Grenzi, 2012, pp. 141-158.

DONATI C., *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII,* Roma-Bari, Laterza, 1988.

DORIA G., *I palazzi di Napoli*, Napoli, Guida, 1992.

EMILIANI A., *Federico Barocci,* Ancona, Arts Books, 2008, 2 voll.

España y Napoles. *Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di L. Colomer, Madrid, Villaverde, 2009.

FABIRS F., *La genealogia della famiglia Caracciolo,* riveduta e aggiornata da A. Caracciolo, Napoli, s.n., 1967.

FASANO GUARINI E., *Acquaviva d'Aragona Giovan Francesco, ad Vocem,* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, vol. I, pp. 192-193.

FAVARÒ V., *Pratiche negoziali e reti di potere. Carmine Nicola Caracciolo, tra Europa e America (1694-1725),* Soveria Mannelli, Rubbettino editore, 2019.

Federico Barocci 1535-1612. *L'incanto del colore. Una lezione per due secoli*, catalogo della mostra, Maria della Scala (Siena, Italia), 11 ottobre 2009-10 gennaio 2010), a cura di A. Giannotti, C. Pizzorusso, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009.

FERRARI O., SCAVIZZI G., *Luca Giordano*. *L'opera completa*, Electa, Napoli, 1992, 2 voll.

FERRO F. M., *Tanzio e la scena del naturalismo abruzzese*, in *Tanzio da Varallo incontra Caravaggio. Pittura a Napoli nel primo Seicento,* (Napoli 24 ottobre 2014- 11 gennaio 2015), a cura di M.C. Terzaghi, Milano, Cinisello Balsamo, 2014, pp. 61-71.

FILIPPONI F., RICCI R., *Ceramiche, dipinti, oggetti di lusso, arredi. Troiano Acquaviva d'Aragona, collezionista à la page*, in «Faenza», anno 107, n. 2, 2021, pp. 28-52.

FILIPPONI F., *Souvenir d'Arcadia. Ispirazione letteraria, classicismo e nuovi modelli per le arti decorative alla corte di Clemente XI*, Torino, Allemandi 2020.

FINA M. P., *Il palazzo ducale di Tagliacozzo e la sua decorazione*, Grafiche Cellini, Avezzano, 2004.

FROMMEL S., *Margherita d'Austria e Caterina de' Medici: politiche architettoniche a confronto in una dinamica europea*, in *Reti d'Europa. Margherita d'Austria tra Confini e Modernità*, a cura di S. Mantini, Frosinone, Editori Laterza, 2024, pp. 177-187.

FUCINESE D.V., *Il presepe Valignani della cattedrale di Chieti (1584). Documenti per la storia dell'arte in Abruzzo*, in «Rivista Abruzzese», 46, 1993, pp. 37-42.

Fulgidi amori, ameni siti e perigliose cacce, catalogo della mostra (Padula, Certosa di San Lorenzo, 10 agosto – ottobre 1993), a cura di G. Zampino, Napoli, Fiorentino, 1993.

FURSTENBERG-LEVI S., *The D'Avalos-Colonna Literarcy Circle: A 'Renewed Parnassus'*, in *Vittoria Colonna. Poetry, Religion, Art, Impact*, edited by V. Cox, S. McHugh, Amsterdam, Amsterdam University Press, pp. 37-54.

GALLO F. F., *La congiura di Macchia. Cultura e conflitto politico a Napoli nel primo Settecento*, Roma, Viella, 2018.

GASBARRI C., *Le chiese nella città*, Chieti, Microprint, 1992.

GASBARRI C., *Chieti Sacra. "Andar per campanili",* Chieti, Edizioni Noubs, 2009.

GASBARRI C., *Poliorama teatino. Disegno storico del patrimonio artistico della città di Chieti*, Chieti, Noubs Edizioni, 2009.

GASBARRI C., *Palazzi storici e famiglie illustri di Chieti*, Chieti, Edizioni Noubs, 2013.

GARCIA CUETO D., *Presentes de Nàpoles. Los virreyes y el envío de obras de arte y objetos suntuarios para la Corona durante el siglo XVII*, in *España y Napoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di L. Colomer, Madrid, Villaverde, 2009, pp. 293-321.

GARCIA CUETO D., ZEZZA A., *La copia pittorica a Napoli tra 500' e 600'. Produzione, collezionismo, esportazione*, Roma, Artemide 2018.

GASBARRINI A., *Giovan Battista Branconio dall'Aquila e Raffaello Sanzio da Urbino: amici nella vita e per l'arte*, Teramo, Edigrafital, 2005.

GENTILI A., *Le storie di Carpaccio. Venezia, i Turchi, gli ebrei, Venezia*, Venezia, Marsilio, 1996.

GENTILI A., *Tiziano*, Milano, 24 ore cultura, 2012.

Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo, atti delle giornate di studio dedicate a Giulio Briganti, Roma, 19-21 settembre 1996, a cura di O. Bonfait, M. Hochmann, L. Spezzaferro, B. Toscano, École française de Rome, Roma, 2001.

GHISETTI GIAVARINA A., *Fonti documentarie e lettura di fabbriche: Francesco di Giorgio Martini in Abruzzo,* in *Esperienze di storia dell'architettura e di restauro,* a cura di G. Spagnesi, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1981, pp. 101-102.

GHISETTI GIAVARINA A., *Raffaello, Branconio dell'Aquila e una mostra al Prado,* in "Rivista Abruzzese", 2012, LXV, 3, pp. 251-254.

Giovanni Lanfranco. Un pittore barocco tra Parma, Roma e Napoli, catalogo della mostra, Parma, 8 settembre – 2 dicembre 2001, Napoli, 21 dicembre – 24 febbraio 2002, Roma, Palazzo Venezia, 16 marzo-16 giugno 2002, a cura di E. Schleier, Milano, Electa, 2001.

GIOVIO P., *Le vite del Gran Capitano e del marchese di Pescara volgarizzate da Ludovico Domenichini*, 1483-1551, a cura di C. Panigada, Bari, G. Laterza & figli, 1931.

Giulio Cesare e Francesco Bedeschini. Disegno e invenzione all'Aquila nel Seicento, catalogo della mostra (L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo, 1° dicembre 2023-3 marzo 2024) a cura di M. Maccherini, L. Pezzuto, S. Prosperi Valenti Rodinò, F. Zalabra, Roma-Napoli, Editori Paparo, 2023.

Gli Acquaviva d'Aragona Duchi di Atri e Conti di S. Flaviano, Atti del VI convegno, Teramo, Centro Abruzzese Ricerche Storiche,1985-1989, 3 voll.

Gli Orsini e i Savelli nella Roma dei Papi. Arte e Mecenatismo di antichi casati dal feudo alle corti barocche europee, a cura di C. Mazzetti di Pietralata, A. Amendola, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2017.

GOBBI A., *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori di ogni secolo,* Bologna, per Costantino Pisarri, 1709-1711.

GRANESE A., *Tracce poetiche degli Acquaviva d'Aragona dal tardo Rinascimento all'arcadia,* in *Gli Acquaviva d'Aragona Duchi di Atri e Conti di San Flaviano,* in *Atti del sesto convegno,* Teramo 1986, II tomo, pp. 231-241.

GRONAU G., *Documenti artistici Urbinati*, [1936], ristampa a cura di G. Perini Folesani, Urbino, Accademia Raffaello, 2011.

GROßE A.-K., *ad vocem* Keil Bernhard, in G. Meißner, A. Beyer, *Allgemeines Künstlerlexikon: die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. LXXIX, Jurgen-Kelder, München, Saur, 1996, p. 517.

GROSSO M., *Per la fama di Tiziano nella cultura artistica dell'Italia Spagnola*, «Venezia Cinquecento. Studi di storia dell'arte e della cultura», anno XVIII, n. 36, luglio-dicembre 2008, pp. 5-42.

Guido Reni, catalogo della mostra, (Madrid, Museo del Prado, 28 marzo-9 luglio 2023), a cura di D. García Cueto, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2023.

HADELN VON D., *Tizians Bildnis des Giovanni Francesco Acquaviva*, «Pantheon», 1934.

HASKELL F., *L' antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900,* Torino, Einaudi, 1984.

HASKELL F., *Le metamorfosi del gusto. Studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo,* Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

HASKELL F., *Riscoperte nell'arte, aspetti del gusto, della moda e del collezionismo,* Milano, Edizioni di Comunità, 1990.

HASKELL F., *Mecenati e Pittori. L'arte e la società italiana nell'arte barocca,* a cura di T. Montanari, Torino, Giulio Einaudi, 2019.

HEIMBÜRGER M., *Bernardo Keilhau detto Monsù Bernardo,* Roma, Bozzi, 1988.

HEIMBÜRGER M., *Maleren Eberhart Keilhau,* København, Rhodos, 2014.

Herkules der Künste. Johann Adam Andreas I von Liechtenstein und das Wien um 1700, catalogo della mostra (Wien, Gartenpalais Liechtenstein, 16.02-1.04.2024), a cura diS. Koja, München, Hirmer, 2024.

HETZER T., *Tizian. Geschichte seiner Farbe,* Frankfurt am Main, Klostermann, 1935.

IANNUZZI I., *Le reti del ''buon governo'': il rapporto tra margherita d'Austria e Hernando de Torres,* in *Reti d'Europa. Margherita d'Austria tra confini e modernità,* a cura di S. Mantini, Frosinone, Editori Laterza, 2024, pp. 123-136.

I Carafa di Maddaloni e la feudalità napoletana nel Mezzogiorno spagnolo: atti in memoria di S. E. Mons. Pietro Farina, a cura di F. Dandolo, G. Sabatini, Caserta, Edizioni Saletta dell'Uva, 2013.

I Carafa di Roccella. Storia, architettura e arte di una famiglia feudale tra Napoli, la Calabria e Malta, a cura di M. G. Pezzone, G. Pignatelli Spinazzola, G. Sodano, Studi Calabresi. Storia Arte Archeologia nel mondo mediterraneo, anni XII-XIII, NN. 13/14, 2023-2024.

I Farnese. Architettura, arte e potere, catalogo della mostra (Parma, Complesso Monumentale della Pillotta, 18.03.2022-31.07.2022), a cura di S. Verde, Milano, Electa, 2022.

I filosofi antichi 2017: *I filosofi antichi nell'arte italiana del Seicento. Stile, iconografia, contesti,* atti del convegno, Roma, Istituto Stoico Austriaco, 20 gennaio 2017, a cura di S. Albl, F. Lofano, Roma, Artemide, 2017.

I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo, IV Il Seicento, a cura di P. Zampetti, G. A. Dell'Acqua, Bergamo, Bolis, 1988.

I tesori dei d'Avalos, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 22 ottobre 1994-22 maggio 1995), a cura di P. Leone de Castris, Napoli, Fiorentino, 1994.

Il libro dei conti del Guercino 1629-1666, a cura di G.F. Barbieri, B. Ghelfi, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1993.

Il Sassoferrato. La devota bellezza 2017: *Il Sassoferrato. La devota bellezza. Con i disegni della collezione reale britannica*, a cura di F. Macé de Lépinay, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2017.

INCARNATO G., *L'evoluzione del possesso feudale in Abruzzo Ultra dal 1500 al 1670*, in «Archivio Storico per le province napoletane», s. 3, vol. 10, 1971, pp. 221-288.

Jacopo Bassano, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Museo Civico, 5 settembre – 6 dicembre 1992; Fort Worth, Texas, Kimbell Art Museum, 23 gennaio – 25 aprile 1993), a cura di B. L. Brown, P. Marini, Cittadella/Padova, Nuova Alfa Editoriale, 1992.

Jacopo Tintoretto. L'opera completa, a cura di R. Pallucchini, P. Rossi, Venezia, Alfieri, 1974-1982, 3 voll.

JACKSON M. T., *Affreschi inediti a Tagliacozzo*, in «L'Arte», 15 (1912), p. 371-384.

JAFFÉ M., *Rubens. Catalogo completo,* trad. a cura di G. Mulazzani, Milano, Rizzoli, 1989.

Jusepe de Ribera 1591-1652, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art 18 settembre – 29 novembre 1992), a cura di A. E. Pérez Sánchez, N. Spinosa, New York, Abrams in Komm., 1992.

JUSTI K., *Das Tizianbildnis der Königlichen Galerie Zu Cassel*, «Jahrbuch der Koniglich Preussischen Kunstammlungen», 15. Bd., 3. H.,1894, pp. 160-174.

L'arte aquilana del Rinascimento, a cura M. Maccherini, L'Aquila, L'Una, 2010.

La bellezza inquieta. Arte in Abruzzo al tempo di Margherita d'Austria, catalogo della mostra (Ortona, Palazzo Farnese, 19 aprile - 23 giugno 2013; Santo Stefano di Sessanio, Spazio civico e ambienti del Centro Storico, 27 luglio - 3 settembre 2013), a cura di L. Arbace, Torino, Allemandi, 2013.

LA ROCCA D. J., *How to read European Armor*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2017.

LABROT G., *Baroni in città. Residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana 1530-1734*, Napoli, Società editrice napoletana, 1979.

LABROT G., *Hantise généalogique, jeux d'alliances, souci esthétique. Le portrait dans les collections de l'aristocratie napolitaine (XVI-XVIII siècles),* in « Revue Historique », Parigi, 1990, 284, 2, pp. 281-304.

LABROT G., *Collections of Paintings in Naples 1600-1780*, Munich, Saur, 1992.

LABROT G., *Palazzi Napoletani. Storie di nobili e cortigiani 1520-1750,* Napoli, Electa, 1993.

LABROT G., *Les collections de l'artistocratie napolitaine. Le couple centre/périphérie et son évolution, XVII-XVIII siècle*, in *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, atti delle giornate di studio dedicate a Giulio Briganti (Roma,

19-21 settembre 1996), a cura di O. Bonfait, M. Hochmann, L. Spezzaferro, B. Toscano, Roma, École française de Rome, 2001, pp. 257-280.

LABROT G., *Peinture et société à Naples. XVIe-XVIII siècle ; commandes, collections, marchés,* Seyssel, Champ Vallon, 2010.

LATTUADA R., *Farelli tra Abruzzo e Napoli: nuove opere e note sullo sviluppo stilistico,* in *Abruzzo. Il barocco negato. Aspetti dell'arte del Seicento e del Settecento in Abruzzo,* a cura di R. Torlontano, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2010, pp. 187-196.

LATTUADA R., *Le collezioni d'arte dei palazzi degli Orsini tra Solofra, Gravina, Napoli e Roma,* in *La ''Galleria'' di Palazzo in età barocca dall'Europa al Regno di Napoli,* convegno internazionale di studi (Cavallino di Lecce 13,14 marzo 2015), Galatina, Mario Congedo, 2018, pp. 136-142.

LATTUADA R., RAUCCI L., *Vita e opere di Giacomo Farelli (1629-1706). Artista e gentiluomo nell'Italia barocca,* Todi, Tau Editrice, 2020.

Le botteghe di Tiziano, a cura d G. Tagliaferro, B. Aikema, M. Mancini, A. J. Martin, Firenze, Alinari, 2009.

LEFEVRE R., *Madama Margherita d'Austria,* Roma, Newton & Compton, 1986.

LEFEVRE R, *Ricerche su Madama Margherita d'Austria e l'Italia del '500,* Castel Madama, De Rossi, 1980.

LÉON SANZ V., *El cardenal Francesco Acquaviva d'Aragona, ministro de Felipe V en Roma,* in *Los esmajadores: representantes de la soberania, garantes del equilibrio, 1659-1748,* por C. Bravo Lonzano, A. Álvarez-Ossorio Alvarino, Madrid, Marcial Pons, 2021, pp. 205-228;

LEONE DE CASTRIS P., *Collezionismo nella Napoli del Cinquecento, in Aspetti del collezionismo in Italia da Federico II al primo Novecento,* a cura di M.S. Carlò Mariani, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali ambientali e della pubblica istruzione, 1993, pp. 57-93.

LEONE DE CASTRIS P.*, I d'Avalos: committenza e collezionismo di una grande famiglia napoletana, in I tesori dei d'Avalos,* catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 22 ottobre 1994-22 maggio 1995), a cura di P. Leone de Castris, Napoli, Fiorentino, 1994, pp. 17-32.

LEONE DE CASTRIS P., *La Formazione di Giovan Battista Spinelli e il rapporto con la cultura napoletana,* in *Abruzzo. Il barocco negato. Aspetti dell'arte del Seicento e del Settecento in Abruzzo,* a cura di R. Torlontano, Roma, De Luca Editori d'arte, 2010, pp. 197-203.

LEOSINI A., *Monumenti storici artistici della città di Aquila e suoi contorni. Colle notizie de' pittori, scultori, architetti ed artefici che vi fiorirono,* L'Aquila, Perchiazzi editore, 1848, p. 201.

Les Clouet de Catherine de Médicis. Chefs-d'oeuvre graphique du Musée Condé, catalogo della mostra (Museo Condé, Chantilly, 23 marzo -27 giugno 2011), a cura di A. Zverevea, D. Crouzet, Parigi, Somogy, 2011.

LEVI PISETZKY R., *Storia del Costume in Italia*. 3 *Il Cinquecento*, Milano, Istituto Editoriale italiano,1966.

Liechtenstein Palaces in Vienna, from the age of the Baroque, a cura di L. Hellmut. New York, The Metropolitan Museum, 1985.

LIROSI A., *Le cronache di Santa Cecilia. Un monastero femminile a Roma in età moderna*, Roma, Viella, 2009.

LOFANO F., *Il ritratto Blanch di Peter Paul Rubens e la questione della ricezione a Napoli del pittore fiammingo. Nuove osservazioni su Gaspar Roomer collezionista di Rubens,* in *Rubens e la cultura italiana,* a cura di Morselli R, Paolini C., Roma, Viella, 2020, pp. 287-304.

LONGHI R., *Cose bresciane del Cinquecento,* in «L'arte», 20 (1917), pp. 99-114.

Lo stato degli Acquaviva d'Aragona duchi d'Atri, atti del convegno, Atri, 18-19 giugno 2005, a cura di R. Ricci, L'Aquila, Edizione Libreria Colacchi, 2012.

LORIZZO L., *Il cardinale Ascanio Filomarino collezionista e committente di opere d'arte tra Roma e Napoli nella prima metà del Seicento*, Napoli, Electa, 2006.

Los Bassanos en la España del siglo de oro, catalogo della mostra (Madrid, Museo Nacional del Prado, 29 de marzo-27 de mayo 2001), a cura di M. Falomir Faus, El Montalvo, Salamanca, 2001.

LOTTI L., *Il palazzo del Monte di Pietà e la «Casa Grande» dei Barberini*, in «Alma Roma», Anno XV,1-2, gennaio-aprile 1974, pp. 7-19.

Luca Giordano dalla Natura alla Pittura, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, 8 ottobre 2020 – 10 gennaio 2021), a cura di S. Causa, P. Piscitello, Napoli, Electa, 2020.

Lungo la via Tiburtina Valeria nel Medioevo, atti del convegno, (Chieti, 14-15 novembre 2023; Roma, 16-17 novembre 2023) a cura di G. Curzi, C. D'Alberto, M. Giannandrea, E. Tosti, Roma, Società Romana di Storia Patria, 2024.

LUISE F., *I D'Avalos. Una grande famiglia aristocratica napoletana nel Settecento,* Napoli, Liguori, 2006.

LUISE F., *L'archivio privato d'Avalos,* Napoli, Cliopress, 2012.

LUPO M., *La chiesa di San Giovanni Battista dei Cappuccini a Chieti*, Chieti, Archeoclub d'Italia, 2004.

MACCHERINI M., *Pompeo Cesura*, in *L'arte aquilana del Rinascimento*, a cura M. Maccherini, L'Aquila, L'Una, 2010, pp. 195-199.

MACIANO D., *Cronaca Vastese (1700-1729),* trascrizione e commento, a cura di V. d'Anelli, G. Pietrocola, Vasto, Histonium, 1983.

MAGNANI L., *Lo spazio del collezionismo: problemi,* in *Collezionismo e spazi del collezionismo,* a cura di Id., Roma, Gangemi, 2013, pp. 13-46.

MAIORANO F., *Sulmona dei nobili e degli onorati: la storia, le famiglie, gli stemmi,* Sulmona, Accademia degli Agghiacciati, 2007.

MANETTA SABATINI G., *Albero genealogico della famiglia Acquaviva d'Aragona,* Bellante, Paper's world, 2009.

MANTINI S., *L'Aquila spagnola. Percorsi di identità, conflitti, convivenze (secc. XVI-XVI),* Roma, Aracne, 2009.

MANTINI S., *Cerimonie, ingressi, funerali. Simboli e potere di Margherita d'Austria,* in *Margherita d'Austria (1522-1586). Costruzioni politiche e diplomazia, tra corte Farnese e Monarchia spagnola*, a cura di S. Mantini, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 249-253.

MANTINI S., *Superare destini: Margherita d'Austria attraverso l'Europa del Cinquecento,* in *Reti d'Europa. Margherita d'Austria tra confini e modernità,* a cura di S. Mantini, Frosinone, Editori Laterza 2024, pp. 5-42.

MANZOLI S., *Un episodio dimenticato. La quadreria Ottocentesca nel Palazzo ducale di Tagliacozzo,* in «Rivista d'arte», V serie, 54 (2019), n. 9, p. 196.

MARANDET F., *A l'origine des catalogues de vente de tableaux en France quelques observations sur la collection La Chataigneraye*, « Journal of the History of collections », Oxford, 22, 2010, 2, pp. 197-206.

MARANDET F., *Les faux marchés de tableaux du prince de Carignan (1690-1741) et la position critique des grands Vénitiens*, « Venise &Paris, 1500-1700 », 2011, pp 425-439.

MARCHESANI L., *Storia di Vasto, città in Apruzzo citeriore,* Napoli, Da' Torchi dell'Osservatore Medico, 1838.

MARCHETTI P., *Le trasformazioni della basilica nei secoli XVIII e XIX*, in *Santa Cecilia in Trastevere*, a cura di AAV, Roma, Palombi editori, 2007, pp. 185-200.

Margaret Duchess of Parma. The Emperor's Daughter between Power and Image, catalogo della mostra (Oudenaarde, Museum of Oudenaarde, MOU, 21.09.2024-5.01.2025), a cura di K. Lichtert, Veurne, Hannibal, 2024.

Margherita d'Austria (1522-1586). Costruzioni politiche e diplomazia, tra corte Farnese e Monarchia spagnola, a cura di S. Mantini, Roma, Bulzoni, 2003.

Margherita d'Austria e gli Stati Farnesiani d'Abruzzo, atti del Convegno (Leonessa 27 ottobre 2017), a cura di A. Ungari, M. Zelli, Edizioni Menabò, 2020.

Margherita d'Austria e l'Abruzzo, Atti del Convegno di Studi Storici (Ortona 20-21 febbraio 1982), Ortona, Associazione Archeologica Frentana, 1983.

MARSHALL C. R., "*Per antipatia ch'have la filosofia di serrarsi nel palazzo de' ricchi" Salvator Rosa and the quest for the ennobled prices*, in *"I filosofi antichi nell'arte italiana del Seicento. Stile, iconografia e contesti"*, atti del convegno (Roma, Istituto Storico Austriaco, 20 gennaio 2017) a cura di S. Albl, F. Lofano, Roma, Artemide, 2017.

MARTINO A., *Justicia y gobierno. Un caso de supuesta usura entre la provincia de Otranto, la capital napolitana y la corte de Madrid (1639-1665)*, in "Investigaciones Históricas", nº 28, 2008, pp. 29-53.

MARTINO A., *La conflictividad social en el siglo XVII a través de un caso concreto: el proceso sin fin del noble napolitano Giangirolamo Acquaviva D´Aragona, entre Nápoles y Madrid*, in *Conflictos y sociedades en la historia de Castilla y León: aportaciones de jóvenes historiadores*, a cura di A., Carrasco Martínez, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2010, pp. 63-76.

MARTINO A., *Giovan Girolamo II Acquaviva d'Aragona (1604 c.-1665). Signore feudale del Mezzogiorno Spagnolo*, tesi dottorale, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2012.

MAYO I., *Raffaello e la sua scuola. Giovan Francesco Penni, Giulio Romano, Giovanni da Udine, Perino del Vaga, Polidoro da Caravaggio*, Milano, Il sole 24 Ore, 2007, scheda n. 20, pp. 333-335.

MAZZARELLI C., *Dipingere in copia. Da Roma all'Europa (1570-1870)*, Roma, Campisano Editore, 2018.

MAZZELLA S., *Descrittione del Regno di Napoli, nella quale s'ha piena contezza, così del sito d'esso, de' nomi delle prountie antiche…come de' monti, de' mari…che vi sono*, Napoli, 1586.

MEIJER W. B., *Parma e Bruxelles. Committenza e collezionismo farnesiani alle due corti*, Silvana Editoriale, 1990.

Memorie delle famiglie nobili delle provincie meridionali d'Italia raccolte dal conte Berardo Candida Gonzaga, Napoli 1876, vol. III.

MEYER ZUR CAPELLEN J., *Raphael. A Critical Catalogue of his paintings*, Landshut, Arcos-Verl, 2001-2015, 5 Voll.

MIARELLI MARIANI I., *Lunette a "Paesi" di Augusto Rosa nel chiostro di Sant'Andrea delle Fratte a Roma*, in *Salvator Rosa e il suo tempo*, a cura di S. Ebert-Schifferer, H. Langdon, C. Volpi, Roma, Campisano editore, 2010, pp. 425-434.

MOLAJOLI B., *Il museo di Capodimonte*, Napoli, Di Mauro Editore, 1961.

MORALEJO ORTEGA M., «Carta si face perché uomo è fallace»: il concetto della copia attraverso le proposte manoscritte di Ottaviano Zuccari (1579-1629) nel suo zibaldone, in *Leggere le copie. Critica e letteratura artistica in Europa nella prima età moderna (XV-XVIII secolo)*, a cura di C. Mazzarelli, D. Garcìa Cueto, Roma, Artemide 2020, pp. 49-71.

MORSELLI R., *Il desiderio di tutti. Guercino tra i suoi collezionisti, agenti intermediari e banchieri*, in *Il Guercino. Opere da quadrerie e collezioni del Seicento*, 2019.

MORI E., L'archivio Orsini. La famiglia, la storia, l'inventario, Roma, Viella, 2016.

MORSIA D., *Da una corte all'altra. Il matrimonio con Ottavio Farnese*, in *Margherita d'Austria, costruzioni politiche e diplomazia tra corte Farnese e Monarchia Spagnola*, atti del convegno, Parma-Piacenza 14-15 settembre 2001, a cura di S. Mantini, Roma, Bulzoni Editore, 2003, pp. 55-64.

MORSELLI R., *Il desiderio di tutti. Guercino tra i suoi collezionisti, agenti intermediari e banchieri*, in *Il Guercino. Opere da quadrerie e collezioni del Seicento*, Bard, Aosta, Forte di Bard editore, 2019, pp. 45-57.

MROZEK ELISZEZYNSKI G., *Nobili inquieti. La lotta politica nel regno di Napoli al tempo dei ministri favoriti (1598-1665)*, Roma, Viella, 2023.

MROZEK ELISZEZYNSKI G., *Tempi di crisi. Chieti dalla rivolta al cambio di dinastia (1647-1700)*, in «Studi Medievali e Moderni», 1 (2024), pp. 267-296.

MUNIAIN EDERRA S., *Arquitectura efiimera y diplomacia. Los Acquaviva y la imagen celebrative de la Monarquìa espanola ante la Santa Sede (1721-1746)*, in «Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional, n. 166 (2005), pp. 62-77.

MUROLO L., *Vasto,* in *L'Abruzzo nel Settecento,* a cura di U. Russo, E. Tiboni, Pescara, Istituto Nazionale di Studi Crociani, 2000, pp. 375-414.

Musei e Gallerie nazionali di Capodimonte. Dipinti dal X al XVI secolo. Le collezioni borbonche e post-unitarie, a cura di P. Leone de Castris, Electa, Napoli, 1999.

MUSELLA GUIDA S., *La veste come segno di appartenenza dinastica nella Napoli di primo Cinquecento,* in «Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea», numm. 14-17, 2009-2011, pp. 64-79.

NACCARELLA G., *Il castello dei Caldora a Vasto: le trasformazioni in età moderna e contemporanea,* in *Terre mutate. Ricerche sul patrimonio architettonico in Abruzzo e in Molise,* a cura di C. Varagnoli, Roma, Gangemi editore, 2011, pp. 179-186.

NACCARELLA G., *Da avamposto difensivo a fondale di piazza, il Castello Caldoresco di Vasto,* Vasto, Edizioni Cannarsa, 2008.

NAPPI M.R., *François De Nomé e Didier Barra, lorenesi a Napoli*, «Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna», Napoli, 2019, pp. 75-85.

NARDI I., *Genealogia della famiglia Valignana* descritta da d. Isidoro Nardi patritio acquilano e protonot. Apost., Roma, Stamperia camerale, 1656.

NICOLAI F., *Pittura di storia e nascita di un mito: il Trionfo di Marcantonio Colonna nella fortezza di Paliano*, in *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, a cura di P. Tosini, Roma Cangemi, 2009, pp. 267-292.

NICOLINI F., *Acquaviva d'Aragona, Francesco,* Dizionario Biografico degli italiani, Vol 1, 1960, pp. 191-192.

NICOLINI F., *Acquaviva d'Aragona, Giovanni Girolamo,* Dizionario Biografico degli italiani, Vol 1, 1960, p. 196.

NICOLINI F., *Uomini di spada, di chiesa, di toga, di studio ai tempi di Giambattista Vico,* ripr. Facs. Dell'ed Milano, Hoepli, 1942, Istituto Italiano per gli studi storici, Bologna, Il mulino, 1992.

NICOLINO G., *Historia della città di Chieti,* Napoli, per gl'heredi d'Honofrio Savio, 1657.

NOTO A.M., *Élites transnazionali: gli Acquaviva di Caserta nell'Europa Asburgica (secoli XVI-XVII),* Milano, Angeli, 2018.

NOTO A.M., *Élites della Spagna imperiale: famiglie e networks transnazionali tra Napoli, Praga e Madrid,* in «Tiempos Modernos. *Revista Electrónica de Historia Moderna*», vol. 12, num° 44, 2022, pp. 324-335.

Nuove scenografie del collezionismo europeo tra Seicento e Ottocento. Attori, pratiche, riflessioni di metodo, a cura di C. Mazzetti di Pietralata, S. Schütze, Berlin, Boston, Der Gruyter, 2022.

OBERHUBER K., *Raffaello. L'opera pittorica,* Milano, Electa, 1999.

OPLL F., SCHEUTZ M., *Wien im Jahre 1703. Die Vogelschau des Dessauer Gesandten Bernhard Georg Andermüller und die Transformation des Wiener Stadtbildes*, Wien, Böhlau, 2018.

Otro Renacimiento. Artistas españoles en Naples a comienzos del Cinquecento, catalogo della mostra, Museo del Prado (Madrid, Spagna) 18 ottobre 2022-29 de gennaio 2023, a cura di A. Zezza, R. Naldi, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2022.

OZZOLA L., *I pittori di Battaglie nel Seicento e nel Settecento,* Mantova, Tipografia A.I.C.E., 1951.

PACE M., *I d'Avalos: storia di una famiglia attraverso le sue committenze artistiche*, tesi di laurea specialistica in Storia dell'arte moderna, Università di Roma "La Sapienza", relatore V. Curzi, 2009/2010.

PACE M., *Le "mazzarinette" alla Camera dei Deputati,* in «Studi Romani», Anno LXII - NN. 1-4, gennaio-febbraio, 2014, pp. 297-305.

PACE M., *Cesare Michelangelo D'Avalos: un principe senza macchia e il "codicillo",* in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 2015, pp. 149-168.

PALLUCCHINI R., *Tiziano*, Firenze, Sansoni, 1969, 2 Voll.

PALMA T., *Compendio istorico dell'antichissima terra del Vasto in Abruzzo citra nel Regno di Napoli*, Fermo, Gio. Battista Bolis e fratelli, 1690.

PALMIERI F., *Política y conflictividad urbana en el* Mezzogiorno *Español. El ducado de Nardò y Giangirolamo II Acquaviva d'Aragona,* Tesis doctoral, Università degli studi di Bari, Universidad de Cantabria, Universidad Autónoma de Madrid, directoras A. Carrino, S. Truchelo Garcìa, 2023.

PALOMBARO L., *La collezione di Giosia III Acquaviva d'Aragona d'Atri,* in «RIASA. Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», 3 serie, anno 36 (2023).

PALOMBARO L., *Sulla rotta di Ponente: committenti e committenze artistiche tra Venezia e Chieti a fine Cinquecento,* in «Studi Medievali e Moderni», anno XXVIII, 1/2024, pp. 233-255.

PALOMBARO L., *Un "Tiziano" negli Abruzzi del Seicento: il caso degli Acquaviva d'Aragona d'Atri*, in *Arte, cultura, politica in movimento. La Serenissima, l'Abruzzo e le regioni adriatiche del Regno di Napoli (XV-XVIII),* a cura di C. Di Carlo, Roma, Campisano, 2024, pp. 107-114.

PANSA G., *Gli Orsini signori d'Abruzzo: studio storico,* Lanciano, Carabba, 1892.

PAPAGNA E., *Sogni e bisogni di una famiglia aristocratica. I Caracciolo di Martina in età moderna,* Milano, Franco Angeli, 2002.

PAOLUZI A., *Tagliacozzo e i duchi Colonna,* in «Bullettino della Real Deputazione Abruzzese di Storia Patria», XIX (1928), pp. 177-191.

PAPAGNA E., *Tra vita reale e modello teorico. Le due Costanze d'Avalos nella Napoli Aragonese e spagnola,* in *Donne di potere nel Rinascimento,* a cura di L. Arcangeli, S. Peyronel, Roma, Viella, 2008, pp. 235-278.

PAPAGNA E., *Costanza d'Avalos, principessa di Francavilla*, in *Il Rinascimento del Cenacolo di Costanza d'Avalos, principessa di Francavilla,* a cura di M. R. Sisto, Napoli, Paolo Loffredo, 2020, pp. 21-44.

Parmigianino e il manierismo europeo, Catalogo della mostra, Parma, 8 febbraio-15 maggio 2003, Vienna, 4 giugno -14 settembre 2003, a cura di L. Fornari Schianchi, S. Ferino-Pagden, 2003, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 2003.

PARTSCH S., *ad vocem* Benigni, in *Allgemeines Künstlerlexikon: die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. IX, Benecke - Berrettini, Munchen, Saur, 1996, p. 64.

PASQUA M., *Le maestranze lombarde in epoca barocca e la loro presenza in Abruzzo: origine e sviluppo,* in *Abruzzo. Il barocco negato. Aspetti dell'arte del Seicento e del Settecento in Abruzzo*, a cura di R. Torlontano, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2010, pp.79-87.

PASSAVANT J. D., *Raffaello d'Urbino e il padre suo, Giovanni Santi*, Firenze, Le Monnier, 1891, 3 voll.

PEPPER D. S., *Guido Reni: a complete catalogue of his works with an introductory text*, Oxford, Phaidon Press Limited, 1984.

PÉREZ DE TUDELA A., *Documenti inediti su Giulio Clovio al servizio della famiglia Farnese,* in «Aurea Parma», LXXXIV, 2000, pp. 281-307.

PÉREZ DE TUDELA A., *Giulio Clovio y la corte de Felipe II*, in *Felipe II y las artes*, actas del Congreso Internacional (Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 9-12 de

diciembre de 1998), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, D.L, 2000, pp. 167-183.

PÉREZ DE TUDELA A., *Las copias de los retratos de Antonio Moro durante su segunda estancia en España (1559-1561)*, in *Copies of Flemish Masters in the Hispanic World. Flandes by Substitution* a cura di E. Lamas, D. Garcìa Cueto, Turnhout, Brepols, 2021, pp.113-130.

PEZZUTO L., *Scrivere della città e progettare l'effimero al tempo di Margherita d'Austria. Periegesi, emblematica e arte nell'Aquila del Cinquecento,* in *La relazione dell'entrata di Margherita d'Austria (18 maggio 1569) e la Descrizione della città dell'Aquila di Marino Caprucci,* a cura di L. Pezzuto, M.R. Pizzoni, L'Aquila, Fondazione Carispaq, 2018, pp. 1-48.

PEZZUTO L., *Padre Resta e il Viceregno. Per una storia della pittura del primo Cinquecento a Napoli,* Roma, UniversItalia, 2019.

PEZZUTO L., *Apparati effimeri, emblematica e arte al tempo di Margherita d'Austria. Aquila: 1569-1586*, in *Reti d'Europa, Margherita d'Austria tra confini e modernità,* a cura di S. Mantini, Frosinone, Laterza, 2024, pp. 222-231.

Philip IV and the world of Spain's Rey Planeta, edited by S. M. Hart, A. W. Samson, Woodbridge, Tamesis, 2023.

PIGNATTI T., PEDROCCO F., *Veronese,* Milano, Electa, 1995, 2 voll.

Pio Monte della Misericordia, il patrimonio storico e artistico, a cura di P. D'ALCONZO, R. DI TORREPADULA, Napoli, Arte'm, 2020, 2 voll.

Pintura napolitana de Caravaggio a Giordano, catalogo della mostra (Madrid, Palacio de Villahermosa, ottobre-dicembre1985), a cura di A. E. Pérez Sanchez, Madrid, 1985.

Pittura del Seicento in Abruzzo tra Roma e Napoli. Oltre Caravaggio, catalogo della mostra (Lanciano, Polo Museale Santo Spirito, 4 maggio-21 luglio2013; Sulmona, Abbazia di Santo Spirito al Morrone, 30 luglio-30 settembre 2013-13 dicembre 2014-13 gennaio 2015) a cura di L. Arbace, Napoli, Paparo, 2014.

PIZZONI M. R., *Gli aggiornamenti romani di Pompeo Cesura*, in *L'Autunno della maniera, studi sulla pittura del tardo Cinquecento a Roma*, a cura di M. Corso, A. Ulisse, Milano, Officina libraria, 2018, pp. 41-49.

POLLAK O., *Italienische Kunstlerbriefe auf der Barockzeit*, in «Jahrbuch der Koniglich Preussischen Kunstammlungen», XXIV, 4, 1913, pp. 1-77.

POLLEROSS F., *Utilità, virtù e bellezza. Fürst Johann Adam Andreas von Liechtenstein und sein Wiener Palast in der Rossau*, in «Österreichische Zeitschrift fur Künst und Denkmalpflege», vol. 47 (1993), pp. 36-52.

POMIAN K., *Collezionisti, amatori e curiosi*. *Parigi-Venezia (XVI-XVIII secolo*, Milano, Il saggiatore, 1989.

POMIAN K., *Il museo. Una storia mondiale. I Dal tesoro al Museo,* Torino, Giulio Einaudi editore, 2021.

PORZIO G., *Nuovi documenti per i soggiorni meridionali di Tanzio da Varallo e per il contesto pittorico napoletano di primo Seicento,* con appendice documentaria di D. A. D'Alessandro, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti*, Milano, 2009, pp. 123-139; II a ediz. rivista e ampliata con il titolo *Tanzio da Varallo a Napoli. Documenti e ipotesi*, in «Bollettino storico per la Provincia di Novara», C (2009), pp. 558-602.

PORZIO G., *Postille a due petits maîtres napoletani del Seicento. Scipione compagno e Carlo Coppola; in margine ad una recente mostra,* in «Kronos», 11, 2007, pp. 85-91.

PORZIO G., *Un'apertura documentaria per Carlo Coppola*, in «Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna», 2019, pp. 86-91.

PORZIO G., *Un nuovo Tanzio abruzzese,* in «Arte Lombarda» 186-187, 2019, 2-3, pp. 177-179.

PROTERRA R., *Il palazzo ducale di Atri*, in *Atti del IV convegno,* Teramo, Centro Abruzzese Ricerche Storiche, 1985, vol. I, pp. 129-139.

PUNGILEONI L., *Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino*, Urbino, per Vincenzo Guerrini, 1829.

Raffaello 1520-1483, catalogo della mostra (Roma, 5 marzo – 2 giugno 2020), a cura di M. Faietti, M. Lanfranconi, Milano, Skira, 2020.

RAMAKERS B., Art and Artistry in Lucas de Heere, in «Nederlands kunsthistorisch jaarboek», 59 (2010), 164-192.

Raphael. Les dernières années, Catalogo della mostra (Madrid, 12 giugno-16 settembre 2012, Paris, 11 ottobre 2012 - 14 gennaio 2013, Paris 2012), a cura di T. Hanry, Paris, Hazan, 2012.

RAUCCI L., *Giacomo Farelli in Abruzzo*, in *Abruzzo. Il barocco negato. Aspetti dell'arte del Seicento e del Settecento in Abruzzo*, a cura di R. Torlontano, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2010, pp. 166-171.

RAUCCI L., *Nuove opere di Giacomo Farelli*, in *Finis Coronat Opus. Saggi in onore di Rosanna Ciffi*, a cura di G. Brevetti, A. Di Benedetto, R. Lattuada, O. Scognamiglio, Todi, 2021.

RAVIZZA G., *Notizie biografiche che riguardano gli uomini illustri della città di Chieti e domiciliati in essa distinti in santità, dottrina e dignità tratte da diversi autori. Accresciute e pubblicate con annotazioni da Gennaro Ravizza*, Napoli, da' torchi di Raffaele Miranda, 1830.

REARICK R. W., *Le Maddalene di Tiziano*, «Arte Veneta», 58, 2003, pp. 23-41.

REARICK R. W., *Vita e opere di Jacopo dal Ponte, detto Bassano c. 1510-1592,* in *Jacopo Bassano c. 1510-1592,* catalogo della mostra (Bassano, Museo Civico, 5/9-6/12/1992; Fort Worth, Texas, Kimbell Art Museum, 23/01-25/04 1993), a cura di B. L. Brown, P. Marini, Bologna, Nuova Alfa editoriale, 1992, pp. LVII-CLXXXVIII.

REBECCHINI G., *Dynastic Conflicts and European Politics in the Transmission of the Medici Inheritance,* in «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 25, 1, luglio 2022, pp. 133-165.

Reti d'Europa. Margherita d'Austria tra confini e modernità, a cura di S. Mantini, Frosinone, Editori Laterza 2024.

RICCI R., *Alcune fonti degli Acquaviva d'Aragona Duchi d'Atri in un manoscritto inedito del secolo XVII,* L'Aquila, presso la Deputazione, 2002, pp. 85-91.

RICCI R., *La quadreria ritrovata di Giosia III d'Acquaviva (1652-1680),* in «Incontri culturali dei Soci, Supplemento del Bullettino» Caramanico 13 maggio 2007, L'Aquila, presso la Deputazione, 2007, pp. 22-25.

RICCI R., *Carreras extraordinaries. Los cardenales-embajadores Francesco y Troiano Acquaviva d'Aragona, perfiles biogràfico y propuestas de studio (1714-1747)*, in «Revista Historia Autònoma» n. 19 (2021), pp. 137-145.

RICCI R., *Margherita d'Austria, il "gran cardinale" Alessandro Farnese, gli Acquaviva d'Aragona: potere politico e religiosità nel '500 italiano,* in *Reti d'Europa. Margherita d'Austria tra confini e modernità,* a cura di S. Mantini, Frosinone, Editori Laterza, 2024, p. 161-174.

RIDOLFI-VON HADELN C., *Le sette meraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri pittori Veneti e dello stato,* Venezia, presso Gio. Battista Sgava, 1648.

RIEBESELL C., Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese: ein "studio" für Künstler und Gelehrte, Weinheim, Acta Humaniora, 1989.

Ritrovamenti e restauri, catalogo della mostra (L'Aquila, Castello, 1972), a cura di G. Magnanini, Roma, Bulzoni, 1972.

RIVERA L., *Raffaello e varie memorie attinenti all'Abruzzo e a Roma*, estr. da *Bollettino della Regia Deputazione abruzzese di Storia patria,* 11-12 (1920-1921), s. 3, L'Aquila, Vecchioni, 2024.

RIVERA L., *Rivera e i suoi scritti,* a cura di E. Mattiocco, L'Aquila, Ed. Libr. Colacchi, 2007.

RÖMER U., *ad Vocem, Barra Didier,* in *Allgemeines Künstlerlexikon: die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker,* Barbieri - Bayona, Munchen, Saur, 1993, vol. VII, pp.141-142.

RONCHINI G., *Dynastic Conflicts and European Politics in the Transmission of the Medici Inheritance,* in «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 25, 1, luglio 2022, pp. 133-165.

ROSSI PINELLI O., *Tagliacozzo,* in «Storia dell'arte italiana», VIII, Inchieste sui centri minori, Einaudi, Torino 1980, pp. 325-327.

Rubens e la cultura italiana, a cura di Morselli R, Paolini C., Roma, Viella, 2020.

Rubens, Van Dick, Ribera: la collezione di un principe, catalogo della mostra (Napoli, Gallerie d'italia, Palazzo Zevallos Stigliano, 6 dicembre 2018-7 aprile 2019), a cura di A. E. Denunzio, G. Porzio, R. Ruotolo, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2018.

RUDOLPH S., PROSPERI VALENTI RODINÒ S., *Carlo Maratti (1625-1713) tra la magnificenza del Barocco e il sogno d'Arcadia. Dipinti e disegni,* Roma, Ugo Buozzi Editore, 2024, vol. 2, p. 658, scheda n. 117.

RUOTOLO R., *Mercanti-collezionisti fiamminghi a Napoli: Gaspare Roomer e i Vandenenyden*, Massa Lubrense, Scarpati, 1982.

RUOTOLO R., *Aspetti del collezionismo napoletano del Seicento,* in *Civiltà del Seicento a Napoli, Civiltà del Seicento a Napoli,* catalogo della mostra, Museo di Capodimonte, 24 ottobre 1984 -14 aprile 1985; Museo Pignatelli, 6 dicembre 1984 -14 aprile 1685, a cura di E. Bellucci, Napoli, Electa, 1984, pp. 41-48.

RUOTOLO R., *Jan Vandeneydnden, mercante fiammingo a Napoli,* in *Dimore signorili a Napoli Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, atti del convegno (Napoli, Palazzo Zevallos Stigliano; Palazzo Reale, 20-22 settembre 2011), a cura di A. E. Denunzio, L. Di Mauro, G. Muto, S. Schütze, A. Zezza, Napoli, Arte'm, 2013.

RUOTOLO R., *I Vandenynden. Mercanti fiamminghi nella Napoli del Seicento*, in *Rubens, Van Dyck, Ribera*, catalogo della mostra (Napoli, Gallerie d'Italia, Palazzo Zevallos, 6 dicembre 2018-6 aprile 2019), a cura di A. E. Denunzio, G. Porzio, R. Ruotolo, Milano, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2018, pp. 33-39.

SAFARIK E. A., *Collezione dei dipinti Colonna. Inventari 1611-1795,* Munich, Saur, 1996.

SAPIENZA V., *Intorno a Leonardo Corona 1552 -1596. Documenti, fonti e indagini storico-contestuali*, tesi di Dottorato in co-tutela in storia dell'arte moderna, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2005/06-2007/08.

SAPIENZA V., *Leonardo Corona, 1552-1596,* in «Venezia Cinquecento», n.16, 2006 pp. 195-207.

SANSOVINO F., *Della origine et de' fatti delle famiglie Illustri d'Italia,* Venezia, presso Altobello Salicato, 1609.

Sassoferrato pictor Virginum. Nuovi studi e documenti per Giovan Battista Salvi, a cura di C. Prete, Ancona, Il lavoro editoriale, 2010.

SETARO P., *Dipinti di Massimo Stanzione in collezioni private tra Sei e Settecento*, Tesi di Laurea Magistrale in Letteratura Artistica, Università degli Studi Federico II di Napoli, a.a. 2014-2015.

SHEARMAN J. K. G., *Raphael in early modern sources (1483-1602),* New Haven, Yale University Press, 2003, 2 voll.

Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro meridionale nell'età moderna, a cura di M. A. Visceglia, Roma-Bari, Laterza, 1992.

SODANO G., *Da baroni del Regno a Grandi di Spagna. Gli Acquaviva d'Atri: vita aristocratica e ambizioni politiche,* Napoli, Guida, 2012.

SOCCIARELLI A. M., *Asdrubale Febonio e la sua casata tra Cinque e Seicento,* Avezzano, Kirke, 2020, p. 12.

SORRICCHIO L., *Hatria-Atri,* Roma, Tip. Del Senato, 1911-1981, 3 voll.

SPINA F., *Inigo d'Avalos d'Aragona. «un cardinale di gran maneggio» nella Roma di fine Cinquecento,* in «Il capitale culturale», n. 27 (2003), pp. 59-92.

SPINOSA N., *Aniello Falcone e i pittori della sua cerchia 1625-1656,* Cinisello Basamo, Silvana Editoriale, 2023.

SPINOSA N., *Gli arazzi della Battaglia di Pavia,* Milano, Bompiano, 1999.

SPINOSA N., *Pittura del Seicento a Napoli. Da Caravaggio a Massimo Stanzione*, Napoli, Arte'm, 2010.

STEEN C. R., *Margaret of Parma*. *A life,* Boston, Brill, 2013.

STORACE B., *Istoria della famiglia Acquaviva reale d'Aragona*, Napoli, presso il Bernabò, 1738.

Studies on the inventories of Charles V and the Imperial Family, a cura di F. Checa Cremades, Mancini M., Fernando Villaverde Ediciones, 2020.

SUIDA W., *Tiziano,* Roma, "Valori Plastici", 1933.

TAMBURELLO A., *Alessandro Valignano S. I. uomo del Rinascimento ponte tra oriente e Occidente,* Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 2008.

TERZAGHI M.C., *Regesto*, in *Tanzio da Varallo. Realismo, fervore e contemplazione in un pittore del Seicento,* catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 13 aprile-16 luglio 2000), a cura di M. Bona Castellotti, Milano, Federico Motta Editore, 2000, pp. 232-240.

TERZAGHI M.C., *Per Paolo Finoglio e il "patronage" artistico degli Acquaviva nella prima metà del Seicento*, in *Abruzzo. Il barocco negato. Aspetti dell'arte del Seicento e del Settecento,* a cura di R. Torlontano, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2010, pp. 237-250.

TERZAGHI M.C, *Ragioni di una mostra*, in *Tanzio da Varallo incontra Caravaggio. Pittura a Napoli nel primo Seicento*, catalogo della mostra (Napoli, Gallerie d'Italia, Palazzo Zevallos- Stigliano, 24 ottobre 2014-11 gennaio 2015), a cura di M. C. Terzaghi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2014, pp. 13-18; CONTE F., *Tra Napoli e Milano. Viaggi di artisti nell'Italia del Seicento*, *I. Da Tanzio da Varallo a Massimo Stanzione,* Firenze, Edifir, 2012.

TIETZE H., *Gemälde und Zeichnungen*, Wien, Phaidon Vierlag, 1936.

Tiziano Bordon e gli Acquaviva, pittori veneziani in Puglia e fuoriusciti napoletani in Francia, catalogo della mostra, Bitonto,15 dicembre 2012 -8 aprile 2013, a cura di N. Barbone Pugliese, A. Donati, L. Puppi, Foggia, Grenzi, 2012.

TORLONTANO R., *Andrea Delitio e la committenza degli Acquaviva ad Atri*, in *Territorio e feudalità nel mezzogiorno rinascimentale. Il ruolo degli Acquaviva tra XV e XVI secolo*, atti del convegno (Conversano, 13-16 settembre 1991), a cura di C. Lavarra, Galatina, Congedo, 1996, pp. 417-438

TORLONTANO R., *La decorazione celebrativa in Abruzzo in età barocca. Gli affreschi di Palazzo Branconio a L'Aquila,* in *La "Galleria" di Palazzo in età barocca dall''Europa al Regno di Napoli*, atti del convegno internazionale (Cavallino di Lecce 13-14 marzo 2015), a cura di V. Cazzato, Galatina, Mario Congedo Editore, Lecce, 2018, pp. 146-155.

TORLONTANO R., *Nuove fonti per la datazione degli affreschi di Andrea Delitio ad Atri*, in «Rivista d'Arte», 2018, pp. 85-95.

TOSCANO T. R., *Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos: sull'attribuzione del capitolo XXVII arsi nel mio bel foco un tempo quieto,* in «Napoli Nobilissima», S. V, vol II, fascc I-IV, gennaio- agosto 2001, pp. 31-38.

TRAVERSI L., *Aspetti della ritrattistica di Margherita d'Austria (1522-1586) tra pittura, medaglistica e stampa*, «Bullettin de L'institut historique Belge de Rome», LXIII, 1993. Bulletin Van Het Belgisch historisch, Institut te Rome, pp. 381-419.

TRAVERSI L., *La ritrattistica di Margherita d'Austria (1522-1586) tra pittura medaglistica e stampa (II),* in *Margherita d'Austria, costruzioni politiche e diplomazia tra corte Farnese e Monarchia Spagnola*, atti del convegno, Parma-Piacenza 14-15 settembre 2001, a cura di S. Mantini, Roma, Bulzoni Editore, 2003, pp. 281-326.

TROTTA M., *Chieti moderna: profilo storico di una città del Mezzogiorno d'antico regime (Secc. XVI – XVIII),* Napoli, città del Sole, 2009.

TUNZI P., *Le ville di Vasto. Rilievi di architettura dal secolo XVII al XIX,* Villamagna, Tinari, 2000.

TURNER N., *The paintings of Guercino. A Revisesd and Expanded Catalogue raisonné*, Roma, Ugo Bozzi Editore, 2017.

VACCARO M., *I quadri dei Cappuccini di Santa Chiara a L'Aquila,* L'Aquila, Edizioni Frati Minori dei Cappuccini d'Abruzzo, 2017.

VACCARO MARCO, *Alle origini della collezione Dragonetti Torres*, in «Predella», n°47, 2020, pp. 115-146.

VACCARO MARCO, *La pittura a Chieti in età moderna,* in *Chieti. Scritti di storia e arte dal medioevo all'Ottocento,* a cura di Vaccaro M., Verrocchio V., Sacro e Profano, 2021, pp. 80-133.

VACCARO MARCO, *Pittori molisani in Abruzzo e zone limitrofe nei secoli XVII e XVIII: legami artistici e rapporti tra botteghe*, in «Predella. Journal of visual arts», 2024, n. 55, pp. 115-140.

VACCARO MARY., *Parmigianino. I dipinti*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2002.

VALESIO F., *Diario di Roma. Libro II*, a cura di G. Scano, Milano, Longanesi &C., 1977.

VASARI G., *Le vite de più eccellenti pittori, scultori et architettori*, testo e commento a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, Firenze, Sansoni, 1966-1997, 6 voll.

VENTURI A., *Storia dell'Arte Italiana IX. La pittura del Cinquecento*, Milano Hoepli, 1901-1939, 7 voll.

VERROCCHIO V., *Teate Regia Metropolis. Società, economia e istituzioni a Chieti in età moderna*, Canterano, Aracne, 2021.

VERROCCHIO V., *Il Patriziato teatino d'età moderna*, in *Chieti. Scritti di storia e arte dal medioevo all'Ottocento,* a cura di Vaccaro M., Verrocchio V., Sacro e Profano, 2021, pp. 43-80.

VERROCCHIO V., *Sul collezionismo a Chieti fra Cinque e Settecento. Note dalle fonti d'archivio*, in «Predella. Journal of visual arts», n° 55, 2024, pp. 13-71.

VISCEGLIA M.A., *Identità sociali. La nobiltà napoletana nella prima età moderna*, Milano, Unicopli, 1998.

Visiones Cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la monarquía de España en el barroco, a cura di I. Mauro, M. Viceconte, J.L. Palos, Barcelona, Universitat de Barcelona Edicions, 2017.

Vittoria Colonna e Michelangelo, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 24 maggio-12 settembre 2005), a cura di P. Ragionieri, Firenze, Mandragora, 2005.

Vittoria Colonna. Poetry, Religion, Art, Impact, edited by V. Cox, S. McHugh, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2022.

VITTORINI M., *Pittura del Seicento a L'Aquila: contesti di provenienza laici ed ecclesiastici*, in *Pittura del Seicento in Abruzzo tra Roma e Napoli. Oltre Caravaggio*, catalogo della mostra (Lanciano, Polo Museale Santo Spirito, 4 maggio-21 luglio 2013; Sulmona, Abbazia di Santo Spirito al Morrone, 30 luglio-30 settembre 2013; 13 dicembre 2014-13 gennaio 2015) a cura di L. Arbace, Napoli, Paparo, 2014, pp. 35-48.

WETHEY H. E., *The Paintings of Titian. Complete edition*, London, Phaidon, 1969-1975, 3 voll.

WILLETTE T., SCHÜTZE S., *Massimo Stanzione l'opera completa*, Napoli, Electa, 1992.

WITTE A, *Cardinal Protectors of Religious Institutions*, in *A Companion to the Early Modern Cardinal*, a cura di M. Hollingsworth, M. Pattenden, A.Witte, Leiden, Boston, Brill, 2020, pp. 124-143.

ZEZZA A., *L'Italia meridionale e i dolci impasti cromatici di Federico Barocci*, in *Federico Barocci 1535-1612. L'incanto del colore. Una lezione per due secoli*, catalogo della mostra (Siena, Maria della scala, 11 ottobre 2009-10 gennaio 2010), a cura di A. Giannotti, C. Pizzorusso, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009, pp. 194-203.

ZEZZA A., *Alle origini della "Galleria". La collezione di Matteo di Capua principe di Conca*, in *La ''Galleria'' di Palazzo in età barocca dall'Europa al Regno di Napoli,* convegno internazionale di studi (Cavallino di Lecce 13,14 marzo 2015), Galatina, Mario Congedo, 2018, pp. 90-103.

ZEZZA A., *Otium iuventutis dicatum*. Le residenze e le collezioni di Matteo di Capua come crocevia della vita culturale napoletana tra Cinque e Seicento, in *Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento: studi su Matteo di Capua principe di Conca*, a cura di A. Zezza, Roma, Officina libraria, 2020, pp. 41-118.

ZUCCARINI N., *La colonia veneta nella provincia di Chieti nei secc. XVII e XVIII*, Lanciano, Carabba, 2011.

Sitografia

Catalogo dei Beni Culturali: https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1100029392 (visitato il 04/10/2022)

DE CARO 1962: *Avalos , Ferdinando Franscesco d', marchese di PESCARA, Dizionario Biografico degli italiani, volume 4 (1962) https://www.treccani.it/enciclopedia/avalos-ferdinando-francesco-d-marchese-di-pescara_(Dizionario-Biografico)/* consultato il 29-08-2024.

Getty Provenance Index:https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb (consultato il 12/03/2023).

Probst D., "Strudel, Peter." *Allgemeines Künstlerlexikon - Internationale Künstlerdatenbank - Online*, edited by Andreas Beyer, Bénédicte Savoy, and Wolf Tegethoff. Berlin, New York: K. G. Saur, 2021. https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_00149870T3/html (visitato il 25.11.2024).

SORRICCHIO N., *Monumenti Adriani, autografo 1755-1785*, Biblioteca Privata Eredi Sorricchio, Monumenti Adriani e Annali Acquaviviani, testo manoscritto, 1755-1785, 13 voll. https://www.internetculturale.it/it/41/collezioni-digitali/29684/monumenti-adriani-e-annali-acquaviviani-della-biblioteca-sorricchio.

Appendice iconografica.

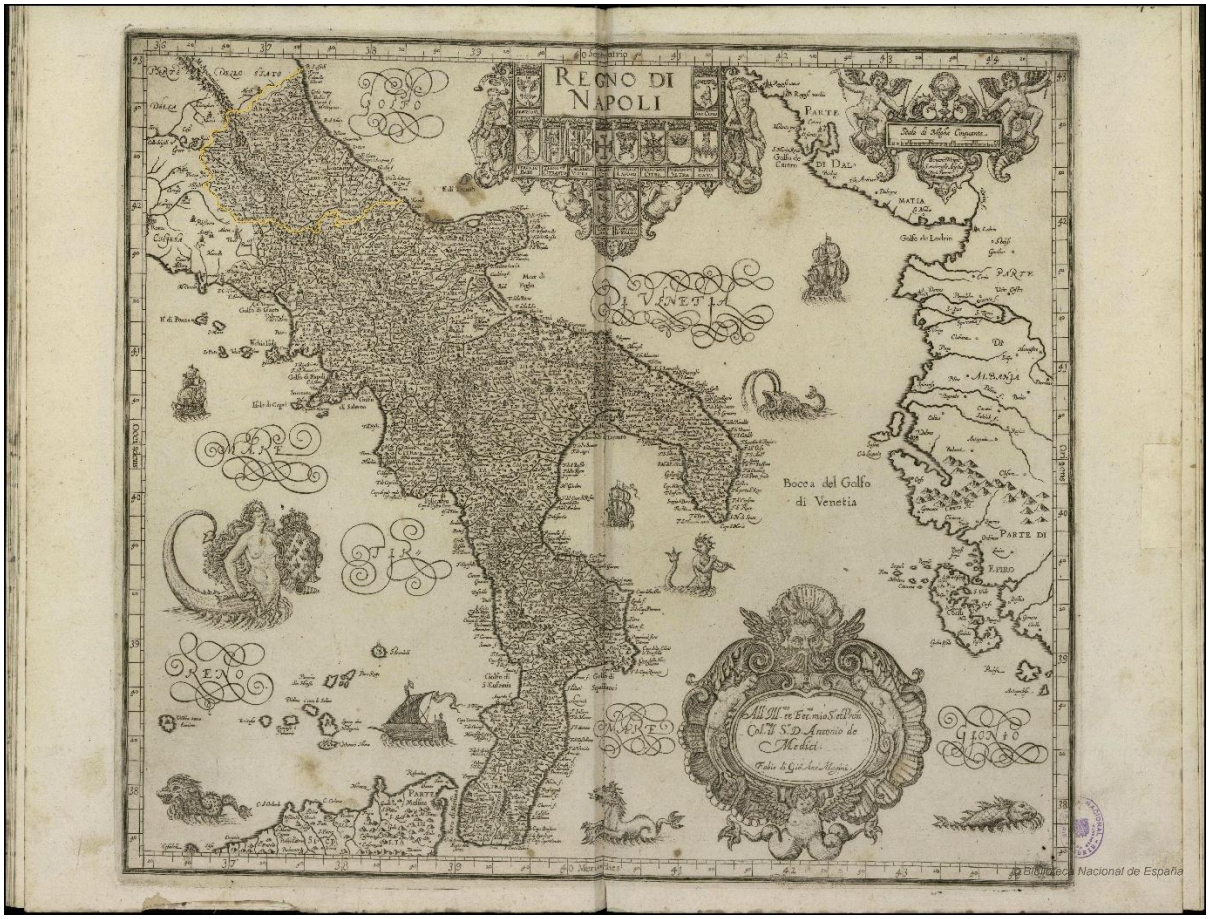


Figura 1 MAGINI GIOVANNI ANTONIO, *Regno di Napoli*, 1620 (gli Abruzzi sono delimitati in giallo)



Figura 2 PHILIPPE GALLE, *Aprutium*, incisione, in *Epitome du Theatre* di Abraham Ortelius, Anversa, 1598.

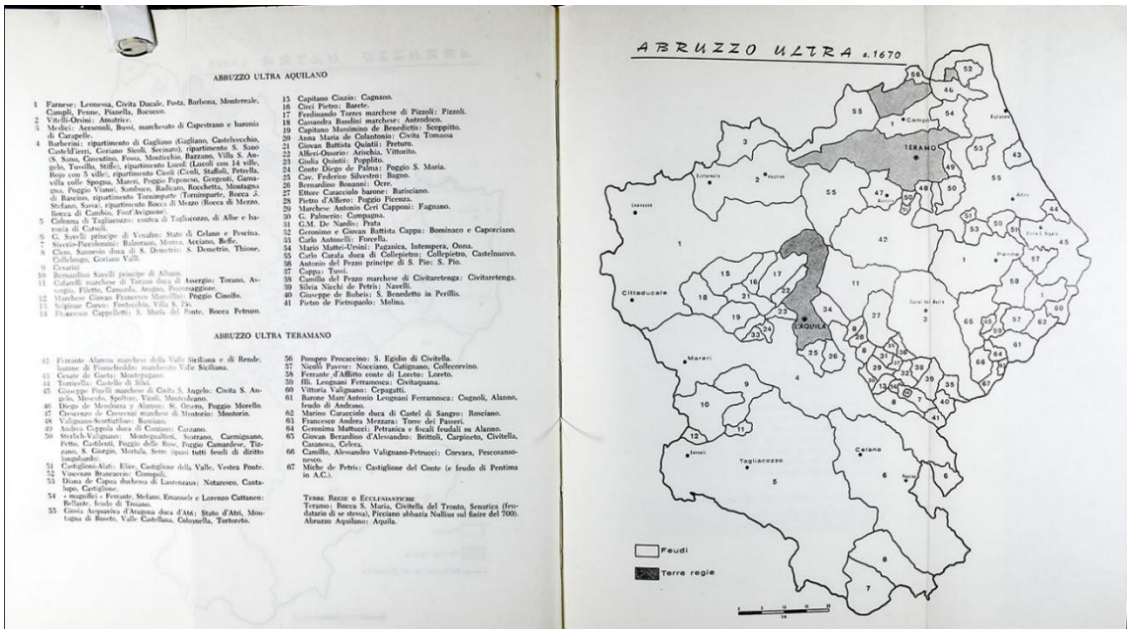


Figura 3 *Feudi e terre regie dell'Abruzzo Ultra* (da INCARNATO G., *L'evoluzione...*, cit., 1972, pp. 293-294)



Figura 4 RAFFAELLO SANZIO, GIULIO ROMANO, GIOVAN FRANCESCO PENNI, *Visitazione*,1517 ca., olio su tavola trasportata su tela, Madrid, Museo del Prado



Figura 5 POMPEO CESURA, *Adorazione dei Pastori*, 1566, olio su tela, L'Aquila, Basilica di San Bernardino.



Figura 6 ANTONIS MOR, Margherita d'Austria, duchessa di Parma e governatrice dei Paesi Bassi, 1542-1582, olio su tela, Berlino, Gemäldegalerie, Num. Inv. 585B (credito fotografico: Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie / Christoph Schmidt)

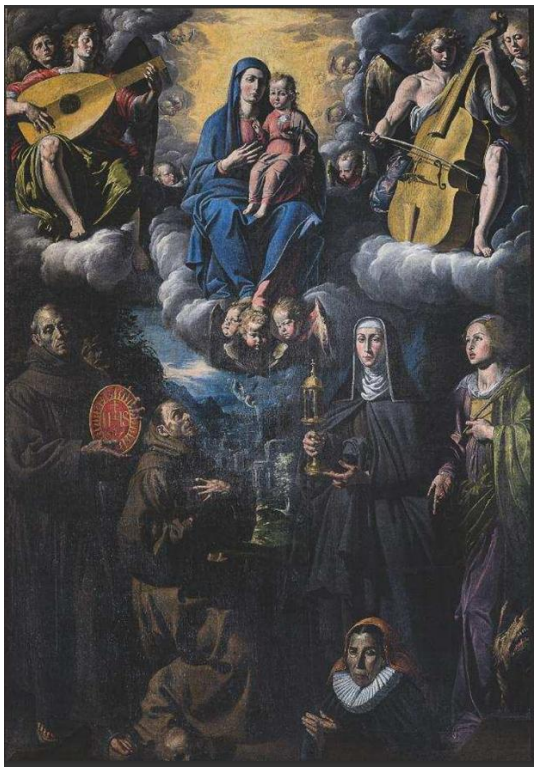


Figura 7 ANTONIO D'ENRICO detto TANZIO DA VARALLO, Madonna di Costantinopoli con i Santi Bernardino da Siena, Francesco d'Assisi, Chiara, Margherita e la donatrice Pompa d'Amata, 1614, olio su tela, cm 289x198, Pescocostanzo (AQ), chiesa di Santa Maria del Colle

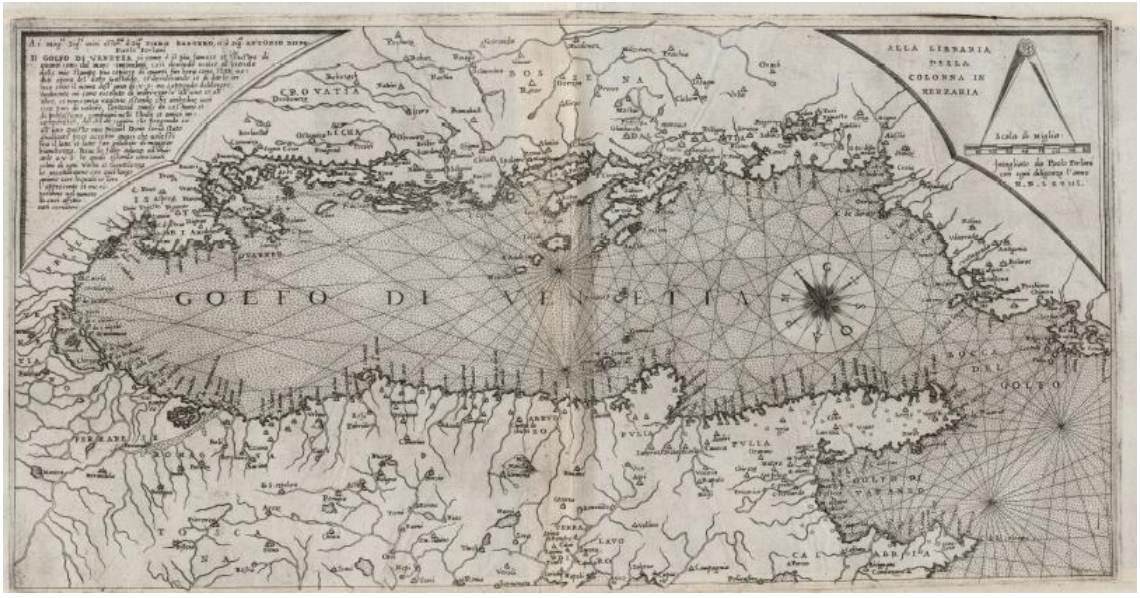


Figura 8 ANTOINE LAFRÉRI, *Golfo di Venecia*, in *Atlas Universal*, 1545-1570, Madrid, Biblioteca Nacional de Espana, s.n.

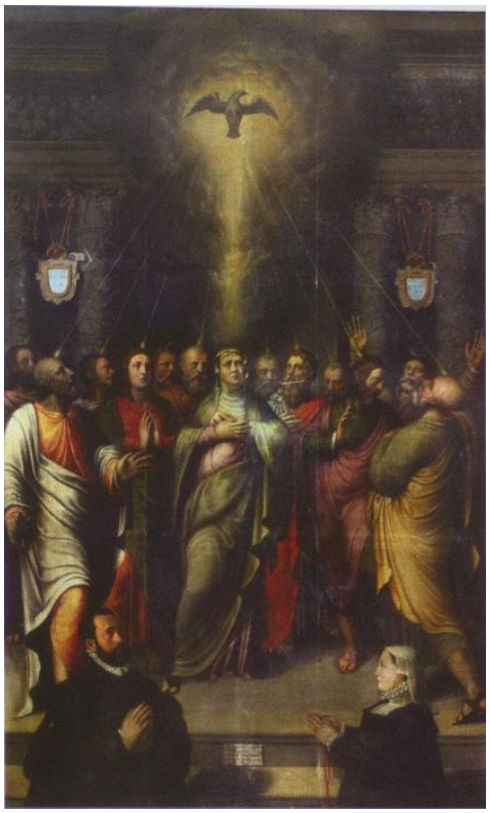


Figura 9 ANONIMO, *La Pentecoste*, olio su tela, 1593, Chieti, Chiesa di San Domenico al Corso, ex oratorio di Sant'Andrea degli Scolopi.

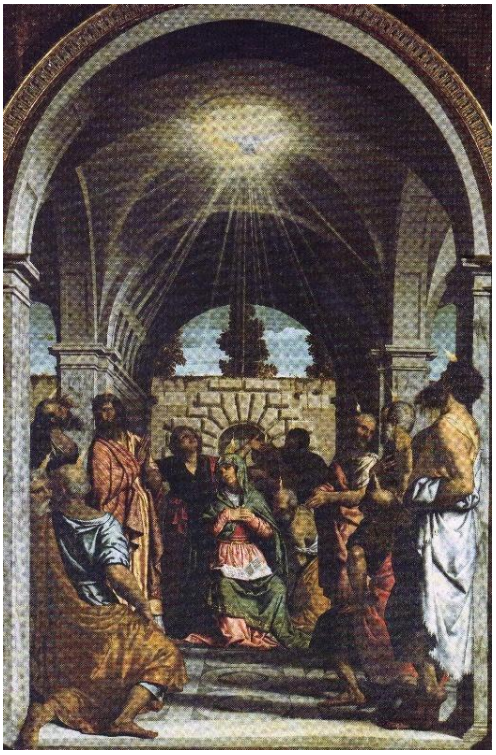


Figura 10 MORETTO, *La Pentecoste*, olio su tela, 1543-1544, 249x167cm, Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia.



Figura 11 ANONIMO, *San Francesco riceve le stimmate*, 1593ca, olio su tela, Chieti San Giovanni Battista dei Cappuccini.



Figura 12 LEONARDO CORONA, *Madonna con bambino in gloria tra san Giovanni Battista, sant'Antonio di Padova, san Francesco d'Assisi, santa Chiara, santa Maria Maddalena e santa Caterina d'Alessandria*, 1590-1596 ca, olio su tela, Chieti, Chiesa di San Giovanni Battista dei Cappuccini.



Figura 13 TIZIANO VECELLIO, *Pala Pesaro*, 1519-1526, olio su tela, cm 478x268, Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venezia.



Figura 14 ANONIMO ITALIANO del sec. XVII, *Ritratto di Giovanni Girolamo II Acquaviva*, incisione, nella nuova stampa del Parrino e del Mutti, Madrid, Biblioteca Nacional de Madrid, Sede de Recoletos ER/574 f. 110.

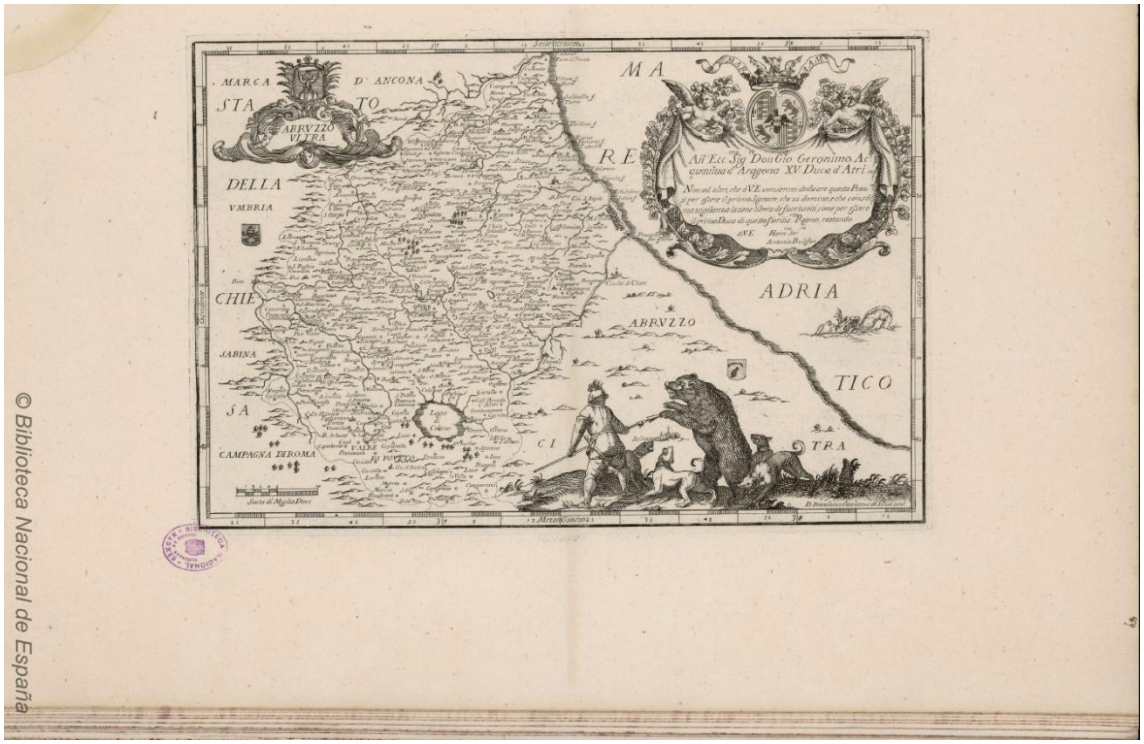


Figura 15 VINCENZO CORONELLI, *Tavola cartografica dell'Abruzzo Ultra*, 1692, (da. Corso Geografico…, cit., 1692, sn).

© Biblioteca Nacional de España



Figura 16 Atri (TE), *Palazzo ducale*, facciata.



Figura 17 Atri (TE), *Palazzo ducale*, facciata, ingresso.

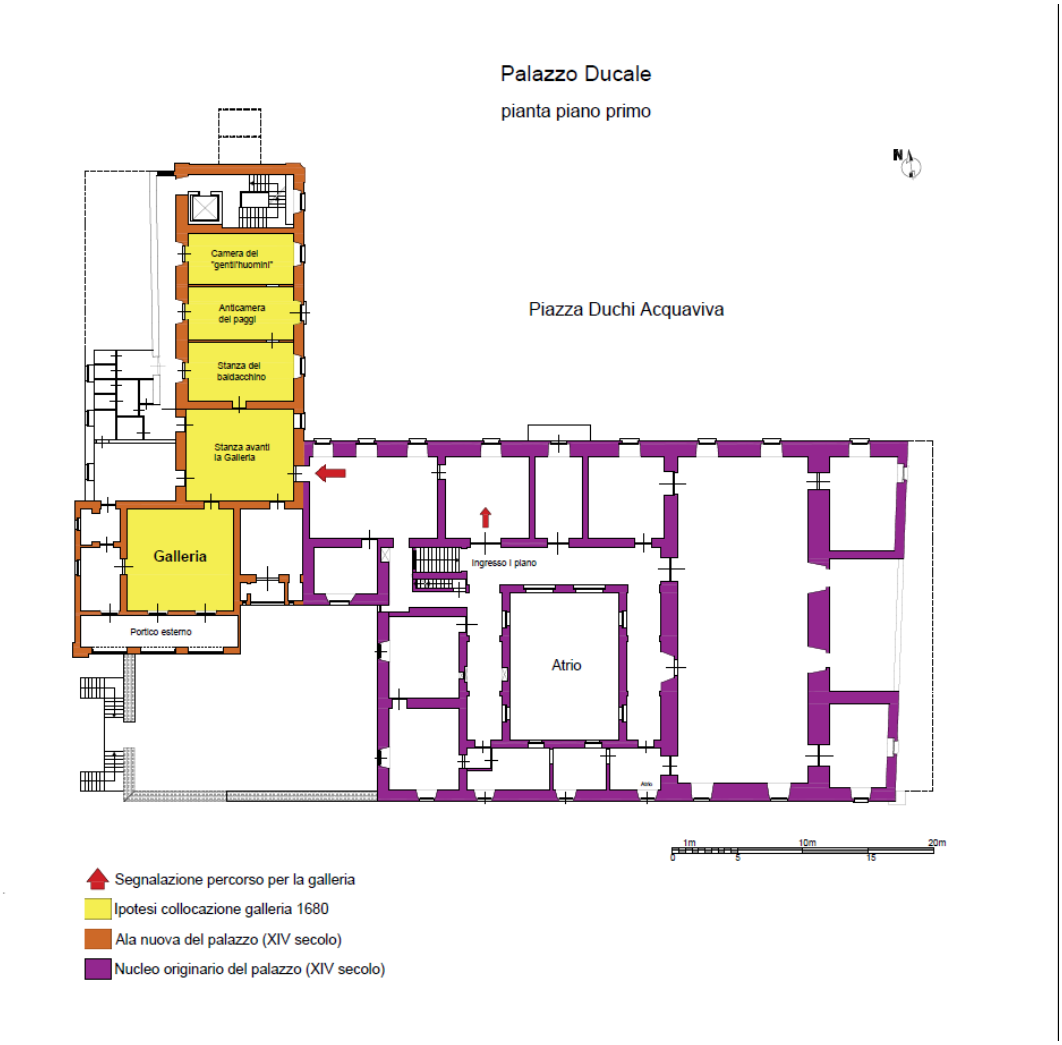


Figura 18 Atri (TE), *Palazzo ducale*, planimetria primo piano o piano nobile, ipotesi collocazione galleria. (ricostruzione di L. Palombaro, D. Di Sante).



Figura 19 GUIDO RENI, *Salomé con la testa del Battista*, 1638-1639 ca., olio su tela, Roma, Galleria Nazionale Corsini Barberini, Num. Inv: 191 (crediti fotografici: Gallerie Nazionali di Arte Antica, Roma MiC)



Figura 20 GUIDO RENI, *Salomé con la testa del Battista*, 1635-1645, olio su tela, Chicago, The Art Institute of Chicago, Num. Inv. 1960.3. (credito fotografico The Art Institut of Chicago).



Figura 21 TIZIANO VECELLIO, *Ritratto di un comandante*, olio su tela, 1552-1554 ca, Kassel Museumslandschaft Hessen Kassel, Num. Inv. GK.

,



Figura 22. TIZIANO VECELLIO (?). *Giovanni Francesco Acquaviva, duca d'atri, 1551, Lucerna, collezione. Böhler* (imagine da D. Hadeln Von, Tizians bildnis des Giovanni Francesco Acquaviva, in «Pantheon», 13(1934), p. 3)



Figura 23 PARIS BORDON, *Ritratto di Giulio Antonio Acquaviva*, collezione privata



Figura 24 *I francesi fuggono dal campo, dettaglio dalla serie degli Arazzi della Battaglia di Pavia,* metà XIV secolo, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, collezione d'Avalos.



Figura 25 Anonimo, *Artista meridionale del XVI secolo, Madonna delle Grazie tra le donatrici Costanza d'Avalos e Vittoria Colonna*, tavola 180x102, Ischia, Convento di Sant'Antonio.

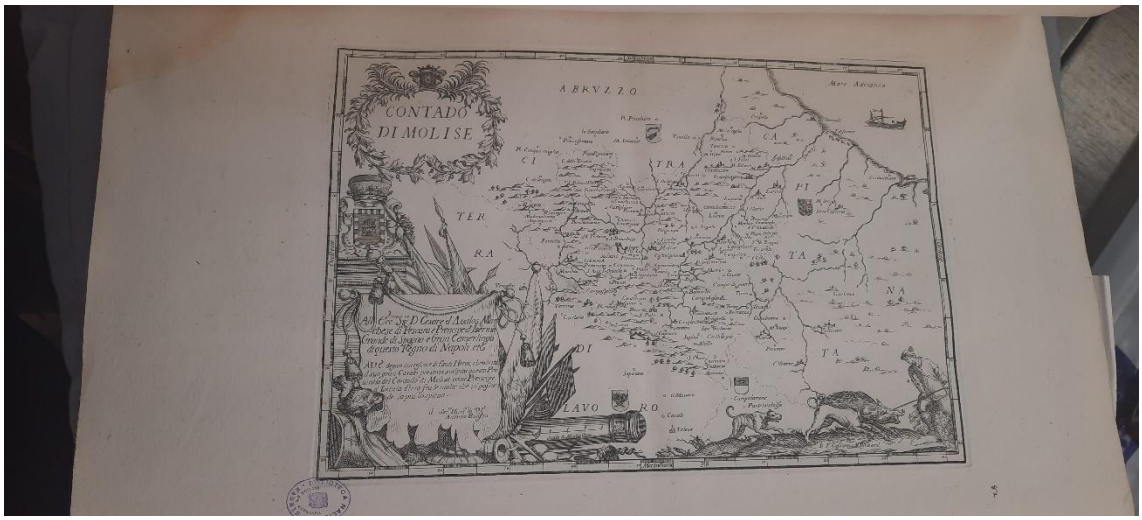


Figura 26 CORONELLI VINCENZO, *Tavola cartografica del Contado del Molise*, (da Corso Geografico Universale, 1690, sn).

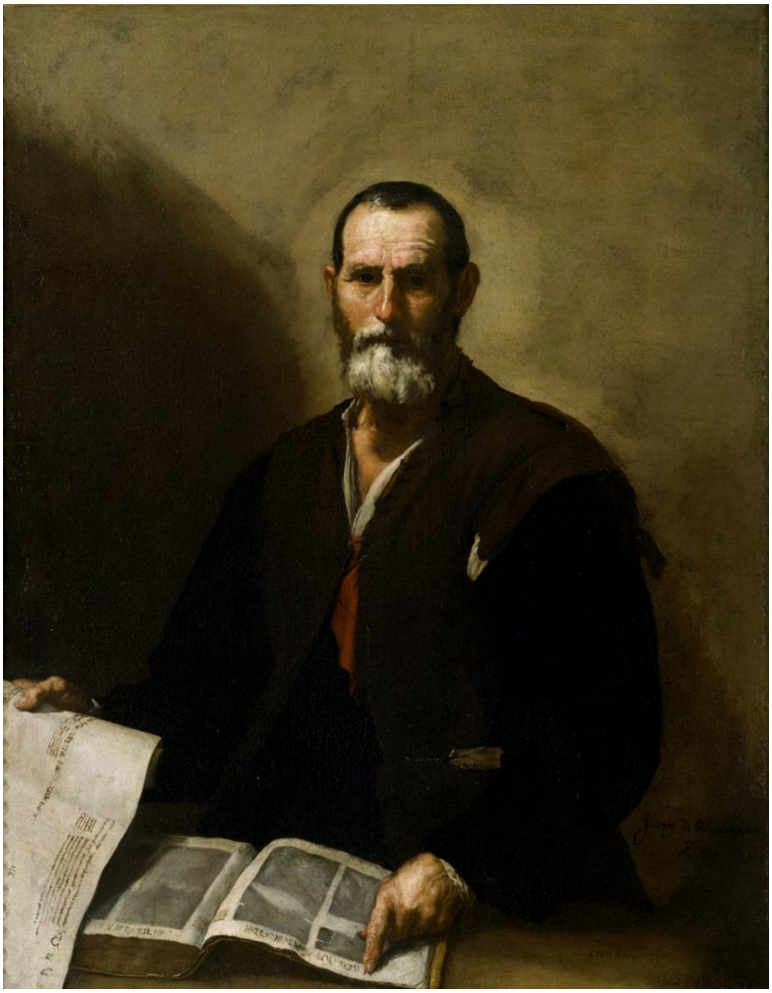


Figura 27 JUSEPE DE RIBERA, LO SPAGNOLETTO, *Cratete*, Tokyo, The National Museum of Western Art.



Figura 28 LUCA GIORDANO, *Venere dormiente con Cupido e Satiro*, olio su tela, 136x189,5, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.

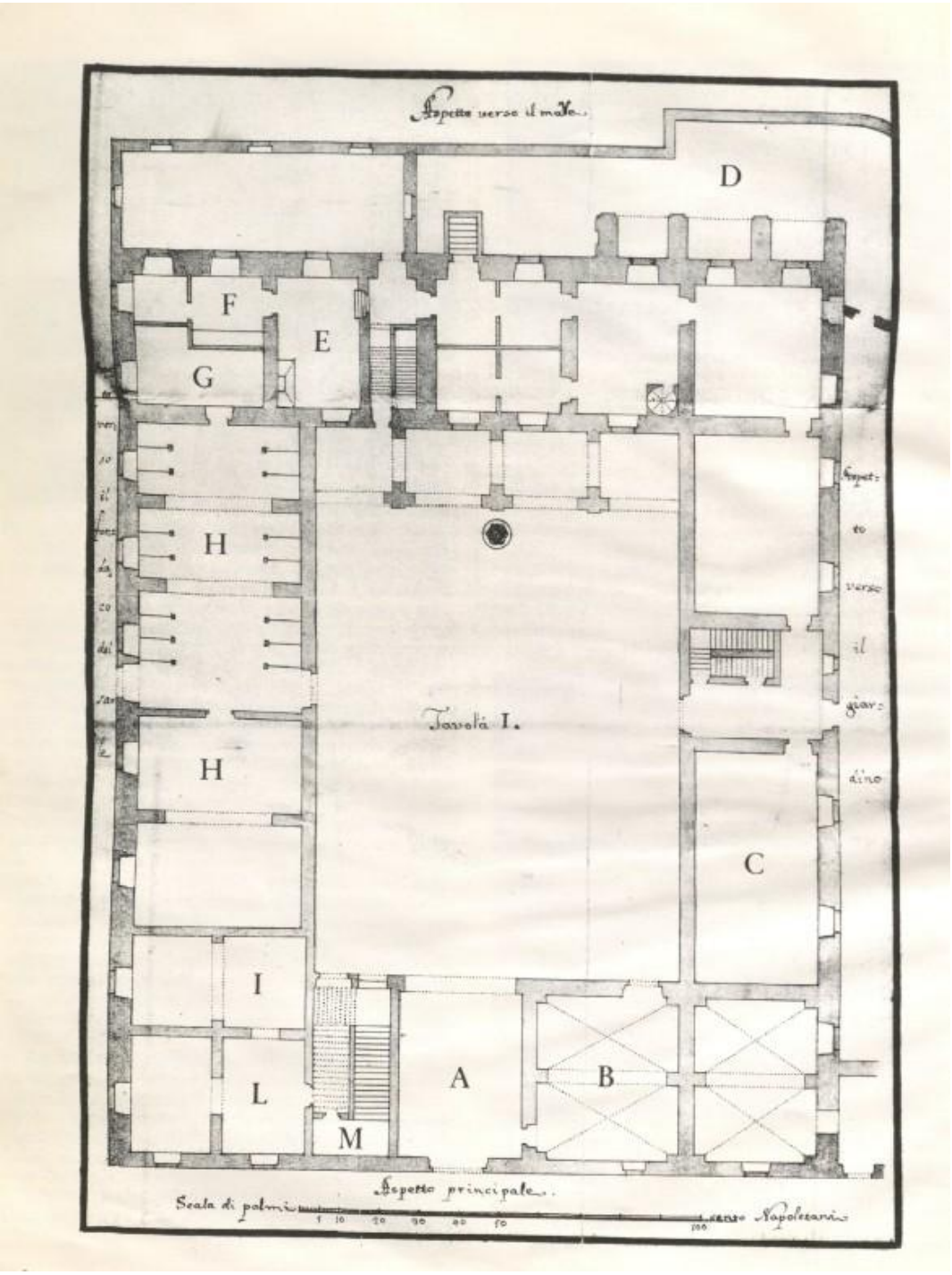


Figura 29 *Pianta del pian terreno del Palazzo d'Avalos in Vasto* (da BARTOLINI SALIMBENI L., *Il ''superbo palagio''...,* cit., 1984, p. 48).

A. Androne.
B. Teatro.
C. Guardaroba.
D. Giardinetto.
E. Cucina di Servizio
F. Lavatoio.
G. Pagliera
H. Stalle.
I. Credenza.
L. Cucina Principale.
M. Dispensa.

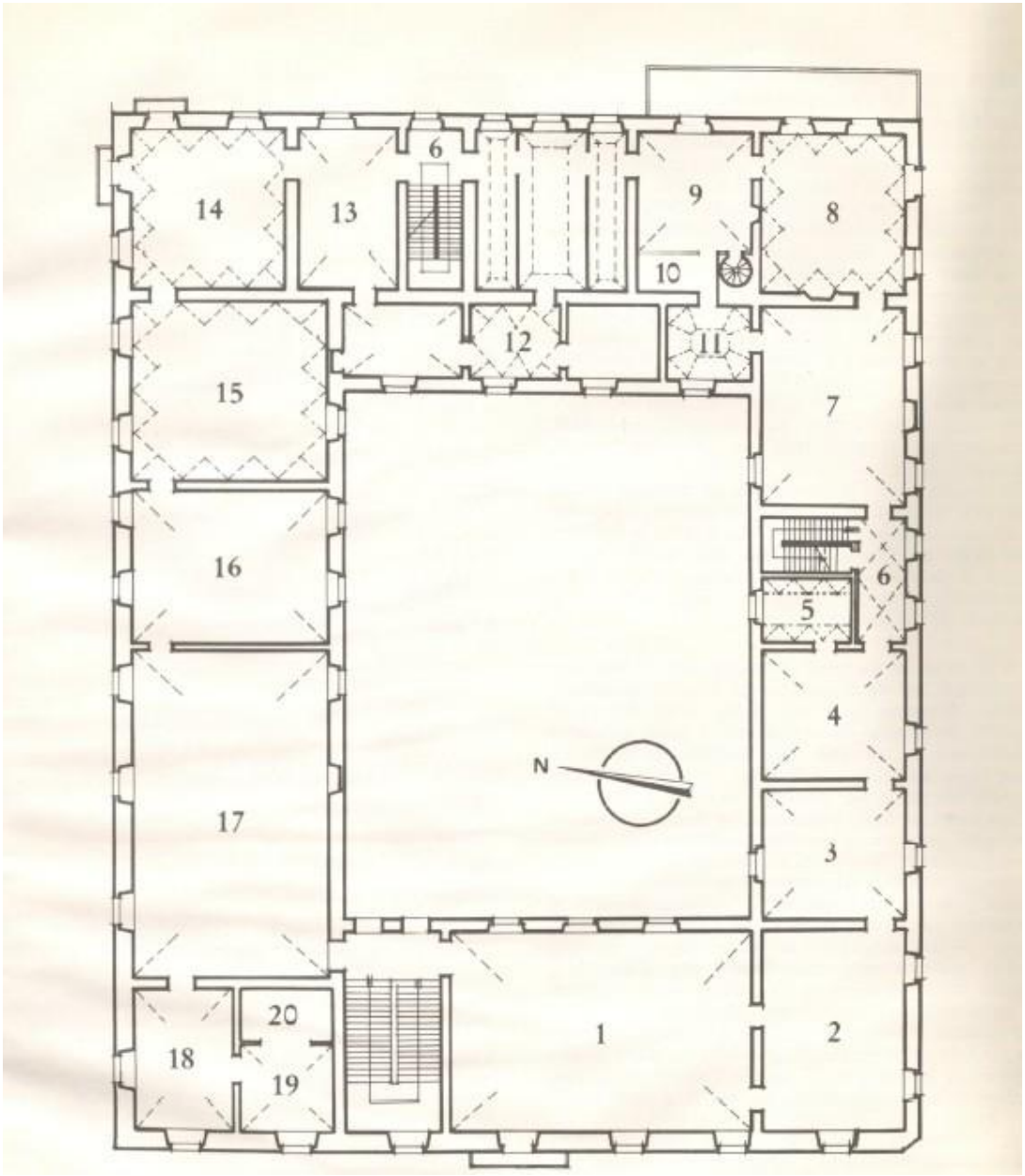


Figura 30 *Pianta del pian terreno del Palazzo d'Avalos in Vasto* (da BARTOLINI SALIMBENI L., *Il ''superbo palagio''...,* cit., p. 48).

1. Salone.
2. Prima anticamera.
3. Seconda anticamera.
4. Terza anticamera
5. Camerino dorato.
6. Anditello.
7. Galleria.
8. Camera da letto con baldacchino
9. Camera delle dame.
10. Riposo.
11. Cappella.
12. Camerino
13. Camera da letto della Marchesa
14. Sala dell'Udienza
15. Quarta anticamera
16. Quarto della Marchesa: prima anticamera
17. Quarto della Marchesa. Sala principale
18. Quarto di Sant'Agostino, Anticamera
19. Camera del Marchese
20. Alcova.



Figura 31 *Camerino dorato*, Vasto, Palazzo d'Avalos (foto di Laura Palombaro).



Figura 32 VINCENZO CORONELLI, *Tavola cartografica dell'Abruzzo Citra* (da CORONELLI V., *Corso Geografico Universale*…, cit., 1690, sn)



Figura 33 *Palazzo Caracciolo a Bucchianico.*

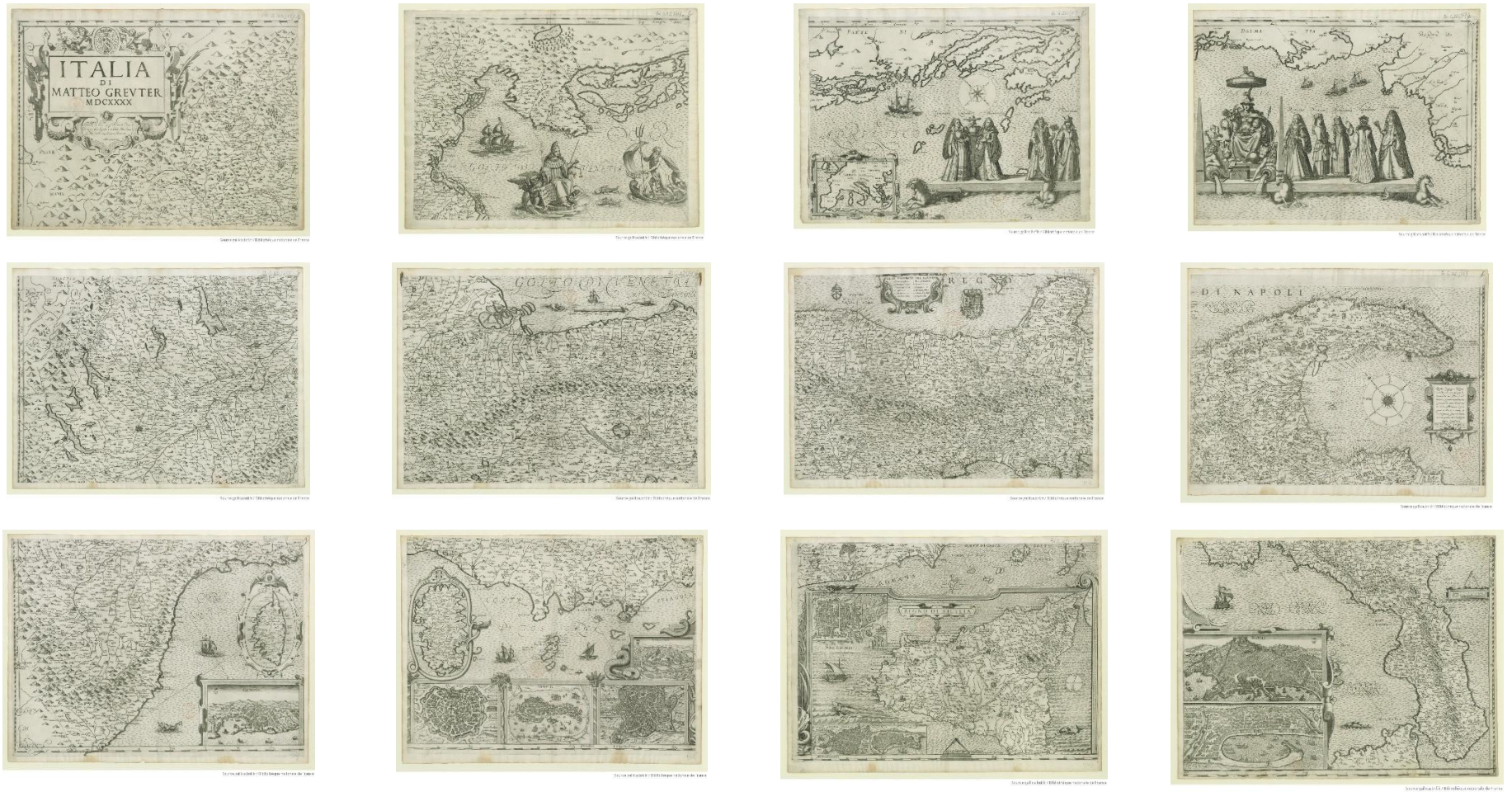


Tavola 1. MATTEO GREUTER, *Novissima ac exattissima totius Italiae descriptio Magna*, incisione, 1630, Parigi, Bibliothèque nationale de France, (GE DD-5867)