

Zenthilomeni

Élite, committenza e circolazione di opere d'arte
a Monopoli tra Quattrocento e Cinquecento

Stefania Castellana

Federico II University Press



fedOA Press

REGNA

Testi e studi su istituzioni, cultura e memoria del Mezzogiorno medievale

Direzione scientifica

Cristina Andenna (Technische Universität Dresden), Claudio Azzara (Università degli Studi di Salerno), Ignasi J. Baiges Jardí (Universitat de Barcelona), Guido Cappelli (Università degli Studi di Napoli L'Orientale), Pietro Corrao (Università degli Studi di Palermo), Fulvio Delle Donne (Università degli Studi della Basilicata), Roberto Delle Donne (Università degli Studi di Napoli Federico II), Chiara De Caprio (Università degli Studi di Napoli Federico II), Bianca de Divitiis (Università degli Studi di Napoli Federico II), Amalia Galdi (Università degli Studi di Salerno), Giuseppe Germano (Università degli Studi di Napoli Federico II), Benoît Grévin (CNRS-LAMOP, Paris), Antonietta Iacono (Università degli Studi di Napoli Federico II), Vinni Lucherini (Università degli Studi di Napoli Federico II), Olivier Mattéoni (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), Tanja Michalsky (Bibliotheca Hertziana, Roma), Joan Molina Figueras (Universitat de Girona), Francesco Montuori (Università degli Studi di Napoli Federico II), Francesco Panarelli (Università degli Studi della Basilicata), Eleni Sakellariou (University of Crete), Francesco Senatore (Università degli Studi di Napoli Federico II), Francesco Storti (Università degli Studi di Napoli Federico II)

*I contributi originali pubblicati nei volumi di questa collana sono sottoposti
a doppia lettura anonima di esperti (double blind peer review)*

Stefania Castellana

Zenthilomeni

Élite, committenza e circolazione di opere d'arte a Monopoli
tra Quattrocento e Cinquecento

Prefazione di Bianca de Divitiis

Federico II University Press



fedOA Press

Zenthilomeni : élite, committenza e circolazione di opere d'arte a Monopoli tra Quattrocento e Cinquecento / Stefania Castellana ; prefazione di Bianca de Divitiis. - Napoli : FedOAPress, 2025. - 202 p. : ill. ; 24 cm. - (Regna. Testi e studi su istituzioni, cultura e memoria del Mezzogiorno medievale ; 11)

Accesso alla versione elettronica: <http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-334-9

DOI: 10.6093/978-88-6887-334-9

ISSN: 2532-9898

Immagine di copertina: Stefano da Putignano, *Orante* (ritratto del Magnifico Giovanni Antonio Palmieri?), Monopoli, chiesa di Santa Maria del Soccorso [©Foto Giuseppe Gernone]



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
FEDERICO II



Volume pubblicato con i fondi del progetto
MIUR PRIN *The Renaissance in Southern Italy
and in the Islands: Cultural Heritage and Technology*

© 2025 FedOAPress – Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II

Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”

Piazza Bellini 59-60

80138 Napoli, Italy

<http://www.fedoapress.unina.it/>

Published in Italy

Prima edizione: giugno 2025

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

INDICE

Prefazione di Bianca de Divitiis	7
Introduzione	11
1. Monopoli tra storia, storiografia e arte	23
1.1 La fede e il rango	23
1.2 Arte a Monopoli tra Quattrocento e Cinquecento: la componente veneta	28
1.3 Il trittico ligneo di Paolo Campsa e Giovanni di Malines	32
2. Zenthilomeni	39
1.1 Arpona	43
1.2 L'oratore di Napoli	54
1.3 Il <i>San Pietro martire</i> di Giovanni Bellini	61
3. Palmieri	67
3.1 Giovanni Antonio Palmieri a Monopoli	67
3.2 La Confraternita del Corpo di Cristo e il 'triumpho lapideo' della Cattedrale	70
3.3 <i>Justus ut Palma florebit</i>	78
4. Aperture	91
5. Catalogo delle opere	101
6. Appendice documentaria	115
Giacomo Ferro	115
Leone Arpona	117
Giovanni Antonio Palmieri	140

7. Immagini	153
8. Bibliografia	183
Indice dei nomi	197

PREFAZIONE

La storiografia artistica ci ha abituato a parlare di Firenze, Roma, Venezia, Urbino, Mantova, Bologna, e più recentemente anche di Napoli, come centri del Rinascimento in cui è fiorita una specifica cultura umanistica. Riscoprire che oggi possiamo fare un discorso analogo anche su una città della Puglia, come Monopoli, è un risultato importante degli studi sul Regno di Napoli tra Quattrocento e Cinquecento che ne hanno riportato alla luce la ricchezza territoriale, politica e sociale, e dei nuovi orientamenti delle ricerche sul Rinascimento, che hanno permesso di comprendere il carattere specifico e aggiornato della cultura umanistica e artistica meridionale. In particolare, la consapevolezza dell'esistenza di una rete di centri urbani di dimensioni diverse, e del ruolo delle *élites*, sia nobiliari e professionali, nella gestione degli organi di governo delle città, noti come *universitates*, e nella commissione di opere d'arte e di architettura, consente di avere un nuovo quadro di riferimento all'interno del quale riconsiderare singoli contesti dell'Italia meridionale.

Il libro di Stefania Castellana sull'arte a Monopoli tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento offre un contributo importante alle nostre conoscenze del Rinascimento nel Regno di Napoli. Lo studio rilegge la creazione di opere all'interno delle dinamiche sociali e politiche che si delinearono nella città tra la fine del Regno aragonese e la lenta stabilizzazione del viceregno spagnolo. Sono gli anni in cui, dopo una lunga fase di demanialità, Monopoli era passata, insieme ad altri porti pugliesi, sotto il controllo della Repubblica di Venezia, rimanendo sotto l'egida della Serenissima dal 1495 fino alla sconfitta di Agnadello (1509), e poi di nuovo durante la guerra della Lega di Cognac (1526-1530).

Grazie a una lettura incrociata di fonti regnicole e veneziane, comprensiva di nuovi affondi nei *Diarii* di Marin Sanudo, l'autrice fa emergere la strategia locale e internazionale messa in atto dai membri di potenti famiglie monopolitane impegnati nel tradurre il proprio potere economico e politico in segni visibili di magni-

ficenza, commissionando opere in diverse direzioni geografiche. Le nuove evidenze raccolte sui processi di mobilità sociale e sull'evoluzione di relazioni endogene ed esogene, come alleanze matrimoniali, forme di competizione e conflitti, diventano l'occasione per riflettere sulle modalità adottate dalle *élites* nell'appropriazione dello spazio urbano, attraverso la creazione di nuovi palazzi, e dello spazio sacro, attraverso l'acquisizione del patronato di cappelle nel duomo e nelle due principali chiese della città, San Francesco e Santa Maria la Nova, entrambe poi ricostruite all'interno delle mura. Percorrendo il filo suggerito dai documenti, il volume mette in evidenza lo spostamento di cappelle, arredi, opere pittoriche e scultoree, nonché il riutilizzo di *spolia* rinascimentali, in seguito alla distruzione delle due chiese mendicanti da parte dei veneziani a partire dal 1528.

La restituzione dei contesti perduti si intreccia con l'altro tema portante di questa nuova narrazione su Monopoli nel Rinascimento, ovvero la concentrazione in città di tavole dipinte provenienti da Venezia, tra cui il *San Pietro martire* di Giovanni Bellini e il *San Girolamo nello studio* di Lazzaro Bastiani sono i casi più notevoli. La storiografia ha a lungo considerato il flusso ininterrotto di dipinti che viaggiano da fine Trecento a fine Cinquecento dal Veneto verso la Puglia, la Calabria e la Basilicata, come un'ulteriore prova dell'arretratezza artistica e culturale di un Mezzogiorno incapace di esprimere artisti adeguati e in attesa passiva delle nuove tendenze in arrivo dai 'centri' del Rinascimento. L'immagine astrattamente negativa di un Sud incolto e instabile, abitato da sudditi piuttosto che da cittadini, ha finito per pesare anche sulla considerazione delle opere stesse all'interno dei cataloghi dei singoli pittori, in quanto destinate a una collocazione periferica.

Partendo da una rilettura delle fonti e da una nuova consapevolezza dell'articolato contesto monopolitano, Stefania Castellana è stata in grado di ribaltare questo pregiudizio consolidato e di rileggere l'arrivo di dipinti da Venezia non già come indice di ritardo o assoggettamento, bensì come prova eloquente della cultura aggiornata e della consapevole capacità dell'*élites* locali di rivolgersi anche al di fuori del Regno per perseguire una politica di magnificenza, in linea con quelle dei centri più noti del Rinascimento.

Il volume ricostruisce la rete transregionale di figure coinvolte nella richiesta e nel trasferimento delle opere, per lo più riconducibili a giuristi, medici, speciali, religiosi con un ruolo di primo piano nella vita dell'*universitas*, un'*élite* colta, dedita tanto alle attività imprenditoriali, come la produzione di olio, quanto all'*otium* umanistico trascorso tra giardini e biblioteche piene di libri, in grado di creare spazi di negoziazione politica e artistica all'interno del difficile rapporto con la Repubblica. Esempolari sono le ricostruzioni delle vicende che avrebbero condotto alla realizza-

zione del trittico di Paolo Campsa e Giovanni di Malines per il frate Alessandro Carafa (1502) e, soprattutto, quella che spiegherebbe la creazione della pala di Giovanni Bellini per il giurista Leone Arpona (c. 1499).

Si tratta di commissioni che nascono in momenti di crisi e in cui un ruolo fondamentale sembra essere quello svolto da figure diplomatiche che rappresentarono gli ultimi sovrani aragonesi presso la Repubblica. A questo proposito, l'autrice porta per la prima volta l'attenzione sulla figura di Giovanni Antonio Palmieri, giurista originario di Ostuni ma trapiantato a Monopoli, che ebbe l'incarico di oratore di Federico d'Aragona presso la corte del doge Agostino Barbarigo tra il 1498 e il 1500, anni che precedono la fine del Regno e che sono particolarmente significativi per lo sviluppo delle vicende artistiche lungo le rotte adriatiche. Il doppio ruolo di Palmieri come esponente di spicco nell'*universitas* di Monopoli e come ambasciatore con una posizione di rilievo presso la corte dogale viene assunto come chiave di lettura per comprendere l'arrivo del *San Pietro martire* di Giovanni Bellini nella città pugliese e per precisarne la datazione. La funzione di mediatore artistico svolta da Palmieri ricorda quella di altre figure nell'Europa del Cinquecento, tra cui il caso dell'ambasciatore veneziano Andrea Navagero presso la corte di Carlo V a Granada è forse l'esempio più eclatante.

Solo riannodando le maglie che legano il contesto monopolitano e quello veneziano, all'interno di un nuovo quadro interpretativo, si riesce ad aggiungere qualcosa alla comprensione della pala di Bellini; in particolare possiamo meglio definire le modalità che resero possibile a figure come il giurista Leone Arpona l'acquisizione di un'opera di un artista che, in quel momento, era conteso tra committenti autorevoli del calibro di Isabella d'Este. Un discorso analogo può essere fatto per la pala con *San Girolamo* di Lazzaro Bastiani (c. 1480), commissionata, come noto, per la cappella dello speziale Saladino Ferro, come per altri dipinti giunti a Monopoli e in generale in Puglia.

Per comprendere ancora meglio la natura delle richieste di opere veneziane è importante ricordare che queste giunsero in un centro capace di favorire la circolazione in città di pittori, scultori, miniatori, musicisti e letterati, che lavoravano sia per la committenza locale che per rispondere alle richieste venute da fuori, tanto da configurare la città come centro di esportazione almeno quanto lo era d'importazione. Il fatto stesso che opere ritenute centrali per il Rinascimento, come il codice dipinto dell'*Ethica Nichomachea* (Vienna, ÖNB, phil. gr. 4) realizzato da Reginaldo Pirano (1504; 1506-1507), la collezione di madrigali di Jachet Berchem (1555) o i componimenti poetici di Aurelio Serena come il carme sul teatro effimero realizzato da Giuliano da Sangallo in Campidoglio per Leone X (1514), nascono o sono connesse

a Monopoli ci dà la dimensione di come dovremmo ripensare le geografie artistiche tra Quattrocento e Cinquecento. In questo contesto assumono un significato diverso anche i riflessi diretti dei dipinti veneziani sulla pittura prodotta successivamente nel territorio pugliese, dimostrati dai lavori di Costantino da Monopoli. Un discorso analogo potrebbe essere fatto sulle ricadute del colossale retablo del *Corpo di Cristo* della cattedrale, opera forse da connettere alla presenza di artisti fiorentini in città, sugli sviluppi della scultura in pietra nell'area durante il Cinquecento.

Le opere pittoriche richieste a Venezia diventano così documenti che possono rivelare anche ulteriori aspetti della pluralità del contesto pugliese e in generale della complessità del Rinascimento in Italia meridionale, come la fisionomia composta dei *zentbilomeni* di Monopoli, che includeva famiglie originarie di altre città pugliesi, come dimostra Palmieri, o della capitale, come abbiamo visto ad esempio con i Carafa. Nuove domande nascono inoltre sulla natura policentrica della committenza delle *élites*, le cui tracce si ritrovano tanto a Bitonto, Ostuni, Bari, quanto a Napoli. Tale quadro potrebbe essere ulteriormente arricchito riconsiderando anche l'impatto artistico esercitato dei governatori o mercanti veneziani durante i lunghi periodi di residenza a Monopoli: se da un lato ne distrussero le chiese, dall'altro furono promotori di nuove costruzioni, come l'ampliamento del molo, secondo una logica che emerge anche in altri centri portuali, ad esempio Trani o Brindisi.

Nel complesso, rileggendo il tema delle importazioni alla luce delle specificità delle *élites* del Regno, del contesto culturale e sociale di Monopoli, e dei complessi rapporti diplomatici e scambi tra il Regno e Venezia, il libro di Stefania Castellana ci porta a riconsiderare in maniera positiva e più articolata il tema dell'instabilità e il suo rapporto con la storia dell'arte: è proprio nelle pieghe dei conflitti che nascono opere centrali per la storia del Rinascimento italiano ed europeo.

Bianca de Divitiis

INTRODUZIONE

Nel panorama artistico dell'Italia meridionale nel Rinascimento, la Puglia – che sino a buona parte del XVII secolo si estende sino a inglobare la zona orientale della Basilicata – occupa una posizione peculiare: affacciata sullo Ionio e sull'Adriatico, essa vive tra Quattrocento e Cinquecento un rapporto molto intenso, oltre che con il Regno di Napoli, con la Serenissima Repubblica di Venezia, la costa dalmata, l'oriente greco¹. Ne consegue che alcuni dei suoi centri, in particolare quelli affacciati sull'Adriatico, mostrano una vivacità culturale tale da consentire l'approdo di opere di artisti molto importanti sul territorio. Uno dei casi più interessanti è, senza dubbio, quello di Monopoli.

Un'indagine sui fatti artistici di Monopoli tra i secoli XV e XVI potrebbe apparire oggi esercizio quasi superfluo data la mole di interventi – molti dei quali autorevoli – che si sono susseguiti sul tema e la difficoltà di dare un taglio originale all'argomento. Gli studi su Monopoli in età rinascimentale sono, infatti, copiosi e possono giovare di fonti e materiale archivistico che, opportunamente posti in relazione tra loro, restituiscono un quadro della società piuttosto verosimile. Fondamentali, in tal senso, sono il *Libro Rosso* e la messe di carte raccolta nella cosiddetta *Selva d'oro*, compilata da Leonardo Cirulli nel XVII secolo e conservata, assieme a un ingente patrimonio documentario, presso l'Archivio Unico Diocesano di Monopoli². Le fonti principali a cui generalmente si attinge per la ricostruzione delle

¹ Per una panoramica sul tema, per il momento, ci si limita a rimandare a A. Bianchi - C. Gelao, *Bari, la Puglia e Venezia*, Bari 2013 e *Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500*, catalogo della mostra (Matera 2019), cur. D. Catalano, M. Ceriana, P. Leone De Castris e M. Ragazzino, Napoli 2019, riservandoci di segnalare nel corso della trattazione la bibliografia specifica per ogni argomento.

² *Il Libro Rosso della Città di Monopoli*, ed. F. Muciaccia, Bari 1906. L'inventario della documentazione racchiusa nei numerosi volumi messi assieme dal Cirulli è stata pubblicata in *La Selva d'oro del Cirullo monopolitano*, cur. D. Porcaro Massafra e C. A. M. Guarnieri, Bari 2002.

vicende della città sono la seicentesca *Historia* di Francesco Antonio Glianès e quella redatta, nel secolo successivo, dal primicerio Giuseppe Indelli, entrambe ristampate in edizione critica piuttosto di recente; informazioni interessanti si ricavano anche dalla *Minopoli* di Alessandro Nardelli³. Con l'opera di Luigi Finamore Pepe e gli affondi archivistici di Francesco Muciaccia, particolarmente concentrato sul rapporto tra la città e Venezia tra XV e XVI secolo, ci si spinge sino ai primi anni del Novecento⁴. Costituiscono ancora oggi uno strumento necessario i tre volumi degli atti del convegno tenutosi nel 1985 dal titolo *Monopoli nell'età del Rinascimento*, in cui si affrontano diverse questioni di ordine storico, sociale e artistico che, pur con i dovuti aggiornamenti, forniscono una panoramica della complessità della città alle altezze cronologiche qui considerate⁵.

L'articolazione degli studi storici ha portato, negli ultimi decenni, agli importanti lavori di Annastella Carrino e Angelantonio Spagnoletti che hanno messo in evidenza come Monopoli manifesti nella demanialità, nel ruolo del patriziato, nonché nell'essere sede vescovile dall'XI secolo, alcuni tratti decisivi per la definizione del proprio profilo in età moderna, conferendo alla città una collocazione sociale e politica conforme a quanto avviene in altri centri del Regno⁶. Monopoli ha, inoltre, nella devozione nei confronti della Madonna della Madia una propria peculiarità identitaria: la città si pone infatti, grazie al miracolo delle travi giunte dal mare per

³ F. A. Glianès, *Historia e miracoli della divota e miracolosa immagine della Madonna della Madia miracolosamente venuta alla città di Monopoli e d'alcune cose notabili di detta città*, cur. R. Jurlaro, Fasano 1994 (ed. or. Trani 1643); G. Indelli, *Istoria di Monopoli del Primicerio Giuseppe Indelli. Con note di Cosimo Tartarelli*, ed. M. Fanizzi, Fasano 1999; A. Nardelli, *La Minopoli o sia Monopoli manifestata. In cui contiensi una sposizione della venuta miracolosa dell'Immagine di Maria SS. della Madia, e de' suoi prodigi; degli avvenimenti più notabili; degli Uomini illustri, e Vescovi della stessa Città. Opera dell'Abate D. Alessandro Canonico Nardelli*, in Napoli MDCCLXXIII [1773], Presso Vincenzo Orsino.

⁴ L. Finamore Pepe, *Monopoli e la monarchia delle Puglie*, Bologna 1986 (ed. or. Monopoli 1897); F. Muciaccia, *I veneziani a Monopoli da documenti inediti (1495-1530)*, Trani 1898 e Id., *Intorno ai documenti del Libro Rosso di Monopoli*, Trani 1907.

⁵ *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988.

⁶ A. Carrino, *La città aristocratica. Linguaggi e pratiche della politica a Monopoli fra Cinque e Seicento*, Bari 2000; Ead., *Città, patriziati, fazioni. La politica locale nel Mezzogiorno spagnolo: tre studi di caso*, in *Società e storia*, 29, 2006, pp. 559-598, partic. 587-594; Ead., *Nella città aristocratizzata, in Riti, pratiche e immagini della morte in Puglia. La chiesa e la confraternita di S. Maria del Suffragio a Monopoli dall'età barocca a oggi*, cur. A. Carrino e M. Fagiolo, Roma 2017, pp. 27-39; A. Spagnoletti, *"Lincostanza delle umane cose": il patriziato in Terra di Bari tra egemonia e crisi (XVI-XVIII secolo)*, Bari 1981; Id., *L'identità di una città meridionale: Monopoli nella prima età moderna*, in *La Selva d'oro del Cirullo monopolitano*, cur. D. Porcaro Massafra e C. A. M. Guarnieri, Bari 2002, pp. 9-33.

consentire la chiusura del tetto della Cattedrale, sotto la tutela diretta della Vergine, che vi approda sotto forma di icona⁷.

Esiti rilevanti hanno avuto i contributi sulla *forma urbis* e sulle istituzioni ecclesastiche presenti sul territorio, appannaggio in particolar modo dell'erudizione locale, in cui è possibile leggere, talvolta in filigrana, altre volte in maniera più strutturata, alcune dinamiche politiche e di affermazione sociale delle famiglie più in vista della città: ci si riferisce ai lavori monografici dedicati a singole chiese, tra cui quelli di Graziano Bellifemine e Michele Pirrelli, autore anche di un volume su conventi e monasteri⁸. Sempre a Pirrelli si deve il repertorio *Monopoli illustre*, raccolta di notizie e tavole genealogiche sul patriziato cittadino⁹. Questi approfondimenti costituiscono un solido punto di partenza, soprattutto per la quantità di materiale messo a disposizione, e consentono, se posti in stretta connessione con gli strumenti offerti dalla storia dell'arte, di approcciare il tema da un punto di vista diverso, con l'obiettivo di dargli un respiro più ampio collocando Monopoli e le sue vicende artistiche in una temperie comune al Regno di Napoli tra Quattrocento e Cinquecento, ridisegnata da decenni di studi nella direzione di un Rinascimento policentrico nel quale il ruolo politico delle città, la definizione degli assetti urbani, la mobilità e le ambizioni dei rappresentanti dell'*élite* giocano, come si avrà modo di spiegare, una funzione di primaria importanza anche sotto il profilo delle committenze¹⁰.

⁷ Per la vicenda della Madonna della Madia si rimanda a Glianès, *Historia e miracoli* cit..

⁸ Si riporta di seguito una selezione degli studi sulle principali chiese della città: G. Bellifemine, *La Basilica Madonna della Madia in Monopoli*, Fasano 1979; Id., *La chiesa di San Francesco a Monopoli*, Alberobello 1981; Id., *La Basilica Santa Maria degli Amalfitani in Monopoli*, Fasano 1982; Id., "Forma urbis" e assetto sociale (secc. XIV-XVI), in *Monopoli nell'età del Rinascimento* cit., II, p. 445-512. P. E. Brescia, *La chiesa di Sant'Antonio di Monopoli*, Roma 1988; D. Morgante, *La chiesa e il convento di S. Francesco di Paola in Monopoli. Storia Fede Arte*, Monopoli 1996; M. Pirrelli, *La chiesa dei SS. Apostoli Pietro e Paolo in Monopoli*, Fasano 1997; Id., *La cappella della Madonna della Madia in Monopoli. L'organismo settecentesco*, Fasano 1997; Id., *Tra Conventi e Monasteri. Le case religiose a Monopoli*, Bari 2009; Id., *Per la Cattedrale barocca di Monopoli: uomini e tempi*, Fasano 2014; M. Cazzorla, *La chiesa di S. Leonardo e la confraternita di San Giuseppe di Monopoli*, Monopoli 2000; più solido dal punto di vista metodologico è *La chiesa di San Domenico a Monopoli*, cur. O. Brunetti e F. Lofano, Roma 2022.

⁹ M. Pirrelli, *Monopoli illustre. Casate e cognomi monopolitani*, I-II, Monopoli 1989 e Id., M. Pirrelli, *Monopoli illustre. Casate e cognomi monopolitani*, Monopoli 1998. La lista qui presentata non è, naturalmente, esaustiva: si rimanda a *Tra i muri della Storia. Materiali per un viaggio nel cuore di Monopoli*, cur. C.R.S.E.C., Monopoli 2002, partic. 39-98 per una bibliografia ragionata su Monopoli sino all'aprirsi di questo millennio.

¹⁰ Per il momento ci si limita a rinviare a *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, cur. B. de Divitiis, Leiden-Boston 2023, mentre ulteriori riferimenti verranno forniti nel testo.

Per quel che concerne la storia dell'arte, Monopoli si presenta sin dagli interventi fondamentali di Mario Salmi come un caso con proprie specificità, in grado di mostrare una consuetudine con l'importazione di opere veneziane di qualità molto alta¹¹. Va, tuttavia, registrato che, se si esclude l'intervento del 1988 di Maria Stella Calò Mariani, il profilo storico artistico della città risulta piuttosto frammentario e focalizzato in particolare su singoli episodi significativi¹². Anche gli affondi sulla presenza degli artisti sul territorio – tra i quali spiccano Costantino da Monopoli e Reginaldo Pirano – restano piuttosto marginali e poco integrati nel vivace quadro sociale e politico della città che emerge dagli studi storici¹³. Lo stesso fenomeno degli arrivi da Venezia è stato oggetto di numerosi approfondimenti, in particolare di Clara Gelao, che hanno concentrato l'attenzione soprattutto su due opere di primo livello: il *San Gerolamo nello studio* di Lazzaro Bastiani, già nella Cattedrale – oggi nel Museo Diocesano di Monopoli – e il *San Pietro martire* di Giovanni Bellini, eseguito per la chiesa domenicana di Santa Maria la Nova e attualmente a Bari, nella Pinacoteca Metropolitana¹⁴. Il dipinto di Bastiani, con la sua cronologia agli anni ottanta del XV secolo e l'altissima qualità, deve aver costituito sotto il profilo figurativo un momento di rottura in un panorama che sino ad allora conta – stando

¹¹ M. Salmi, *La pittura veneta in Puglia*, in «Rassegna d'arte antica e moderna», 9-10 (1920), pp. 209-215, partic. 212, ritiene «una breve parentesi alla tradizione» il *San Girolamo nello studio e un donatore*, che considera opera di Gentile Bellini; cfr. anche Id., *Introduzione*, in *Mostra dell'arte in Puglia dal tardo antico al rococo*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, luglio-dicembre 1964), cur. M. D'Elia, Roma 1964, pp. XIII-XVIII.

¹² M. S. Calò Mariani, *Monopoli e le correnti dell'arte tra Medioevo e Rinascimento*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento* cit., II, pp. 625-680. Il caso di studio maggiormente frequentato è senza dubbio il *San Pietro martire* di Giovanni Bellini, già nella chiesa di San Domenico a Monopoli e attualmente nella Pinacoteca metropolitana di Bari – su cui si ritornerà più avanti – per il quale si veda da ultimo C. Gelao, *Il San Pietro martire di Giovanni Bellini nella Pinacoteca di Bari: correzioni, aggiunte, novità*, in «Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna», (2022-2023), pp. 30-39.

¹³ Per Costantino da Monopoli si veda M. Cazzorla, *Il pittore Costantino nei documenti d'archivio e negli studi di storia dell'arte*, in «Monopoli nel suo passato», 6 (2000), pp. 89-121; su Reginaldo Pirano si rimanda a T. D'Urso, *Rinascimento pugliese: Reginaldo Pirano miniatore "Monopolitanus"*, in *La chiesa di San Domenico* cit., pp. 50-61, con bibliografia.

¹⁴ Si vedano, in particolare, C. Gelao, *Lazzaro Bastiani, San Gerolamo nello studio*, in *Venezia e la Puglia. Esempi di pittura veneta tra Monopoli e Polignano*, Monopoli 2004, pp. 8-10; Ead., *Il San Pietro Martire di Giovanni Bellini nella Pinacoteca provinciale di Bari tra storia e arte*, in *Giovanni Bellini. San Pietro martire. Storia, arte, restauro*, cur. C. Gelao, Venezia 2008, pp. 7-31; Ead., «*Puia cum Veniexia. Veniexia cum Puia*». *Arte veneta nella Puglia storica dal tardo Medioevo al Settecento*, in Bianchi - Gelao, *Bari, la Puglia e Venezia* cit., pp. 117-321; Ead., *Il San Pietro martire di Giovanni Bellini*, in *La chiesa di San Domenico* cit., pp. 190-213.

ai documenti e al poco che ci è pervenuto – un'ingente presenza di polittici a fondo oro: l'unico superstite noto, oggi nel Museum of Fine Arts di Boston (a. n. 37.410 1-7), è di gusto veneto-cretese e, come rileva Calò Mariani, non meraviglierebbe se, accanto ad esso, più di qualcuna delle macchine d'altare citate nelle carte d'archivio traesse ispirazione dalla pittura di matrice bizantina¹⁵.

La principale questione in campo – e alla quale questo lavoro intende fornire un contributo – è legata alle ragioni per le quali, tra Quattrocento e Cinquecento, da Monopoli ci si rivolga a Venezia per l'esecuzione di opere d'arte e alle modalità con le quali esse vi approdano. Inserite nel più ampio fenomeno dell'importazione di dipinti veneziani in Puglia, le presenze artistiche lagunari a Monopoli sono state infatti lette soprattutto, come si avrà modo di approfondire nel primo capitolo, quale diretta conseguenza della dominazione della Serenissima, sotto la quale la città ricade per oltre un decennio (1495-1509). La definizione di una linea guida che fosse in grado di aggirare il *cliché* del ritardo o, comunque, della soggezione rispetto al centro è risultata pertanto ardua.

Nell'introduzione al volume degli atti del citato convegno del 1985, il curatore Domenico Cofano definisce la città «periferia della periferia», mantenendola a margine del fenomeno rinascimentale pur ritenendo necessario l'approfondimento di alcuni aspetti culturali significativi¹⁶. Aspetti che, in realtà, consentirebbero già di individuare in Monopoli determinate caratteristiche proprie di centri di una certa importanza¹⁷. Il fatto di aver dato i natali a umanisti come Aurelio Serena,

¹⁵ M. S. Calò Mariani, *Considerazioni sulla cultura artistica nel territorio a sud-est di Bari tra XI e XV secolo*, in *Società, cultura, economia nella Puglia medievale*, atti del convegno di studi *Il territorio a sud-est di Bari in età medievale* (Conversano, 13-15 maggio 1983), cur. V. L'Abbate, Bari 1985, pp. 385-428; Ead., *S. Nicola nell'arte in Puglia tra XIII e XVIII secolo*, in *San Nicola di Bari e la sua Basilica. Culto arte e tradizione*, cur. G. Otranto, Milano 1987, pp. 108-111; Ead., *Monopoli e le correnti cit.*; Ead., *I cavalieri gerosolimitani e il Baliaggio di Santo Stefano in Puglia. Committenza di opere d'arte e relazioni culturali*, in *Fasano nella storia dei Cavalieri di Malta in Puglia*, atti del convegno internazionale di studi su Fasano (Fasano, 14-16 maggio 1998), cur. C. D'Angela, A. S. Trisciuzzi, Bari 2001, pp. 282-320.

¹⁶ «Monopoli [...] in quanto 'periferia della periferia', non poteva [...] essere semplicisticamente rapportata o, peggio, identificata con il più largo e generale processo storico del Rinascimento (di qui la preferenza, da parte del Comitato Scientifico, per "Monopoli nell'età del Rinascimento" piuttosto che per «Il Rinascimento a Monopoli»), ma andava studiata nella varietà dei suoi aspetti e dei suoi esiti»: D. Cofano, *Introduzione*, in *Monopoli nell'età cit.*, I, pp. 13-23, partic. 19.

¹⁷ «Diversamente dalla maggior parte delle località pugliesi, Monopoli sembrava possedere tutti i parametri che concorrevano a delineare il grado di dignità che si riteneva connaturato a un centro urbano degno del nome di città»: Spagnoletti, *L'identità di una città cit.*, p. 13.

Bartolomeo Sibilla e Muzio Sforza¹⁸ o a giuristi di fama come Prospero Rendella¹⁹ – per il taglio scelto, non indagati in questa sede – può fornire un'idea della vivacità culturale della città tra Quattrocento e Cinquecento, della cosiddetta «bontà del clima»²⁰. All'epoca, però, con gli indirizzi critici in auge, un'affermazione del genere avrebbe destato più di qualche perplessità.

L'invito a non considerare l'arrivo di opere da Venezia come una «variabile indipendente»²¹ o come una «congiuntura meramente provinciale»²² ha risuonato con sempre maggiore frequenza nella letteratura artistica degli ultimi decenni. Francesco Abbate rileva, ad esempio, come determinate scelte mecenatizie rispondano più a esigenze di prestigio che a ragioni legate al gusto, mantenendo tuttavia tale osservazione nell'alveo di un discorso che vedrebbe in Venezia «i tratti inequivocabili della cultura dominante»²³.

Provare ad incanalare il fenomeno della presenza di opere venete a Monopoli sui binari dei più recenti orientamenti storiografici, partendo dall'importante – diremmo fondamentale – base che la letteratura storico artistica ha sinora fornito, diviene a questo punto dirimente. Il punto da cui si parte è un *focus* sulla committenza che, grazie alle indagini soprattutto di Gelao²⁴, può giovare di una serie di dati impor-

¹⁸ Per Aurelio Serena si rimanda a L. Miletta, *Serena, Aurelio*, in *HistAntArtSI* ([http://db.histantartsi.eu/web/rest/Famiglie e Persone/217](http://db.histantartsi.eu/web/rest/Famiglie%20e%20Persone/217)); per Bartolomeo Sibilla si veda L. Cinelli, *Sibilla, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCII, Roma 2018, *ad vocem*; per Muzio Sforza, R. Ferretti, *Muzio Sforza e la Polonia*, in *Monopoli nell'età* cit., II, pp. 833-838.

¹⁹ D. Maffei, *Prospero Rendella giureconsulto e storiografo. Con note su altri giuristi meridionali*, in *Monopoli nell'età* cit., I, pp. 41-104.

²⁰ «Bontà del clima; mecenatismo; emulazione; buoni esempi: queste sono, secondo il Lanzi, le caratteristiche delle metropoli atte a stimolare le arti»: E. Castelnuovo - C. Ginzburg, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana. Parte prima: Materiali e problemi. Volume I: Questioni e metodi*, Torino 1979, pp. 5-106, partic. 18.

²¹ F. Abbate, *Pittura e scultura del Rinascimento*, in *Storia del Mezzogiorno. XI. Aspetti e problemi del Medioevo e dell'età moderna. 4.*, cur. G. Galasso, R. Romeo, Roma 1994, pp. 441-489, partic., p. 456.

²² Gelao "Puia cum Venetia" cit., p. 117.

²³ Scrive Abbate, *Pittura e scultura* cit., pp. 456-457: «Nel caso specifico delle città delle coste pugliesi da Venezia commercialmente dipendenti, in certi casi (come avviene per Monopoli) a Venezia politicamente soggette, e comunque sempre culturalmente subordinate, è allora tutt'altro che incomprensibile come alle classi intellettualmente più vive – quando a muoversi è la committenza locale, perché spesso ad ordinare dipinti a Venezia è una clientela straniera, se non veneziana addirittura – il 'meglio' in fatto di produzione figurativa apparisse con i tratti inequivocabili della cultura dominante, quella veneziana appunto».

²⁴ Gelao, "Puia cum Venetia" cit., p. 118, nel trattare delle relazioni artistiche tra Venezia e la Puglia, ritiene Monopoli «una sorta di città capofila per il numero, la qualità e la continuità degli arrivi da Venezia».

tanti dai quali muovere nella costruzione di questa storia. Tale approccio consente di inserire Monopoli nel quadro degli studi più avanzati sul Rinascimento in Italia meridionale, valorizzando il suo ruolo politico all'interno del Regno di Napoli e, di conseguenza, le ricadute che questo può aver avuto sulle scelte della committenza, tentando in tal modo di superare la visione di un centro adriatico soggiogato, anche culturalmente, da Venezia, come la massiccia presenza di opere lagunari ha lasciato a lungo pensare²⁵.

Nella più aggiornata definizione di Rinascimento meridionale giocano un ruolo cruciale questioni di natura politica, come il fatto di trovarsi al cospetto dell'unico regno della penisola, collocato geograficamente al centro del Mediterraneo, il cui territorio nonostante il passaggio agli spagnoli mantiene a lungo una propria coerenza interna; la distribuzione capillare delle realtà urbane e la loro definizione e distinzione, in particolare, in città demaniali, che rispondono direttamente al sovrano e città infeudate, governate da baroni; la dinamicità delle *élites* cittadine ma anche, se ci si vuole agganciare alla tematica mecenatizia, il loro «bisogno di eternità», come lo definisce Maria Antonietta Visceglia, nonché le scelte di ubicazione delle residenze, analizzate in particolar modo da Giuliana Vitale, che finiscono con il rispecchiare e chiarire i rapporti tra assetto urbano e società²⁶. Aspetti rilevati e approfonditi, inoltre, nei numerosi lavori di Francesco Senatore e che hanno contribuito a re-inquadrare storicamente il problema dando un impulso significativo allo scardinamento del paradigma centro-periferia e giungendo a una più compiuta

²⁵ Significativo è, in tal senso, quanto scrive innanzitutto Salmi, *La pittura veneta* cit., p. 214, quando spiega il fenomeno dell'arrivo dei dipinti dalla Serenissima con «il grande prestigio morale che Venezia esercitava sui paesi della costa pugliese per una tradizione secolare», accennando alla «supremazia spirituale» e alla «forza politica» della Repubblica; a p. 215, rileva la vivacità nella committenza degli ordini monastici e del clero secolare, l'importanza dei commerci e il ruolo degli stessi veneziani in Puglia, finanche «i soliti intermediari a cercar lavoro per i pittori». La maggior parte delle intuizioni di Salmi sul tema non ha perso il proprio smalto nel tempo: ad esempio, Gelao "*Puia cum Veniexia* cit., pp. 119-120, ribadisce, tra le ragioni primarie della fortuna delle opere venete in Puglia, il prestigio culturale di Venezia, così come la facilità nei commerci adriatici e la presenza di comunità venete sul territorio e, per quanto riguarda le committenze ai Vivarini, attribuisce una grande vitalità proprio agli ordini religiosi, in particolare i francescani (cfr. Ead., *I Vivarini in Puglia. Diffusione e committenza*, in *I Vivarini. Lo splendore della pittura tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 20 febbraio – 5 giugno 2016), cur. G. Romanelli, Venezia 2016, pp. 58-77).

²⁶ M. A. Visceglia, *Il bisogno di eternità. I comportamenti aristocratici a Napoli in età moderna*, Napoli 1988; G. Vitale, *Élite burocratica e famiglia. Dinamiche nobiliari e processi di costruzione statale nella Napoli angioino-aragonese*, Napoli 2003 e, per una sintesi, Ead., *Urban Spaces and Society in Southern Italy*, in *A Companion* cit., pp. 210-230, partic. 212-219, con bibliografia.

definizione delle identità locali in età rinascimentale, con l'apertura di nuove linee di ricerca anche sotto il profilo storico artistico – della committenza, soprattutto – e architettonico²⁷.

Questo processo ha fatto registrare una notevole accelerazione grazie al progetto finanziato dall'European Research Council, dal titolo *Historical Memory, Antiquarian Culture and Artistic Patronage: Social Identities in the Centres of Southern Italy between the Medieval and Early Modern Period* (HistAntArtSI; 2011-2016) e coordinato nella veste di *principal investigator* da Bianca de Divitiis: il taglio interdisciplinare e fortemente connotato dalla ricerca sul campo ha consentito una strutturazione più complessa dei fenomeni culturali, compresi quelli storico artistici, individuando nel rapporto con un passato stratificato – non dunque limitato alla sola antichità classica ma in cui le 'resistenze' medievali giocano esse stesse un ruolo capitale – una delle caratteristiche della declinazione meridionale del Rinascimento, al quale è stata riconosciuta anche una propria 'materialità'²⁸. Una sintesi del lavoro svolto all'interno del progetto ha preso corpo, oltre che nel database *HistAntArtSI* che continua ad arricchirsi dei frutti delle ricerche sul tema, nel recentissimo *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, curato da de Divitiis, strumento necessario per comprendere la natura policentrica e la specificità del Rinascimento meridionale, ivi compresa la periodizzazione²⁹. L'indagine è proseguita, poi, nel progetto MIUR-PRIN 2017 *The Renaissance in Southern Italy and in the Islands: Cul-*

²⁷ Si vedano, ad esempio, F. Senatore, *Una città, il Regno. Istituzioni e società a Capua nel XV secolo*, Roma 2018; Id., *Distrettuazioni intermedie e federazioni rurali nel Regno di Napoli (Sessa, Cava, Giffoni)*, in *I centri minori italiani nel tardo medioevo. Cambiamento sociale, crescita economica, processi di ristrutturazione (secoli XIII-XVI)*, atti del XV Convegno del Centro Studi sulla civiltà del tardo medioevo (San Miniato, 22-24 settembre 2016), cur. F. Lattanzio e G. M. Varanini, Firenze 2018, pp. 341-370; Id., *Cities, Town and Urban Districts in Southern Italy*, in *A Companion* cit., pp. 189-209; F. Senatore - P. Terenzi, *Aspects of Social Mobility in the Towns of the Kingdom of Naples (1300-1500)*, in *Social Mobility in Medieval Italy (1100-1500)*, cur. S. Carocci and Isabella Lazzarini, Roma 2018, pp. 247-262; Visceglia, *Il bisogno di eternità* cit.; Ead., *Identità sociali. La nobiltà napoletana nella prima età moderna*, Milano 1998; *Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro-meridionale nell'età moderna*, cur. M. A. Visceglia, Roma-Bari 1992; Vitale, *Élite burocratica e famiglia* cit.; Ead., *Urban Spaces and Society* cit.. Si veda *Principi e corti nel Rinascimento meridionale. I Caetani e le altre signorie nel Regno di Napoli*, a cur. F. Delle Donne e G. Pesiri, Roma 2020; B. de Divitiis, *Cultura antiquaria e architetture moderne nel Rinascimento meridionale*, in *Rinascimento visto da Sud* cit., pp. 95-103.

²⁸ Rispetto al tema della materialità, un contributo di grande interesse è offerto dal volume *Città tangibili. Materialità e identità in Italia meridionale*, cur. S. D'Ovidio, J. van Gastel, T. Michalsky, Roma 2020.

²⁹ *A Companion* cit..

tural Heritage and Technology (2019-2023), guidato ancora da de Divitiis e dal quale discende questa ricerca³⁰.

Dal punto di vista delle ricerche sull'arte, le mostre *Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500* (Matera 2019), curata da Dora Catalano, Matteo Ceriana, Pierluigi Leone de Castris e Marta Ragozzino, e *Otro Renacimiento. Artistas españoles en Nápoles a comienzos del Cinquecento* (Madrid 2022-2023), a cura di Riccardo Naldi e Andrea Zezza, possono essere considerate snodi importanti sia dal punto di vista dell'aggiornamento storiografico che di una più solida collocazione del fenomeno artistico, contribuendo a sottolineare non solo il policentricismo del Rinascimento nel Regno ma anche, se ci è concesso il termine, la sua radice poliglotta: la compresenza sul territorio di influssi disparati, dalle correnti mediterranee alla circolazione di artisti e opere dalle Fiandre, dalla Toscana e da Venezia; la convivenza in determinate aree – tra cui, appunto, la Puglia – di opere in linea con il nuovo corso della pittura e dipinti legati, anche dal punto di vista formale, alle necessità imposte dal culto greco³¹. Monopoli partecipa attivamente di queste dinamiche.

Nell'ottica di una riscoperta mobilità e capacità relazionale delle *élites* cittadine meridionali, coerente con quanto avviene in altre zone della penisola, il punto di vista che si è qui privilegiato è quello dei rapporti familiari all'interno del quadro cittadino – e oltre – tra Quattrocento e Cinquecento, con uno sguardo più attento sulle vicende che hanno interessato le chiese principali di Monopoli: la Cattedrale, San Francesco, Santa Maria la Nova e Santa Maria delle Grazie. Va ricordato già qui che sia San Francesco che Santa Maria la Nova (ordine domenicano), costruite fuori dalle mura, vengono distrutte durante un'ulteriore fase di controllo veneziano (1528-1530) per essere riedificate nel Cinquecento all'interno della cinta muraria: mentre i francescani conservano per il nuovo tempio la dedicazione al santo assiate, la chiesa dei Predicatori – per la quale ci si può giovare del recente, prezioso volume curato da Oronzo Brunetti e Francesco Lofano – prende il nome di San Domenico³².

³⁰ Parte dei risultati di questa ricerca sono stati pubblicamente presentati dalla sottoscritta nell'intervento *Rinascimento a Monopoli: strategie politiche e committenze artistiche* al workshop *Rinascimento policentrico. Arte, architettura e umanesimo in Italia meridionale*, curato da Bianca de Divitiis, Antonio Milone e Lorenzo Miletto e tenutosi in seno ai lavori del PRIN 2017 presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II (Dipartimento di Studi Umanistici, Aula Cataloghi lignei), il 23 febbraio 2023.

³¹ *Rinascimento visto da Sud* cit.; *Otro Renacimiento. Artistas españoles en Nápoles a comienzos del Cinquecento*, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, 18 ottobre 2022 – 23 gennaio 2023), cur. A. Zezza, R. Naldi, Madrid 2022

³² *La chiesa di San Domenico* cit..

Protagonisti di questo libro sono dunque gli attori o *zentbilomeni*, come li definisce Tommaso Lione, governatore veneziano a Monopoli, al momento di rientrare nella Serenissima³³; le relazioni che questi intessono a livello endogamico ed esogamico; il loro ruolo nella società e i loro movimenti nel Regno di Napoli e fuori da esso; ma anche, e soprattutto, le modalità con le quali egemonizzano lo spazio, in particolare sacro, attraverso le commissioni artistiche, legittimando in questa maniera la propria posizione sociale. L'approccio relazionale ha consentito, attraverso lo studio incrociato di fonti, documenti e testimonianze materiali, di delineare in maniera più nitida i profili di alcuni personaggi dell'*élite* locale – i professionisti, giuristi e medici su tutti – cercando di non perdere di vista la vicenda storico artistica che fa da filo conduttore dell'intera indagine. Un'attenzione particolare viene dedicata, nel secondo e nel terzo capitolo, alla figura, sinora non messa sufficientemente a fuoco sotto questo aspetto, del giureconsulto Giovanni Antonio Palmieri che emerge come vero e proprio regista della vita politica e artistica della città pugliese, un ruolo che discende, come si cercherà di dimostrare, dalla posizione preminente assunta in una fase molto delicata dei rapporti tra il Regno e la Serenissima Repubblica di Venezia.

Per via del taglio che si è dato all'indagine, è stato necessario operare qualche scelta che ha lasciato fuori, oltre agli umanisti, pittori come Reginaldo Pirano, figura interessante soprattutto per i suoi rapporti con Andrea Matteo III Acquaviva d'Aragona, e contesti come la chiesa di Santa Maria Amalfitana, qui citata solo *en passant*. La parentesi cronologica considerata ha obbligato ad escludere la seconda metà del Cinquecento e i suoi protagonisti: i vescovi Michele Claudio, Ottaviano Preconio e Fabio Pignatelli, ma anche i dipinti di Francesco Vecellio, Paolo Veronese, Jacopo Palma il Giovane, Giovan Bernardo Lama e Silvestro Buono, Marco Pino³⁴. Una convivenza, ancora, di Venezia e Napoli che, se approfondita e riletta nel sistema dei rapporti familiari, potrebbe essere rivelatrice di significativi posizionamenti politici o indicare nuove strade nell'individuazione delle relazioni con gli artisti più in vista della Serenissima e del Vicereame.

Questo libro ha due anime: accanto all'analisi del contesto e dei personaggi, conserva ben salde le radici nell'approfondimento di natura formale sulle opere trattate,

³³ M. Sanudo, *I Diarii*, III, 1 ottobre 1499 – 31 marzo 1501, ed. R. Fulin, Venezia 1880, pp. 629-630; Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., pp. 31-32.

³⁴ Per i dipinti veneti si rimanda a Gelao, "*Puia cum Veniexia* cit., mentre per una sintesi dei rapporti artistici tra Napoli e le province si veda A. Zezza, *Paintings, Frescoes, and Cycles*, in *A Companion* cit., pp. 591-617.

alla ricerca di una sinergia tra due ceppi metodologici che, se ben integrati, possono portare a risultati di qualche interesse. Dal punto di vista storico artistico, come già accennato, il nodo critico resta quello attorno alle ragioni degli arrivi di opere dalla Serenissima ed è un quesito che, come si cerca di raccontare attraverso le pagine del primo e del secondo capitolo, potrebbe offrire uno spettro di sfumature più variegato rispetto al consueto riferimento – potenzialmente corretto, ma talvolta un po' generico – alla dominazione veneziana. Questo porta necessariamente a leggere la città e il suo patriziato nel quadro più ampio dei rapporti con realtà cardine della civiltà rinascimentale, contribuendo a definire meglio la presenza di opere di qualità anche molto elevata sul territorio. Proprio per questa ragione un'attenzione particolare, all'interno della trattazione, è dedicata ad alcuni casi di studio per i quali si discutono contesti, stile e cronologie: il trittico ligneo di Paolo Campsa e Giovanni di Malines, oggi nel Museo diocesano di Monopoli; il dipinto raffigurante *San Pietro martire* di Giovanni Bellini, conservato nella Pinacoteca metropolitana 'Corrado Giaquinto' a Bari, ma proveniente dalla chiesa di San Domenico; il retablo del Corpo di Cristo, di cui sopravvivono alla stregua di *spolia* alcune sculture sul muraglione attiguo alla Cattedrale e sulla facciata della chiesa di San Francesco di Paola.

A corredo del saggio, si è ritenuto funzionale l'inserimento di un catalogo delle opere citate, schede agili per inquadrare le principali questioni critiche e storiografiche che lo spazio del testo non ha consentito di affrontare, ma che giocano un ruolo determinante all'interno di un libro di storia dell'arte.

L'appendice raccoglie, assieme al repertorio delle immagini, una serie di documenti legati ai personaggi principali di questa storia che, sebbene noti e spesso citati, non sono mai stati integralmente trascritti: un lavoro che ha una sua utilità quale strumento di analisi, in particolare, delle relazioni familiari e patrimoniali, nonché della distribuzione dei beni dei vari casati nello spazio urbano ed extraurbano.

Questo saggio nasce dalla mia esperienza biennale come assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, all'interno del citato progetto MIUR-PRIN 2017: sono grata a Bianca de Divitiis per avermi stimolato ad affrontare, con un approccio diverso rispetto al mio recente passato, un lavoro sulla committenza a Monopoli e per aver creduto in questo libro. Devo molto a Marco Tanzi, che per primo mi ha indirizzato lungo le rotte adriatiche della pittura rinascimentale, per i consigli e i serrati confronti sul tema; ad Andrea Fiore, per la generosità con cui ha condiviso informazioni e materiali. Ringrazio Roberto Cara, che ha trascritto i documenti, per la preziosa, professionale e, a un tempo, amichevole collaborazione.

Sono riconoscente nei confronti di Don Vito Castiglione Minischetti e Michele Pirrelli per il supporto nelle mie puntate archivistiche a Monopoli e nel reperimento di alcune immagini, e di Don Vito Angelo Fanelli, direttore dell'Archivio Storico Diocesano di Conversano. Si ringraziano, inoltre, la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, la Fondazione Federico Zeri di Bologna, il Museo Diocesano di Monopoli, l'Ufficio per i beni culturali ecclesiastici e arte sacra della diocesi di Conversano-Monopoli e la Pinacoteca Metropolitana di Bari.

Per gli scambi e gli aiuti di vario genere su tante delle questioni affrontate in questo lavoro ringrazio Anna Maria Ambrosini Massari, Ilaria Andreoli, Sara Bova, Claudio Caldarazzo, Giacomo Alberto Calogero, Miranda Carrieri, Giulia Coco, Francesco Paolo De Ceglia, Luisa Derosa, Giuseppe Gernone, Giovanni Lacorte, Lorenzo Miletto, Antonio Milone, Andrea Moras, Jessica Ottobre, Monica Pesapane, Francesco Picca, Victor Rivera Magos, Alessio Russo, Augusto Russo, Maria Vittoria Spissu, Beatrice Tanzi.

Tutta la gratitudine possibile va, infine – ma anche in principio – alla mia famiglia e, in particolare, a Emanuele per il sostegno costante.

A mio figlio Marzio, motore di tutto il buono che ho attorno, dedico questo libro.

All'interno del volume compaiono le seguenti abbreviazioni:

AUD: Archivio Unico Diocesano di Monopoli

ASDC: Archivio Storico Diocesano di Conversano

1. MONOPOLI TRA STORIA, STORIOGRAFIA E ARTE

1.1 *La fede e il rango*

Le ipotesi attorno a un'origine antica di Monopoli, corroborate dagli studi eruditi e dalle evidenze archeologiche, iniziano a farsi concrete a partire dal Settecento: da ciò deriva una certa difficoltà nell'individuare, per l'interpretazione della stagione rinascimentale in città, una connessione con l'antico in linea con quella tradizionalmente applicata ad altri centri in Italia¹. Ripercorrere le fonti e la letteratura tra XVI e XVIII secolo può essere dunque di supporto nel comprendere quale fosse la percezione dell'identità della città già presso i contemporanei.

Ricordata già nel XV secolo, all'interno degli *Annales* dell'umanista siciliano Pietro Ranzano, come bella, popolosa e sede vescovile², Monopoli è rammentata,

¹ Nella sua trattazione Nardelli, *La Minopoli* cit., pp. 171-173, ricorda di alcuni ritrovamenti durante gli scavi settecenteschi per la Cattedrale – un sepolcro gentilizio «con tre Idrie» recante, oltre a resti ossei e due urne, una lapide sulla quale è incisa un'iscrizione messapica – e di una casa di fronte alla chiesa di San Leonardo – un altro sepolcro con scheletri e urne – concludendo per l'antichità dell'origine della città; ulteriori ragguagli circa l'origine antica di Monopoli sono in Finamore Pepe, *Monopoli e la monarchia* cit., pp. 97-120. Sulle testimonianze archeologiche a Monopoli si veda M. Carrieri, *Monopoli*, in «Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche», 10 (1992), pp. 222-227, con bibliografia. Va, tuttavia, ricordato che il Castello cinquecentesco fatto costruire sotto Carlo V ingloba una antica porta romana: cfr. M. Carrieri, *Monopoli (Bari). Castello di Carlo V*, in «Taras», XXI (2001), 1, pp. 140-150, con bibliografia. Si veda anche, per quanto focalizzato sul Castello di Santo Stefano, A. Diceglie, *Il castello di Santo Stefano a Monopoli in Puglia. Archeologia per l'architettura*, Roma 2018.

² «A Villa autem Nova itinere passum milium XX itur Monopolim, maritimum oppidum eo mentione dignum, quod pulchrum est ac populosum et sedem habet episcopalem. Habet et agrum oleae haud minus Ostonio fertilem. Tulit aetate mea viros quosdam magno ingenio doctrinaque non mediocri praestantes. In quis est Bartolomeus, cognomento Sibylla, ordinis Praedicatorum, qui, praeterquam quod est philosophus ac theologus doctissimus, est etiam multis aliis ornatus

come noto, da Leandro Alberti che nella *Descrizione di tutta l'Italia* la definisce «non molto antica» in quanto «io non ritrovo alcun scrittore che ne faccia menzione d'essa», riallacciandosi alla ricostruzione del Volterrano che vuole la città sorta dalle rovine di Egnazia; Alberti la celebra come «bella, nobile et civile Città, ma non è di grand'ambito, ma ben ornata di sontuosi edifici», tra cui ricorda la Cattedrale³.

La narrazione di Monopoli di Giovanni Battista Pacichelli, edita all'inizio del Settecento, pur nella sua brevità contiene tuttavia le coordinate che ne definiscono ancora il rango e la dignità⁴:

Gran cose, ò gran meriti pare che questa porti in se stessa, per darci a interpretare il nome Greco di città sola, e forse unica, o singolare; quasi che non si lasci vincer nel pregio dalle altre [...] Ella ergesi in amenissimo sito nella riviera del Mare Adriatico [...] ornata di Fabbriche sacre, e profane; ed ubbidisce solamente al *Monarca di Spagna* [...] Vanta per lunga serie d'anni la sua Sede Vescovale, che immediatamente riconosce il sovrano Dominio del Sommo Pontefice, senza soggiacere ad altro Metropolitano [...] Vivesi in quanto al Ceto Nobile, eletto per il Governo all'uso della città di Capua, con piazze separate, che si dividono in prima, e seconda⁵.

virtutibus quibus boni viri ad eum diligendum vehementer alliciuntur»: P. Ranzano, *Descriptio totius Italiae (Annales, XIV-XV)*, ed. A. Di Lorenzo, B. Figliuolo, P. Pontari, Firenze 2007, p. 234, dove viene ricordato Bartolomeo Sibilla tra gli uomini illustri. Per Pietro Ranzano (1426/1427 – 1492/1493), si veda B. Figliuolo - P. Pontari, *Introduzione*, in Ranzano *Descriptio totius Italiae* cit., pp. 3-8, con bibliografia.

³ L. Alberti, *Descrizione di tutta Italia di F. Leandro Alberti Bolognese, Nella quale si contiene il Sito di essa, l'Origine, & le Signorie delle Città, & delle Castella, co i Nomi Antichi & Moderni, i Costumi de Popoli, le Condizioni de Paesi: Et più gli Huomini famosi che l'hanno illustrata, i Monti, i Laghi, i Fiumi, le Fontane, i Bagni, le Minere, con tutte l'Opre maravigliose in Lei dalla Natura prodotte*, in Bologna per Anselmo Giaccarelli, M.D.L. [1550], p. 215v.

⁴ Si veda, per l'inquadramento di Monopoli in età moderna e i riferimenti a Pacichelli, Spagnoletti, *L'identità di una città* cit., pp. 14-16, 18.

⁵ G. B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva, diviso in dodici provincie, in cui si descrivono la sua metropoli fidelissima città di Napoli, e le cose più notabili, e curiose, e doni così di natura, come d'arte di essa, e le sue centoquarantotto città e tutte quelle terre, delle quali se sono havute le notizie, ocn le loro vedute diligentemente scolpite in rame, conforme si ritrovano al presente, oltre il Regno intiero e le dodici provincie distinte in carte geografiche, con le loro origini, antichità, arcivescovati, vescovati, chiese, collegii, monasterii, ospidali, edificiij famosi, palazzi, castelli, fortezze, laghi, fiumi, monti, vettovaglie, nobiltà, huomini illustri in lettere, armi e santità, corpi e reliquie de' santi, e tutto ciò che di più raro, e pretioso si ritrova, coll'ultima numeratione de fuochi, e regii pagamenti; con la memoria di tutti i suoi regnanti della declinatione dell'imperio romano, e di tutti quei signori, che l'han governato. Con i nomi de' pontefici, e cardinali, che sono nati in esso; catalogo de' sette officij del Regno, e serie de' successori, e di tutti i titolati di esso, con riassunto delle leggi, costituzioni, e prammatiche, sotto le quali si governa. Con l'indice delle provincie, città, terre, famiglie nobili*

Il brano di Pacichelli appare il riflesso del racconto, certamente più ampio e argomentato, redatto nel XVII secolo da Francesco Antonio Glianès che tratta, tra le altre cose, dell'etimologia del nome:

È detta Monopoli dalla parola greca, *monos*, che vuol dire sola, e *polis*, che vuol dire *civitas*, quasi *sola civitas*, cioè la sola città dotata dalla madre natura di tutte le cose che possono essere stimate anche per dovizie e delizie di mortali; o vero per esser sola tra Bari e Brindisi⁶.

E più avanti, in relazione alla leggenda della Madonna della Madia – l'icona giunta dal mare su una zattera ai tempi del vescovo Romualdo (1076-1118), la cui legna sarebbe servita a terminare la copertura della Cattedrale – aggiunge:

Né solo volse la B. Vergine essere padrona ed avocata di Monopoli, ma volse esser chiamata Monopoli; Monopoli vuol dire *sola civitas*, come s'è detto di sopra. *Sola civitas*, chiamò Sant'Anselmo la B. Vergine [...] A niuna altra città si legge abbia fatto ella tal grazia⁷.

D'altronde, la stessa associazione della storia e descrizione di Monopoli a quella della Madonna della Madia, palese sin dal titolo nell'opera di Glianès (fig. 1), è spia del legame strutturale tra la città e la devozione alla Vergine, probabilmente più legittimante del rapporto con l'antico, testimoniato dalla vicina Egnazia «del tutto deserta, ove si veggono molte vestigia delle sue rovine e pezzi d'anticaglia»⁸.

Giuseppe Indelli, nella settecentesca *Istoria di Monopoli* – di cui, tuttavia, non si conserva la parte relativa alle origini – rammenta con enfasi il momento della predicazione dell'apostolo Pietro nel 43 d.C., ovvero quando «Monopoli ricevè la Fede di Gesù Cristo e quando eresse il primo Tempio alla pubblica adorazione»: tale episodio viene quasi ad assumere la potenza di un atto di fondazione della città⁹.

del Regno, e quelle di tutta Italia. Opera postuma divisa in tre parti dell'abate Gio. Battista Pacichelli, In Napoli, nella stamperia di Michele Luigi Mutio 1703, I-III, II, p. 217.

⁶ Glianès, *Historia e miracoli* cit., p. 66. Sulle linee espositive dell'opera di Glianès si veda R. Jurlaro, *L'Historia, e miracoli della (...) Madonna della Madia di F. A. Glianès: assunzioni ideologiche ed esposizione di fatti*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento* cit., II, pp. 756-763.

⁷ Glianès, *Historia e miracoli* cit., p. 135.

⁸ Glianès, *Historia e miracoli* cit., p. 62.

⁹ Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 7. E ancora: «Per mezzo dunque del Principe degli Apostoli Iddio dalle tenebre dell'idolatria chiamò questo popolo al suo ammirabile lume: anzi questa Città prima delle altre della Peucezia intieramente si convertì, benché la pubblica adorazione della Croce, e l'erezione del tempio a cagione delle persecuzioni nel terzo secolo venissero»: Indelli, *Istoria di Mo-*

Persino il nome verrebbe cambiato da Minopoli in Monopoli in quanto, come riportato nel testo di una epistola di papa Stefano I, «quia tu sola Civitas in Peucetia Christum induisti»¹⁰. Perduta, ad oggi, la narrazione indelliana sulle origini della città, un ulteriore spunto ci viene fornito da Alessandro Nardelli che ritiene la città di antica fondazione minoica – da cui il nome Minopoli – per poi divenire Monopoli «perché sola, e prima nella Peucezia ricevette la fede di Cristo»¹¹.

La suggestione di questa connotazione religiosa della città – che si fa quasi identitaria – è inoltre favorita dal suo essere sede vescovile sin dal Medioevo, il cui seggio accoglie in età moderna personaggi molto vicini sia alla Curia che alla corte di Napoli¹².

Eppure, accanto all'aspetto religioso, è quello politico, ovvero lo *status* di città demaniale, ad assumere un ruolo fondamentale nella storia e nella percezione della città. Annastella Carrino sostiene che già al *Libro Rosso* – una raccolta di statuti, privilegi e concessioni regie particolarmente interessanti per il periodo in esame – è affidata la narrazione di una città di rango elevato¹³.

nopoli cit., p. 11 [corsivo mio]. Indelli, tuttavia, non rinuncia a dimostrare l'antichità della città di Monopoli: dichiara anzi di averla trattata nella prima parte della *Istoria*, dispersa, e tenta di confutare le affermazioni di numerosi autori tra cui Raffaele Maffei detto il Volterrano che, all'inizio del Cinquecento, definisce Monopoli una città moderna. Di tale affermazione si trova riflesso anche in Alberti, *Descrizione di tutta Italia* cit., p. 215: «Vero è che 'l Volaterrano ne suoi Comentarj Urbani dice che la fu fatta per la rovina d'Egnatia, che era poco discosta da essa». Rispetto alla trattazione dell'Indelli sull'origine di Monopoli, M. Fanizzi, *Prefazione*, in *Istoria di Monopoli* cit., pp. V-VII, partic. VII, sulla scia dell'intitolazione Parte II con cui si apre l'edizione del testo, sostiene che «sicuramente il Primicerio Giuseppe Indelli ebbe a scrivere una storia di Monopoli dell'età precedente a quella di questa Cronaca».

¹⁰ La lettera di Stefano I è trascritta in Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., pp. 11-13, con riferimento alla sua presenza nella *Selva d'oro* di Cirulli. Indelli riporta – discostandosene – anche il parere di Prospero Rendella, redattore di una storia di Monopoli oggi perduta, che ritiene che il nome della città voglia dire «unius arcis urbem»: Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 21.

¹¹ Nardelli, *La Minopoli* cit., s. i. p.

¹² Scrive Spagnoletti, *L'identità di una città* cit., p. 11: «Lesser sede di episcopio automaticamente faceva di un centro, anche se di piccola taglia demografica, una città, gli conferiva un onore e un rango che non potevano vantare le terre e i casali». Cfr. anche L. Cusmano Livrea, *Rapporti tra architettura, arti figurative e ideologia religiosa a Monopoli tra Cinquecento e Settecento*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento* cit., II, pp. 823-831, partic. 827. Sulla serie dei vescovi che hanno occupato il seggio monopolitano si veda C. D. Fonseca, *L'episcopato monopolitano tra il XIV e il XVII secolo*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento* cit., I, pp. 25-40.

¹³ «Una città di rango elevato, perché sede episcopale e centro demaniale, provvista di territorio rurale ben marcato, florida per le sue fiere, i commerci ed i privilegi mercantili, dotata di un'efficace capacità contrattuale con i centri del potere napoletano»: Carrino, *Città, patriziati, fazioni* cit.,

La demanialità – comune a diverse città costiere della Terra di Bari – come l'essere sede vescovile e l'averne un patriziato ben allineato alle consuetudini sociali dell'aristocrazia, recano a Monopoli un profilo di rilievo, da cui discende una certa importanza nello scacchiere delle realtà urbane del Regno¹⁴. Il presentarsi, dal punto di vista politico, in rapporto diretto con la corona – a differenza delle città infeudate¹⁵ – è condizione strenuamente difesa dai cittadini, come emerge con evidenza dalle vicende che si susseguono nel Quattrocento e nel Cinquecento: inglobata nel 1438 nel Principato di Taranto, alla morte di Giovanni Antonio Orsini Del Balzo (1463) Monopoli torna demaniale; dal 1495 al 1509 è consegnata dagli Aragonesi al dominio della Serenissima¹⁶, per poi entrare nell'orbita spagnola fino al 1528, quando Venezia se ne impossessa nuovamente; assediata da Alfonso III d'Avalos, il Marchese del Vasto, nel 1530 apre le porte agli spagnoli; dopo una breve fase in cui Carlo V, per vendetta o per questioni economiche – le fonti su questo sono discordi – ne decide l'infeudazione, Monopoli riscatta attraverso l'azione comune dei suoi cittadini il proprio *status* di *civitas regia*¹⁷.

In tale contesto, emerge con forza il ruolo del patriziato che, accanto alle gerarchie ecclesiastiche e agli uomini d'arme, conferisce lustro alla città: giuristi, notai, medici, umanisti si muovono in un ambiente contraddistinto da un lato dalla vita rurale e, dall'altro, da una vivace attività attorno al commercio dell'olio, attrattore di mercanti anche stranieri ed esportato in molti porti dell'Adriatico, tra cui Venezia¹⁸.

p. 590; Ead., *La città aristocratica* cit., p. 54, ritiene che, sino al 1513, i documenti del *Libro Rosso* siano redatti da una sola mano mentre, sino al 1750, l'aggiornamento è stato apportato in più fasi. Sull'impatto del *Libro Rosso* nella costruzione identitaria della città si veda anche Spagnoletti, *L'identità di una città* cit., pp. 27-28.

¹⁴ Si vedano Carrino, *Città, patriziati, fazioni* cit., p. 587 e Spagnoletti, *L'identità di una città* cit., p. 13.

¹⁵ Per la definizione e distinzione delle realtà urbane nel Regno di Napoli si rinvia a Senatore, *Cities, Town and Urban* cit..

¹⁶ Sulla presa di Monopoli da parte di Venezia, una fonte importantissima resta la lettera di Gerolamo Contarini in D. Malipiero, *Annali veneti dall'anno 1457 al 1500*, ed. F. Longo, con aggiunte di A. Sagredo, numero monografico di «Archivio Storico Italiano», 7 (1843), pp. 372-379; L. Russo, *L'assedio di Venezia a Monopoli nel 1495*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», 2-3 (1964), pp. 199-214; sulla dominazione veneta di Monopoli si veda in particolare F. Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit..

¹⁷ Una sintesi efficace della successione storica delle vicende, con relativa bibliografia, è in Carrino, *La città aristocratica* cit., pp. 45-66.

¹⁸ Come rileva Carrino, *Città, patriziati, fazioni* cit., p. 587, il ceto rurale è, tuttavia, molto meno numeroso che in altri centri vicini.

1.2 Arte a Monopoli tra Quattrocento e Cinquecento: la componente veneta

Nella ricostruzione di una vicenda che si concentri sulle committenze artistiche a Monopoli tra XV e XVI secolo, le notizie vanno ricercate, in prima istanza, nella selva di contributi dedicati al mecenatismo pugliese, al fenomeno degli arrivi di opere da Venezia o a singoli artisti, chiese o opere, dove si possono rintracciare dati, nomi, cronologie¹⁹. Notevoli sono anche gli approfondimenti sulle famiglie, frutto in particolare dell'erudizione locale, vere miniere di notizie, soprattutto documentarie²⁰. I testamenti, infine, forniscono una messe di dati fondamentali nella ricostruzione delle reti familiari e dei possedimenti patrimoniali²¹.

Nella trattazione della storia dell'arte a Monopoli tra Quattrocento e Cinquecento secolo, alla linea tracciata da Maria Stella Calò Mariani e Adriana Pepe nel 1988, con l'individuazione dei filoni principali della scultura – attorno ai nomi di Stefano da Putignano e Ludovico Fiorentino – e della pittura, in particolare di icone di gusto bizantino e tavole a fondo oro, ampiamente citate nelle fonti e nelle carte d'archivio ma per la maggior parte disperse, si è aggiunta nel tempo l'analisi attenta e fruttuosa, portata avanti soprattutto Clara Gelao, della componente forestiera, principalmente veneta, che ha nel *San Pietro martire* di Giovanni Bellini (fig. 7), già in San Domenico e oggi conservato nella Pinacoteca metropolitana di Bari, il suo punto apicale²².

Si tratta, accanto alla tavola di Bellini, di almeno altre cinque opere: la pala pro-

¹⁹ Un quadro sulle committenze di opere venete in Puglia è fornito da Gelao, *“Puia cum Veniexia”* cit., pp. 257-266. Per la seconda metà del Cinquecento e, in particolare, la committenza delle opere di Jacopo Palma il Giovane si veda N. Barbone Pugliese, *La committenza pugliese di Jacopo Palma il Giovane e un dipinto inedito di Paolo Piazza*, in *Venezia e la Puglia nel Cinquecento*, atti del convegno di studi (Bitonto, Teatro comunale “Tommaso Traetta”, 25-26 ottobre 2013), cur. N. Barbone Pugliese, A. Donati, L. Puppi, Foggia 2015, pp. 58-83, con bibliografia. Si veda anche M. Basile Bonsante, *Arte e devozione. Episodi di committenza meridionale tra Cinque e Seicento*, Galatina 2002

²⁰ Si vedano Pirrelli, *Monopoli illustre* (1989) cit. e Id., *Monopoli illustre* (1998) cit.

²¹ Si rimanda, all'interno di questo volume, all'Appendice, Documenti, con bibliografia.

²² Calò Mariani, *Monopoli e le correnti dell'arte* cit.; l'approfondimento sulla scultura è di A. Pepe, *Note sulla scultura monopolitana tra XV e XVI secolo*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento* cit., II, pp. 778-821. Gli studi di Clara Gelao sulla presenza veneta in Puglia sono numerosi e spaziano dalla pittura veneto-cretese agli epigoni veronesiani; per una sintesi del pensiero della studiosa sulla questione si rimanda a Gelao, *“Puia cum Veniexia”* cit., in particolare, per quanto riguarda la pittura, pp. 147-275. Si vedano anche gli approfondimenti di N. Barbone Pugliese, *Pittori veneziani in Puglia nel Cinquecento con una premessa storica*, in *Tiziano, Bordon e gli Acquaviva d'Aragona. Pittori veneziani in Puglia e fuoriusciti napoletani in Francia*, catalogo della mostra (Bitonto, Galleria Nazionale della Puglia “Girolamo e Rosaria Devanna”, 15 dicembre 2012 – 8 aprile 2013), cur. N. Barbone Pugliese, A. Donati, L. Puppi, Foggia 2012, pp. 13-82 e Ead., *La committenza pugliese* cit..

veniente dalla Cattedrale e raffigurante *San Gerolamo nello studio e un donatore* (fig. 5), piuttosto concordemente attribuita a Lazzaro Bastiani²³; il trittico ligneo con la *Madonna con il Bambino tra i santi Nicola di Bari e Stefano*, eseguito da Paolo Campsa e Giovanni di Malines per Alessandro Carafa, balì di Santo Stefano (1477-1502), nel locale Museo diocesano (fig. 3)²⁴; una *Madonna delle Grazie e due donatori*²⁵ (fig. 18) e un *Sant'Antonio*²⁶ (fig. 6) nella chiesa già dedicata a Santa Maria delle Grazie e attualmente intitolata al santo lisbonese, entrambe di mano di Costantino da Monopoli, pittore di formazione veneta attivo sul territorio; una *Sacra conversazione*²⁷ (fig. 17), sempre di Costantino, già nella chiesa di Sant'Angelo e oggi nel Museo diocesano. A queste si può in qualche modo affiancare, spia di un gusto differente, il grande polittico di scuola veneto-cretese conservato a Boston (fig. 2) ma proveniente, anch'esso, dal baliaggio di Santo Stefano a Monopoli²⁸.

Il nodo lagunare ha costituito uno dei principali terreni di speculazione storico-critica, con l'inserimento dei casi monopolitani nel più ampio contesto degli arrivi di opere venete in Puglia. Il quadro politico, soprattutto a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento, con il dominio della Repubblica di San Marco su diverse città pugliesi, tra cui Monopoli, nonché la consuetudine commerciale con la Serenissima – fattore fondamentale dal punto di vista del dialogo tra i centri adriatici e la Terra di San Marco – hanno contribuito a rinsaldare l'idea che la presenza di opere veneziane sul territorio fosse frutto, in qualche modo, di una subordinazione culturale²⁹.

Sin dal saggio pionieristico di Mario Salmi, nel 1919, muove l'idea di un approccio casuale della componente artistica veneta, degna di attenzione più per la scuola di riferimento che per la sua collocazione geografica³⁰: un giudizio espresso in seno

²³ Si veda *infra*, Catalogo delle opere, scheda 2.

²⁴ Si veda *infra*, Catalogo delle opere, scheda 5.

²⁵ Si veda *infra*, Catalogo delle opere, scheda 6.

²⁶ Si veda *infra*, Catalogo delle opere, scheda 7.

²⁷ Si veda *infra*, Catalogo delle opere, scheda 8.

²⁸ Si veda *infra*, Catalogo delle opere, scheda 1.

²⁹ Sulle modalità di interazione tra Venezia e la Puglia una sintesi è fornita da Bianchi - Gelao, *Bari, la Puglia e Venezia* cit..

³⁰ «La Puglia rimase [...] quasi del tutto indifferente a quel grande fenomeno nostro che è il Rinascimento, sebbene non le mancassero intensi rapporti di coltura e di commercio coi maggiori centri d'Italia; e se nel periodo medioevale è tributaria principalmente della pittura bizantina [...] durante la Rinascenza, accoglie i prodotti di scuole pittoriche estranee alla regione, l'illustrazione dei quali interessa, più che la Puglia dove *casualmente* si trovano, le scuole di cui fanno parte»: M. Salmi, *Appunti per la storia della pittura in Puglia*, in «L'Arte», 21-22 (1919), pp. 149-192, partic. 149 [corsivo mio]. E, ancora, «quando la pittura veneta, liberata dai viluppi dell'arte gotica, a contatto

a un contributo del quale lo studioso ammette, tuttavia, i limiti legati anzitutto a una non sistematica frequentazione del territorio³¹. Tale ostacolo viene sensibilmente rimosso con la grande esposizione del 1964 nella Pinacoteca di Bari curata, su sollecitazione dello stesso Salmi, da Michele D'Elia, tanto che il fenomeno della presenza di arte veneta in Puglia inizia ad essere percepito nella sua capillarità: è ancora una volta Salmi, nell'introduzione al catalogo della *Mostra dell'arte in Puglia dal tardo antico al rococo*, a sottolineare la singolarità del caso di Monopoli, dovuta soprattutto alla caratura dei maestri coinvolti³².

Da questo momento in avanti la storiografia, soprattutto meridionale – e importante, in tal senso, è *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in Terra di Bari* pubblicato nel 1969 da Maria Stella Calò³³ – si concentra sul fenomeno dell'importazione dei dipinti che, se arricchisce il panorama artistico della regione è talvolta letta come testimone, di contro, dell'inadeguatezza della produzione locale: ai committenti viene imputata tanto la responsabilità della resistenza di modelli ritenuti anacronistici – come le icone veneto-cretesi – quanto il merito di un tentativo di rinnovamento del gusto, mentre figure come quelle di Costantino e Reginaldo Pirano, attivi entrambi a Monopoli, sono interpretate come esperienze episodiche e, comunque, residuali³⁴. Parte un tentativo, portato avanti soprattutto da Calò Mariani e Gelao, di aprire a una lettura del fenomeno in chiave sociale, delineando

della scuola di Padova si volgerà verso nuove conquiste, in Puglia continueranno a giungere le opere dei maestri più antiquati, cosa ovvia del resto per un paese artisticamente ritardatario illanguiditosi in una tradizione pittorica che non era sua e indugiatosi fino al Seicento a ripetere i motivi della sua architettura romanica nella quale fu veramente originale e grandissimo»: Id., *La pittura veneta* cit., p. 210.

³¹ «Per la scarsa conoscenza dei paesi interni, si è ben lontani ancora dal poter credere esplorati i tesori artistici che il vasto territorio pugliese conserve; lo studio presente è dunque un semplice saggio, un contributo alla illustrazione di opere pittoriche ignote o mal note per preparare un lavoro completo che ancora non può compiersi»: Salmi, *Appunti per la storia* cit., p. 149.

³² «Assai prima – di poco si era oltrepassata la metà del secolo – Venezia si era saldamente imposta con i suoi artisti in Puglia; anzi possiamo dire che dirige in prevalenza il gusto dei committenti [...] Specialmente i muranesi Vivarini: Antonio, Bartolomeo e infine Alvise, sono gli artisti più rappresentati; evidentemente perché più comprensibili da parte dei mercanti di Puglia che dovevano recare a Venezia i prodotti del loro fertile suolo. Ma un'opera rara del Giambellino ed una attribuita a Lazzaro Bastiani nella cattedrale di Monopoli, alludono a ben più alte elezioni»: Salmi, *Introduzione*, in *Mostra dell'arte in Puglia* cit., p. XVI.

³³ M. S. Calò, *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in Terra di Bari*, Bari 1969, dove le opere di Bellini e Bastiani a Monopoli vengono citate *en passant* per via della cronologia considerata dalla studiosa.

³⁴ Calò, *La pittura del Cinquecento* cit., pp. 199-200.

contesti e personalità, ponendo l'accento, ad esempio, sui ruoli degli intermediari nella contrattazione³⁵, così come sui rapporti tra gli intellettuali pugliesi e l'Ateneo di Padova, che potrebbero aver favorito l'ingaggio di artisti e l'arrivo di opere, pur facendo fatica ad aggirare l'idea di una subordinazione culturale³⁶.

Se un approfondito lavoro di ricerca internazionale ha iniziato da tempo a scardinare questo concetto e a raccontare le peculiarità del Rinascimento nelle città meridionali³⁷, il dualismo centro-periferia sembra ancora condizionare, come si avrà modo di vedere nel dettaglio, una parte della critica, complice un approccio metodologico di tipo quasi esclusivamente comparativo che rende necessaria la gerarchizzazione di artisti e opere sulla base di rilievi essenzialmente stilistici e

³⁵ Nel più ampio contesto dell'importazione in Puglia di dipinti da Venezia nel Cinquecento e Seicento, Calò, *La pittura del Cinquecento* cit., p. 67, sottolinea l'importanza del ruolo degli intermediari. Citando, tuttavia, a p. 66, il *San Pietro martire* di Giovanni Bellini, sulla base della primaria collocazione, inserisce il dipinto nell'ampio contenitore delle committenze da parte di ordini monastici.

³⁶ Scrive, in tal senso, Calò Mariani, *Considerazioni sulla cultura* cit., p. 418: «Le vie [attraverso cui arrivavano le opere] erano le stesse segnate dal commercio con l'area veneziana e dai legami intercorrenti tra numerosi intellettuali pugliesi e l'Università di Padova». La pista è ripresa da Gelao, «*Puia cum Venetia* cit., p. 120-121 e, da ultimo, da M. Ceriana, *Il Rinascimento adriatico. Le opere, gli artefici, le parole: da Nord a Sud e viceversa*, in *Rinascimento visto da Sud* cit., pp. 105-127, partic. 106. Sui rapporti tra personalità pugliesi e ateneo patavino si veda T. Massa, *Pugliesi nell'Ateneo Padovano*, in «Rassegna pugliese di scienze, lettere ed arti», XXI, 11-12 (1905), pp. 321-335 e, più recente, C. Caldarazzo, *Ricerche sugli scolari pugliesi a Padova nel XV secolo. Leonardo Rogadeo da Bitonto e il suo diploma di laurea (9 maggio 1493)*, in «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 49 (2016), pp. 249-257; Id., *Percorsi adriatici. Mobilità studentesca e dinamiche sociali tra universitates della Puglia, Padova e Venezia (XV-XVI secolo)*, tesi di dottorato (XXX ciclo) in Storia delle società, delle istituzioni e del pensiero. Dal medioevo all'età contemporanea, Università degli Studi di Trieste, a.a. 2016/2017; Id., *Studiare "extra Regnum". Gli studenti dell'Italia meridionale a Padova tra XIV e XV secolo*, in *Stranieri. Itinerari di vita studentesca tra XIII e XVIII secolo*, cur. M. C. La Rocca, G. Zornetta, Roma 2022, pp. 39-50. Per una sintesi della questione sull'importazione dei dipinti veneti in Puglia tra Quattrocento e Cinquecento si rinvia a Barbone Pugliese, *Pittori veneziani in Puglia* cit..

³⁷ Si vedano, ad esempio, B. de Divitiis, *Memoria storica, cultura antiquaria, committenza artistica: identità sociali nei centri della Campania tra medioevo e prima età moderna*, in *Architettura e identità locali*, cur. L. Corrain, F. P. Di Teodoro, I-II, Firenze 2013, I, pp. 201-217; Ead., *Architettura e identità nell'Italia meridionale del Quattrocento: Nola, Capua e Sessa*, in *Architettura e identità locali*, cur. L. Corrain, F. P. Di Teodoro, I-II, Firenze 2013, II, pp. 315-331; Ead., *Lost in translation? Traduzioni, traslazioni e percorsi identitari attraverso l'Italia meridionale*, in *Città tangibili*, cur. S. D'Ovidio, J. Van Gastel, T. Michalsky, Roma 2020, pp. 89-110, in cui si tratta, tra le altre, di Troia e Bari; Ead., *Cultura e architettura nelle corti del Rinascimento meridionale*, in *Principi e corti nel Rinascimento meridionale. I Caetani e le altre signorie nel Regno di Napoli*, cur. F. Delle Donne e G. Pesiri, Roma 2020, pp. 43-64 e, per una sintesi delle nuove direttrici storiografiche sull'Italia meridionale, *A Companion* cit..

cronologici. L'importazione delle opere nei decenni a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento è pertanto generalmente presentata come un moto di aggiornamento dell'arte in Puglia soprattutto sulla base del gusto e dell'innegabile prestigio di Venezia, mantenendo talvolta a margine aspetti legati allo studio delle dinamiche relative ai territori, delle personalità dei committenti, in particolare facenti parte dell'*élite* delle diverse città, della loro mobilità come della predisposizione culturale – tutt'altro che ritardataria – all'adozione di un determinato linguaggio figurativo, finanche l'implicazione, più o meno diretta, all'interno di specifiche vicende politiche.

1.3 *Il trittico ligneo di Paolo Campsa e Giovanni di Malines*

Tra gli esempi di questa tendenza è paradigmatico proprio un caso monopolitano: il trittico ligneo (fig. 3) raffigurante nello scomparto centrale la *Madonna con il Bambino* e i *santi Nicola e Stefano* in quelli laterali, eseguito a Venezia nel 1502 da Paolo Campsa (doc. 1497-1534) e Giovanni di Malines (doc. 1498-1513) su commissione di frate Alessandro Carafa, dal cui nome discende la concreta possibilità che il rilievo provenga, come generalmente affermato, dal baliaggio di Santo Stefano – presidio gerosolimitano in terra di Monopoli dal XIV secolo, sotto la cui giurisdizione ricadono anche Putignano e Fasano – come lascia facilmente supporre anche la presenza del protomartire in uno degli scomparti³⁸. Dal punto di vista tanto dell'attribuzione quanto di cronologia e committenza non ci sono questioni aperte. L'iscrizione nella parte bassa del pannello centrale, infatti, chiarisce tutte le responsabilità:

«FRA ALEXANDER CARAFA FIERI FEC/IT I(N) VENEXIA P(ER) M(AGISTR)O POLO
CHAM/PSA E ZUANE SUO CHUGNADO/ MCCCCCII ADI/ P(RIMO) MAG(I)O».

Il trittico è stato analizzato da parte degli studiosi di arte lagunare nella ricostruzione della personalità di Paolo Campsa mentre, sul fronte pugliese, è stato annoverato tra gli episodi di importazione, pur inserito in un più ampio contesto

³⁸ Si veda *infra*, Catalogo delle opere, scheda 5. Per il baliaggio gerosolimitano di Santo Stefano si rinvia a E. Filomena, *I Bali di S. Stefano di Monopoli ed i Feudi di Fasano e Putignano. Per la storia dell'ordine di Malta in Puglia*, Martina Franca 2000.

di circolazione adriatica di opere d'arte³⁹. Quali che siano gli orientamenti critici in cui l'opera di Campsa e Giovanni di Malines trovi la sua ragion d'essere, non troppo divergenti sono le conclusioni: ricorrono spesso le categorie di colonizzazione, dominio culturale, centro, periferia, resa⁴⁰. Si potrebbe provare ad aggirare queste definizioni, cercando un'altra spiegazione alla scelta di Carafa di rivolgersi a Venezia per la commissione di un trittico la cui esecuzione cade proprio nell'anno della sua morte.

Come noto, nella prima fase della dominazione veneziana di Monopoli, i rapporti tra il baliaggio di Santo Stefano e la Serenissima sono piuttosto problematici, complice l'atteggiamento ostile di frate Alessandro Carafa, subentrato nel 1477 al padre Giovan Battista alla carica di balì⁴¹. Per motivare la presenza del trittico nel

³⁹ G. Fossaluzza, *Problemi di scultura lignea veneziana del Rinascimento: Paolo Campsa e Giovanni di Malines*, in «Arte veneta», 52 (1998), pp. 28-53 e Id., *Paolo Campsa e Giovanni di Malines per Monopoli. Un episodio della fortuna adriatica di una bottega di intagliatori veneziani fra Quattro e Cinquecento*, in *Scultura del Rinascimento in Puglia*, Atti del Convegno Internazionale (Bitonto 2001), cur. C. Gelao, Bari 2004, pp. 127-155 (con bibliografia), che analizza l'opera dal punto di vista soprattutto stilistico e sottolinea la relazione tra Campsa e Lazzaro Bastiani, del quale si conserva nel Museo diocesano di Monopoli, destinata originariamente alla Cattedrale, la pala raffigurante *San Girolamo e un donatore*; una sintesi della vicenda attorno all'opera è fornita da C. Gelao, *Stefano da Putignano "virtuoso" scultore del Rinascimento*, Bari 2020, pp. 15-19. Si veda anche A. Markham Schulz, *Paolo Campsa e la manifattura di ancone lignee nella Venezia del Cinquecento*, in «Saggi e Memorie di Storia dell'arte», 25 (2001), pp. 11-53. Il trittico è stato ampiamente trattato da Calò Mariani, *I cavalieri gerosolimitani* cit., nell'ambito delle relazioni culturali tra le sponde adriatiche, delle committenze e del contesto dei possedimenti gerosolimitani.

⁴⁰ Fossaluzza, *Paolo Campsa e Giovanni* cit., p. 130, sostiene che «l'arrivo delle opere dal centro lagunare si inquadra sì nei modi tipici di una 'colonizzazione' finalizzata a ribadire il *dominio culturale* del 'centro' e a provocare un aggiornamento in 'periferia', ma anche nel contesto di una più ampia circolazione entro la stessa area di opere di diversa matrice culturale adriatica» [corsivi miei]. Con specifico riferimento al trittico, Gelao, *Stefano da Putignano* cit., p. 22, afferma che «non si tratta di un oggetto artistico in cui si manifesta una cultura nuova e sperimentale, quanto di un prodotto seriale, sebbene di alta qualità, ma questa acquisizione può essere considerata quasi una sorta di *resa*, da parte del balì Carafa, *alla cultura veneziana dominante a Monopoli*» [corsivi miei].

⁴¹ Cfr. Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., pp. 17-36. Alessandro Carafa, figlio di Giovan Battista dal quale eredita l'incarico di balì di Santo Stefano a Monopoli dal 1477 al 1502; B. Aldimari, *Historia genealogica della Famiglia Carafa, Libro secondo. Opera del Signor Don Biagio Aldimari, consigliere, per la Maestà Cattolica, Nel Supremo Consiglio del Castello di Capuana a Napoli*, In Napoli, con cura d'Antonio Bulifon MDCLXXXI [1691], p. 71, trattando della vita e della discendenza del padre, riferisce che «di Alessandro non vi fu successione»; alla sua morte avvenuta nel 1502, passa alla guida del baliaggio monopolitano il nipote Giovan Vincenzo Carafa. Alessandro Carafa è ricordato da M. Sanudo, *I Diarii*, IV, 1 aprile 1501 – 31 marzo 1503, ed. N. Barozzi, Venezia 1880, p. 969, come ferriere di Rodi. Un profilo di Alessandro Carafa è in Filomena, *I Balì di S. Stefano* cit., pp. 121-125.

baliaggio in questa fase di tensione politica, Calò Mariani fa appello a un apprezzamento del frate per l'arte veneta, più forte anche degli attriti con la Serenissima; la studiosa rileva, giustamente, che il contatto diretto tra Carafa e la bottega di Campsa parrebbe una contraddizione visti i rapporti turbolenti tra il frate e la Repubblica di Venezia, concludendo tuttavia che la commissione andrebbe ad inserirsi in una temperie culturale comune a tutto il Mezzogiorno⁴².

Si ritiene opportuno, a questo punto, soffermarsi su questa situazione conflittuale: Francesco Muciaccia ricostruisce i contrasti tra Carafa e i provveditori della Repubblica all'interno di un più ampio quadro relativo ai rapporti tra Monopoli e Venezia, attingendo soprattutto ai *Diarii* di Marino Sanudo, ai quali da ora in avanti si farà riferimento al fine di definire meglio la questione⁴³.

Le controversie partono nel novembre del 1498 quando il governatore veneziano, Tommaso Lione (1497-1500) rileva che frate Alessandro Carafa «molesta quelli nostri da Monopoli» e tiene issate le insegne regie nonostante «*de jure* è di soto la Signoria nostra»⁴⁴. In dicembre un messo di re Federico d'Aragona (1451-1504) richiede, assieme alla restituzione di due uomini del Carafa che «si haveano fatti vassalli di la Signoria nostra», la resa delle «robe a dito frate Alexandro afirmando lui esser vassal regio, et per la constitution dil regno esso proveditor era tenuto darle»: Venezia non cede⁴⁵.

Come si evince già dalle prime battute, la vicenda ha implicazioni politiche molto forti: sebbene Monopoli ricada sotto il controllo veneziano, Putignano e Fasano, su cui il baliaggio ha giurisdizione, restano suddite del Regno; persino l'oratore di Napoli a Venezia – identificabile nel giurista monopolitano Giovanni Antonio Palmieri, su cui si tornerà in seguito – intercede per una risoluzione pacifica della

⁴² L'apprezzamento del balì nei confronti dell'arte lagunare «si rivela anche più forte degli acerbi ricorrenti contrasti che segnano i suoi rapporti con i governatori della Serenissima di stanza a Monopoli»: Calò Mariani, *Monopoli e le correnti* cit., p. 630; Ead., *I cavalieri gerosolimitani* cit., p. 289. Di un simile avviso in merito al trittico è G. Boraccesi, *L'icona della Madonna di Costantinopoli a Fasano. Riflessioni sulla sua chiesa matrice*, in *Fasano nella storia* cit., pp. 321-349, partic. 178, quando rileva che «la personalità incisiva del balì Alessandro Carafa, a quanto pare provvisto di rigorosa coscienza culturale, si rivela di gusto assai maturo e a beneficiarne, in campo figurativo, sarà l'intero suo protettorato».

⁴³ Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit..

⁴⁴ M. Sanudo, *I Diarii*, II, 1 ottobre 1498 – 30 settembre 1499, ed. G. Berchet, Venezia 1879, p. 117; Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., pp. 17-18.

⁴⁵ Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 117; Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., p. 20.

questione caldeggiando un moto conciliatorio da parte dei veneziani⁴⁶. La tensione tuttavia cresce e investe, oltre il presidio gerosolimitano, anche la città di Monopoli: il 2 settembre 1499, una lettera infamante nei confronti della Signoria, a firma «el cor reale a vui scrive», viene affissa in piazza e Lione, non trovando colpevoli nemmeno sotto apposizione di una taglia, accusa Carafa, già responsabile nel mese di febbraio di aver diffuso maldicenze sul suo conto⁴⁷. L'apice dello scontro è raggiunto nel giugno del 1500 quando il balì, dopo aver fatto imprigionare alcuni frati, viene esortato dai veneziani a liberarli «*aliter*, se li sarà fato mal, sarà suo il danno, et nui se excusemo»⁴⁸. Pochi giorni dopo, il 26 giugno, il nuovo oratore di Napoli a Venezia, Giovanni Battista Spinelli, «expose la cossa di Monopoli, di danni fa quel frate Alexandro Caraffa; havia avuto letere dil re, ha provisto, dicendo non se dia creder ogni cossa»⁴⁹.

È in questo frangente che si registra un cambiamento nell'atteggiamento di Carafa nei confronti della Serenissima: in luglio fa pervenire un'ambasciata nella quale si lamenta di Lione in quanto «vicina mal con lui, e la galia si armò lì li ha fato danno; dimanda li soi privilegij siano confirmati»⁵⁰. Il Consiglio manda via il messaggero cassando le richieste del frate e persino Sanudo, all'interno dell'assise, ironizza sulla vicenda⁵¹. Sempre negli stessi giorni, l'oratore veneziano a Napoli, Francesco Morosini (1498-1501), riferisce dell'arrivo di lettere da Monopoli e da Venezia sulla questione del balì e rassicura la Signoria circa la volontà da parte del re di intervenire nella controversia con frate Alessandro Carafa⁵². Il nome del balì di Santo Stefano scompare dai *Diarii* sino all'ottobre del 1502 quando, marchiato come «nemicho di la Signoria nostra», ne è registrata la morte⁵³.

⁴⁶ «Venne l'orator di Napoli [...] *Item* di quel domino Alexandro Caraffa, laudando il proveditor nostro di Monopoli, pregando la Signoria volesse scriverli volesse ben convicinar con lui»: Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 310. Sulla particolare situazione politica del baliaggio si veda G. Liuzzi, *Monaci e baroni. Storia dei feudi del territorio di Locorotondo con riferimenti a Monopoli, Fasano e Martina*, Fasano 1998, p. 79. Per Antonio Palmieri si veda più avanti in questo contributo.

⁴⁷ Sanudo, *I Diarii*, II cit., pp. 514, 1316; ben spiegata in Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., pp. 19-24.

⁴⁸ Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 413; Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., p. 30.

⁴⁹ Sanudo, *I Diarii*, III cit., p. 421. Su Giovanni Battista Spinelli (doc. 1486-1522), cavaliere napoletano e giurista, si veda Fiorelli 2018.

⁵⁰ Sanudo, *I Diarii*, III cit., p. 513; Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., pp. 30-31.

⁵¹ Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., pp. 30-31.

⁵² «Chome havia auto letere da Monopoli e nostre, in materia di frate Alexandro Caraffa; et andò dal re; si dolse. Soa maestà disse, manderi per lui»: Sanudo, *I Diarii*, III cit., p. 578.

⁵³ Sanudo, *I Diarii*, IV cit., p. 370; Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., p. 35.

Si è voluto insistere su questa sequenza di fatti perché si ritiene possa aver avuto un peso nella commissione dell'opera a Paolo Campsa. Il trittico, con la data 1502 che ne attesta l'esecuzione, è verosimilmente richiesto proprio nella fase di distensione dei rapporti tra Alessandro Carafa e la Serenissima⁵⁴. Viene da domandarsi perché Carafa alloghi il lavoro proprio a una bottega veneziana e come possa essere entrato in contatto con essa nelle condizioni descritte.

La commissione del trittico ligneo con la *Madonna con il Bambino tra i santi Nicola e Stefano* agli artisti lagunari risulta ancora meno comprensibile se si pensa che, a quelle date, è già attivo il cantiere del grande retablo nella Cattedrale, sul quale si avrà modo di tornare⁵⁵. Un'impresa che, vedendo coinvolto anche lo scultore Stefano da Putignano, già in attività alla fine del Quattrocento, rende ancora più ostica la ricerca di una ragione valida per la quale Carafa abbia preferito rivolgersi all'ostile Venezia.

Si è accennato, nella *querelle* tra Carafa e Lione, all'intervento come mediatore dell'oratore di Napoli a Venezia, Giovanni Antonio Palmieri di Monopoli, al quale sono dedicate le prossime pagine. Dal momento in cui il messo del balì viene allontanato dal Consiglio, il nome di Carafa non è più rammentato nei *Diarii*: in quella fase, l'oratore di Napoli è Spinelli. Probabilmente, la presenza dell'ambasciatore monopolitano può aver garantito a Carafa una copertura diplomatica tale da consentirgli di mantenere un atteggiamento astioso; con il ritorno di Spinelli, meno legato al territorio, Carafa potrebbe essere stato costretto a deporre definitivamente le armi. È forse ipotizzabile che Giovanni Antonio Palmieri, per la posizione già ricoperta a Venezia sino a poco tempo prima, possa aver in qualche modo mediato per l'approdo a Monopoli di un'opera come il trittico ligneo, nella quale sarebbe suggestivo leggere il riflesso dell'esaurirsi di una tensione politica più che una generica resa all'egemonia culturale della Serenissima, come si è spesso concluso⁵⁶: un'affermazione figurativa della presenza di Venezia all'interno di un possedimento di fatto condiviso con il sovrano di Napoli.

Non dunque una questione squisitamente culturale, una scelta di gusto – sino a quel momento fortemente orientato verso l'arte cretese, come dimostrerebbe la presenza del già citato polittico, oggi a Boston – quanto l'ostentazione pubblica di un cambio di condotta politica nei confronti dei veneziani anche attraverso l'accettazione materiale della loro presenza all'interno del baliaggio.

⁵⁴ Calò Mariani, *Monopoli e le correnti* cit., p. 630, ritiene che il trittico debba essere stato commissionato entro i primi due anni del secolo.

⁵⁵ Si veda *infra*, Catalogo delle opere, scheda 4.

⁵⁶ Cfr. *supra*, nota 40.

1. Monopoli tra storia, storiografia e arte

Prendendo in considerazione questa lettura, le categorie di colonizzazione culturale, ritardo, periferia, centro, aggiornamento del gusto potrebbero dunque lasciare il campo a speculazioni di taglio differente, dove i fattori politici andrebbero a giocare un ruolo fondamentale.

2. ZENTHILOMENI

L'azione logorante condotta da Alessandro Carafa nei confronti dei rappresentanti veneziani a Monopoli ha i suoi strascichi. Sanudo ricorda che, nella relazione presentata nell'agosto del 1500 al Consiglio dopo la sua sostituzione con Giacomo Badoer, Tommaso Lione ha parole molto dure per la città e la sua gente:

Referì quella terra esser mal forte, e *quelli populi hano cativo cuor verso la signoria* [...] disse di Frate Alexandro Caraffa, vicina lì, et le operation sue [...] Item, in Monopoli, conclude, *non è uno in chi la Signoria si possi fidar*. Aricorda se mandi l'arme, l'horò le pagerano. Li populi è marcheschi, ma *li zenthilomeni no*, sichè quelle terre di Puia sta mal a lassarle cussì, come si lassa¹.

L'amara conclusione dell'esperienza di Lione riconduce al punto da cui si è partiti, ovvero al peso dell'*élite* nella vita politica di Monopoli. Sebbene nella prima fase di dominazione i veneziani abbiano avuto pochi problemi, le parole di Lione non lasciano dubbi: sono «li zenthilomeni» ad arrecare il maggior pensiero alla Serenissima, essendo il popolo suddito fedele².

¹ Sanudo, *I Diarii*, III cit., pp. 629-630 [corsivi miei]; Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., pp. 31-32.

² I. Nuovo, *Aspetti del primato veneziano nella cultura monopolitana*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento* cit., I, pp. 357-406, partic. 371, scrive che «non è strano quindi se la calcolata politica della Repubblica, che dosava con ineguagliabile esperienza concessioni e restrizioni, abbia saputo ben presto accattivarsi la simpatia delle popolazioni locali». Tale affermazione, se è vera per il periodo di governatorato di Alvise Loredan (1496-1498), come lui stesso dichiara in Consiglio (Sanudo, *I Diarii*, I cit., p. 964; cfr. Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., p. 16), stride invece con le parole di Lione che, tuttavia, dopo le recriminazioni, riconosce almeno la sudditanza del popolo. Come giustamente rileva Carrino, *La città aristocratica* cit., p. 50, basandosi proprio sulle affermazioni di Lione, quella nei confronti di Venezia «fu tuttavia una simpatia passeggera».

Nella citata descrizione di Pacichelli è stilato un elenco delle principali famiglie di alto rango della Monopoli di fine Seicento: tra queste spiccano alcuni cognomi che hanno ruoli di rilievo in città già durante la prima età moderna³. Casati come gli Affaitati, gli Indelli, i Palmieri, i Taveri, gli Ammazalorsa sono protagonisti – assieme agli Arpona, ai Bove, ai Delli Falconi – non soltanto delle vicende politiche ma della costruzione materiale della propria affermazione sociale⁴. L'efficacia della loro azione – soprattutto nelle alleanze matrimoniali – è evidente proprio nella persistenza delle stirpi nel tempo. In particolare, come rilevato dagli studi storici, sono soprattutto due le famiglie che dominano la scena monopolitana a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento: gli Indelli (fig. 24) e i Palmieri (fig. 16)⁵.

Mentre per gli Indelli si può affermare che, in questa fase, abbiano un radicamento già consolidato, più articolata è la vicenda dei Palmieri, il cui ramo monopolitano origina da Ostuni, città con la quale la famiglia mantiene rapporti saldi per tutto il Cinquecento⁶. Discendente di Stefano Palmieri che, nel 1312, viene nominato da Roberto d'Angiò governatore di armi a Brindisi, Teodoro si stabilisce a Ostuni dove sposa Cornelia Montemaro: il loro figlio Pietro Palmieri si lega a una Montemaro e genera Giovanni Battista e Gottofredo I, che si trasferiscono a Monopoli attorno alla metà del Quattrocento; il primo è padre di Giovanni Gerolamo (da ora in avanti, Gerolamo), medico; il secondo, tra gli altri, di una figura di spicco della famiglia tra XV e XVI secolo, il già menzionato giureconsulto Giovanni Antonio Palmieri⁷.

³ «Quelli che al presente si ritrovano sono. Prima Piazza. *Affaitati, Borrassa, Chiantera, Carbonelli, Falgheri, Guida, Galderisio, Indelli, Manfredi, seù Manfredi di Guidotto, Manfredi del Dottor Felice, Marzalorsa, Mariani, Palmieri, Risi, Sforza, Sandalari, Tarsia, Tavano, Veneziani*. Seconda Piazza. *Bari, Calesati, Cirullo, Garzaneti, Ghezzi, Labruna, Laporta, Maizza, Mariani, Marraffa, Peroscia, Palmintessa, Valenti & altri*»: Pacichelli, *Il Regno di Napoli* cit., p. 217.

⁴ «Questo oscuro patriziato di provincia non presenta deficit di nobiltà: esso va costruendo, con l'adozione dei simboli e dei comportamenti dell'internazionale nobiliare, una possente macchina della distinzione sociale, che manipola in profondità lo spazio fisico e simbolico della città. [...] I casati più importanti vanno prepotentemente occupando i luoghi simbolicamente decisivi dello spazio urbano tramite manufatti che devono eternizzarne la memoria sfidando i secoli, tramite le arti dell'effimero, tramite le pratiche cerimoniali. Palazzi, cappelle gentilizie, altari, sepolture sempre più vistose, stemmi materializzano i segni della distinzione sociale»: Carrino, *La città aristocratica* cit., pp. 67-68; Ead., *Città, patriziati, fazioni* cit., pp. 587-588.

⁵ Si veda Carrino, *Città, patriziati, fazioni* cit., pp. 587-589.

⁶ Si rimanda a Carrino, *Città, patriziati, fazioni* cit., p. 589. Per la famiglia Palmieri si veda P. Palmieri, *Palmieri. Una famiglia nel tempo*, Castellana Grotte 2002.

⁷ Cfr. Pirrelli, *Monopoli illustre*, II, tav. 2; Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., pp. 138-142; Carrino, *Città, patriziati, fazioni* cit., pp. 572-573.

I due casati, nella prima fase di convivenza a Monopoli, caratterizzata da una forte incertezza politica, orchestrano un gioco di relazioni ambivalente nel quale a episodi di violenza fanno da contraltare alleanze matrimoniali⁸.

Si ritiene qui importante rimarcare un fattore di differenza sostanziale individuato da Carrino: la tendenza esogamica dei Palmieri rispetto agli Indelli – decisamente più radicati all'interno della città e maggiormente coinvolti nei traffici commerciali – e, dunque, un'estensione del loro raggio di azione ben oltre il perimetro di Monopoli, con relative bonatenezze e relazioni⁹. La posizione egemonica di queste famiglie si riflette anche nell'occupazione dello spazio sacro: donazioni di terreni, sostegno economico alla costruzione di chiese e conventi ma, soprattutto, cappelle nei principali templi della città testimoniano della loro attività mecenazistica, attraverso la quale i casati attivano un processo di legittimazione costante¹⁰.

I cambiamenti intervenuti nel tessuto urbano di Monopoli, soprattutto nella fase considerata, sono notevoli: diversi edifici sacri, tra cui le chiese e i conventi fuori le mura di San Francesco d'Assisi e Santa Maria la Nova, di pertinenza domenicana, vengono demoliti tra il 1528 e il 1529 per essere successivamente ricostruiti all'interno delle mura cittadine¹¹; altri, su tutti la Cattedrale, sono interessati da continui interventi di ammodernamento¹². Pertanto molto è andato distrutto o, comunque, perduto sicché ci si deve basare soprattutto sulle testimonianze archivistiche per provare ad abbozzare una geografia della presenza delle famiglie all'interno delle chiese dal Cinquecento.

Nella chiesa cinquecentesca di San Francesco, costruita all'interno delle mura, dominano gli Indelli: seguendo Pirrelli, questi sono titolari di due cappelle tra cui quella dello Sposalizio della Vergine (1569)¹³; nel 1595 l'altare maggiore risulta appartenere ai fratelli Giovanni Francesco e Giovanni Antonio Indelli¹⁴.

È noto un inventario dei beni mobili del convento, rinvenuto da Graziano Belifemine presso l'Archivio Unico Diocesano di Monopoli e redatto dal notaio Francesco Fera nel 1538 – prima dunque che venisse eretta la nuova chiesa, ma con

⁸ Carrino, *Città, patriziati, fazioni* cit., p. 589.

⁹ Si veda Carrino, *Città, patriziati, fazioni* cit., p. 589.

¹⁰ Cfr. Carrino, *La città aristocratica* cit., pp. 67-68; Ead., *Città, patriziati, fazioni* cit., pp. 587-588.

¹¹ Cfr. Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 89, con bibliografia precedente.

¹² Sui cambiamenti intervenuti nella Cattedrale di Monopoli si rimanda a Pirrelli, *Per la Cattedrale* cit..

¹³ Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 271, con bibliografia.

¹⁴ Pirrelli, *Monopoli illustre* cit., I, p. 111. Sull'altare e sull'arco trionfale compare lo stemma partito della famiglia Indelli-Carbonelli: cfr. Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., pp. 266 e 270.

l'antica già abbattuta – grazie al quale si conosce qualche dettaglio circa gli arredi del complesso scomparso, come ad esempio una piccola statua in legno raffigurante *Sant'Antonio da Padova* donata al convento dalla famiglia Indelli¹⁵. Numerosi i beni elargiti anche dal casato dei Del Lago, più volte legato agli Indelli e che a fine XV secolo esprime almeno tre personalità di rilievo nella vita cittadina: Lancillotto, sindaco nel 1483, che dona alla chiesa una *Pietà*; Antonio, giureconsulto; Giacomo, giudice ai contratti nel 1497¹⁶. La presenza degli Indelli – e dei loro congiunti – non è controbilanciata da quella dei Palmieri che, stando ai documenti cinquecenteschi, sembrerebbero non trovare spazio nel tempio francescano¹⁷.

Nella chiesa domenicana di Santa Maria la Nova la situazione è differente: il materiale documentario ha consentito agli studiosi una più precisa individuazione degli spazi destinati alle famiglie che rispondono ai nomi dei Gualtieri, Bove, Paolantonio, Antoneo, Delli Falconi, Arpona, Palmieri¹⁸. Significativa, in questo caso, l'assenza degli Indelli che compaiono nelle carte note relative alla chiesa solo dal 1613, quando ricevono lo spazio nel nuovo tempio per erigere una cappella che dedicano a San Domenico; i Palmieri sono, invece, titolari dell'altare maggiore¹⁹.

Dai documenti emerge che i Palmieri sono presenti nell'antica Santa Maria la Nova con la cappella della Rosa e successivamente, nella chiesa di San Domenico di nuova edificazione, testimoniano la loro egemonia non solo tramite l'occupazione dell'altare maggiore, la cappella del Presepe e quella del Santissimo «con la nuova

¹⁵ Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 269. L'inventario è parzialmente trascritto in Bellifemine, *La chiesa di San Francesco* cit., pp. 13-14, nota 12.

¹⁶ La famiglia Del Lago è attestata a Monopoli dal XIII secolo ed è più volte imparentata con gli Indelli: cfr. Pirrelli, *Monopoli illustre* cit., I, pp. 120-121. Nell'inventario del 1538 sono registrati all'interno del convento in rovina due calici con patena con lo stemma della famiglia Del Lago (raffigurante una triglia in campo marino); in una casa di proprietà dell'ordine, un panno in seta con figura con lo stemma Del Lago e uno in velluto rosso e seta bianca donato da Nicola Antonio Del Lago; nella chiesa è ricordata una 'cona' raffigurante la *Pietà* donata da Lancillotto Del Lago, che risulta già morto: cfr. Bellifemine, *La chiesa di San Francesco* cit., p. 14; Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., pp. 267-269. Nella sistemazione cinquecentesca della chiesa, riportata da Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 271, non risultano cappelle assegnate alla famiglia Palmieri. Per i personaggi citati cfr. Pirrelli, *Monopoli illustre* cit., I, pp. 120-121. Proprio nell'ultimo quarto del Quattrocento è registrato un legame tra le famiglie Indelli e Del Lago: Giacomo Indelli, ancora vivo nel 1478, sposa Natola Del Lago (cfr. Pirrelli, *Monopoli illustre* cit., II, tav. 24).

¹⁷ All'interno della chiesa antica, compaiono i beni delle seguenti famiglie: Albamonte, Vitrani, Cardona, Grimaldo, Gerunda, De Franco, Arpona: cfr. Bellifemine, *La chiesa di San Francesco* cit., pp. 13-14, nota 12.

¹⁸ Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., pp. 80-81.

¹⁹ Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., pp. 91-92.

custodia, statue, sepoltura et altri benefici» all'interno del convento, ma anche attraverso gli ambienti destinati alle famiglie loro congiunte: i Montemaro, i Delli Falconi, gli Arpona²⁰.

La rilettura dei pochi dati a disposizione in merito alla distribuzione degli altari in queste chiese a cavallo tra i due secoli e, in particolare, nel Cinquecento, aprirebbe all'ipotesi che il dualismo politico tra Palmieri e Indelli riviva all'interno dello spazio sacro attraverso un'egemonia concreta, diremmo monumentale, dell'uno o dell'altro casato – inteso in senso allargato, tale da comprendere anche le alleanze familiari sancite dai matrimoni – presso i singoli ordini francescano e domenicano.

Lo spazio di questi due templi, nel passaggio tra una costruzione e l'altra, rivela anche un altro dato interessante: oltre alle due famiglie indicate ce n'è una, verosimilmente più prestigiosa, che riesce in entrambi i casi a traslare la propria cappella e i propri arredi all'interno degli edifici sacri di nuova costruzione.

Si tratta degli Arpona, imparentati con sia con gli Indelli che con i Palmieri²¹.

1.1 *Arpona*

La famiglia Arpona – o de Arpona – è titolare di una cappella in San Francesco dedicata a San Rocco, nella quale compare una scultura raffigurante il santo²², e di un'altra in Santa Maria la Nova dedicata a San Pietro martire, dalla quale proviene la pala di Giovanni Bellini raffigurante il santo veronese (fig. 7)²³: entrambi gli ambienti, con i loro arredi, trovano spazio nelle chiese di nuova costruzione²⁴, indice che ancora nel pieno Cinquecento la famiglia gode di una posizione sociale preminente.

²⁰ Per la scansione delle cappelle cfr. Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., pp. 84-92. Nel Cinquecento, la figlia di Giovanni Antonio Palmieri, Giustina, risulta sposata in prime nozze con Giovanni Antonio Delli Falconi: cfr. Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., p. 142. Per i legami con Montemaro e Arpona si veda più avanti in questo contributo.

²¹ Bellifemine, *La Basilica Santa Maria* cit., p. 70, sottolinea come Leone Arpona risulti imparentato sia con gli Indelli che con i Palmieri: si veda più avanti in questo contributo per i rapporti familiari.

²² Agli Arpona appartiene una statua raffigurante *San Rocco* che, nel 1567, è ricordata nella nuova chiesa: cfr. Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., pp. 269-271.

²³ Per la cappella di San Pietro martire si veda, da ultimo, Gelao, *Il San Pietro martire* (2023) cit., con bibliografia.

²⁴ Cfr. Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 271 per la cappella in San Francesco.

Il casato esprime tra Quattrocento e Cinquecento una personalità di rilievo, il giurista Leone (o Leo, doc. 1486-1521)²⁵.

Ricordato nella cronaca di Indelli tra gli uomini illustri nel diritto²⁶, di lui è nota la ricchezza testimoniata sia da numerosi terreni che dal possesso di una casa «granda» – corredata di libri, tappeti, oggetti in argento lavorato e in peltro, stoffe e mobili – come si evince dal testamento fatto rogare nel 1521 presso il notaio Giacomo Sandalaro²⁷. Possiede, inoltre, tre case «palazzate» a Conversano e le masserie di San Lorenzo e Frassanito²⁸. Dal *Libro Rosso* di Monopoli, in seno a una deliberazione protezionistica del 1510, si apprende che nelle sue terre conversanesi si produce vino; in quella città fonda *extra-moenia* il beneficio di Santa Maria de Camplo²⁹.

²⁵ Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 17, ricorda che nel IV secolo viene edificata la chiesa di San Pietro e il primo arciprete è Pietro d'Arpona, membro di «famiglia ragguardevole estinta nel passato secolo» (si veda anche Nardelli, *La Minopoli* cit., p. 139). Nell'anno 1000 Paolo d'Arpona è arciprete della chiesa di San Pietro a Monopoli ed è artefice della ghettizzazione degli Ebrei nel pittinggio poi detto Porta Nuova (Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 46; si veda anche Nardelli in *La Minopoli* cit., p. 140); sempre da Monopoli proviene Paolo de Arpona, milite che nel 1085 partecipa alla crociata in Terrasanta (Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 79; cfr. anche Nardelli, *La Minopoli* cit., p. 142). Si veda anche Pirrelli, *Monopoli illustre* (1998) cit., p. 215. Nel 1463 è ricordato nel *Il Libro Rosso* cit., p. 165, Jacopo Arpona come abate di San Nicola in Monopoli. C'è poi da fare luce sui possibili legami della famiglia, data l'assonanza dei cognomi, con personaggi come Nicolò de Arpono di Taranto, vescovo di Ostuni tra il 1437 e il 1470; seguendo A. Merodio, *Istoria tarentina*, ed. C. D. Fonseca, Taranto 1998, p. 356, Nicolò *Arponi* è cugino di Giovanni Antonio Boccarelli, vescovo di Nola; è ricordato come committente della chiesa dell'Assunta in Ostuni – impegno attestato anche nel *Libro Rosso* ostunense (cfr. P. Vicenti, *Il Libro Rosso della Città di Ostuni. Codice diplomatico compilato nel MDCIX*, ed. L. Pepe, Valle di Pompei 1888, pp. 206-207) – dove è raffigurato inginocchiato nella lunetta del portale principale (come indica anche l'iscrizione, dove è segnalato come «Arpoide»). Merodio, *Istoria tarentina* cit., p. 356, riferisce inoltre che «fondò dentro la chiesa arcivescovale della sua patria il beneficio de' Santi Giovanni e Paolo». Nel XV secolo sono inoltre ricordati Angelo de Arpone, primicerio a Noci, e Vincenzo d'Arpone, in qualità di committente di un altare dedicato a Sant'Antonio nella chiesa nocese della Trinità, da P. Gioja, *Conferenze storiche sulla origine, e su i progressi del comune di Noci in Terra di Bari*, I-III, Napoli 1839-1842, II, pp. 20 e 32.

²⁶ Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 358.

²⁷ Pirrelli, *Monopoli illustre* (1998) cit., 215-216. Il testamento si trova in AUD, *Santa Maria Amalfitana, Atti notarili 1521-1789*, 40, n. 27, cc. 1r.-14v, cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 2. Bellifemine, *La Basilica Santa Maria* cit., p. 78 gli attribuisce la guida spirituale di fra Savino da Rodi ricavata evidentemente dal testamento (AUD, *Santa Maria Amalfitana, Atti notarili 1521-1789*, 40, n. 27, c. 13r.). Cazzorla, *Il pittore Costantino* cit., p. 101, riporta un documento del 1506 nel quale compare «fra Savino de Rodes» come componente del convento di Santa Maria la Nova, all'epoca retta da «fra Reginaldo de Pirano Priore».

²⁸ Pirrelli, *Monopoli illustre* (1998) cit., p. 217.

²⁹ Si tratta di una deliberazione protezionistica dell'11 settembre 1510 dell'Università di Monopoli contro l'importazione di vino forestiero, nella quale «fosse proposto per lo magnifico M. Leo Arpono che

Per quanto riguarda l'attività pubblica, si può aggiungere alla definizione del profilo dell'Arpona un documento datato 10 giugno 1486 e rogato a Bitonto per mano del notaio Pascarello de Tauris, che non ci pare sia stato preso sinora in considerazione dagli studiosi che si sono occupati del personaggio: pubblicato a inizio Novecento da Francesco Carabellese, vi è riportata l'approvazione di alcuni capitoli fatta «de licencia magnifici legum doctoris domini Leonis de Arpone principalis et marchionalis capitanei civitati Botonti»³⁰, identificabile con il giurista monopolitano. Un personaggio, dunque, con ruoli apicali nelle vicende politiche ed economiche di Terra di Bari tra Quattrocento e Cinquecento, ben inserito in contesti di rilievo anche dal punto di vista culturale – come è in quegli anni la corte di Andrea Matteo III Acquaviva d'Aragona (1458-1529) a Bitonto³¹ – nonché nel panorama dell'*élite* cittadina³².

In un codicillo al testamento, Leone Arpona dispone di essere seppellito con l'abito dell'ordine dei Predicatori nella sua cappella dedicata a San Pietro Martire in Santa Maria la Nova³³. Come segnala Pirrelli, in un inventario dei Domenicani

de la differentia che vertea inter ipso et la prephata università de potere in epsa cita de li vini soj tene in Conversano non volea più ultra prosequire cum renumpatione omnium jurium facientium pro eo in dicta causa, se contentava stare et hobedire alla determinatione et volere de epso regimento dummodo che li altri cittadino quali tenino li vigne da fore lo territorio de epsa cita de Monopoli habiano da essere tractate tutte equalmente: la quale renumpatione et oblatione, siando stata acceptata per lo prephato consiglio et regimento et per quello unanimiter [...] fo determinato, stabilito, perpetualiter concluso [...] che nisciuna persona citatina o forastera de qual se voglia stato, grado et condicione se sia etiam se fosse quocumque offitio et dignitate preheminate possa intrare vino novo o vecchio de nisciuno tempo de l'anno sub nullo colore, occasione et causa», tanto meno caricarlo e trasportarlo per terra o per mare: *Il Libro Rosso* cit., pp. 268-269. Il documento è citato in Gelao, «*Puia cum Veniesia* cit., p. 266. Del beneficio di Santa Maria de Camplo a Conversano si parla nel testamento di Leone Arpona: AUD, *Santa Maria Amalfitana, Atti notarili 1521-1789*, 40, n. 27, c. 11v., per il quale si veda *infra*, Appendice, Documenti, doc. 2. L'atto di riassegnazione del beneficio laicale di Santa Maria di Camplo è in ASDC, *Acta beneficia*, beneficio di Santa Maria di Camplo, 1/3.22.3, anno 1772.

³⁰ F. Carabellese, *La Puglia nel secolo XV da fonti inedite*, Bari 1901, pp. 214-215.

³¹ Per l'umanesimo alla corte di Andrea Matteo III Acquaviva d'Aragona, espresso in particolar modo attraverso la sua biblioteca, si vedano T. D'Urso, *I libri miniati di Andrea Matteo III Acquaviva*, in *Principi e corti* cit., pp. 217-229; Ead., *Manuscript Illustration in the South of the Italian Peninsula*, in *A Companion* cit., pp. 563-590, partic. 568-572, con bibliografia; G. Abbamonte, *The Libraries of Humanists and of the Elites*, in *A Companion* cit., pp. 530-562, partic. 536-542.

³² In merito alla congiura dei baroni, per la quale i primi arresti sarebbero scattati nell'agosto del 1486, si veda, da ultimo, E. Scarton, *La congiura dei baroni del 1485-87 e la sorte dei ribelli*, in *Poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d'Aragona. Studi sulle corrispondenze diplomatiche*, cur. F. Senatore e F. Storti, Napoli 2011, pp. 213-290.

³³ Bellifemine, *La Basilica Santa Maria* cit., p. 78, verificata da C. Gelao, *Il San Pietro martire di Giovanni Bellini*, in *La chiesa di San Domenico a Monopoli*, cur. O. Brunetti e F. Lofano, Roma 2022,

del 1746 è redatto un elenco di scritture «riposte» in archivio tra le quali figura la concessione nel 1503 della cappella al giureconsulto, il quale promette di versare 12 carlini annui³⁴. Data la proprietà della cappella, a Leone Arpona è generalmente ricondotta la commissione della pala raffigurante *San Pietro martire* firmata da Giovanni Bellini³⁵.

Si tratta senza dubbio dell'opera veneziana più importante in territorio pugliese tra Quattrocento e Cinquecento, spia di un gusto aggiornato, moderno e, soprattutto, espresso ai massimi livelli. La principale discussione che questo dipinto ha innescato riguarda la cronologia: la maggior parte della critica concorda, infatti, su un'esecuzione agli anni ottanta del Quattrocento³⁶. Resta isolata nel proporre una datazione ai primi del Cinquecento – in continuità con le informazioni attorno alla possibile committenza Arpona – la voce di Clara Gelao³⁷. Rispetto alla commissione, Peter Humfrey solleva dubbi di natura anagrafica ritenendo la figura di Leone Arpona, che muore nel 1521, non compatibile con una commissione agli anni ottanta del XV secolo e proponendo di assegnare il ruolo di mecenate al padre³⁸, ovvero Giovanni³⁹. Tuttavia, grazie alla menzione bitontina del 1486, possiamo ora confermare come il giurista in quegli anni fosse nel pieno della sua ascesa politica, per cui Leone Arpona sarebbe potenzialmente identificabile nel committente del dipinto anche in quel torno di anni.

pp. 190-213, partic. 201. Cfr. anche AUD, *Santa Maria Amalfitana, Atti notarili 1521-1789*, 40, n. 27, c. 11v (cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 2).

³⁴ Pirrelli, *Tra conventi e monasteri* cit., p. 95. Si veda anche Gelao, *Il San Pietro martire* (2022) cit., p. 210, fig. 10 e Gelao, *Il San Pietro martire* (2023) cit., p. 35, fig. 5, con segnatura precisa dall'Inventario Piangevino (1746) che trovasi in collezione privata a Putignano.

³⁵ Bellifemine, *La Basilica Santa Maria* cit., p. 70, sostiene che l'Arpona ricordi, nel suo testamento, di aver fatto costruire e dotare della 'cona' la cappella di San Pietro martire, ma nell'atto tali indicazioni non compaiono: pertanto Gelao, *Il San Pietro martire* (2022) cit., p. 201, suggerisce, date le vicende giudiziarie legate alla sottrazione di materiale archivistico che lo hanno interessato, che Bellifemine abbia attinto ad altro documento, ora irrimediabilmente perduto. La commissione del dipinto a Bellini da parte di Arpona è citata anche in Calò Mariani, *Considerazioni sulla cultura* cit., pp. 418 e 427, nota 89; approfondita da C. Gelao, *Il San Pietro Martire di Giovanni Bellini nella Pinacoteca provinciale di Bari tra storia e arte*, in *Giovanni Bellini. San Pietro martire. Storia, arte, restauro*, cur. C. Gelao, Venezia 2008, pp. 7-31, partic. 21; per una sintesi si rimanda a Gelao, *Il San Pietro martire* (2023) cit.

³⁶ Si veda *infra*, Catalogo delle opere, scheda 3.

³⁷ Gelao, *Il San Pietro Martire* (2008) cit.; Ead., *Il San Pietro martire* (2022) cit., pp. 203-213.

³⁸ P. Humfrey, *San Pietro martire*, in M. Lucco - P. Humfrey - G. C. F. Villa, *Giovanni Bellini. Catalogo ragionato*, cur. M. Lucco, Treviso 2019, pp. 438-439, partic. 439.

³⁹ Il nome del padre di Leone si ricava da AUD, *Santa Maria Amalfitana, Atti notarili 1521-1789*, 40, n. 27, c. 12v (cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 2).

Lasciando momentaneamente da parte lo stile, rilievi di natura storica indurrebbero, tuttavia, a riconsiderare seriamente l'ipotesi che la tavola possa almeno essere giunta a Monopoli nei primi anni del Cinquecento, aprendo all'analisi delle possibili vie di contatto tra Leone Arpona e Giovanni Bellini.

Anche in questo caso, si è spesso fatto riferimento alla particolare congiuntura politica che vede Monopoli legata alla Serenissima negli anni a cavallo tra XV e XVI secolo, includendo il *San Pietro martire* nel più ampio quadro dell'importazione di opere d'arte. Con la traccia aperta dalla committenza, si sono battute diverse piste per comprendere come Arpona possa essere arrivato al patriarca della pittura veneziana, ipotizzando per il giureconsulto soggiorni lagunari o patavini non meglio definibili⁴⁰ o l'intermediazione di membri dell'ordine domenicano⁴¹. Ritenuto «un caso isolato» sul territorio per via delle numerose commesse alle quali Giovanni Bellini deve far fronte a fine Quattrocento, sì che ottenere una sua opera «era ormai divenuto difficile», la modalità dell'arrivo del *San Pietro martire* a Monopoli rischia, in realtà, di divenire dirimente sia per la comprensione del fenomeno dell'importazione di opere venete in città che nella definizione dei rapporti di forza locali⁴². In assenza di documenti che attestino un soggiorno di Leone Arpona nella Serenissima, si sonderà dunque la pista dell'intermediazione.

Come si è visto, la chiesa domenicana di Santa Maria la Nova vede una forte rappresentanza della famiglia Palmieri e dei suoi congiunti. Tra questi ci sono gli Arpona.

Leone è sposato con Lucia Palmieri, sorella del medico Gerolamo – a sua volta marito di un'altra Arpona, Lucrezia – e cugina di Giovanni Antonio, come si è

⁴⁰ «Il committente [...] è probabile che fosse stato anche personalmente nella città lagunare o avesse frequentato l'ambiente universitario di Padova – come molti suoi correghionali – riuscendo in tal modo ad assicurarsi un'opera di quello che si avviava ad essere il maggior artista veneziano in quello scendere di secolo»: M. Ceriana, in *Rinascimento visto da Sud* cit., p. 452.

⁴¹ Gelao, *Il San Pietro martire* (2022) cit., p. 202, afferma che «la conclamata competenza di magistrato del D'Arpona l'avesse messo in contatto con qualche prestigioso membro della comunità veneziana e, col suo tramite, con l'artista veneziano. Più probabile, però, che qualche stimato membro della comunità domenicana di Monopoli sia stato mallevadore di tale commissione». È inoltre stata sottolineata la presenza in Terra di San Marco, tra Quattrocento e Cinquecento, del domenicano Gerolamo Ippolito, monopolitano, prima come dottorando presso lo Studio di Padova, poi come reggente della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia: cfr. Gelao, *Il San Pietro Martire* (2008) cit., p. 17, con bibliografia.

⁴² Le citazioni sono da M. Ceriana, *Il Rinascimento adriatico. Le opere, gli artefici, le parole: da Nord a Sud e viceversa*, in *Rinascimento visto da Sud* cit., pp. 105-127, partic. 108.

visto anch'egli giurista⁴³. Proprio Giovanni Antonio Palmieri compare per primo tra i testimoni delle ultime volontà di Leone Arpona, ma non solo: si impegna ad amministrare parte della dote della cugina Lucia in favore della figlia Giulia Arpona e, addirittura, fa da garante delle prescrizioni testamentarie – citato per primo anche rispetto alla moglie e al cognato Gerolamo – il che gli conferisce un rilievo notevole che discende evidentemente, oltre che dalla posizione sociale, dal rapporto personale con Arpona stesso⁴⁴.

Dal testamento si evince una particolare devozione di Arpona nei confronti della moglie Lucia alla quale lascia, oltre alla casa e agli arredi, l'usufrutto su diversi beni e la potestà decisionale su numerose questioni⁴⁵. Particolarmente significativo delle relazioni molto strette tra le due famiglie è il lascito alla chiesa di Santa Maria la Nova e alla sua cappella di alcuni tari per la celebrazione delle messe in suffragio dei propri genitori e dei suoceri, da celebrarsi il giorno dopo la festa di San Pietro martire⁴⁶. In un altro passaggio del testamento, Arpona dispone che la sua biblioteca vada in eredità a chi tra i figli o i nipoti avesse intrapreso gli studi e fosse progredito nelle lettere⁴⁷. Circa vent'anni dopo, nel suo testamento rogato nel 1547, Gottofredo II Palmieri, figlio di Giovanni Antonio

⁴³ Caterina, una delle figlie di Leone Arpona e Lucia Palmieri, sposa Scalabrino de Tarsia di Conversano e proprio in una delle terre confinanti con quelle del genero Leone detiene la grande masseria di Frassanito. Gli altri figli sono Giovanni Paolo, Giovanni Tommaso, Giustina, moglie di Andrea del Bò da Brindisi; Giovanni Maria, sposo di Elisabetta del Menga – anche lei con sangue Palmieri – padre di Giovan Francesco a sua volta marito di Marzia Ferro, nonno di Lucrezia Arpona che sposa Nicola Maria Palmieri: cfr. Pirrelli, *Monopoli illustre* (1998) cit., pp. 215-216.

⁴⁴ Il nome di Giovanni Antonio Palmieri tra i testi si legge in AUD, *Santa Maria Amalfitana, Atti notarili 1521-1789*, 40, n. 27, c. 1r., 7r. (fideiussore), c. 13r. («epitropos» e esecutore testamentario): cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 2.

⁴⁵ AUD, *Santa Maria Amalfitana, Atti notarili 1521-1789*, 40, n. 27, cc. 7-14v: cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 2.

⁴⁶ «Declarando testator ipse che de li supradicti tari sidici tari dudici siano ex nunc deputati per messe due da celebrarse in dicta sua capella per iascauna septimana in perpetuum per sufragio anime sue et suorum. Et li restanti tari quatri per li aniversarii suprascritti da celebrarse cum vespera messa et candeles more solito ipsius ecclesie in questo modo videlicet: lo aniversario de ipso testatore in die obitus sui, de li suprascritti soi patre e matre et de li patre et matre de dicta donna Lucia in die sequente post festum Sancti Petri Martiris»: AUD, *Santa Maria Amalfitana, Atti notarili 1521-1789*, 40, n. 27, c. 12v (cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 2).

⁴⁷ AUD, *Santa Maria Amalfitana, Atti notarili 1521-1789*, 40, n. 27, c. 11v (cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 2). Gelao, *Il San Pietro Martire* (2008) cit., p. 21 e Gelao, *Il San Pietro Martire* (2022) cit., p. 202, in cui si riporta il legame con Lucia Palmieri «appartenente ad una delle famiglie più in vista di Monopoli». Pirrelli, *Monopoli illustre*, II cit., tav. 2, segnala Gerolamo Palmieri come marito di Lucrezia Arpona.

e giureconsulto come il padre, dichiara di lasciare al suo erede «la casa vicino a Sant'Angelo che fu di Leo d'Arpona»: è plausibile che sia stato lui l'assegnatario della biblioteca o, comunque, di parte dei beni⁴⁸. La chiave del legame parentale va, a nostro avviso, ricercata nel rapporto tra i due giureconsulti, Leone Arpona e Giovanni Antonio Palmieri.

Di Giovanni Antonio Palmieri di Monopoli – spesso citato solo come Antonio e che nel proprio testamento si definisce di Ostuni⁴⁹ – non è nota la data di nascita ma si sa che vive a lungo; Leonardo Corona sostiene che muoia nel 1541⁵⁰. Da una lapide esistente all'interno della chiesa dell'Annunziata di Ostuni (fig. 19), probabilmente seicentesca ma recante la data 1525 e nella quale il nome di Giovanni Antonio – figlio di Gottofredo I e fratello di Francesco – è accompagnato dalla qualifica «U.J.D insignem», è stato possibile ricostruire la linea che da Brindisi porta i Palmieri a Monopoli⁵¹.

Sull'identificazione del personaggio, complice il gran numero di omonimi cinquecenteschi, le fonti sono talvolta discordi. Storiografi come Biagio Aldimari e Carlo De Lellis ricordano un Antonio Palmieri del ramo napoletano, consigliere del

⁴⁸ Cfr. Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., p. 144, dove si riporta che la Lucia Palmieri che sposa Leone d'Arpona fosse figlia di Gottofredo II e Giulia Maizza, ipotesi che non coincide con la cronologia dei coniugi Arpona-Palmieri; dal testamento di Leone Arpona si evince invece che è sorella di Gerolamo e, dunque, stando alla genealogia riportata in Pirrelli, *Monopoli illustre*, II cit., tav. 2, figlia di Giovan Battista Palmieri, citato anche nel testamento come suocero. In merito alla casa, scrive Pirrelli, *Monopoli illustre* (1998) cit., p. 216, che «essa, con ingresso in vico Acquaviva n. 19 e con la facciata posteriore su via San Domenico, sarà per secoli un palazzo dei Palmieri eredi degli Arpona».

⁴⁹ Cfr. Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., p. 141, con bibliografia; AUD, *La Selva d'oro di L. Cirullo*, 24, vol. BB, doc. 537, cc. 1-8, trascritto *infra*, Appendice, Documenti, doc. 3.

⁵⁰ «Egli ebbe una lunga vita, ma a dir non saprei in qual anno mancato fosse tra i vivi»: L. Giustiniani, *Memorie storiche degli scrittori legali del Regno di Napoli raccolte da Lorenzo Giustiniani. Tomo III*, In Napoli MDCCLXXXVIII [1788], Nella Stamperia Simoniana, pp. 12-13. La notizia della morte nel 1541 e riferita a Leonardo Corona è in Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 371. Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., p. 140, lo ritiene morto a Napoli nel 1541, ma non è chiaro quale sia la sua fonte in merito, in particolare, al luogo del decesso.

⁵¹ L'iscrizione, riportata da Fanizzi, in Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 364, nota 10, è trascritta da B. Da Lama, *Cronica de' Minori Osservanti Riformati della Provincia di S. Nicolò. Parte seconda. Dove si descrivono i Conventi, che attoalmente possedono; colle notizie di quelle Città, e Ville, dove furono fabbricati. Composta dal R. P. Bonaventura Da Lama Lettore, Predicatore Emerito, ed Ex Diffinitore della medema Provincia. Dedicata al Reverendissimo Padre Cherubino da Nardò Lettore Emerito, ed Ex Commissario Generale de Minori Osservanti, e Riformati*, in Lecce, nella Stamperia di Oronzio Chiriatti, 1724, p. 96 che la vede su una sepoltura all'interno del coro della chiesa ostunese dell'Annunziata. Attualmente è murata su una parete del presbiterio. Si veda più avanti per il testo.

re e ambasciatore a Venezia, sposato con la nobildonna Elisabetta Macedonio⁵². Alla metà del Settecento, nella sua *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Giovanni Bernardino Tafuri – e successivamente, sulla sua scorta, Lorenzo Giustiniani e Giuseppe Maria Alfano – individua il personaggio nel giurista di Monopoli⁵³. Anche

⁵² Buona parte dei riferimenti alle fonti sulla famiglia Palmieri, utilizzate per definire il profilo del personaggio in questione, sono riportate da C. Villani, *Scrittori ed artisti pugliesi antichi, moderni e contemporanei*, Bologna 1974, p. 730-731, che tiene conto della maggior parte della storiografia precedente; in questa sede sono passate in rassegna, integrate con altre e ricomposte in modo da fornire un profilo quanto più vicino al vero della figura di Giovanni Antonio Palmieri da Monopoli. B. Aldimari, *Memorie storiche di diverse famiglie nobili, così napoletane, come forastiere, così vive, come spente, con le loro Arme; e un trattato dell'Arme in generale. Divise in tre libri composte dal signor Don Biagio Aldimari consigliere per la Maestà cattolica nel Supremo Consiglio del Castello Capuano del Regno di Napoli. Dedicate all'Eminenza Serenissima del signor Cardinale Francesco Maria De Medici de Principi della Toscana*, in Napoli, nella Stamperia di Giacomo Raillard MDCXCI [1691], p. 405; C. De Lellis, *Discorsi Postumi del Signor Carlo De Lellis di alcune poche nobili famiglie, con l'Annotazioni in esse, e Supplemento di altri Discorsi Genealogici di Famiglie Nobili della Città, e Regno di Napoli, del Dottor Signor Domenico Conforto*, In Napoli, Nella Stamparia di Antonio Gramignani 1701, p. 235. Si veda anche G. A. Summonte, *Dell'Historia della Città e Regno di Napoli. Di Gio. Antonio Summonte Napolitano. Parte terza. Ove si descrivono le vite, e fatti de' suoi Re Aragonesi dall'anno 1442. fino all'anno 1500. Con le loro effigie, e col racconto de' Titolati, de' Magistrati, e de gli huomini Illustri, che vi fiorirono, e di tutte l'altre cose avvenute degne di memoria, non più intese. Con privilegio*, In Napoli, Appresso Francesco Saulo MDXL [1640], p. 504, dove non si fa menzione del matrimonio. Antonio Palmieri è ricordato ancora da N. Toppi, *Biblioteca Napoletana, et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno. Dalle loro origini, per tutto l'anno 1678. Opera del Dottor Nicolò Toppi Patritio di Chieti, Archivario per S. M. Cattolica nel Grande Archivio della Regia Camera della Summaria. Divisa in due parti. Nelle quali vengono molte Famiglie Forestiere lodate, e varij Autori illustrati, & emendati*, in Napoli, appresso Antonio Buliton all'Insegna della Sirena, a sue spese, anno MDCLXXVIII [1678], p. 30; G. Facciolati, *Fasti Gymnasii Patavini Jacobi Facciolati studio atque opera collecti*, Patavii, Typis Seminarium, MDCCLVII [1757], p. 63, come «ex Gymnasio Neapolitano».

⁵³ G. B. Tafuri, *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli scritta da Gio: Bernardino Tafuri da Nardò. Tomo III. Parte I. In cui in ordine Cronologico si dà succinta notizia della Persona, e delle opere di quelli Scrittori, che fiorirono nel Regno nel Secolo XVI. Dedicata a Sua Eccellenza il Signor Cavaliere Fra D. Felice di Carignano Dell'Ordine Gerosolimitano*, In Napoli per Io Mosca 1750, pp. 260-261; Giustiniani, *Memorie storiche* cit., pp. 12-13, che lo rammenta come Cavaliere dell'Ordine di Alcantara e oratore del re di Napoli a Venezia; G. M. Alfano, *Istorica descrizione del Regno di Napoli diviso in dodici provincie. In cui si fa menzione delle cose più rimarchevoli di tutte le Città, Terre, Casali, Villaggi, Fiumi, Laghi, Castelli e Torri marittime in esse contenute con le Badie del Regno: Le di loro Giurisdizioni Ecclesiastiche, e Politiche: la qualità dell'aria d'ogni Paese; ed il numero delle rispettive Popolazioni. Vi è infine la Serie cronologica di tutti li Sovrani di Napoli; ed un Elenco alfabetico degl'Uomini Illustri del Regno colle loro Padrie. Abbellita con tredici Carte Geografiche di tutto il Regno in generale, ed in particolare. Opera dell'incisore Giuseppe Maria Alfano si vende nella sua medesima Stamperia alla Strada di S. Nicola de' Caserti al num. 9 per carlini venti*, Napoli, Presso Vincenzo Manfredi, MDCCXCV [1795], p. 203. L. A. Muratori, *Raccolta delle vite, e famiglie degli uomini illustri del Regno di Napoli per il governo politico*.

le fonti monopolitane – Glianès, Indelli, Nardelli – lo riconoscono nel Giovanni Antonio Palmieri di Monopoli⁵⁴. Berardo Filangieri di Candida Gonzaga, distaccandosi da Giustiniani, tende invece a mantenere scisse le personalità di Antonio Palmieri consigliere del re e di Giovanni Antonio Palmieri monopolitano⁵⁵.

Fondamentale nel dirimere la controversia in favore del giurista pugliese – come rileva già Indelli – diviene Tommaso Grammatico (1473-1556), giureconsulto napoletano che nei *Consilia civilis* riporta un'allegazione del magnifico «U. J. D. Antonij de Palmeris de civitate Monopolis», firmata in calce «ego Io. Anto. de Palmerio de Monopoli»⁵⁶. Grammatico si definisce allievo di Antonio Palmieri e il fatto che nella sua opera con quel nome solo il giurista monopolitano aiuta a identificare con una certa

Compilato da Ludovico Antonio Muratore, Bibliotecario del Serenissimo Signor Duca di Modena. Continente: I. Ch'el sostegno del Principato, e la quiete de' popoli sia una retta Giustizia. II. Delle Leggi e del Principe Legislatore. III. Del Magistrato, e dei suoi Ministri. IV. Che cosa sia Ministro; e come esser debba. V. Quali, e quanti esser devono i meriti, e requisiti, che ricerconsi ad un Promovendo al Magistrato. VI. Come devono i Ministri portarsi col loro Principe; E come sono dal medesimo corrisposti. VII. Della Giurisprudenza, e suoi Uomini Illustri. Con gli avvertimenti a' Giovani dell'Autore, di Francesco d'Andrea, e di Basilio Giannelli. In Milano. Presso Marco Sessa 1755, p. 55, ricorda il matrimonio con Elisabetta Macedonio. B. Capasso, *Sulla storia esterna delle Costituzioni di Federico II*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», IX (1871), pp. 379-502, partic. 390, si basa sull'opera di Giustiniani. G. Origlia, *Istoria dello Studio di Napoli di Giangiuseppe Origlia Paolino in cui si comprendono gli avvenimenti di esso più notabili da' primi suoi principj fino a' tempi presenti, con buona parte della Storia Letteraria del Regno. Volume Primo*, in Napoli MDCCLIII [1753], Nella Stamperia di Giovanni di Simone, pp. 259, 272, 280-281, non ricorda la provenienza monopolitana.

⁵⁴ Glianès, *Historia e miracoli* cit., p. 122; Nardelli, *La Minopoli* cit., p. 157; Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 371.

⁵⁵ B. Filangieri di Candida Gonzaga, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, V, Napoli 1879, p. 129.

⁵⁶ T. Grammatico, *Consilia et vota, seu iuris responsa D. Thomæ Grammatici Patricij Neapolitani, V. I. D. Regij Consiliarij, tam Civilia, quàm Criminalia, in unum volumen congesta, & publicæ utilitati studiosorum omnium edita. Quibus etiam accesserunt eiusdem Quæstiones, nunc demum summa cum diligentia, quàm unquam antehac excusa, cum Indice locupletissimo*, Lugduni, Apud hæres Iacobi Iunctæ, M.D.LXVI. [1566], pp. 518-524. I *Consilia civilis* di Tommaso Grammatico, redatti a partire dal 1546, sono editi per la prima volta a Venezia nel 1546; nel 1566 compare in Lione la prima edizione dei *Consilia et vota* che accorpa i *Consilia civilis*, i *Consilia criminalia* e i *Vota*, edizione qui consultata: cfr. V. Ventura, *Profilo di Tommaso Grammatico giurista e letterato*, in *Scritti di storia del diritto offerti dagli allievi a Domenico Maffei*, cur. M. Ascheri, Padova 1991, pp. 353-375, partic. 368-370. In merito al nome, anche Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., pp. 370-371, rileva che Grammatico è risolutivo. Per la ricostruzione della personalità di Giovanni Antonio Palmieri si vedano, oltre alle fonti già citate, i più recenti Villani, *Scrittori ed artisti pugliesi* cit., pp. 730-731; Maffei, *Prospero Rendella giureconsulto* cit., pp. 101-102; Pirrelli, *Monopoli illustre* cit., I, p. 58; Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., pp. 139-142.

sicurezza nel nostro Giovanni Antonio il personaggio spesso ricordato – con qualche imprecisione – dalla storiografia napoletana⁵⁷. Considerando l'indiscussa fama di giurista, sulla quale la letteratura è concorde e che ben si addice a una personalità capace di rivestire importanti cariche istituzionali – ma tenendo conto anche dell'esistenza di omonimi in attività nel medesimo periodo, talvolta individuati dalla storiografia più recente⁵⁸ – si prova a restituire, attraverso i dati desunti dalle fonti, un profilo verosimile di Giovanni Antonio Palmieri: studente di diritto e lettore presso lo Studio di Napoli negli anni ottanta del Quattrocento, nonché consigliere di re Ferrante, nel 1489 sposa la monopolitana Angiola Ammazalorsa⁵⁹; la sua rinomanza lo porta ad essere invitato nel 1491 presso lo Studio di Padova, incarico che tuttavia rifiuta⁶⁰; nel 1499 ricoprirebbe l'incarico di ambasciatore del re a Venezia e a Roma⁶¹.

Ci sono poi una serie di notizie sulle quali si ritiene opportuno sospendere il giudizio. Gli sono riferiti da parte della storiografia alcuni manoscritti giuridici di

⁵⁷ A. Mazzacane, *Grammatico, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2002, LVIII, *ad vocem*, riferisce la menzione del Grammatico che indica, tra i suoi maestri nello Studio napoletano negli anni novanta, Gian Antonio Palmieri.

⁵⁸ Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., p. 140, riporta una menzione di Giovanni Antonio da Freccia che lo definirebbe «nostro regnicolo della città di Monopoli, fu un forte ed erudito giureconsulto»: la notizia è evidentemente tratta da Muratori, *Raccolta delle vite* cit., p. 269 che erroneamente riferisce il parere di Freccia a Antonio Palmieri anziché a Giulio (come in M. Freccia, *Marini Frecciae Neap. Patrici Clarissimi Iureconsulti acutus. Regii Consilarii Celeberrimi Caroli .V. Imp. Opt. Max. in Regno Neapolitano, De Subfeudis Baronum, & Investituris Feudorum, Liber Primus et Secundus. Quibus accesserunt nonnulli tractatus aurei, ac singula res ad status Regni, ad Reges, Principes, Duces, Marchiones, Comites, Barones, & Prælatosq. pertinentes, quos proxima pagella indicabit. Cum Summarijs, ac Indice locupletissimo æditis per Magnificum Marcellum Bonum Neapolitanum Iureconsultorum minimum. Cautum est Privilegio Caesaris per decennium sub poena ducatorum mille, et amissionis librorum. Neapoli Anno Domini MCCCCCLIV [1554], p. 63). Muratori, *Raccolta delle vite* cit., 269 sostiene che Antonio Palmieri muoia attorno al 1540, non discostandosi di troppo, evidentemente, dalla presunta data di morte del giurista di Monopoli.*

⁵⁹ In merito alle vicende familiari, ad esempio, Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., p. 122, sostiene che il marito di Elisabetta Macedonio sia il quasi contemporaneo Giovanni Antonio Palmieri, barone di Latronico (†1568), sepolto con il figlio Giulio in San Lorenzo a Napoli; il Giovanni Antonio Palmieri monopolitano sposa invece Angiola Ammazalorsa nel 1489 e a lui vengono riferite le notizie riportate nelle fonti. Va segnalato che Filangieri di Candida Gonzaga, *Memorie delle famiglie* cit., p. 129 – che, come visto sopra, tiene distinte le due personalità – nel trattare la famiglia Palmieri non rammenta legami con i Macedonio. Data la lunghezza della vita del giurista monopolitano, non sarebbe tuttavia da escludersi che Giovanni Antonio possa aver effettivamente contratto un matrimonio precedente rispetto a quello documentato con Angiola Ammazalorsa.

⁶⁰ Facciolati, *Fasti Gymnasii Patavini* cit., p. 63.

⁶¹ Si rimanda, per la bibliografia, a Villani, *Scrittori ed artisti pugliesi* cit., p. 730-731 e Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., pp. 139-142.

fine anni settanta del XV secolo recanti già il titolo di «U.J.D.»: l'irreperibilità di tali volumi impone, tuttavia, una certa cautela nel dare piena veridicità a quanto ivi dichiarato⁶². Resta poi da comprendere la posizione del Giovanni Antonio Palmieri di Ostuni che nel 1492 si addottora *in utroque jure* a Ferrara, dove dichiara di aver studiato a Napoli e Padova⁶³: a meno che il titolo in diritto canonico sia arrivato solo a distanza di parecchi anni rispetto a quello in diritto civile – cosa piuttosto comune e che il percorso di studi dichiarato potrebbe indurre a pensare, ma che tenderebbe a far escludere il riconoscimento di questo personaggio nell'autore dei manoscritti di fine anni settanta, qualora i titoli «U.J.D.» riportati fossero originali – sarebbe più difficile identificarlo nel maestro di Tommaso Grammatico che, come noto, prende il titolo nel 1496⁶⁴. Non sappiamo, infine, se il giurista possa essere riconosciuto nel notaio Antonio Palmieri ricordato al servizio del Principe di Altamura, Pirro Del Balzo (†1491), durante la congiura dei baroni⁶⁵. Se così fosse, si potrebbe spiegare facilmente il suo approdo alla corte di Napoli, città nella quale la famiglia Palmieri risulta insediata già dal tempo di Carlo d'Angiò⁶⁶.

⁶² In merito a questi manoscritti – la cui menzione è già in Origlia, *Istoria dello Studio* cit., pp. 220-228 – Maffei, *Prospero Rendella giureconsulto* cit., pp. 101-102, che identifica l'Antonio Palmieri autore dei due manoscritti giuridici degli anni settanta con Giovanni (o Gian) Antonio Palmieri, riferisce che questi scritti, al momento delle sue ricerche, non sono stati trovati, «mentre di lui sopravvive il corso sui titoli *De rebus creditis* e *De iureiurando* del Digesto [...] tenuto a Napoli nel 1482-1483», che confermerebbe la presenza del giurista nello Studio napoletano prima del 1488; il manoscritto, conservato all'Ambrosiana (E.83.inf., cc. 1-114), riporterebbe anche il nomignolo del Palmieri.

⁶³ Per il Giovanni Antonio Palmieri che si forma tra Napoli, Padova e Ferrara, si veda G. Pardi, *Titoli dottorali conferiti dallo Studio di Ferrara nei sec. XV e XVI*, Lucca 1900, pp. 88-89, segnalato da Caldarazzo, *Percorsi adriatici* cit., pp. 110-111, con bibliografia, che propone, pur cautamente, di riconoscerlo nel monopolitano. Va tenuto presente, nella risoluzione della controversia, che un ramo della famiglia Palmieri, alle date indicate ma anche successivamente, è stanziale a Ostuni. Carrino, *Città, patriziati, fazioni* cit., p. 573, afferma infatti che «due dei figli di Pietro, Giovanni Battista e Gottofredo si trasferiscono a Monopoli, gli altri restano ad Ostuni: ancora per alcune generazioni la famiglia Palmieri si dividerà fra un ramo monopolitano e uno ostunese. La scelta di Monopoli diventerà definitiva a metà Seicento, quando da Ostuni se ne partiranno gli ultimi Palmieri». Va rammentato che questo Giovanni Antonio Palmieri si addottora assieme a Raffaele Palmieri, canonico della Cattedrale di Ostuni, per il quale si veda Caldarazzo, *Percorsi adriatici* cit., p. 111.

⁶⁴ Per la formazione di Tommaso Grammatico si rimanda a Mazzacane, *Grammatico, Tommaso* cit.. Anche in questo caso, tuttavia, bisogna tener conto che Grammatico potrebbe essere stato allievo di Palmieri per quel che concerne il solo diritto civile, pertanto non è da escludersi un addottoramento di Giovanni Antonio in diritto canonico in un momento successivo.

⁶⁵ Cfr. Scarton, *La congiura dei baroni* cit., p. 231, con bibliografia.

⁶⁶ Cfr. Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., con bibliografia.

Mantenendoci cautamente su quanto oggi noto, nella ricerca di una modalità di approdo alla corte di Napoli si ritiene maggiormente percorribile la strada della linea di parentela con i Montemaro, legati a importanti casati della capitale e ben inseriti nei ranghi dell'alta burocrazia del Regno. Giuseppe Indelli, basandosi anche su documentazione rintracciata all'interno della *Selva d'oro*⁶⁷, ricostruisce l'albero genealogico della famiglia nel Quattrocento a partire da Nicola Montemaro di Monopoli, ricordato nel 1434 come giudice della Gran Camera e consigliere della Regina Giovanna II; questi sarebbe il padre del giurista Domenico – a sua volta genitore di Giacomo, giureconsulto nella capitale del Regno, e Costanza, moglie del cavaliere napoletano Camillo Dentice – e di Pietro; nessuno dei figli, tuttavia, riesce a garantire alla famiglia una discendenza⁶⁸. Nel 1512 Pietro Montemaro – che sopravvive ai nipoti Giacomo e Costanza, scomparsi nel 1510 – elegge come erede unico Giovanni Antonio Palmieri «nepos ex fratre consobrino», consentendo al giurista di subentrargli, tra l'altro, nel ricco giuspatronato della cappella di San Giacomo all'interno della Cattedrale di Monopoli: questo garantisce alla famiglia Palmieri un presidio anche nella chiesa principale della città⁶⁹.

Un tale intreccio familiare basterebbe forse a individuare i possibili canali attraverso i quali Giovanni Antonio Palmieri arriva a ricoprire incarichi di prestigio alla corte di Napoli tra cui, evidentemente, quello di oratore del re a Venezia⁷⁰.

Ai fini della nostra ricostruzione si ritiene fondamentale, a questo punto, soffermarsi sulla presenza di Palmieri in Terra di San Marco, alla quale non è stato dato peso dagli studi storico artistici, seguendo le note di Marino Sanudo che lo ricorda nella *Serenissima* già nel 1498.

1.2 *L'oratore di Napoli*

Nel marzo del 1498 c'è un avvicendamento nella carica di oratore del re di Napoli presso la Repubblica di Venezia: Giovanni Battista Spinelli «ritornoe a Napoli,

⁶⁷ Si veda *La Selva d'oro* cit..

⁶⁸ Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 259.

⁶⁹ Cfr. Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., pp. 257-259 e Pirrelli, *Monopoli illustre* (1998) cit., pp. 60-71.

⁷⁰ Citano la figura di Giovanni Antonio Palmieri di Monopoli, anche in relazione all'incarico come ambasciatore del re a Venezia, Giustiniani, *Memorie istoriche* cit., pp. 12-13; Villani, *Scrittori ed artisti pugliesi* cit., p. 730-731; Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., pp. 140.

essendo stato molto in questa terra et con gran gracia et orator per nome di tre re», lasciando il posto a «domino Antonio Palmerio doctor»⁷¹. Sanudo narra che l'eminente personaggio viene fatto accogliere da «molti cavalieri et degni patricii» e alloggiato a spese della Signoria per il primo giorno in Ca' Venier «in calle di le Rasse»⁷². Giovanni Antonio Palmieri si presenta in Consiglio per la prima udienza il 20 marzo assieme a Spinelli, «vestito di panni lugubri, con mantello et una bareta di veluto negro in capo, per la morte dil principe di Spagna parente dil suo re»⁷³. Un'istantanea che richiama alla mente il dipinto di Vittore Carpaccio raffigurante *L'arrivo degli ambasciatori inglesi presso il re di Bretagna* (Venezia, Gallerie dell'Accademia; inv. n. 366, cat. n. 572, fig. 36), che Alessandro Ballarin ritiene tra gli ultimi ad essere eseguiti nel ciclo di Sant'Orsola (1496-1498 ca.)⁷⁴: l'atteggiamento dei personaggi al cospetto del sovrano sembra quasi rievocare la narrazione del Sanudo sul passaggio di consegne tra Spinelli e Palmieri, con il primo che introduce il secondo, vestito di nero e con il mandato tra le mani. Sarebbe suggestivo – ma al momento privo di evidenze documentarie – immaginare Carpaccio testimone diretto di questo evento, con la possibilità di riconoscere i due oratori napoletani negli ambasciatori al cospetto del re: circostanza che consentirebbe di definire per il telero in questione una cronologia al 1498.

Come che sia, bisogna attendere alcuni mesi prima di ritrovare, in maniera continuativa, il giurista a Venezia. È infatti dall'ottobre che Palmieri – o Palmario, o Palmerio – ricompare con una certa frequenza nei *Diarii*, sempre chiamato Antonio

⁷¹ Sanudo, *I Diarii*, I cit., pp. 906-907. Su Giovan Battista Spinelli afferma che «ebbe tanta gratia con la Signoria nostra, che, a sua requisitione, fu lassato di prexon uno doctor siciliano che havia robato, et confessato dovea esser mandato a la leze, cossa mai più non fata, et pur con l'autorità di li capi dil consejo di X, li fo scapolata la vita. Ora a dicto orator li fo donato braza 22 di restagno d'oro per farsi una vesta, et tanto damasco cremisino che si fazi un'altra vesta. Et cussì, a di 24, si partite chome ho dicto, et per mar verso Napoli navigoe, con fama di degno et saputo orator, et in gratia de' nostri». Il brano è citato anche in A. Russo, *Federico d'Aragona (1451-1504). Politica e ideologia nella dinastia aragonese di Napoli*, Napoli 2018, p. 280.

⁷² Sanudo, *I Diarii*, I cit., pp. 906-907.

⁷³ Sanudo, *I Diarii*, I cit., pp. 906-907. Il defunto a cui si fa riferimento è Giovanni di Trastámara (1478-1497), figlio di Ferdinando il Cattolico e Isabella di Castiglia, erede designato al trono di Castiglia e Aragona.

⁷⁴ A. Ballarin, *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, I-VII, Verona 2016, II, tav. 184, III, p. XVIII. S. Ferrari, «Una luce per la natura». *Studi su Giorgione*, Padova 2016, tav. 17, segnala una cronologia al 1497 ca., la stessa alla quale si data un disegno del maestro raffigurante un *Giovane in piedi* (La Valletta, National Museum of Fine Arts) considerato preparatorio per il telero: cfr. S. Menato, in *Vittore Carpaccio. Dipinti e disegni*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 18 marzo – 18 giugno 2023), cur. P. Humfrey, Venezia 2023, p. 132, con bibliografia.

e con il titolo di «dotor e cavalier», lodato per la sua «lingua molto expedita»⁷⁵. Probabilmente la personalità adatta, vista anche la provenienza da uno dei possedimenti adriatici che la corona ha dovuto cedere a Venezia, in una fase politica molto delicata per il Regno, in cui re Federico ammette «di essere sotto tutela generale della Lega, un *fiolo* di tutti», attuando una strategia finalizzata a mantenere gli equilibri diplomatici attraverso l'equiparazione dei rapporti tra gli alleati⁷⁶. Alcune crepe, tuttavia, si percepiscono nella reiterazione della richiesta del re aragonese, della quale Palmieri si fa più volte interprete nell'ottobre del 1498, di inviare a Napoli un oratore da Venezia «acciò tutti intenda l'amor che li porta la Signoria nostra, per tenir un suo orator apresso»⁷⁷. Si tratta di una delle numerose questioni di cui Giovanni Antonio Palmieri si fa portavoce in Consiglio, alcune delle quali interessano molto da vicino la Puglia e, in particolare, Monopoli. Una tale sollecitudine nell'esposizione delle istanze della città adriatica, unita al fatto che l'ultima registrazione degli oratori di Monopoli a Venezia data all'aprile 1498 – quando evidentemente Palmieri non è ancora pienamente insediato – contribuisce a rendere ancora più agevole l'identificazione dell'ambasciatore del re di Napoli con il giurista pugliese⁷⁸.

A Monopoli ci sono diversi focolai di tensione tra la Serenissima e la casa di Aragona: uno è quello costantemente alimentato dal balì di Santo Stefano Alessandro Carafa, di cui si è detto; ma non si può tacere dell'atteggiamento ambiguo del vescovo Urbano Caragnano (1484-1508), che nel maggio del 1497 si presenta alla Signoria chiedendo di poter riscuotere le entrate del suo vescovado, istanza che viene accettata di buon grado in quanto il religioso ha mostrato di essere non semplicemente suddito della Repubblica ma, addirittura, «nimicho a caxa Ara-

⁷⁵ Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 7.

⁷⁶ Per la congiuntura politica nella quale si trova a operare Federico d'Aragona si rimanda a Russo, *Federico d'Aragona* cit., partic. 269 per il virgolettato.

⁷⁷ «Vene l'orator di Napoli per cosse particular, pregando el principe volesse expedir sier Francesco Moroxini doctor, electo orator al suo re, qual era quasi varito, acciò tutti intenda l'amor che li porta la Signoria nostra, per tenir uno suo orator apresso, *maxime* hessendo partito il nostro che vi era»: Sanudo, *I Diarii*, II cit., pp. 26-27; «A dì 28 octubrio [. . .] vene l'orator di Napoli, et disse come havia lettere dil suo signor re che comendava molto sier Marino Zorzi, dotor, stato de li orator nostro, pregando la signoria volesse expedir il suo successor»: Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 72. Il Morosini arriva a Napoli solo nel febbraio dell'anno successivo, come riferirà lo stesso Palmieri: Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 421. Il riconoscimento dell'oratore di Napoli in Palmieri si evince, oltre che dalla cronologia, dall'indice analitico in coda al volume.

⁷⁸ Gli oratori di Monopoli sono documentati da Sanudo nel marzo del 1497 e nell'aprile del 1498: cfr. Sanudo, *I Diarii*, I cit., pp. 626, 943.

gona»⁷⁹. La collocazione politica del religioso, proveniente dalla nobiltà tarantina, sembra riflettere i tumulti nella sua città di origine che nell'anno precedente tenta di affrancarsi dal Regno consegnandosi spontaneamente a Venezia, aprendo così un altro fronte di conflitto tra re Federico e la Serenissima; la questione ionica, tuttavia, si risolve entro pochi mesi⁸⁰. Il 5 dicembre 1498, mentre in Consiglio si discute sulla richiesta di restituzione di «certi danari e robe tolte ad alcuni zudei a Monopoli» dall'allora governatore Alvise Loredan (1495-1497), Giovanni Antonio Palmieri, esaurita un'ambasceria per il principe di Bisignano – all'epoca Bernardino Sanseverino (1470 ca.-1517) – si fa portavoce degli interessi del Caragnano, evidentemente rientrato nei ranghi aragonesi se la Signoria si oppone all'accoglimento di tali richieste⁸¹.

Il conflitto con il governatore di Monopoli, Tommaso Lione – che, come si è visto, nella sua relazione finale che accusa proprio i gentiluomini di insubordinazione – raggiunge l'acme quando questi fa imprigionare «per *maram*» un tale Andrea di Piero, giunto in città per comprare olio e per il rilascio del quale Palmieri, il 24 febbraio 1499, intercede a nome della regina Giovanna III (1455-1517)⁸². Passa qualche giorno e il doge incalza l'oratore di Napoli in merito al danneggiamento di una

⁷⁹ Sanudo, *I Diarii*, I cit., pp. 625-626; Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., pp. 11-12 e appendice III. Su Urbano Caragnano a Venezia si veda anche Finamore Pepe, *Monopoli e la monarchia* cit., pp. 370-371. È significativo come nelle due puntate veneziane, il vescovo di Monopoli venga indicato il 2 giugno 1496 senza particolari appellativi e successivamente, il 2 novembre 1500, come «orator de quella fedele università nostra» (Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., appendice VI), con Palmieri che è già rientrato nel Regno. Su Urbano Caragnano si vedano A. Olivieri, *I vescovi di Monopoli e la Madonna della Madia. Ossia raccolta di notizie storiche, cronologicamente ordinate e di scritti vari*, Putignano 1943, pp. 69-71 e Fonseca, *L'episcopato monopolitano* cit., p. 31.

⁸⁰ Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., pp. 10-11. La crisi di Taranto è ben trattata in Russo, *Federico d'Aragona* cit., pp. 280-283, con bibliografia.

⁸¹ «Vene l'orator di Napoli [...] dimandò, atento che uno beneficio in Monopoli, qual hessendo vachato sier Toma Lion governor nostro per esser *juspatronatus* di la Signoria lo dete a uno fiol suo natural et per la Signoria nostra fu confermato, pregava atento uno altro diceva haver raxon fusse concesso a lo episcopo di Monopoli, dovesse veder di *jure*: li fo rispo non voler far questo per esser *jus patronatus* nostro et haverlo zà conferito»: Sanudo, *I Diarii*, II cit., pp. 174-175. Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., p. 18, ricorda l'episodio in Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 229, nel quale si parla di un beneficio «di quelli di Rodi» in Monopoli già di don Gianpaolo Guilandi che, essendo morto, l'oratore pisano, Luca di Lanti, suo cognato, chiedeva fosse conferito a un suo figliolo, riferendo l'istanza di Palmieri – precedente – a questo episodio.

⁸² «Vene l'orator di Napoli exponendo haver lettere di la rezina vechia, di uno Andrea di Piero, qual era venuto a Monopoli per comprar ojo, et il proveditor l'havia fato retenir per *maram* e tolli ducati 800 era di la majestà di la rezina, pregoe fusse provisto. Et fu scritto a sier Tomà Lion proveditor nostro che lo dovesse relasar»: Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 470; Muciaccia, *I veneziani a*

nave di San Marco da parte di Piero Navaro «corsaro, homo dil suo re» ma Palmieri è sollecito nel ribattere, lamentandosi «di le extorsion facea il proveditor nostro di Monopoli a molti regnicoli sotto specie di esser marani»: una prontezza propria di chi conosce bene i contesti di cui parla⁸³. Si può immaginare la soddisfazione provata dall'ambasciatore all'apertura della lettera in cui Lione dichiara di aver liberato Andrea di Piero, scaricando sul vescovo Urbano Caragnano la responsabilità dell'ordine di cattura dei «marani»⁸⁴. Palmieri ne approfitta per esortare «la vostra Signoria illustrissima non vogli atender a le zanze, perché soa majestà vol esser *bon fiol* di questa Signoria» e ringraziando, infine, per la liberazione di «quel maestro di la majestà di la raina vechia retenuto per marano»⁸⁵. L'attenzione nei riguardi di Monopoli prosegue, in mezzo ad altre ambascerie più importanti⁸⁶.

Ci si è voluti soffermare su questi episodi da un lato per ribadire ancora il forte legame dell'oratore con Monopoli e, dall'altro, per sottolineare la peculiare posizione della città all'interno dello scacchiere politico del Regno, università che vede fazioni opposte, con parte dell'aristocrazia evidentemente nel partito filo-aragonese e il potere ecclesiastico, incarnato dal vescovo Urbano Caragnano, con un atteggiamento ambivalente, talvolta dichiaratamente filo-veneziano. Questa situazione di equilibrio precario fa di Giovanni Antonio Palmieri, nel suo ruolo di oratore presso la Repubblica di San Marco, un personaggio centrale. Uno spessore confermato dalla posizione preminente che l'ambasciatore ricopre nelle cerimonie ufficiali, dalle messe alle udienze con i cardinali legati⁸⁷.

Monopoli cit., p. 22. Andrea di Piero viene rilasciato nell'aprile del 1499: cfr. Sanudo, *I Diarii*, II cit., pp. 590-591.

⁸³ Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 487; Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., p. 22. La questione della cattura dei marrani a Monopoli prosegue il 5 marzo, con la richiesta di notizie da parte del segretario del Palmieri: cfr. Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 495.

⁸⁴ «*Da Monopoli, di sier Thomà Lion proveditor, di 21 e 25 mazo*. In la prima: come havia ricevuto letere noste zercha li marani retenuti, notifica haver processo con hordine di lo episcopo et inquisitor. *Item*, haver relassato quel fra Piero Andrea a requisitiom di la raina vechia, e li altri eri haver confessà esser vero, in chiesa»: Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 590. Favorite dalla condotta antiebraica di Lione sono probabilmente le partenze verso Barletta degli umanisti Isacco e Leone Abarbanel, che rientrano al servizio di Federico d'Aragona: cfr. A. Menga, *Lumanista Leone Ebreo a Monopoli verso la fine del Quattrocento*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento* cit., II, pp. 557-568, partic. 563-564, con bibliografia.

⁸⁵ Sanudo, *I Diarii*, II cit., pp. 590-591 [corsivo mio].

⁸⁶ «Vene l'orator di Napoli [...] volse una letera per Monopoli in raccomandation di alcuni vasali dil re che siano fati satisfar, *maxime* hessendo passato la immunità li fo data a quelli di Monopoli per la Signoria nostra per tanti anni quando fo acquistata quella terra»: Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 669.

⁸⁷ Per gli episodi – messe, udienze, cerimonie, ecc. – in cui l'oratore di Napoli si accompagna

Quando nel marzo del 1499 Ercole d'Este giunge a Venezia, Sanudo appunta che nella delegazione che va incontro al duca di Ferrara c'è, primo tra gli ambasciatori, l'oratore di Napoli⁸⁸. La domenica delle Palme, il 24 marzo, Palmieri è registrato alla messa in San Marco subito dopo il doge ed Ercole d'Este⁸⁹. Il giorno seguente, per la cerimonia della pubblicazione della Lega, Sanudo è molto preciso nella descrizione della parata, sì che dopo il clero sfila

il principe in mezo dil ducha di Ferara, qual era vestito damaschin negro sino in terra et una bareta di veludo in capo, et di l'orator di Napoli vestito di veludo cremesin con una cadena al collo, poi li do oratori di Milano⁹⁰.

È evidente come la disposizione all'interno del corteo rispecchi il quadro delle forze politiche in quel frangente, pertanto Palmieri, in quanto rappresentante di Federico d'Aragona, si trova ad occupare in questa fase una posizione di rilievo. La notizia di un suo passaggio come ambasciatore anche per Roma – ricordata da Pietro Paolo Gallo nella dedicatoria a Pompeo Palmieri nel *De Substitutionum* di Francesco Antonio Adami e citata più volte dalle fonti – potrebbe trovare riscontro in una lettera di Paolo Cappello, che giunge il 5 settembre 1499 dall'Urbe, la quale informa la Repubblica che «ozi era l'orator di Napoli, Milan et Fiorenza a l'audientia dil Pontefice»⁹¹. Contestualmente si comunica che il re vuole mandare un altro ambasciatore a Venezia e, qualche giorno dopo, parte da Napoli un dispaccio in cui si chiarisce che entro tre giorni avrebbe mosso alla volta della Serenissima Giovanni

al doge si veda Sanudo, *I Diarii*, II cit., pp. 85, 257, 457, 532, 547-548, 653, 695, 1081, 1276, 1348; Sanudo, *I Diarii*, III cit., pp. 46, 72.

⁸⁸ Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 532, aggiunge che la città «non mostrò molta alegreza, come quando vien qualche signor suol mostrar» tanto che gli stessi oratori sono descritti «non però ben in hordene, ma vestiti di scarlato».

⁸⁹ Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 547.

⁹⁰ Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 548.

⁹¹ «Quid de Antonio asserà, qui Eques Alcantaræ, ac Sacrij Regij Concilij Regius Consiliarius, a fidelissima Urbe ad Federicum, a Federico ad Venetos, indequé ad Romanos destinatur Orator?»: P. P. Gallo, in F. A. Adami, *Substitutionum summa aurea auctore Francisco Antonio Adamo I. C. Capuano. Opusculum quidem summo studio elaboratum, breuitati, ut magis fieri potuit ... Non minus utile, quam commodum ... Accessit index ditissimus*, Naepoli, typis Octauij Beltrani, expensis Petri Pauli Galli Neapolitani, 1687, s.i.t.; il passo del Gallo è ricordato da Giustiniani, *Memorie istoriche* cit., pp. 11-12; Villani, *Scrittori ed artisti pugliesi* cit., pp. 730-731. Riferisce del soggiorno romano anche Filangieri di Candida Gonzaga, *Memorie delle famiglie* cit., p. 129. La conferma del soggiorno romano viene da Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 1253.

Battista Spinelli, già oratore prima del Palmieri⁹². Il passaggio di consegne vero e proprio avviene nel gennaio del 1500 [1499 more veneto]: mentre la Repubblica decide di sostituire Morosini, che è a Napoli, con un altro ambasciatore, «vien qui uno altro orator dil re, domino Zuan Batista Spinelli, et questo orator si parte, el qual viem per mar»⁹³.

Il 20 gennaio è Giovanni Antonio Palmieri ad accompagnare Spinelli presso la Signoria⁹⁴. Qualche giorno dopo, i pregadi stabiliscono «di donar a domino Antonio Palmario, orator dil re di Napoli, si partiva, 20 braza di veludo cremesim, et 20 braza di veludo negro. Et fu preso e dato»; il giurista lascia Venezia in febbraio, via mare⁹⁵.

Giovanni Antonio Palmieri colpisce molto i contemporanei: l'aspetto della ricchezza è ulteriormente ribadito da Sanudo al momento del commiato⁹⁶. «Homo sapientissimo et richo, et parla mirabelmente», Palmieri si trova ad essere dunque una pedina fondamentale nei fragili rapporti tra il Regno e Venezia⁹⁷. Tafuri gli attribuisce «somma [. . .] perizia nella scienza delle leggi, la quale non di meno abbelli con lo studio dell'eloquenza e delle altre belle arti» che non solo lo rese «caro a varj Signori, ma lo fè entrare nel ruolo de primi Avvocati di quella stagione»⁹⁸.

⁹² Sanudo, *I Diarii*, II cit., pp. 1253 e 1313.

⁹³ Sanudo, *I Diarii*, III cit., p. 75. Non è chiaro chi sia il dottore inviato a Napoli.

⁹⁴ Sanudo, *I Diarii*, III cit., p. 87.

⁹⁵ Sanudo, *I Diarii*, III cit., p. 94.

⁹⁶ «Intisi, questo è richissimo dotor et cavalier, et à uno fratello a Napoli banchier»: Sanudo, *I Diarii*, III cit., p. 94. Qui il cronista non appare certo di quanto afferma, utilizzando il termine «intisi», che potrebbe lasciare qualche dubbio sul grado di parentela che intercorre tra Palmieri e il banchiere citato. Esiste menzione, nella Napoli aragonese, di un banchiere di nome Francesco Palmieri attivo tra Quattrocento e Cinquecento: *Regis Ferdinandi Primi Instructionum liber (10 maggio 1486 – 10 maggio 1488). Corredato di note storiche e biografiche*, ed. L. Volpicella, Napoli 1861, p. 358; N. Barone, *Le cedole di tesoreria dell'Archivio di Stato di Napoli dal 1460 al 1504*, in «Archivio storico per le Province napoletane», 9 (1884), pp. 5-34, 205-248, 387-429; 601-637, partic. 8; E. Tortora, *Nuovi documenti per la storia del Banco di Napoli*, Napoli 1890, p. 112, dove si specifica che molti banchieri erano regnicoli. Va ricordato che tra i fratelli di Giovanni Antonio Palmieri di Monopoli ne figura uno di nome Francesco – ricordato anche nella lapide di Ostuni – che, alla data del testamento del giurista (1538), risulta già morto (AUD, *La Selva d'oro di L. Cirullo*, 24, vol. BB, doc. 537, c. 2r., trascritto in Appendice documentaria, doc. 3).

⁹⁷ Sanudo, *I Diarii*, II cit., p. 459.

⁹⁸ Tafuri, *Istoria degli scrittori* cit., p. 260, che però non elenca, tra le varie esperienze, quella di oratore del re a Venezia.

1.3 *Il San Pietro martire di Giovanni Bellini*

Il profilo di Giovanni Antonio Palmieri qui delineato ben si attaglia a una personalità che, a Venezia, può aver avuto una certa consuetudine con gli artisti più importanti e impegnati dell'epoca, tra cui Giovanni Bellini. Il suo ruolo politico – da cui discende l'opportunità di un'agevole interlocuzione con le massime cariche della Serenissima – potrebbe invece spiegare la reticenza dei maestri a rifiutargli una commissione.

Quelli a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento sono gli anni, per Bellini, delle grandi imprese pubbliche ma anche della nota controversia con Isabella d'Este Gonzaga attorno a un dipinto da eseguire per il suo studiolo che, dopo una trattativa iniziata nel 1496, viene consegnato solo nel 1504⁹⁹. Nel riprendere il discorso attorno al *San Pietro martire* eseguito per Monopoli, rievocare la *querelle* tra Bellini e la marchesa di Mantova non è esercizio ozioso ma episodio capace di chiarire come difficilmente il maestro veneziano avrebbe potuto accontentare direttamente un personaggio come Arpona che, pur avendo la statura sociale adatta ad acquistare un dipinto dal principale pittore della Serenissima, allo stato attuale degli studi non sembra aver avuto rapporti diretti con Venezia. Potrebbe essere stato, invece, politicamente inopportuno rigettare una richiesta dell'oratore del re di Napoli in laguna¹⁰⁰. Ciò che in questa sede si vuole suggerire è di individuare in Giovanni Antonio Palmieri il mediatore maggiormente accreditato e con il potere necessario

⁹⁹ Sulla tormentata vicenda dei dipinti di Giovanni Bellini per Isabella d'Este la bibliografia è nutrita. Ci si limita qui a segnalare, al fine di seguire il rapporto tra artista e committente dal punto di vista cronologico (1496-1506), il regesto curato da M. Barausse, *I documenti*, in M. Lucco - P. Humfrey - G. C. F. Villa, *Giovanni Bellini. Catalogo ragionato*, cur. M. Lucco, Treviso 2019, pp. 12-78, pp. 46 e segg., mentre per una sintesi sulla trattativa che porta dalla richiesta di un dipinto profano alla consegna, da parte dell'artista, di un *Presepio*, oggi perduto, si rinvia a F. Saracino, *Isabella d'Este e il "presepio con santo Zoanne Baptista"*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 44, 2020 (2021), pp. 52-73, 256, partic. 53, con bibliografia.

¹⁰⁰ Rispetto alla pressione politica esercitata sull'artista, un esempio potrebbe essere la commissione a Bellini, da parte di Alfonso I d'Este, del *Festino degli dei* (oggi alla National Gallery of Art di Washington, acc. n. 1941.9.1), accettata dal pittore nonostante pochi anni prima avesse rifiutato un'analoga richiesta di Isabella d'Este: per spiegare la questione, P. Humfrey, *Giovanni Bellini e i suoi committenti*, in *Giovanni Bellini*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 30 settembre 2008 – 11 gennaio 2009), cur. M. Lucco e G.C.F. Villa, Cinisello Balsamo 2008, pp. 67-75, partic. 75, sostiene che «il governo veneziano probabilmente fece pressione per motivi diplomatici sul suo pittore di stato affinché rispondesse alle richieste di un sovrano vicino, soprattutto dopo che aveva cambiato schieramento nella guerra di Cambrai per diventare un alleato della Repubblica».

a convincere Giovanni Bellini, qualificato dal 1483 come «pictor nostri domini» e al lavoro in quegli anni in Palazzo Ducale, a eseguire un'opera per Monopoli¹⁰¹.

Il *San Pietro martire* non ha particolarmente entusiasmato gli studiosi di Bellini, restando un po' in ombra negli studi sulla produzione del maestro, complice, con ogni probabilità, la destinazione dell'opera, piuttosto decentrata rispetto a quelli tradizionalmente riconosciuti come centri artistici del Rinascimento. La difficoltà nella definizione della cronologia ha poi contribuito a favorire questa trascuratezza, elusa quasi esclusivamente dagli studi pugliesi di Gelao, che hanno cercato di restituire dignità alla storia del dipinto attraverso approfondimenti legati alla committenza¹⁰². In tal senso, la connessione tra la tavola di Bellini e la cappella di Leone Arpona in Santa Maria la Nova a Monopoli, la cui concessione al magistrato, come si è visto, risalirebbe al 1503, diviene un esito molto importante, tale da indurre la studiosa a proporre una datazione ai primi anni del Cinquecento¹⁰³.

Non bisogna, tuttavia, dare per scontato che il dipinto segua cronologicamente l'acquisizione, da parte di Arpona, della cappella in Santa Maria la Nova; si potrebbe addirittura supporre che esso abbia costituito il pretesto per l'intitolazione dell'altare a San Pietro martire. L'impegno di Palmieri a Venezia è circoscritto al periodo tra il 1498 e il gennaio del 1500: se la commissione, come qui si ipotizza, può essere frutto di un suo diretto interessamento, la datazione proposta per il *San Pietro martire* dovrebbe tener conto di questi estremi. E, forse, potrebbe essere letto in previsione dell'erezione della cappella-mausoleo l'atto di acquisto da parte di Leone Arpona di un giardino sito «in loco S^{ri} Cataldi [...] iuxta S^{ta} Maria de nova, borea», avvenuto nel marzo del 1499¹⁰⁴.

Ci si può, a questo punto, riallacciare allo stile, dal quale ci siamo distaccati *supra*: una chiave per la risoluzione di questo caso potrebbe essere individuata infatti, oltre che nella figura del santo, nei disegni eseguiti sul retro della tavola. Questi

¹⁰¹ Per i registi dei documenti belliniani si veda Barausse, *I documenti* cit., pp. 12-78, con relativa bibliografia; in particolare, per la definizione «pictor nostri domini», si veda p. 40, doc. 44, con bibliografia. Per la decorazione della Sala del Maggior Consiglio si veda G. Agosti, *Sui teleri perduti del Maggior Consiglio nel Palazzo Ducale di Venezia*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 30 (1986), pp. 61-87, e P. Humfrey, in Lucco - Humfrey - Villa, *Giovanni Bellini* cit., pp. 432-435.

¹⁰² Per la discussione attorno alla cronologia del *San Pietro martire* di Bari si veda *infra*, Catalogo delle opere, scheda 3.

¹⁰³ Per la concessione ad Arpona si veda Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 95; Gelao, *Il San Pietro martire* (2023) cit., con bibliografia.

¹⁰⁴ Bellifemine, *La Basilica Santa Maria* cit., p. 76, nota 17, riporta l'atto di acquisto del giardino da parte di Leone Arpona, che lo rileva nel 1499 da Pietro Alfarano e Antonia Memmola.

raffigurano un *Candelabro* (fig. 10), un *Giovane ignudo* (fig. 13) con accanto un *Cavallo visto da tergo* e un *Levriero*¹⁰⁵.

Considerando che, con ogni probabilità, i disegni sono stati eseguiti prima del dipinto, va ora presa in considerazione non soltanto la produzione di Giovanni Bellini, ma la potenziale rete di relazioni che può aver istituito con opere, prima ancora che con maestri, circolanti a Venezia in un determinato torno di anni¹⁰⁶.

Il modello del *Candelabro*, ad esempio, «da immaginarsi eseguito in legno o in bronzo»¹⁰⁷, parrebbe in effetti reinterpretare qualche ghiribizzo da intagliatore, come potevano essere quelli di Giovanni da Verona, il cui riferimento può essere affiancato a quello al Riccio, già suggerito da Giovanni Urbani e ripreso recentemente da Gelao¹⁰⁸. Negli anni novanta del XV secolo il monaco olivetano realizza numerose opere tra Verona e Venezia: tra queste ci sono cori, leggio, candelabri, tabernacoli¹⁰⁹. Stando alle fonti, in Sant'Elena in Isola a Venezia l'attività di fra Giovanni – che si trova a operare in un cantiere che vede impegnato principalmente il suo maestro, fra Sebastiano da Rovigno – si chiude nel 1495, quando rientra in Santa Maria in Organo a Verona, dopo aver eseguito un leggio, il tabernacolo del Santissimo, il ciborio dell'altare di Sant'Elena, alcuni intagli per il coro e un'ancona lignea¹¹⁰. Non si fatica a immaginare che gli esiti veneziani possano essere stati molto prossimi a quelli raggiunti nelle coeve opere superstiti in Santa Maria in Organo a Verona o a Monte Oliveto Maggiore, in particolare i candelabri che parlano un linguaggio affine a quello del disegno belliniano.

¹⁰⁵ Gelao, *Il San Pietro martire* (2022) cit., p. 212, con bibliografia.

¹⁰⁶ Sul tema della reciproca interazione stilistica tra Bellini e i contemporanei, si veda da ultimo *Giovanni Bellini. Influences croisées*, catalogo della mostra (Paris, Musée Jacquemart-André, 3 marzo – 17 luglio 2023), cur. N. Rowley et P. Curie, Bruxelles 2023.

¹⁰⁷ G. Frizzoni, *Opere di pittura veneta lungo la costa meridionale dell'Adriatico*, in «Bollettino d'arte», VIII (1914), pp. 23-40, partic. 39.

¹⁰⁸ G. Urbani, *Alcuni disegni di Giovanni Bellini*, in «Arte veneta», 3 (1949), pp. 87-89, partic. 89 e Gelao, *Il San Pietro martire* (2022) cit., pp. 212-213; Gelao, *Il San Pietro martire* (2023) cit., p. 37.

¹⁰⁹ Cfr. P. L. Bagatin, *Pregbiere di legno. Tarsie e intagli di fra Giovanni da Verona*, Firenze 2000, pp. 23-72.

¹¹⁰ Una delle fonti note principali su Sant'Elena è il manoscritto *Cose spettanti al monastero di Sant'Elena*, XVIII secolo, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. ital. VII. N. 1676 (9037), prov. Giovanni Rossi, da cui vengono tratte le notizie anche sui lavori di Giovanni da Verona e Sebastiano da Rovigno: cfr. R. Gallo, *La chiesa di Sant'Elena*, Venezia 1926, pp. 18, 35, 48-49, 82-83 e Bagatin, *Pregbiere di legno* cit., p. 35. La vicenda dei rapporti tra i maestri e del cantiere di Sant'Elena, in merito all'intervento di Johannes Hispanus, autore delle ante dell'organo, è ripresa in S. Castellana, *Johannes Hispanus*, Persico Dosimo 2017, pp. 48-57, cui si rimanda anche per la bibliografia sui lavori all'interno della chiesa.

Se da un lato ci si appella al grande cantiere di Sant'Elena, tra i centri propulsori della tarsia prospettica in quell'area¹¹¹, ad altra fonte bisogna attingere per decifrare il *Giovane ignudo* (fig. 13). Gustavo Frizzoni, all'atto di consacrare la tavola alla storia dell'arte, ne dà una lettura entusiastica ponendo l'accento sull'eleganza della figura¹¹². Lo studioso, che data la tavola agli anni novanta, individua in un antico incontrato accidentalmente l'ispirazione che plasma il *Giovane ignudo*, lumeggiato a biacca.

La fonte, tuttavia, potrebbe essere un'altra e decisamente meno fortuita. Nel 1979, Craig Hugh Smyth pone la figura del dio nel celebre dipinto *Apollo e Dafni* di Perugino al Louvre (RF 370) – all'epoca noto come *Apollo e Marsia* – in relazione con il disegno di Bellini sul verso del *San Pietro martire*, ritenuto testimonianza dell'attenzione nei confronti dell'antico a Venezia negli anni ottanta del XV secolo¹¹³. Enrico Maria Dal Pozzolo propone di riconoscere il modello in una statuetta già in collezione Grimani nella seconda metà del Quattrocento, che avrebbe costituito la fonte di ispirazione, oltre che per Bellini, per il disegno raffigurante il *Giovane nudo in piedi* del Vannucci conservato presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (inv. n. 126E)¹¹⁴. Si concorda con Sarah Ferrari nel ritenere problematico l'accostamento del marmo Grimani al *Giovane ignudo* di Bellini¹¹⁵, ma è qui importante ribadire questa tangenza tra il maestro umbro e il veneziano che va manifestandosi proprio in relazione ai disegni a tergo del *San Pietro martire*. Di recente Gelao, nel richiamare come termine di confronto il *San Terenzio reggente un vessillo cruciato* nella predella della pala di Giovanni Bellini oggi nei Musei Civici di Pesaro (fig. 11),

¹¹¹ M. Caffi, *Sulla scultura in legno in Italia dal Risorgimento dell'arte*, in «Il Politecnico», ser. II, X, 60 (1861), pp. 636-652, partic. 647; per l'evoluzione dell'arte della tarsia resta fondamentale punto di partenza M. Ferretti, *I maestri della prospettiva*, in *Storia dell'arte italiana*, IX, Torino 1982, pp. 457-585.

¹¹² «Vie più attraente il motivo visibile in alto, a destra, a carboncino e biacca; quello cioè a dire di uno snello e grazioso giovane scudiero o palafreniere che sia, ignudo, la destra dietro l'anca, la sinistra alzata per appoggiarsi ad un bastone, e a canto a lui un cavallo veduto da tergo in iscorcio. Motivo che tiene del classico, si da poterlo congetturare, ricavato per avventura da qualche modello antico di una gemma o di un bassorilievo marmoreo, tanto è fine ed elegante nelle sue linee»: Frizzoni, *Opere di pittura* cit., p. 39.

¹¹³ C. H. Smyth, *Venice and the emergence of high Renaissance in Florence: observations and questions*, in *Florence and Venice: comparisons and relations*, I. *Quattrocento*, Acts of two conferences (Villa I Tatti, 1976-1977), cur. C. Bertelli, N. Rubinstein, C. H. Smyth, Firenze 1979, pp. 209-249, partic. 233.

¹¹⁴ E. M. Dal Pozzolo, *I. David, Giuditta e un'impasse critica; II. Perché Giorgione a Montagnana: la più semplice delle risposte*, in *Giorgione a Montagnana*, atti del convegno di studi (Montagnana 2003), cur. E. M. Dal Pozzolo, Padova 2004, pp. 23-32, partic. 30-31.

¹¹⁵ Ferrari, «Una luce per la natura» cit., p. 76, dove si accetta invece la derivazione dal modello marmoreo del disegno di Pietro Perugino.

ravvisa nel disegno «reminiscenze peruginesche»¹¹⁶. Una considerazione che ci si sente di condividere e che spinge a un approfondimento della pista anche in merito alla risoluzione della cronologia, tenendo dunque conto dei soggiorni veneziani del Vannucci negli anni novanta, durante i quali attende al perduto telero con *Il miracolo delle navi Vendramin* per la Scuola di San Giovanni Evangelista e presso cui è chiamato per l'esecuzione della *Battaglia di Spoleto* nella Sala del Maggior Consiglio in Palazzo Ducale, mai realizzata ma per la quale, come suggerisce acutamente Veruska Picchiarelli, può aver predisposto schizzi e modelli¹¹⁷.

Il rapporto di dipendenza tra Bellini e Perugino potrebbe, in questo caso, essere favorevole al maestro umbro. Il disegno del *Giovane ignudo*, nel tipo e nella posa ancheggiante, rammenta da vicino alcune invenzioni del Vannucci tra l'ultimo decennio del Quattrocento e il primo lustro del Cinquecento. Ci si riferisce, in particolare, ai due dipinti del Louvre raffiguranti il già menzionato *Apollo e Dafni* (1490 ca.; fig. 12) – di cui esiste un 'cartonetto' presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia (inv. 198) – e la *Lotta tra Amore e Castità* (1502-1506 ca.; inv. 722; MR 401), dove diversi personaggi, in particolare uno sullo sfondo (fig. 14), sono in atteggiamento simile al giovinetto nel disegno belliniano¹¹⁸. È lecito, forse, pensare che Perugino possa aver eseguito studi per la *Battaglia di Spoleto* con figure simili e che Bellini abbia fermato sul retro della tavola del *San Pietro martire* uno dei personaggi ivi raffigurati. D'altra parte, le occasioni di scambio tra perugineschi e ambiente belliniano in Terra di San Marco nell'ultimo decennio del secolo non mancano: basti tener conto che, proprio in Sant'Elena in Isola, è al lavoro un allievo del Vannucci,

¹¹⁶ Gelao, *Il San Pietro martire* (2022) cit., p. 212.

¹¹⁷ Sui soggiorni veneziani di Perugino negli anni novanta, si rimanda da ultimo a V. Picchiarelli, *La lunga corsa del meglio maestro d'Italia. Perugino negli anni novanta del Quattrocento*, in *Il meglio maestro d'Italia. Perugino nel suo tempo*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 4 marzo – 11 giugno 2023), cur. M. Pierini e V. Picchiarelli, Milano 2023, pp. 311-333, partic. 321-324, con discussione storiografica e bibliografia, e M. Ceriana, "De man di un Perosino", *Pietro di Cristoforo Vannucci a Venezia*, in *Perugino pittore per tutto l'universo mondo*, Atti del convegno di studi nel cinquecentenario della morte di Pietro Vannucci (Perugia, Palazzo Gallenga, 16-17 febbraio 2023), cur. E. Lunghi, M. R. Silvestrelli, Foligno 2023, pp. 175-191.

¹¹⁸ Su *Apollo e Dafni* si veda, da ultimo, T. Bohl, in *Le corps et l'âme. Sculptures italiennes de Donatello à Michel-Ange. 1460-1520*, catalogo della mostra (Paris, Musée du Louvre, 22 ottobre 2020 – 11 gennaio 2021), cur. M. Bormand, B. Paolozzi Strozzi, Paris-Milano 2020, pp. 348-349, con bibliografia; per il 'cartonetto' delle Gallerie dell'Accademia di Venezia si rimanda a C. Bambach, *Drawing and painting in the Italian Renaissance workshop. Theory and practice 1300-1600*, Cambridge 1999, pp. 297-298, con bibliografia e Venturini 2004, pp. 333; sulla *Lotta di Amore e Castità* si veda V. Picchiarelli, in *Il meglio maestro cit.*, pp. 564-569.

Johannes Hispanus, per l'esecuzione delle ante dell'organo – l'Angelo annunciante sopravvive lacunoso presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia (1496-1497, inv. n. 607, cat. 804), con uno sguardo a Giovanni da Verona nell'invenzione degli ornati e con un disegno sul retro, ripreso ancora una volta da invenzioni peruginesche – per le quali assume come modello di riferimento quelle della chiesa di Santa Maria dei Miracoli, ascritte proprio a Giambellino¹¹⁹. Un *milieu* artistico caratterizzato da contaminazioni stilistiche e dialoghi molto fitti tra arti e maestri, nel quale l'astro del Perugino, all'apice della fama, potrebbe aver lasciato un segno anche nel patriarca della pittura veneziana che, nella tavola per Monopoli, mostra una condotta pittorica che parrebbe già non ignara di Giorgione. Dettagli come l'espressione del santo (fig. 9) rivelano una carica sentimentale più intensa e passaggi chiaroscurali più delicati rispetto, ad esempio, al *San Benedetto* della Galleria Strossmayer di Zagabria (inv. 243, 1488-1490; fig. 8), con cui viene in genere messo a confronto¹²⁰: opera la cui cronologia potrebbe fungere da *post quem* per il *San Pietro martire*, se si accetta per esso una datazione a cavallo tra i due secoli sulla scorta della ricostruzione appena proposta.

Non appare, dunque, in controtendenza che il pittore ufficiale della Serenissima si metta a piena disposizione dell'oratore del re di Napoli in una fase politica come quella delineata; se la tavola sia poi stata commissionata per Arpona o successivamente donata al potente magistrato in virtù degli stretti rapporti familiari analizzati è questione da considerarsi aperta.

¹¹⁹ Castellana, *Johannes Hispanus* cit., pp. 48-57, 122-124.

¹²⁰ Cfr. Lucco, Humfrey, Villa, *Giovanni Bellini* cit., pp. 464-465, 496-497, con bibliografia.

3. PALMIERI

3.1 *Giovanni Antonio Palmieri a Monopoli*

Se l'impegno di Giovanni Antonio Palmieri come ambasciatore a Venezia è ben scandito nei *Diarii* di Sanudo, più problematica appare la ricostruzione del suo rientro a Monopoli. Seguendo quanto tramandato dalla storiografia, dal 1500 – quindi dopo l'esperienza lagunare – Palmieri riveste la carica di Regio Consigliere sino all'avvento dei francesi, venendo poi reintegrato nella medesima posizione nel 1506¹. Di certo, il 25 giugno del 1509 è tra gli ambasciatori monopolitani a Barletta al cospetto dei quali vengono approvati alcuni capitoli dell'università, alla quale sono concessi nuovi privilegi dopo il periodo di dominazione veneziana². Nello stesso anno è ricordato come sindaco di Monopoli³. Da questi pochi dati che si ricava-

¹ Cfr. Origlia, *Istoria dello Studio* cit., pp. 280-281; Giustiniani, *Memorie istoriche* cit., pp. 12-13. Ricorda questi passaggi anche Filangieri di Candida Gonzaga, *Memorie delle famiglie* cit., p. 129, che rammenta Antonio Palmieri anche come Presidente della Camera Sommaria nel 1506 (seguito da Villani, *Scrittori ed artisti* cit., pp. 730-731). Un Antonio Palmieri – verosimilmente il nostro – è in effetti ricordato in quella carica nel 1506 da N. Toppi, *Catalogus Cunctorum Regentium, & Iudicum Magnæ Curie Vicariæ: Locumtenentium, Præsidentium, Fiscii Advocatorum, & Rationalium Regie Camere Summarie Neapolis. Ab anno Domini 1500. Nec non Regiam Cancellariam Regentium, eodem in Regno; Præsidentium, Regentiumq; in Supremo Italie Consilio, ab eorum primordio, qui reperiri potuerunt, auctore Nicolao Topio U. I. D. Neapolitano, Patricio Theatino, & Magno regie Camere Archivo, per Sacram Catholicam Maiestatem, Præfecto: descriuens pro Introductione ad integram Tertia Partem De Origine Tribunalium Usque ad annum 1666. Cum Additionibus, Emendationibus, & Supplemento Ad Primam, et Secundam Partem. Ubi varia peruetusta, reconditaque Monumenta Tam intra, quàm extra forum versantibus, valde grata recensentur, atque dilucidantur*, Neap. Ex Officina Novelli de Bonis Typog. Archiep. 1666, p. 98.

² Finamore Pepe, *Monopoli e la monarchia* cit., p. 386; *Il Libro Rosso* cit., p. 239, riportato anche in Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., p. 141. Bellifemine, "Forma urbis" cit., p. 497, lo ricorda a Monopoli nel 1508.

³ Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., p. 141.

no, l'ipotesi più verosimile è che Giovanni Antonio Palmieri possa aver mantenuto per poco tempo dopo la morte di Federico d'Aragona la propria posizione a Napoli, subentrandogli in tempi successivi degli omonimi⁴.

Il 1509, come accennato, è una data significativa per la storia di Monopoli: i veneziani si ritirano e la città torna sotto la giurisdizione regia. Giovanni Antonio Palmieri, che durante il suo mandato da oratore nella Serenissima continua a curare gli interessi della sua comunità, probabilmente è stanziale da tempo. Tra i numerosi possedimenti in Monopoli spicca la «casa grande», sul cui sito attualmente sorge il palazzo settecentesco della famiglia⁵. I rapporti con l'altro casato facoltoso di Monopoli, gli Arpona, sono garantiti dai matrimoni tra i suoi cugini Lucia e Gerolamo, rispettivamente con il ricco magistrato Leone e Lucrezia⁶. Frattanto si occupa attivamente anche della politica matrimoniale endogamica dei figli, intessendo rapporti con un'altra famiglia che ha un ruolo di primo piano nel panorama dell'*élite* monopolitana: i Ferro.

Figlio di Saladino Ferro (doc. 1431-1451) – medico di Giovanni Antonio Orsini Del Balzo la cui provenienza da Ascoli (Piceno o Satriano) non è ancora chiaramente definita, ma che impianta la propria stirpe a Monopoli⁷ – Giacomo, medico anch'egli, si affida a Giovanni Antonio Palmieri nella sua qualità di giurista al momento di affrontare la delicata questione della successione della nipote Antonia, progenie del suo defunto figlio Gerolamo e di Violante Indelli⁸. Nel 1509 è proprio Giaco-

⁴ Tra i casi di omonimia si ricorda il Giovanni Antonio Palmieri nella carica di segretario, ricordato negli anni trenta e quaranta del Cinquecento, per il quale si veda *Privilegii et Capitoli con altre Gratie Concesse alla Fidelissima Città di Napoli, & Regno per li Serenissimi Rì di Casa de Aragona. Confermati, & di nuovo concessi per la Maestà Cesarea dell'Imperator Carlo V. et Re Filippo nostro Signore. Con tutte le altre Gratie concesse per tutto questo presente anno MDLXXXVII. Con nuove addizioni, & la tavola delle cose notabili. E di nuovo ristampati con le nuove Gratie, e Privilegii conceduti et confermati dalla Sacra Cesarea e Cattolica Maestà di Carlo VI Imperadore sino all'anno 1720. Tomo I*, Milano MDCCXX [1720], pp. 182, 189, 212, 218, 232.

⁵ Cfr. G. Todaro, *I Palmieri e la dimora marchesale*, in *Tra i muri della Storia* cit., pp. 25-30, partic. 25.

⁶ I legami familiari sono riportati da Pirrelli, *Monopoli illustre* cit., I, p. 58-64, Pirrelli, *Monopoli illustre* (1998) cit., pp. 215-217 e Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., pp. 138-143 e ricavati dai testamenti di Giovanni Antonio Palmieri (AUD, *La Selva d'oro di L. Cirullo*, 24, vol. BB, doc. 537, cc. 1r-8r) e Leone Arpona (AUD, *Santa Maria amalfitana*, Atti notarili 1521-1789, 40, n. 27, cc. 1r-14v), qui trascritti in Appendice documentaria, docc. 3 e 2.

⁷ Per Saladino Ferro si rimanda a L. Moulinier-Brogi, *Saladino da Ascoli (Saladino Ferro)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIX, Roma 2017, *ad vocem*, con bibliografia.

⁸ Grammatico, *Consilia et vota* cit., pp. 518-524, ricordato da Maffei, *Prospero Rendella giureconsulto*, p. 102, che rileva anche l'oggetto della questione. La professione di Giacomo Ferro si evince da Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 321.

mo, nelle sue ultime volontà, a parlare della scelta di suo padre Saladino di fondare all'interno della Cattedrale una cappella dedicata a San Gerolamo, dalla quale si è supposto provenisse la tavola raffigurante *San Gerolamo nello studio e un donatore* attribuita a Lazzaro Bastiani⁹. Si è fatta largo, nel corso degli ultimi decenni, l'idea che il committente della pala possa essere stato proprio il medico del principe di Taranto, sebbene sia stato anche notato come la cronologia agli anni ottanta del XV secolo strida con l'età del ritrattato, troppo giovane per raffigurare Saladino Ferro a quelle date¹⁰. A meno di non trovarsi dinanzi a un ritratto idealizzato, volutamente di tre quarti perché non fosse pienamente riconoscibile ed eseguito in assenza del modello, si potrebbe suggerire la committenza di un altro familiare, magari proprio Giacomo – che dà il nome di Gerolamo ad un figlio – il quale, in virtù della sua professione, potrebbe aver avuto una certa consuetudine con Padova e, in generale, con la Terra di San Marco e i suoi artisti. Ma riprendendo il filo delle alleanze matrimoniali, una delle figlie di Giovanni Antonio Palmieri, Beatrice, va in sposa a Saladino Ferro, figlio di Giacomo e, come lui, medico; un'operazione che sembrerebbe, in qualche modo, controbilanciare il legame tra i Ferro e gli Indelli¹¹.

Quella che viene a crearsi è una rete nella quale non sono solo le famiglie di alto rango e più politicamente influenti di Monopoli a legarsi tra loro, ma quelle rappresentative di determinate professioni: giuristi e medici. Sono i casati collegati, inoltre, alle commissioni più importanti della città: quelle ai veneti Bastiani e Bellini¹². Giovanni Antonio Palmieri, mentre assicura i legami della sua stirpe con la capitale del Regno attraverso la figlia Lucrezia, sposa del napoletano Prospero di Magistro Iodice¹³, e il figlio Giulio, giureconsulto a Napoli¹⁴, gioca un ruolo strate-

⁹ Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 268; Bellifemine, *La Basilica Madonna* cit., p. 239; Gelao, *Lazzaro Bastiani* cit.; Gelao, *Il San Pietro Martire* (2008) cit., pp. 11-12; cfr., da ultimo, M. Vinco, in *Rinascimento visto da Sud* cit., pp. 356-357, con bibliografia. Il documento da cui si evince il contenuto del testamento si trova in AUD, *Capitolo Cattedrale, Liber legatorum*, 1, b. 27, c. 51rv, trascritto *infra*, Appendice, Documenti, doc. 1.

¹⁰ Ceriana, *Il Rinascimento adriatico* cit., p. 108.

¹¹ Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., p. 142.

¹² Sulla considerazione di cui gode Lazzaro Bastiani presso i contemporanei si veda G. Russo, "Andatte da Lazaro Bastian" o "Ziane Bellino": alcune considerazioni sulla pittura devozionale a Venezia, in *Giovanni Bellini "...il migliore nella pittura"*, atti del convegno internazionale di studi (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 27-28 ottobre 2016), cur. P. Humfrey, V. Mancini, A. Tempestini, G. C. F. Villa, Venezia 2019, pp. 165-179.

¹³ AUD, *La Selva d'oro di L. Cirullo*, 24, vol. BB, doc. 537, c. 2r. (cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 3).

¹⁴ Cfr. Freccia, *Marini Frecciae Neap.* cit., pp. 62-63; Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 371.

gico nel tessere questo equilibrio interno all'*universitas*. Allo stesso tempo, gode in prima persona della congiuntura particolarmente favorevole che lo porta ad ereditare, come già visto, il ricco beneficio di San Giacomo, legato all'omonima cappella in Cattedrale e istituito da un parente, Pietro Montemaro, privo di eredi diretti¹⁵.

Dai testamenti emerge, accanto alle già individuate alleanze matrimoniali, anche una prossimità di possedimenti fondiari. Leone Arpona, ad esempio, dichiara la proprietà di un terreno con vigna «iuxta le vigne de messer Iohanne Antonio de Palmieri»¹⁶. Palmieri, a sua volta, rammenta i propri fondi confinanti con quelli degli eredi dei defunti Leone Arpona e Giacomo Ferro¹⁷.

3.2 *La Confraternita del Corpo di Cristo e il 'triumpho lapideo' della Cattedrale*

È interessante rilevare come il legame tra le famiglie si riproponga con chiarezza anche in occasione dell'istituzione della Confraternita del Corpo di Cristo, posta sotto il patronato dell'università di Monopoli, il cui ruolo nel rilancio di una religione civica all'indomani della chiusura dell'esperienza veneziana è dato oramai acquisito¹⁸.

¹⁵ Sulla donazione di Pietro Montemaro, relativa al beneficio di San Giacomo in Cattedrale ma anche alla cappella di famiglia nel convento di Santa Maria la Nova, costruita e dotata da Teodoro Palmieri, cfr. Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 259-260 e Pirrelli 1998, p. 60-71, con bibliografia precedente. Nell'inventario dei beni allegato al suo testamento, Leone Arpona dichiara di possedere «terre et olive de opere trenta incirca quale fora del quondam Petro de Montemaro et de diverse altre persone franche et libere»: AUD, *Santa Maria Amalfitana*, Atti notarili 1521-1789, 40, n. 27, c. 4v. (cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 2).

¹⁶ AUD, *Santa Maria Amalfitana*, Atti notarili 1521-1789, 40, n. 27, c. 5r. (cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 2).

¹⁷ AUD, *La Selva d'oro di L. Cirullo*, 24, vol. BB, doc. 537, c. 3r. (cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 3).

¹⁸ In riferimento alla Confraternita del Corpo di Cristo «tra il 1513-18 si è operato, in modo abbastanza sistematico, il rilancio della "religione cittadina", cogliendo nel tempo i frutti della presenza veneziana e cioè della immobilizzante tutela della Repubblica sul vescovato. Quando la copertura veneziana è cessata e il sistema di autogoverno cittadino delle istituzioni ecclesiastiche ha dovuto provvedere alla sua futura riproduzione, ecco che, con un paradossale e pur reale scambio delle parti, il ceto di governo si è fatto carico della iniziativa religiosa di più grande respiro, mentre il clero cattedrale si è fatto garante, *erga omnes*, della più equa (nel senso di regolata) circolazione delle rendite beneficiarie, coordinabili dalla cattedrale recettizia. Entrambe le iniziative sono a cemento del governo oligarchico e 'universale' di Monopoli, nella quale il clero non è ancora un corpo o un ceto del tutto speciale»: L. Donvito, *Le chiese locali all'inizio dell'età moderna. Il governo capitolare di Monopoli*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento* cit., III, pp. 861-905, partic. 877.

Il 29 dicembre del 1512 ottanta cittadini, per lo più appartenenti al patriziato, sottoscrivono i propri obblighi all'atto di fondazione del sodalizio: accanto, tra gli altri, a cognomi come Indelli, Monfridi, Ammazzalorsa, Taveri, nonché a quello di Costantino pittore¹⁹, si segnalano qui le firme di Giovanni Antonio Palmieri e Leone Arpona (fig. 32)²⁰. La presenza dei nomi dei due giureconsulti, per la posizione sociale che ricoprono a Monopoli in questa fase, non sorprende. Arpona, anzi, resta legato alla confraternita per tutta la vita, tanto da destinarle un lascito «in perpetuum» nelle sue ultime volontà²¹. Per quanto riguarda Giovanni Antonio Palmieri, sebbene nel testamento non preveda nulla per la congrega, il suo coinvolgimento attivo già dalle prime iniziative della Confraternita è ben documentato: nell'aprile del 1513, è il primo tra i testimoni della concessione al nuovo sodalizio della cosiddetta 'confessione' in Cattedrale, posta al di sotto dell'altare maggiore, al fine di erigere la cappella²² e, qualche anno dopo, si trova a vivere da protagonista uno degli eventi che scuotono nel profondo la sua comunità.

Le fonti, con qualche differenza nella collocazione cronologica dei fatti, sono concordi nel narrare di una pestilenza e di come questa venga sventata grazie a un evento prodigioso²³.

¹⁹ Per la presenza nel documento di Costantino da Monopoli si veda V. Castiglione Minischetti, *Cinque secoli di storia, culto e arte dell'Arciconfraternita del Santissimo Sacramento di Monopoli*, in *La Confraternita del Sacratissimo Corpo di Christo di Monopoli. Cinque secoli di storia, culto e arte, 1513-2013*, Atti della Giornata di Studi (Monopoli, Museo diocesano, 27 settembre 2013), cur. V. Castiglione Minischetti, Martina Franca 2014, pp. 5-9, partic. 6. Il documento è pubblicato e schedato da Pontrelli, in *Confraternite. Arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Bari 1994), cur. C. Gelao, Napoli 1994, p. 435 e ridiscusso da M. Cazzorla, *Cinquecento anni di fede, storia e arte dell'Arciconfraternita del Santissimo Sacramento nella Basilica Cattedrale Maria Santissima della Madia*, in *La Confraternita del Sacratissimo* cit., pp. 59-100, partic. 59-63. Si vedano, per la messe documentaria legata alla Confraternita del Corpo di Cristo, L. Bertoldi Lenoci, *I "capituli" della "confrateria" del Corpo di Christo a Monopoli (1513)*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento* cit., III, pp. 985-1002; G. Maiorano, *Un manoscritto del XVI secolo della Confraternita monopolitana sotto il titolo di S. Maria della Madia e del Corpo di Cristo*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento* cit., III, pp. 1003-1021; *Confraternite. Arte e devozione* cit., pp. 434-447; *La Confraternita del Sacratissimo* cit., con bibliografia precedente.

²⁰ AUD, *Confraternita del Santissimo Sacramento, Pergamene*, perg. 649 cerchiato (ex 22).

²¹ AUD, *Santa Maria Amalfitana*, Atti notarili 1521-1789, 40, n. 27, c. 14r. (cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 2).

²² Nel 1525 verrà, invece, destinata alla confraternita la cappella del vescovo Urbano Caragnano: cfr. Bozzani, in *Confraternite. Arte e devozione* cit., pp. 436-437.

²³ Per Giances, *Historia e miracoli* cit., p. 167, questa avviene nel 1519; per Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., pp. 325-326, si tratta del 1518; in un manoscritto del XVIII secolo, pubblicato da Bellifemine, *La Basilica Madonna* cit., p. 203, si parla del 1525; 1529 per il Corona, come riportato da Indelli (*Istoria di Monopoli* cit., p. 325): cfr. Gelao, *Stefano da Putignano* cit., pp. 143-144, che mette in evidenza queste differenze.

A dì 25 di decembre del medesimo anno [1519], stando il popolo con maggior fervore pregando sua Divina Maestà nella festa della natività di Giesù Cristo signor nostro [...] dopo un terribilissimo tuono cascò una saetta sopra l'altare maggiore, dove si celebrava; subito il popolo si buttò con la faccia in terra ed alcune statue, che stavano alla facciata della capella della Madonna della Madia, cascarono; quattro delle quali al presente si vedono rotte e spezzate conservate in chiesa [...] tutta la città fu liberata totalmente dalla peste²⁴.

Questo passo di Glianès, più volte analizzato dagli studi, fornisce numerose informazioni sullo stato in cui, a miracolo avvenuto, si trova la cappella della Madonna della Madia, al di sotto della quale, come si è visto, trova posto quella della Confraternita del Corpo di Cristo: da esso si evince l'esistenza di una facciata decorata con statue.

Sinora la prima attestazione nota sul monumento è stata considerata quella di Leandro Alberti – la cui visita a Monopoli ricadrebbe attorno al 1525 – sulla quale si è poi fondata gran parte della fortuna critica del retablo:

nella chiesa principale si vede una Cappella ornata di belle statue di marmo tanto artificiosamente fatte da Lodovico Fiorentino eccellente statuario²⁵.

Tale menzione è alla base di un articolato dibattito sull'identità dell'esecutore del retablo della cappella della Madonna della Madia e del Corpo di Cristo, il Ludovico Fiorentino citato. In particolare, è importante quanto riporta ancora Glianès, che sostiene l'attribuzione al toscano, circa i soggetti raffigurati:

Sono le dette statue di s. Domenico, di s. Francesco d'Assisi, di s. Vincenzo Ferrerio, di s. Antonio di Padova dalla parte superiore; in mezzo, di quella di s. Paolo apostolo con le tre virtù teologali: Fede, Speranza e Carità. Dalla parte inferiore sono quattro profeti: Isaia, Ieremia, Ezechiele, Daniele. Il tutto a similitudine de' palazzi reali, ove si mettono statue ed immagini di personaggi grandi ed illustri [...]. Sotto questa cappella era anticamente il tabernacolo, dove era il Santissimo Sacramento dell'Eucarestia riposto. Questo bello ed artificioso ornamento fece fare il *quondam* primicerio del Piede, essendo vescovo di Monopoli Urbano Caragnano tarentino l'anno 1501²⁶.

²⁴ Glianès, *Historia e miracoli* cit., p. 126.

²⁵ Alberti, *Descrittione di tutta Italia* cit., p. 237.

²⁶ Glianès, *Historia e miracoli* cit., pp. 147-150: il religioso si basa, per quanto riguarda i dati relativi all'esecuzione, su una lapide non più esistente ma della quale riporta il testo: «VIRGO TIBI SUPPLEX HOC PRIMICERIUS ABBAS / ABSOLVI PETRUS DE PEDE IUSSIT OPUS. / CORPORIS, UT CHRISTI LOCUS HIC CELEBERRIMUS ESSET / SINT LICET HAEC MERITIS MUNERA PARVA TIBI. / MILLE ET QUINGENTIS DOMINI LABENTIBUS ANNIS / ATQUE UNO URBANI TEMPORE PONTIFICIS.»

Se la scansione dei santi riportata da Glianès ha consentito di individuarli nelle statue che ornano il muraglione settecentesco accanto alla Cattedrale e la facciata della chiesa di San Francesco di Paola²⁷, sul nome di Ludovico Fiorentino, artista ricordato finanche da Giorgio Vasari²⁸ e sulla cui identificazione con l'esecutore dell'opera concorda la storiografia successiva all'Alberti²⁹, la critica si è invece divisa. Già Michele D'Elia ritiene l'iconostasi della Cattedrale di Monopoli un quesito di un certo interesse, individuando nelle statue superstiti l'impronta di Stefano da Putignano che giustificerebbe almeno l'ipotesi di una collaborazione dello scultore pugliese all'impresa³⁰. Da qui discendono le diverse suggestioni di partecipazione del maestro al cantiere del retablo della Cattedrale sino all'attribuzione, da parte di Gelao, dell'intero ciclo scultoreo alla mano del pugliese³¹.

La studiosa, innanzitutto, non ritiene attendibile quale fonte per la ricostruzione dell'assetto originario del retablo il dipinto di Nicolò Signorile raffigurante la *Collocazione delle travi* (1742; fig. 30)³², generalmente assunto come testimone dello stato dell'opera prima della demolizione, sostenendo che al momento dell'esecuzione della pittura il trionfo di statue doveva essere in realtà smontato da tempo: a sostegno di questa tesi sottolinea come esso non venga ricordato nella visita apostolica compiuta da Luca Antonio della Gatta (1727)³³. Ripercorrendo la letteratura, pochi anni dopo l'esecuzione del dipinto, Francesco Maria Pratilli afferma che la Cattedrale «è assai magnifica, e doviziosa di belle statue uscite dal felice scalpello di Ludovico Fiorentino»³⁴; ancora nel Settecento, Nardelli vede le «dodici statue intiere di mar-

²⁷ Gelao, *Stefano da Putignano* cit., pp. 142-152, con bibliografia.

²⁸ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori*, ed. G. Milanesi, I-IX, Firenze 1906 (ed. or. Firenze 1568) p. 578.

²⁹ Glianès, *Historia e miracoli* cit., pp. 147-149; Pacichelli, *Il Regno di Napoli* cit., II, p. 217; F. M. Pratilli, *Della Via Appia riconosciuta e descritta da Roma a Brindisi. Libri IV. Di Francesco Maria Pratilli all'Illustriss. ed Eccellentiss. Signore il Signor Conte D. Egidio Gaetano dell'Aquila d'Aragona de' Duchi di Laurenzano Gentiluomo di Camera del Re Nostro Signore*, In Napoli MDCCXLV. [1745] Per Giovanni di Simone, p. 543; Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 309; Nardelli, *La Minopoli* cit., p. 133; cfr. Gelao, *Stefano da Putignano* cit., pp. 146 e 186, nota 224, con bibliografia.

³⁰ *Mostra dell'Arte in Puglia* cit., p. 132.

³¹ C. Gelao, *Stefano da Putignano nella scultura pugliese del Rinascimento*, Fasano 1990, pp. 60-65; Ead., *Lancona lapidea di Stefano da Putignano e le cappelle cinquecentesche del SS.mo Corpo di Cristo e della Madonna della Madia*, in *La Confraternita del Sacratissimo* cit., pp. 143-180; Ead., *Stefano da Putignano* cit., pp. 142-152, con bibliografia.

³² Il dipinto è assunto come fonte di riferimento a partire da Bellifemine, *La Basilica Madonna* cit., p. 58 e Pepe, *Note sulla scultura* cit., p. 802.

³³ Gelao, *Stefano da Putignano* cit., pp. 143-144, con bibliografia.

³⁴ Pratilli, *Della Via Appia* cit., p. 543.

mo lavorato» già parte del retablo all'interno di una stanza della chiesa, in attesa di essere collocate in sagrestia, a conferma che la macchina d'altare è stata smontata³⁵. Sebbene il numero delle sculture dipinte da Signorile non corrisponda perfettamente a quello delle statue – ma non è detto che dopo la caduta del fulmine queste siano state ricollocate tutte, dato che Glianès afferma che quattro di esse si vedono, spezzate, all'interno della chiesa³⁶ – si ritiene che l'immagine possa costituire una testimonianza verosimile³⁷. È stato messo in evidenza come la ricostruzione della Cattedrale venga decisa solo nel dicembre del 1741, per cui non sembra improbabile che Signorile abbia avuto modo di vedere il retablo ancora integro: Mimma Pasculli Ferrara propone una ricostruzione che vedrebbe alla base le statue distrutte citate, nel registro superiore i profeti, più in alto *San Paolo* e le *Virtù teologali*, infine i santi domenicani e francescani³⁸.

Al di là della forma, proprio sulla base della testimonianza di Glianès circa le figure danneggiate, Gelao sostiene che almeno quattro sculture di quelle che attualmente si vedono dovrebbero essere state eseguite *ex novo* dopo l'evento prodigioso e, dunque, presentare uno stile diverso, non ravvisabile nell'attuale ciclo³⁹. Per tale motivo, oltre che per un livello qualitativo che non giustificherebbe le lodi riservate dalle fonti all'opera, la studiosa conclude che le statue ora poste sul muraglione (fig. 29) siano frutto di un rifacimento integrale della facciata della cappella, eseguito a questo punto da Stefano da Putignano⁴⁰.

Gelao ipotizza, dunque, che le sculture che oggi si vedono potrebbero appartenere a un secondo retablo e che, data la confusione perpetrata dalle fonti circa la cronologia dell'evento che distrugge parte del monumento – posta tra il 1518 e il 1529⁴¹ – l'Alberti possa aver visto una prima versione marmorea, antecedente dunque rispetto al prodigio, mentre quella lapidea di Stefano da Putignano sarebbe da scalare al terzo decennio del secolo⁴².

³⁵ Nardelli, *La Minopoli* cit., p. 133.

³⁶ Glianès, *Historia e miracoli* cit., pp. 167-168.

³⁷ Il dipinto è considerato fonte attendibile, oltre che da Bellifemine, *La Basilica Madonna* cit., p. 184 e Pepe, *Note sulla scultura* cit., pp. 801-802, da M. Pasculli Ferrara, in *Terra di Bari e Capitanata*, cur. V. Cazzato, M. Fagiolo e M. Pasculli Ferrara, Roma 1996, p. 267.

³⁸ Pasculli Ferrara, in *Terra di Bari* cit., p. 267; per le trasformazioni settecentesche della Cattedrale si veda Pirrelli, *Per la Cattedrale* cit..

³⁹ Gelao, *Stefano da Putignano* cit., p. 146.

⁴⁰ Gelao, *Stefano da Putignano* cit., p. 146.

⁴¹ Cfr. nota 23.

⁴² Gelao, *Stefano da Putignano* cit., p. 146, con bibliografia.

L'interpretazione dei brani di Glianès potrebbe aprire, in realtà, ad altre prospettive. Il religioso parla delle sculture in due parti distinte del testo, la prima descrittiva della chiesa e la seconda in riferimento al miracolo della liberazione dalla peste per via della caduta del fulmine: è possibile, quindi, che la 'cona' vista dall'Alberti non contemplasse le statue spezzate, evidentemente in una condizione tale da non poter essere ricollocate; d'altra parte, la stessa Gelao sostiene come non vada esclusa la possibilità che, in origine, le sculture fossero più numerose⁴³.

Che il retablo visto da Alberti contenesse proprio le sculture che sono oggi sotto i nostri occhi, allo stato frammentario e in collocazione differente rispetto all'originale, è confermato dal fatto che l'evento prodigioso avviene effettivamente nel 1518. Ed è in un manoscritto della Confraternita sotto il titolo della Madonna della Madia e del Corpo di Cristo, compilato nel XVI secolo, che si trova un documento di qualche giorno successivo all'evento in cui l'università di Monopoli si impegna in favore del restauro dell'immagine della Madonna della Madia e della Cattedrale, danneggiate dalla caduta dei fulmini: «lo magnifico magistro Antonio Palmeri», assieme a un altro notevole, è incaricato di gestire le entrate⁴⁴.

Giovanni Antonio – identificabile, per rango e per l'impegno profuso in prima persona nella fondazione del sodalizio, nel personaggio citato nel documento – assume dunque il ruolo di garante nella ricostruzione della Cattedrale e nella 'cura' dell'opera a cui la comunità tributa la massima devozione: l'icona della *Madonna della Madia* (fig. 31). Leggendo il testo del documento, pubblicato nel 1988 da Grazia Maiorano, ci si avvede che con ogni probabilità questa potrebbe essere stata la fonte a cui ha attinto Glianès per il suo racconto⁴⁵. Il religioso, infatti, dà conto anche del fatto che «la città per gratitudine rese le grazie alla B. Vergine e donò alla sua cappella alcuna somma di denari»⁴⁶. Scorrendo il documento si legge:

Sabbato matino ali XXV del presente mese de decembro intrante li 1519, lo dì dela natività de nostro Signore Ihesu Christo [...] con la maior parte del popolo, capitulo et clero, ita che tutta la ecclesia era piena de gente ad tanta sollempnità celebranda, [...] repentinamente cascao uno trono sopra ditto altare in lo frontespicio per lo triumpho lapideo, olim constructo per lo quondam primicerio Dal Pede, che per lo terrore supra-

⁴³ Gelao, *Stefano da Putignano* cit., p. 187; cfr. in questo capitolo le note 24 e 26.

⁴⁴ Maiorano, *Un manoscritto* cit., pp. 1020-1021, con segnature archivistiche.

⁴⁵ Maiorano, *Un manoscritto* cit., pp. 1020-1021.

⁴⁶ Glianès, *Historia e miracoli* cit., pp. 167-168.

venuto tutto lo clero et populo cascao con la faze in terra, siando cascati multe parti deli hedificii, sì de ditto triumpho come anchora dela sedia pontificale alias constructa prope ditto altare dala banda dextra⁴⁷.

La carta offre di fatto la prima testimonianza contemporanea della presenza del retablo, con i dettagli circa la committenza del «triumpho» e la cronologia esatta del miracolo; racconta, inoltre, della solerzia da parte dell'*universitas* nel provvedere al ripristino della chiesa e, verosimilmente, della facciata della cappella della Madonna della Madia e del Corpo di Cristo. Un intervento immediato che, se vede all'opera Stefano da Putignano, deve tener conto del punto stilistico del maestro a queste date, rappresentato dal monumento raffigurante la *Madonna con il Bambino* – comunemente denominata *Madonna del cardellino* – con due membri della famiglia Longo nella chiesa matrice di Cisternino (1517; fig. 28), all'epoca rientrante nei possedimenti della diocesi monopolitana⁴⁸. Il documento parla, inoltre, di un trionfo lapideo, confermando come spesso la parola marmo, utilizzata da Alberti, venga utilizzata con una certa disinvoltura.

La leggibilità delle sculture è, tuttavia, alterata e irrimediabilmente compromessa da secoli di esposizione agli agenti atmosferici, pertanto risulta ostico pronunciarsi sull'appartenenza ad una o ad altra mano.

Ci si allinea, tuttavia, al pensiero di Giacomo Lanzilotta – che sposa l'ipotesi di una collaborazione tra il toscano e il pugliese – nel ritenere degna di credito una fonte come Alberti, considerata una testimonianza diretta e difficilmente classificabile, per via della cronologia, tra le tradizioni prive di fondamento⁴⁹. Se si tiene conto, inoltre, del fatto che Leandro Alberti è un domenicano, si può addirittura supporre che questi possa aver tratto notizie in merito alla 'cona' da un membro dello stesso ordine molto vicino, alle date presunte del suo viaggio a Monopoli, anche alla Confraternita del Corpo di Cristo: Reginaldo Pirano, autore nel 1524 delle miniature del *Libro della Confraternita del Corpo di Christo de la cita de Monopoli*

⁴⁷ Maiorano, *Un manoscritto* cit., pp. 1020-1021.

⁴⁸ Il monumento, in origine policromo, si compone di un'articolata edicola sormontata da angeli che sostengono lo stemma della famiglia Longo. La parte centrale ospita la *Madonna in trono con il Bambino* che riceve la corona da due angeli e, inginocchiate ai lati, le figure di Paolo Longo, arciprete in carica, menzionato nell'iscrizione in basso, e un altro personaggio, identificato da Gelao in Antonio Longo, già arciprete di Cisternino cfr. Gelao, *Stefano da Putignano* cit., pp. 121-126.

⁴⁹ G. Lanzilotta, *Aurelio Persio e la scultura del Rinascimento in Puglia*, Bari 2010, p. 106.

(fig. 33), conservato nel locale Museo diocesano e che costituisce l'ultima opera nota dell'artista⁵⁰.

Ludovico Fiorentino, evidentemente il capomastro che deve essersi occupato anche della parte architettonica del retablo – andata distrutta ma che, giusta l'immagine tramandataci da Signorile, è legata dalla critica ai caratteri dei grandi monumenti veneziani⁵¹ – potrebbe essere stato coadiuvato in questa impresa da una schiera di aiuti che avrebbe potuto annoverare senza problemi il giovane Stefano; probabilmente richiamato in un secondo tempo, in virtù dell'esperienza maturata su questo stesso cantiere, a integrare o sostituire alcune delle sculture devastate dal fulmine. Si potrebbero così spiegare, pur nella evidenza di una comune matrice adriatica, alcune differenze di stile tra le sculture mantenendo tuttavia un rapporto, almeno iniziale, di subalternità di Stefano rispetto a Ludovico che, all'epoca dell'esecuzione, è ben più noto del pugliese, come attesta la menzione vasariana⁵².

Né deve meravigliare l'enfasi riservata dalle fonti a un'opera che, con gli strumenti e le conoscenze attuali e per la condizione frammentaria e estremamente sofferente nella quale ci è pervenuta, può essere percepita di fattura mediocre: il fatto che Glianès sottolinei che apparisse «a similitudine de' palazzi reali, ove si mettono statue ed immagini di personaggi illustri»⁵³ può forse bastare a nobilitare un complesso architettonico-scultoreo di cui viene di fatto messa in luce la monumentalità, in virtù di un parallelo con quanto fosse, per i contemporanei, espressione di rango elevato.

⁵⁰ Per il codice cfr. D'Urso, *Rinascimento pugliese* cit., con bibliografia. Per il volume nel contesto della documentazione della confraternita si rimanda a Cazzorla, *Cinquecento anni di fede* cit., pp. 63-64.

⁵¹ Pepe, *Note sulla scultura* cit., p. 802, sottolinea il rapporto con i monumenti nelle chiese veneziane. A Ludovico Fiorentino sono attribuite due statue raffiguranti le allegorie della *Sapienza* e dell'*Intelligenza* sulla facciata dell'Istituto Lenti di Modugno, per le quali si veda Gelao, *Stefano da Putignano* cit., pp. 150-151, con bibliografia precedente.

⁵² Pepe, *Note sulla scultura* cit., p. 805, tende invece a vedere Ludovico Fiorentino influenzato da Stefano da Putignano. F. Negri Arnoldi, *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Napoli 1997, p. 223 ritiene invece che i punti di contatto delle sculture con lo stile di Stefano potrebbero interpretarsi alla luce dell'influenza esercitata dal toscano.

⁵³ Glianès, *Historia e miracoli* cit., p. 149.

3.3 *Justus ut Palma florebit*

All'occupazione dello spazio attraverso beni territoriali, palazzi, pozzi e giardini si affianca, come si è visto, quella dello spazio sacro. Se aver ereditato il beneficio di San Giacomo assicura ai Palmieri una postazione all'interno della Cattedrale – e nella cappella intitolata al santo pellegrino viene sepolta donna Angiola Ammazza-lorsa, moglie di Giovanni Antonio⁵⁴ – gli sforzi della famiglia sembrano particolarmente orientati su chiese di nuova costruzione: i templi francescani dell'Annunziata a Ostuni e di Santa Maria delle Grazie a Monopoli.

Come accennato, a differenza del nome degli Indelli, quello della famiglia Palmieri non si rintraccia nella documentazione superstite relativa alla chiesa di San Francesco *extra moenia*. Se la geografia delle famiglie all'interno dello spazio sacro rispecchia, come qui si ipotizza, l'equilibrio politico tra «zenthilomeni», l'assenza di riferimenti ai Palmieri potrebbe essere indice di esclusione o, almeno, di una presenza residuale del casato – della quale comunque, allo stato attuale delle ricerche, non vi è traccia – nella chiesa di San Francesco. Una questione di non poco conto per una stirpe che, nella generazione attiva tra Quattrocento e Cinquecento, conta un Antonio e un Francesco, entrambi figli di Gottofredo I, a testimonianza della devozione nei confronti dei principali santi dell'ordine.

Appare significativo, in tal senso, che nell'ultimo decennio del Quattrocento vengano avviate le costruzioni della chiesa e convento dell'Annunziata a Ostuni su un terreno donato dai Palmieri⁵⁵ e della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Monopoli, nella quale la famiglia fa erigere la propria cappella⁵⁶.

La munificenza dei Palmieri a Ostuni – le cui vicende sono intrecciate con quelle del ramo monopolitano⁵⁷ – garantisce al casato la possibilità di eleggere a proprio

⁵⁴ AUD, *La Selva d'oro di L. Cirullo*, 24, vol. BB, doc. 537, c. 7r. (cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 3).

⁵⁵ B. Da Lama, *Cronica de' Minori Osservanti Riformati della Provincia di S. Nicolò. Parte seconda. Dove si descrivono i Conventi, che attoalmente possedono; colle notizie di quelle Città, e Ville, dove furono fabbricati. Composta dal R. P. Bonaventura Da Lama Lettore, Predicatore Emerito, ed Ex Diffinitore della medema Provincia. Dedicata al Reverendissimo Padre Cherubino da Nardò Lettore Emerito, ed Ex Commissario Generale de Minori Osservanti, e Riformati*, in Lecce, nella Stamperia di Oronzio Chiriatti, 1724, p. 95; B. F. Perrone, *I conventi della serafica riforma di S. Nicolò in Puglia*, I-III, Galatina 1981, II, p. 70. Per la chiesa dell'Annunziata si rinvia a L. Greco - M. Guastella, *La chiesa di Maria SS. Annunziata a Ostuni. Storia e arte*, Fasano 1998.

⁵⁶ Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 303; veda Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., pp. 233-249, con bibliografia.

⁵⁷ Cfr. Carrino, *Città, patriziati, fazioni* cit., pp. 572-576, 591.

3. Palmieri

mausoleo una cappella collocata nel presbiterio della chiesa dell'Annunziata, ovvero quella centrale dell'altare principale⁵⁸. Accanto agli stemmi sul paliotto dell'altare maggiore e sull'arco trionfale, sulla parete è murata una lapide (fig. 19) con la seguente dicitura:

JUSTUS, UT PALMA FLOREBIT. / MAGNIFICUS THEODORUS PALMERIUS BRUNDUSINUS, PATRE STEPHANO, EQUITE CLARISSIMO & MATRE CATHARINA DE BAGNARDO, ASTUNENSI, LARDAGNANI BARONISSA ORTUS, PETRUM GENUIT. HUIUS DEINDE FILIUS GOTTIFREDUS, JOHANNEM ANTONIUM U.J.D. INSIGNEM, AC FRANCISCUM VIRUM OPTIMUM, QUI PATRIS INSTITUTO, HOC SIBI, POSTERISQUE PIUM STRUXERE SACELLUM. / ANNO DOM. MDXXV⁵⁹.

Non si tratta semplicemente di un documento che ha consentito, come accennato *supra*, la ricostruzione della genealogia di casa Palmieri a queste altezze cronologiche⁶⁰: è la testimonianza materiale del legame tra il ramo monopolitano della famiglia e la propria terra di origine.

Tornando a Monopoli, prima di passare alla seconda fase di dominazione veneziana (1528-1530), periodo durante il quale le vicende politiche esterne si ripercuotono sugli equilibri interni⁶¹, è bene fare un passo indietro, agli albori del XVI secolo, per comprendere meglio le vicende che interessano due dei templi principali della città.

La situazione delle chiese di San Francesco e Santa Maria la Nova, costruite fuori delle mura, appare infatti problematica già nel 1500: nella citata relazione, Tommaso Lione afferma che «do chiese presso le mure, qual son bastie a la terra, saria bon ruinarle, perché cussì sta malissimo»⁶². Ancora, il 4 settembre del 1500 Giacomo Badoer, che gli subentra nel ruolo di governatore a Monopoli, sostiene che la città «è mal conditionata, non ha fortezza, le fosse non compide, è a la porta di San Francesco, loco molto debile»⁶³.

⁵⁸ Da Lama, *Cronica de' Minori* cit., pp. 95-96; Fanizzi, Tartarelli, in Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 365, nota 11. Perrone, *I conventi della serafica* cit., II, p. 74, ritiene verosimile che anche il coro ligneo, del quale sopravvivono pochi dossali, sia stato commissionato dalla famiglia Palmieri.

⁵⁹ Da Lama, *Cronica de' Minori* cit., pp. 95-96; Perrone, *I conventi della serafica* cit., II, p. 74; Fanizzi, Tartarelli in Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 365, nota 11; Greco – Guastella, *La chiesa di Maria* cit., pp. 139-140.

⁶⁰ Fanizzi, Tartarelli, in Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 365, nota 11, con bibliografia.

⁶¹ Cfr. Carrino, *La città aristocratica* cit., pp. 50-54, con bibliografia.

⁶² Sanudo, *I Diarii*, III cit., p. 630; Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., pp. 31-32.

⁶³ Sanudo, *I Diarii*, III cit., p. 630; Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., pp. 32-33.

Si può immaginare che i piani funesti che aleggiano sui due complessi – e che avrebbero poi trovato compimento a partire dal 1528 – non siano estranei a Giovanni Antonio Palmieri durante il suo mandato come oratore del re di Napoli. Forse in parte con questi presupposti si può spiegare l'impegno elargito dal casato nel tempio francescano di Santa Maria delle Grazie.

Francesco Gonzaga ricorda un decreto di Innocenzo VIII del 17 dicembre 1491 con il quale viene concesso ai monopolitani, per la benevolenza dei cittadini nei confronti dell'Osservanza Francescana, di erigere un convento dei Minori⁶⁴. A seguito di questa autorizzazione l'amministrazione cittadina avrebbe iniziato a edificare una chiesa dedicata a Santa Maria delle Grazie; il contratto per l'erezione della fabbrica, affidata al maestro dalmata Angelo da Spalato di Polignano, è rogato nel 1499⁶⁵. Glianès riporta la notizia di un intervento economico del primicerio Pietro Del Pedè, lo stesso che nel 1501 avrebbe fatto eseguire il retablo lapideo nella Cattedrale⁶⁶. Anche in Santa Maria delle Grazie, stando alle note dell'arcidiacono brindisino, c'è un «altare maggiore, lavorato di bellissime pietre intagliate» che ospita «l'immagine di essa B. Vergine di mano d'eccellentissimo pittore»⁶⁷. Il dipinto è generalmente identificato nella *Madonna delle Grazie e due donatori* (fig. 18) attualmente incassata in una cornice settecentesca sulla parete dell'altare maggiore e con una attribuzione, sulla quale si concorda, a Costantino da Monopoli⁶⁸.

Si verifica, a questo punto, un altro intreccio di un certo interesse. Il dipinto di

⁶⁴ F. Gonzaga, *De Origine Seraphicæ Religionis Franciscanæ eiusque progressibus de Regularis Observantæ institutione, forma administrationis ac legibus, admirabilisque eius propagatione. F. Francisci Gonzagæ eiusdem Religionis Ministri Generalis. Ad S. D. N. Sixtum V. Opus in quatuor partes divisum. Earum quid unaquæque contineat, sequens pagina indicabis*, Romæ 1587, p. 405; Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., pp. 303-304; Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 233, con bibliografia.

⁶⁵ *Istoria di Monopoli* cit., p. 303; Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 233, con riferimenti archivistici.

⁶⁶ Glianès, *Historia e miracoli* cit., p. 95; tale notizia è riportata anche in Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 309; cfr. Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 233.

⁶⁷ Glianès, *Historia e miracoli* cit., p. 95.

⁶⁸ La discussione attorno all'attribuzione è ben argomentata in A. Fiore, *La pittura veneta in Puglia nel Cinquecento*, tesi di dottorato (XXX ciclo) in Scienze del patrimonio culturale, Università del Salento, a.a. 2016/2017, pp. 102-103, che sostiene l'assegnazione dell'opera a Costantino da Monopoli proposta, in una scheda di Soprintendenza, da Maria Scagliarini. Sono grata ad Andrea Fiore per avermi segnalato questa parte del suo lavoro di tesi di dottorato – attualmente in corso di revisione per la pubblicazione di alcuni contributi – consentendomi di consultarla e, quindi, citarla; per l'identificazione della tavola con quella ricordata da Glianès cfr. Cazzorla, *Il pittore Costantino* cit., p. 93 e Gelao, *Stefano da Putignano* cit., p. 22, con bibliografia. Per l'opera si veda *infra*, Catalogo delle opere, scheda 6.

Costantino da Monopoli, raffigurante la titolare della chiesa, è eseguito verosimilmente per l'altare maggiore, dove lo vede Glianès. Le fonti ricordano il coro della chiesa di Santa Maria delle Grazie come luogo di sepoltura della famiglia Montemaro, in particolare di Domenico e di sua figlia Costanza († 1510)⁶⁹. Data la difficoltà nella valutazione di un'opera non adeguatamente osservabile e sacrificata per via della decorazione che le è attorno, pronunciarsi per una datazione *ad annum* risulta molto difficile; bisogna a questo punto attingere a dati esterni, come la collocazione e alcuni riferimenti cronologici.

Il dipinto è stato sagomato e inserito in una cornice settecentesca⁷⁰. Ciò non consente di valutare se, in precedenza, figurasse qualche stemma che avrebbe consentito di identificare i committenti: se si accettasse la cronologia al 1515 recentemente proposta da Orazio Lovino⁷¹, si dovrebbe escludere che l'opera possa essere stata richiesta dai Montemaro, al tempo già sepolti e privi di eredi diretti; a quel punto, trattandosi del dipinto per l'altare maggiore presso il quale i componenti della famiglia sono tumulati, potrebbe essere ipotizzabile un atto di mecenatismo di Giovanni Antonio Palmieri che, come abbiamo visto, subentra nell'eredità dei Montemaro. Ma a queste date il giurista dovrebbe essere raffigurato ben più anziano, avendo verosimilmente passato i cinquant'anni; non conosciamo, invece, l'età di Costanza Montemaro al momento della morte.

Retrodatando di qualche anno la tavola si possono aprire più possibilità. Ponendola ad altezze cronologiche prossime o precedenti la dipartita di Costanza e volendo azzardare un'ipotesi di committenza sulla base delle sepolture, si potrebbe immaginare che la pala sia stata eseguita per la donna e suo marito Camillo Dentice. Forse la circostanza della permuta da parte di Costantino d'Hettore – in cui viene sovente riconosciuto in Costantino da Monopoli – delle case già di Costanza Montemaro, avvenuta nel 1512 per il tramite della «commessaria» della defunta, può essere spia di relazioni pregresse tra lui e il casato, oltre che della elevata posizione sociale del pittore, già rilevata dagli studi⁷².

Di certo il maestro ha rapporti con Giovanni Antonio Palmieri. Nella cappella Palmieri all'interno della stessa chiesa è collocata, in un impianto ligneo più tardo

⁶⁹ Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 259; Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 233.

⁷⁰ Barbone Pugliese, *La committenza pugliese* cit., p. 62.

⁷¹ O. Lovino, *Rinascimento in Terra di Bari. Nuove riflessioni sul Maestro d'Andria e su Tuccio d'Andria, al bivio tra Napoli e la Liguria*, in «Bollettino d'arte», 47-48 (2020), pp. 47-68, partic. 67.

⁷² Per il documento citato e l'identificazione tra Costantino da Monopoli e Costantino d'Hettore, si veda Cazzorla, *Il pittore Costantino* cit., pp. 100-102, con bibliografia.

che reca i blasoni della famiglia (figg. 15-16), una tavola raffigurante *Sant'Antonio* firmata da Costantino da Monopoli (fig. 6), con una cronologia oscillante tra il 1505 e il 1510⁷³. Se, dunque, il dipinto per Palmieri viene eseguito nel primo decennio del secolo, appare improbabile immaginare la chiesa ancora sguarnita della pala dell'altare maggiore. Tenendo conto che l'altro dipinto firmato da Costantino per Monopoli, la *Sacra conversazione* già in Sant'Angelo (fig. 17), pesantemente rimaneggiato e recante la data apocrifa «1517», sembra mostrare una cultura un po' diversa, con l'ostensione della tabula ansata di gusto antiquario e il paesaggio relegato fuori dallo spazio del dipinto – una predilezione per gli interni in linea con la replica del *San Gerolamo nello studio* di Bastiani eseguita per Giacomo Bongiovanni negli anni dieci (fig. 4) – e con un solo breve squarcio di cielo che si apre dietro il *Cristo passo*, viene forse naturale accostare la *Madonna delle Grazie e due donatori* al *Sant'Antonio*, dove il ricordo delle aperture e delle composizioni cimesche è ancora vivo; come se il pittore – la cui formazione tra l'ambiente forlivese, con particolare attenzione a Marco Palmezzano e Baldassarre Carrari, e veneto è ormai dato acquisito – le riportasse quasi in presa diretta, da poco giunto a Monopoli, recando con sé il proprio bagaglio di cultura figurativa⁷⁴. Anche la scelta dei cherubini colorati apparirebbe piuttosto arcaizzante alla metà del secondo decennio, essendo decisamente meno desueta in apertura di secolo.

È forse troppo ardito, ma senza dubbio affascinante, ipotizzare una cooptazione di Costantino da parte di Palmieri ai tempi del suo impegno veneziano; certamente

⁷³ Si veda *infra*, Catalogo delle opere, scheda 7.

⁷⁴ Cfr. M. D'Elia, *Appunti per la storia della pittura in Puglia (per Costantino da Monopoli)*, in «Commentari», XIV (1963), pp. 151-159; C. Gelao, *Costantino da Monopoli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXX, Roma 1984, *ad vocem*; M. Cazzorla, *Costantino da Monopoli*, in *Nomi nel marmo*, Monopoli 2002, pp. 41-43. Cazzorla, *Il pittore Costantino* cit., non avendo rinvenuto il documento in cui Costantino viene definito forlivese, tende in quella sede a escludere che il pittore possa avere origini settentrionali; Fiore, *La pittura veneta* cit., p. 101, nel capitolo dedicato a Costantino da Monopoli (pp. 92-104) a cui si rimanda per la bibliografia, riporta anche i pareri di Longhi e Zeri che assegnano il *Sant'Antonio* di Monopoli a Benedetto Diana e quello di B. Berenson, *Pitture italiane del Rinascimento. La scuola veneziana*, I-II, Firenze 1958, I, p. 38, che lo inserisce nella temperie dei belliniani; Lovino, *Rinascimento in Terra* cit., p. 67, sostiene la provenienza e la formazione veneta, questioni discusse all'interno della già menzionata tesi di laurea. Il documento in questione parla della commissione a Costantino da Monopoli per la decorazione della cappella dell'abate Blasio de Moncello in Santa Maria Amalfitana; sempre alla chiesa degli amalfitani è legata l'altra commissione di cui si possiede testimonianza, quella del 1508 per la cappella Pappatore, già segnalata da Glianès, *Historia e miracoli* cit., p. 71, e per la quale si veda Bellifemine, *La Basilica Santa Maria* cit., pp. 115, 125, e Cazzorla, *Costantino da Monopoli* cit., p. 42, con bibliografia.

interessante appare la data della prima testimonianza della presenza del pittore a Monopoli, il 1504⁷⁵. Il dipinto per Santa Maria delle Grazie potrebbe configurarsi come la prima prova – o una tra le prime – di Costantino in città, da cui sarebbero poi discese, per un meccanismo di emulazione, le altre commissioni.

Dal punto di vista della scultura, la chiesa conserva anche un altare con un rilievo raffigurante *Cristo in pietà sorretto da angeli* (fig. 22) di gusto marcatamente adriatico, attribuito a Stefano da Putignano nel primo decennio del Cinquecento⁷⁶ e una lapide (fig. 20), probabilmente ascrivibile allo stesso artista data la ricorrenza della tipologia dei putti. L'iscrizione, attualmente murata tra la cappella del Santissimo Crocifisso e quella di San Pietro d'Alcantara, recita:

MAGN.S JOANNES ANTONIUS PALMERIUS / U.J.D. EX QUO GOTTOFREDUS II / ET JULIUS
ÆQUE DOCTORES ET III / ALII FILII VIRI PROBI STRUXERE VIATOR / DA PIA VERBA. QUIA
JUSTUS / UT PALMA FLOREBIT. MDXXX⁷⁷

Si tratta della lapide della cappella Palmieri, posta nel 1530 da Giovanni Antonio e dalla nuova generazione rappresentata dai suoi figli, di cui menziona i due dottori in *utroque jure* Gottofredo II e Giulio. La tipologia dell'iscrizione, con i due putti ai lati, è mutuata da modelli della capitale: si veda, a titolo di esempio, l'epitaffio sul monumento di Galeazzo Pandone nella chiesa di San Domenico Maggiore a Napoli (1514 ca.; fig. 21)⁷⁸. Michele Pirrelli, sulla base del testo, sostiene che si tratti dell'anno di costruzione della cappella⁷⁹. Si ritiene, tuttavia, plausibile che Giovanni Antonio avesse già almeno il patronato di un altare in cui trova posto il *Sant'Antonio* di Costantino da Monopoli, successivamente inserito nella cornice lignea tardo cinquecentesca sulla quale campeggiano gli stemmi del casato. Il quadro, come si è visto, ha una cronologia al primo decennio del secolo e il fatto che

⁷⁵ Il documento è citato per la prima volta da D'Elia, *Appunti per la storia* cit., p. 151; cfr. Cazorla, *Il pittore Costantino* cit., per la bibliografia.

⁷⁶ Gelao, *Stefano da Putignano* cit., p. 81.

⁷⁷ Fanizzi, in Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 365.

⁷⁸ Per il monumento a Galeazzo Pandone si veda T. Michalsky, *Tombs and the ornamentation of chapels*, in *Artistic Centers of the Italian Renaissance. Naples*, cur. M. B. Hall, T. Willette, New York 2017, pp. 233-298, partic. 279; R. Naldi, *Gusto eccentrico, misura raffaellesca. Scultori a Napoli agli esordi del Cinquecento*, in *Gli spagnoli a Napoli. Il Rinascimento meridionale*, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, 13 marzo – 25 giugno 2023) cur. R. Naldi e A. Zezza, Napoli 2023, pp. 69-99, partic. 78.

⁷⁹ Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 233.

rappresenti il santo francescano di cui il giurista porta il nome farebbe propendere per una sua commissione diretta⁸⁰. A meno di non ritenere il dipinto sopravvissuto alla distruzione di San Francesco e successivamente recuperato all'interno della cappella di famiglia in Santa Maria delle Grazie: questo consentirebbe di immaginare l'esistenza di uno spazio per i Palmieri nell'antico tempio francescano e l'assenza del dipinto dall'inventario redatto dal Fera (1538) si spiegherebbe con il suo inserimento nella nuova cappella. Si è, tuttavia, più propensi a credere che Giovanni Antonio avesse in mente di erigere la propria cappella direttamente in Santa Maria delle Grazie, consapevole delle intenzioni dei veneziani sulle chiese fuori le mura. La cronologia del *Sant'Antonio* (1505-1510) non si discosterebbe molto da quella della costruzione della nuova chiesa, con spazi più facilmente egemonizzabili rispetto a quelli della secolare San Francesco. L'apposizione della lapide è certamente avvenuta a conclusione del processo di costruzione della cappella di famiglia, che non sappiamo quando sia iniziato: la data, 1530, coincide con la chiusura dell'ultima parentesi veneziana su Monopoli, della quale la famiglia Palmieri, come noto, è fautrice.

Quando nel 1528, grazie alla via aperta dalla flotta francese guidata da Odet de Foix, visconte di Lautrec, i veneziani tornano alle porte di Monopoli, a consegnare agli invasori una città fiaccata dalla peste è il sindaco Gerolamo Palmieri, il medico rientrato da Padova per sedare il morbo⁸¹. Nell'aprile dello stesso anno, a seguito di frequenti scambi epistolari tra Monopoli e la Serenissima, vengono inviati a Venezia sei oratori a richiedere privilegi per la città: tra essi spiccano i nomi di Saladino Ferro e Gottofredo II Palmieri⁸². Sono rispettivamente il genero e il figlio di Giovanni Antonio che, oramai anziano e verosimilmente sulla scorta della sua antica esperienza di oratore, può aver sollecitato il loro coinvolgimento per trattare con il Consiglio veneziano; due suoi uomini di fiducia che avrebbero potuto ricevere, assieme alle istanze della città, una degna accoglienza nella Serenissima.

⁸⁰ Alla conclusione che il dipinto sia stato commissionato da Giovanni Antonio Palmieri pervengo tempo addietro e in maniera del tutto indipendente da Lovino, *Rinascimento in Terra* cit., p. 67, il quale sostiene che l'opera sia stata eseguita «per la cappella del giureconsulto Giovanni Antonio Palmieri († 1541) in Sant'Antonio a Monopoli», senza ulteriori ragguagli e facendo riferimento, in generale, per tutte le questioni inerenti Costantino da Monopoli, alla sua tesi di laurea specialistica, non consultabile.

⁸¹ Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 342; Finamore Pepe, *Monopoli e la monarchia* cit., p. 395 Carrino, *La città aristocratica* cit., pp. 50-51, con bibliografia precedente.

⁸² Partecipano alla spedizione veneziana anche un membro della famiglia Indelli, Antonio, e tre esponenti del ceto popolare, per i quali si rimanda a Muciaccia, *I veneziani a Monopoli* cit., pp. 80-81, con bibliografia e riferimenti alle fonti.

3. Palmieri

Nel marzo del 1529, il marchese del Vasto giunge alle porte di Monopoli con un esercito di seimila fanti, di cui quattromila spagnoli con alla testa Giovanni Michele Sforza⁸³. La popolazione, guidata da Gerolamo Palmieri, tenta in ogni modo di resistere mentre, dall'interno, Cola e Francesco Indelli offrono il proprio appoggio all'esercito imperiale, segnando una cesura importante anche nella storia delle fazioni a Monopoli⁸⁴. Se per gli Indelli questo significa un'acquisizione di privilegi per i servizi resi, per i Palmieri la posizione ai vertici della società, nonostante l'atteggiamento ostile mostrato, non cambia⁸⁵.

È in questo breve turno di anni che si avvia la demolizione delle chiese di San Francesco e San Domenico.

Venne da Brindisi il Magn. Andrea Gritti. Costui [...] ordinò, per poter la città resistere all'assedio che si temeva dell'esercito Imperiale, di demolirsi il castello di S. Stefano, le Chiese, e i Monasterj, ch'erano fuori⁸⁶.

Il proposito dei veneziani, già emerso durante la prima fase della dominazione, si compie. Nel settembre del 1528 si rende noto al Consiglio che

si ha comenzato a ruinar due chiesie et monasteri che sono sopra le fosse di la terra a cavalier, che se quelle erano in piedi, Monopoli non potea tenir, né difender⁸⁷.

Questo consente di tornare alla cappella Palmieri in Santa Maria delle Grazie: con la distruzione della chiesa di San Francesco, ribadire la presenza non solo di Giovanni Antonio, cugino di Gerolamo, ma dell'intera stirpe nell'unico tempio francescano rimasto in città ha probabilmente un valore altamente simbolico sia nei rapporti sociali che in quelli con i nuovi dominatori. Il vessillo di San Marco viene ammainato definitivamente nel febbraio del 1530⁸⁸ ed è probabile che la lapide dei Palmieri venga apposta successivamente. Ai fini della comprensione del valore anche politico della cappella eretta da Giovanni Antonio e figli, va segnala-

⁸³ Finamore Pepe, *Monopoli e la monarchia* cit., p. 398; Carrino, *La città aristocratica* cit., p. 52, con bibliografia.

⁸⁴ Carrino, *La città aristocratica* cit., p. 52, con bibliografia.

⁸⁵ Carrino, *La città aristocratica* cit., pp. 52-53, con bibliografia.

⁸⁶ Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 331.

⁸⁷ M. Sanudo, *I Diarii*, XLIX, 1 ottobre 1528 – 28 febbraio 1529, ed. F. Stefani – G. Berchet – N. Barozzi, Venezia 1897, p. 38.

⁸⁸ G. Notarnicola, *La cavallerizza della Serenissima in Puglia*, Trani 1933, p. 56.

to che nel 1544 lo spagnolo Michele Sforza, sposato con la figlia di Cola Indelli, si fa seppellire nella cappella dell'Immacolata Concezione, concessagli dai frati nella stessa chiesa (fig. 23) alla quale dona quaranta ducati perché venga ornata e del cui lascito si sarebbe occupato suo figlio, Giovanni Michele⁸⁹. Non sappiamo quando l'assegnazione sia avvenuta: di certo la stirpe degli Sforza, coinvolta nella liberazione della città dai veneziani e legata agli Indelli, trova posto nel tempio sino a quel momento egemonizzato dai Palmieri e dai loro congiunti.

Nello stesso 1530 un'altra Palmieri, Laura, dona ai padri Minimi una chiesetta e un terreno, verosimilmente inseriti poi nella costruzione della chiesa e convento di San Francesco di Paola⁹⁰.

L'altro sito interessato dalla distruzione ordinata dai veneziani è il complesso domenicano di Santa Maria la Nova. La vicenda della resistenza all'assedio di Alfonso III d'Avalos, nella quale rientra la demolizione delle chiese, è narrata con particolare enfasi dalle fonti⁹¹. Eppure, nonostante la risposta eroica di Monopoli all'offensiva spagnola, del provveditore veneziano Andrea Gritti viene tratteggiato un profilo truce:

Ordinò di cavarsi i fossi accanto le mura al di fuori, e i controfossi al di dentro, con abbattersi tutti i Palazzi, le Chiese e case, ch'erano attorno alle muraglie verso terra: e per potersi tutto ciò eseguire, impose a' cittadini sotto pena di quattro tratti di corda, che ognuno tenuto fosse a demolire e abbattere anche le proprie case: comando troppo crudele, esser costretti i proprj padroni, *senza neppure poter mettere in salvo le robe, che da' soldati si depredavano*, piagnenti ajutar questi nella demolizione. Era questo Andrea Gritti inesorabile, e non la perdonò a niuno; ed *entrava subito in sospetto e gelosia*, se alcuno dicesse la minima parola, a segno che dié la corda, e l'esilio sino a Venezia, e Dalmazia anche a qualche Sacerdote: onde i cittadini tutti viveano con gran timore, e tremore⁹².

Pur trattandosi di una relazione settecentesca, lontana dunque dai fatti narrati, il brano di Indelli offre uno spaccato credibile dell'intervento di Gritti sul tessuto

⁸⁹ Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 239. La lapide è ancora inserita tra le mura della chiesa e si fa riferimento anche a una parentela con gli Indelli. L'iscrizione è riportata in *Istoria di Monopoli* cit., pp. 359-360, che spiega inoltre i legami parentali di Michele Sforza U.J.D, marito di Andriella Indelli – figlia di quel Cola che parteggia per la fazione spagnola e di Petrella Del Lago – e padre di Giovanni Michele Sforza, marito a sua volta di Giulia Indelli.

⁹⁰ Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 251, con bibliografia.

⁹¹ Glianès, *Historia e miracoli* cit., pp. 123-124.

⁹² Indelli, *Istoria di Monopoli* cit., p. 331 [corsivi miei].

urbano di Monopoli. La distruzione delle case private, dei palazzi nobiliari e, in particolare, delle chiese deve aver lasciato una ferita profonda nella popolazione, tramandata poi nel tempo. Dall'abbattimento dei templi, tuttavia, vengono salvate alcune opere: se da San Francesco, come si evince dal citato inventario del 1538 che definisce punto per punto quanto all'epoca è sopravvissuto, poco o nulla è giunto a noi, per Santa Maria la Nova la situazione è differente.

La scansione delle cappelle dell'antica chiesa domenicana è stata redatta su base documentaria e consente di analizzare la presenza delle famiglie all'interno dello spazio sacro: come si è rilevato in precedenza, i Palmieri e i loro congiunti ne occupano gran parte⁹³. Tale egemonia non termina, però, con l'abbattimento della chiesa.

Si è scritto molto sulle vicende della chiesa di San Domenico (fig. 26), costruita all'interno delle mura: l'ordine dei Predicatori ottiene il permesso a insediarsi dentro la città già nel 1530; le permutate di terreni iniziano pochi anni dopo ma un atto fondamentale è compiuto nel 1550 quando Gerolamo Palmieri, in punto di morte, lascia al convento 50 ducati per la fabbrica della chiesa⁹⁴. Questa notizia, passata in rassegna assieme alle altre legate alla costruzione della chiesa, riveste a nostro avviso un'importanza capitale per comprendere le ragioni di alcune scelte decorative. È proprio colui che apre le porte alla Serenissima ad effettuare un lascito per il nuovo tempio dell'ordine, quasi un atto di risarcimento alla comunità per la perdita dell'antica chiesa per mano dei veneziani. L'ipotesi, che ha una sua suggestione, potrebbe sostanziarsi osservando il prospetto.

Tra le sculture reimpiegate, la *Madonna con il Bambino* (fig. 27) che campeggia sulla facciata proviene da Santa Maria la Nova, precisamente dalla cappella della Rosa che Giovanni Antonio Palmieri eredita da Pietro Montemaro⁹⁵. Il rilievo, che pare fosse corredato dai due donatori che si trovano ora sulla porta della chiesa di

⁹³ Per la scansione delle cappelle si rimanda a Bellifemine, *La Basilica Madonna* cit., pp. 76-78; Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., pp. 79-81; O. Brunetti, *Fasi costruttive e linguaggi architettonici di un'opera discontinua*, in *La chiesa di San Domenico* cit., p. 111 e nota 2.

⁹⁴ Sulle vicende costruttive di vedano Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., pp. 82-83; C. Gelao, *Puglia rinascimentale*, Milano 2005, pp. 121-122; Brunetti, *Fasi costruttive e linguaggi* cit., pp. 110-151, con bibliografia.

⁹⁵ Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 81; Brunetti, *Fasi costruttive e linguaggi* cit., p. 111, nota 2, che ritiene provenga dalla cappella del Rosario di patronato Palmieri; C. Gelao, *La facciata-retablo di San Domenico: scultura figurata e decorativa*, in *La chiesa di San Domenico* cit., pp. 214-239, partic. 219-222 dove, a nota 10, si accoglie la provenienza dalla cappella della Rosa.

Santa Maria del Soccorso (fig. 34)⁹⁶, è attribuito a Stefano da Putignano, con una cronologia attorno al 1517, proposta in prima istanza da Gelao in relazione al già citato monumento di Cisternino (fig. 28); recentemente la studiosa è tornata sulla datazione, anticipandola al primo decennio del Cinquecento⁹⁷. Il parallelo con il rilievo di Cisternino sembra, tuttavia, stringente guardando, in particolare, al tipo della Madonna, sicché si è più propensi a mantenere una cronologia al secondo decennio, che si sposerebbe bene anche con il coinvolgimento di Stefano nel restauro del retablo del Corpo di Cristo e con la sua presenza a Monopoli a partire dai primi anni venti⁹⁸. Questo comporterebbe che i devoti inginocchiati sul portale di Santa Maria del Soccorso – se effettivamente parte di un insieme comprendente la *Vergine con il Bambino* – rappresentati in età avanzata, potrebbero corrispondere ai ritratti di Giovanni Antonio Palmieri (fig. 35) e sua moglie Angiola Ammazzalorsa, a questo punto identificabili come i committenti del monumento.

Un dettaglio non di poco conto se si pensa che queste opere sono state salvate dalla distruzione dell'antica chiesa dei Predicatori: è singolare che a essere giunte a

⁹⁶ Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 81, con bibliografia; Gelao, *Stefano da Putignano* (2020) cit., pp. 86-87, ritiene che l'associazione della coppia dei donatori alla *Vergine con il Bambino* sulla facciata di San Domenico sia frutto di un equivoco «dovuto forse a un'errata interpretazione dell'identità dei due personaggi inginocchiati, scambiati per San Domenico e Santa Caterina da Siena» (si veda anche Ead., *La facciata-retablo* cit., p. 222).

⁹⁷ R. Semeraro, *Stefano da Putignano*, Cisternino 1963, p. 17; D'Elia, in *Mostra dell'Arte in Puglia* cit., p. 132; Gelao, *Stefano da Putignano nella scultura* cit., pp. 83-85, con bibliografia completa; Ead., *Stefano da Putignano* cit., pp. 84-86, dove la studiosa, riconoscendo allo scultore una certa ripetitività, delinea una cronologia basata sulla modalità esecutiva del Bambino all'interno di due gruppi distinti: il primo – comprendente le opere di San Pietro a Putignano, della matrice di Noci, di San Domenico e San Francesco a Monopoli, della ex cattedrale di Polignano a Mare e della matrice di Casamassima – che presenta un Gesù Bambino nudo e variamente atteggiato, e un secondo gruppo – i rilievi nelle matrici di Turi e Cisternino e in San Domenico a Matera – con l'infante vestito. Tale distinzione iconografica consentirebbe, a parere di Gelao, di datare al primo decennio le opere del primo gruppo, al secondo le altre (cfr. anche Ead., *La facciata-retablo* cit., pp. 219-222). Si concorda con la posizione della studiosa circa la difficoltà di istituire una cronologia per opere molto simili tra loro, ma tornando alla *Madonna con il Bambino* di San Domenico a Monopoli, ci pare che essa mostri una monumentalità e una perizia nell'esecuzione del panneggio – meglio strutturato rispetto a quello delle opere inserite nel gruppo del primo decennio – che potrebbe consentire di scalarla al secondo decennio, in prossimità degli esemplari di Cisternino e Matera. Il parallelo con il rilievo di Cisternino è anche in Pepe, *Note sulla scultura* cit., p. 817.

⁹⁸ Sulla presenza di Stefano da Putignano a Monopoli negli anni 1522-23 si vedano, sulla scia di quanto scrive Giovanni Casulli nelle sue *Memorie storiche di Putignano* (1898; ms. IV G/I-III, conservato presso la Biblioteca comunale di Putignano), Pepe, *Note sulla scultura* cit., p. 817, e Gelao, *Stefano da Putignano* (2020) cit., pp. 27-29, con bibliografia.

noi siano, assieme a poche altre, proprio le sculture della cappella Palmieri e il *San Pietro martire* di Bellini della cappella di Arpona⁹⁹.

Il valore dell'ostensione di *spolia* della cappella della Rosa, accanto alla donazione di Gerolamo Palmieri e al patronato, all'interno della chiesa di San Domenico, dell'altare maggiore¹⁰⁰, doveva essere eloquente per i contemporanei. Il rilievo principale della cappella eretta in Santa Maria la Nova da Teodoro Palmieri, successivamente passata a Pietro Montemaro e, poi, a Giovanni Antonio Palmieri, domina la facciata di San Domenico istituendo una continuità non solo con l'antica chiesa, ma anche con la storia della famiglia Palmieri a Monopoli e della sua egemonia nel tempio dei Predicatori. Si salva la tavola di Bellini nonostante Arpona fosse già morto; la custodiscono gli eredi sino all'erezione della nuova cappella intitolata al santo¹⁰¹, con il suo dipinto e la storia del sodalizio tra le due famiglie che travalica i tempi, trovando posto anche nella nuova chiesa di San Domenico.

E ha un suo fascino, una suggestione forse un po' romantica, immaginare un anziano Giovanni Antonio che si aggira tra le cappelle di Santa Maria la Nova, magari in compagnia del cugino Gerolamo, mentre passa in rassegna il patrimonio della sua famiglia, raccomandandosi con Andrea Gritti, in nome dell'antica amicizia con la Repubblica di Venezia e dei servigi resi, che le robe del suo casato e di quello del defunto collega, congiunto, fratello di congrega e, probabilmente, amico vengano risparmiate dalla distruzione. Magari con la promessa, recitata a fil di labbra, che sarebbe stata la sua famiglia a restituire, a Monopoli, una casa all'ordine domenicano.

Quando, oramai vegliardo, è chiamato a dettare le sue ultime volontà, Giovanni Antonio dispone che le sue spoglie mortali restino alla terra dei padri, «in sepulcro parentum suorum» nella chiesa della Santissima Annunziata, ad Ostuni¹⁰².

⁹⁹ Verosimilmente, anche le altre statue della facciata provengono dall'antica chiesa: cfr. Gelao, *La facciata-retablo* cit., con bibliografia.

¹⁰⁰ Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 91.

¹⁰¹ Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 97.

¹⁰² AUD, *La Selva d'oro di L. Cirullo*, 24, vol. BB, doc. 537, c. 6v. (cfr. *infra*, Appendice, Documenti, doc. 3).

4. APERTURE

Non ha molto senso trarre conclusioni da un contributo che, pur ricucendo assieme molti dati, lascia tanti spiragli scoperti. Si preferisce utilizzare qui il termine aperture perché i quesiti sono tanti, le strade non battute diverse, le prospettive di ricerca numerose.

La trattazione, che non esaurisce l'argomento né i casi di indagine ma che qui ha il suo epilogo, obbliga ad alcune riflessioni in merito alla collocazione nel Rinascimento, sotto il profilo storico artistico, di Monopoli nella sua natura bifronte: centro meridionale sull'Adriatico e città demaniale all'interno del Regno di Napoli.

Se si riprendono le categorie di Luigi Lanzi, con la sua facilità di comunicazione dovuta alla presenza del mare, un patriziato particolarmente attivo dal punto di vista della committenza e la scelta di affidarsi a maestri di prim'ordine, Monopoli sembrerebbe rispondere adeguatamente all'*identikit* del centro artistico¹. Persino il criterio dell'emulazione è individuabile sia negli artisti – si veda il rapporto del pittore Costantino con gli esemplari veneti a Monopoli, in particolare il *San Gerolamo nello studio e un donatore* di Lazzaro Bastiani, replicato poi per Giacomo Bongiovanni a Bari (fig. 4), in San Nicola² – che nei committenti, rispondendo a quel principio di concorrenza che nella lettura di Lanzi risulta di primaria importanza nella defi-

¹ Per una sintesi del pensiero di Lanzi sul tema, ma soprattutto per il nuovo approccio su basi maggiormente legate alla storia sociale – che ha consentito di riproblematizzare la questione centro-periferia – resta fondamentale si veda Castelnovo - Ginzburg, *Centro e periferia* cit. Per una lettura sull'attuale inquadramento del saggio negli studi si rimanda a C. Prezezzi, *Policentrismo e resistenze periferiche nella storia dell'arte italiana: 'Centro e periferia' di Castelnovo e Ginzburg*, in "Storicamente. Laboratorio di storia", 14 (2019), pp. 1-31.

² Salmi, *La pittura veneta* cit., p. 212; cfr. anche Gelao, *Lazzaro Bastiani* cit., e Ead., *Paolo Catalano da Cassano e il presepe di pietra della Pinacoteca provinciale di Bari*, Cinisello Balsamo 2006, p. 27, con bibliografia.

nizione di un centro. Sono, infatti, le famiglie più facoltose attraverso l'occupazione dello spazio urbano e di quello sacro a creare le condizioni perché la città assista, tra Quattrocento e Cinquecento, a una crescita esponenziale – anche sotto il profilo qualitativo – dell'attività artistica.

Il punto di vista adottato in questa trattazione, ovvero quello degli uomini e delle loro relazioni con altri uomini, territori e opere, consente di leggere Monopoli, anche sotto il profilo artistico, come una realtà meno periferica di quanto possa essere percepita. Quello che a noi è giunto, come si è visto, è poco. Potrebbe essere, però, sufficiente riallacciarsi l'inventario della chiesa di San Francesco subito dopo la distruzione per avere un'idea di quanto sia andato perduto, obbligandoci a fare i conti con le assenze³.

La già citata lista degli oggetti superstiti dopo la demolizione della chiesa francescana contempla, accanto a una serie di arredi e paramenti sacri, anche dipinti e sculture in pietra e legno; per alcuni di essi è riportato anche il committente o il donatore⁴. Si fa, ad esempio, menzione di diversi quadri con fondo oro, il più importante dei quali, data anche la presenza preminente dei santi francescani, doveva presentarsi nelle forme di un grande polittico dorato «all'antiqua» con al centro l'*Incoronazione della Vergine* e l'*Assunzione con gli apostoli* e, probabilmente negli scomparti laterali, tra gli altri, *San Francesco d'Assisi* e *Sant'Antonio da Padova*⁵: un dipinto che, come spiega Calò Mariani, potrebbe essere stato un prodotto tardogotico o cretese, ma anche di gusto veneziano, sul modello dell'ancona lignea della chiesa di Santa Maria delle Tremiti⁶. Se non per tutti i dipinti è indicata la famiglia do-

³ Sulla questione delle assenze, prendendo in considerazione, tra gli altri documenti, l'inventario della chiesa di San Francesco, si sofferma Calò Mariani, *Monopoli e le correnti dell'arte* cit., pp. 642-651.

⁴ Bellifemine, *La chiesa di San Francesco* cit., pp. 14-15; Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 269.

⁵ Tra i dipinti figurano anche una pala con la *Vergine con il Bambino tra i santi Francesco e Sebastiano*, dono della famiglia Vitrani; un quadro con la *Madonna e i santi Francesco, Antonio abate, Biagio e Eustachio*, dove le immagini vengono definite 'vetere' e dorate; una pala con la *Pietà e santi* commissionata dalla *quondam* Citula de Grimaldo; un paliotto a fondo oro con *San Francesco e i suoi miracoli*; una tavola con la *Resurrezione*; una pala con la *Vergine*, donata dal *quondam* Fabrizio Gerunda (o Gerondi); una *Presentazione della Vergine* donata dal *quondam* Antonio de Franco; una *Madonna di Costantinopoli*, piuttosto frequente come iconografia nelle chiese pugliesi; un *San Marco evangelista*; la 'cona' con la *Pietà* del *quondam* Lancillotto Del Lago: cfr. Bellifemine, *La chiesa di San Francesco* cit., p. 15; Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 269; cfr. anche Calò Mariani, *Monopoli e le correnti dell'arte* cit., pp. 642-651.

⁶ Calò Mariani, *Monopoli e le correnti dell'arte* cit., p. 651.

natrice o proprietaria, per le sculture questa indicazione si fa più frequente. Si sa, quindi, che la statua in pietra di *San Francesco* è donata dalla famiglia Albamonte, quella lignea di *Sant'Antonio* dagli Indelli, quella «inaurata» di *Santo Stefano* dalla *quondam* Presa Cardona, nonna di Nicola Fera e, infine, il *San Rocco* dagli Arpona⁷. Tale dato potrebbe lasciar intendere che, a meno di iscrizioni alla base delle opere o riferimenti a cappelle già esistenti, l'apparato scultoreo della chiesa fosse a quelle date più recente rispetto a parte di quello pittorico, del quale si è evidentemente perduta la memoria degli autori, delle committenze o degli altari di pertinenza. Per alcuni di essi, infatti, si sottolinea l'antichità mentre per i dipinti di cui sono riportati i nomi dei mecenati non si fa riferimento a dorature – se non per le cornici – e ricorre il termine 'cona': pertanto poteva essere forse una sacra conversazione di tipo veneziano, ad esempio, la pala donata dai figli di Matteo Vitrani e raffigurante la *Vergine con il Bambino tra i santi Francesco e Sebastiano*⁸. Se la riflessione qui proposta è corretta, un dato che si può ricavare è che, fino alla prima parte del Cinquecento, il gusto dell'*élite* sembra ancora maggiormente orientato verso la scultura, che risponde evidentemente meglio ai criteri di durevolezza, in auge nel Regno, cui devono conformarsi le opere degli uomini magnifici⁹ e, forse, non è un caso che la storia abbia tramandato nomi e lavori di scultori pugliesi del Rinascimento e molto meno di pittori. La componente pittorica di cui sono noti i mecenati potrebbe risalire ai decenni a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento: si pensi, ad esempio, alla *Pietà* commissionata da Lancillotto Del Lago, documentato nel periodo preso in considerazione o alla pala fatta eseguire da Fabrizio Gerunda, ricordato tra gli ambasciatori monopolitani nel periodo di dominazione veneziana¹⁰.

Se si escludono le singole statue, si può immaginare che il rilievo con la *Madonna con il Bambino* attribuito a Stefano da Putignano¹¹ (fig. 25) e oggi murato in una

⁷ L'unica scultura priva di riferimenti è l'*Immacolata Concezione*: cfr. Bellifemine, *La chiesa di San Francesco* cit., p. 14; Pirrelli, *Tra Conventi e Monasteri* cit., p. 269. In chiesa è conservata, all'interno della cappella di San Giovanni Battista, una statua di un *Santo Stefano*, vicina stilisticamente alla scultura raffigurante il protomartire in Sant'Antonio a Martina Franca e ascrivibile, nonostante lo stato di conservazione, a Stefano da Putignano: non è peregrino pensare che possa trattarsi della scultura donata da Presa Cardona, per quanto la policromia, in vero molto deteriorata, non presenti dorature insistenti.

⁸ Vedi nota 5.

⁹ G. Pontano, *I libri delle virtù sociali*, ed. F. Tateo, Città di Castello 1999 (ed. or. Napoli 1498), pp. 178-179.

¹⁰ V. Spinosa, *Lineamenti di fiscalità fra il Quattrocento e il Cinquecento*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento* cit., II, pp. 429-444, partic. 441.

¹¹ Gelao, *Stefano da Putignano* cit., p. 88.

cappella in San Francesco, così come quello posto sulla facciata di San Domenico (fig. 27), avesse una struttura simile al monumento con la *Madonna del Cardellino e oranti* di Cisternino (fig. 28) nelle forme, dunque, di un'ancona lapidea – forse un cenotafio di rappresentanza – a imitazione di quelle in marmo diffuse a Napoli¹², in linea con le indicazioni dell'umanista Giovanni Pontano che considera le tombe all'interno degli edifici sacri un fatto non esclusivamente privato ma una forma di ostentazione della magnificenza dei nobili e della loro capacità di spesa in favore della comunità¹³. La stessa scelta tecnica è seguita, su scala monumentale, nel retable del Corpo di Cristo già in Cattedrale.

Se si tiene conto anche della pittura, viene a definirsi un clima di convivenza tra il gusto in voga nel Regno e quello lagunare: pur ribadendo il prestigio di cui gode la Repubblica di San Marco tra Quattrocento e Cinquecento, risulta complesso, a questo punto, parlare di sudditanza culturale nei confronti di Venezia¹⁴, un concetto che resiste, come si è visto, in alcune sedi e che trasferisce all'interno del discorso storico artistico una evidentemente ancora irrisolta 'questione meridionale'. Una concezione superata dalla storiografia internazionale che, sottolineando la coerenza interna al meridione d'Italia nel XV e XVI secolo, ha consentito di rileggere l'epoca rinascimentale in quest'area – molto ampia nonché, lo si vuole rammentare, l'unica amministrata da una monarchia – della penisola¹⁵. Il caso di Monopoli si inserisce a pieno titolo nella fitta rete di realtà urbane del Regno, con una committenza colta

¹² Sulla ornamentazione delle cappelle napoletane e, in particolare, delle tombe in connessione con l'affermazione del prestigio sociale delle famiglie si rimanda a T. Michalsky, *The local eye: formal and social distinctions in late Quattrocento Neapolitan tombs*, in «Art history», 31 (2008), 4, pp. 484-504, 599-600 e Ead., *Tombs and the ornamentation* cit., con bibliografia. Sulla committenza architettonica a Napoli nel XV secolo si veda B. de Divitiis, *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento*, Venezia 2007. Per una panoramica sulla scultura in Italia meridionale si veda Negri Arnoldi, *Scultura del Cinquecento* cit.

¹³ Pontano, *I libri delle virtù* cit., pp. 192-193; cfr. Michalsky, *Tombs and the ornamentation* cit., p. 233. Su Pontano e la sua concezione della committenza si rimanda a B. de Divitiis, *Giovanni Pontano and His Idea of Patronage*, in *Some degree of happiness. Studi di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, cur. M. Beltrami, C. Elam, Pisa 2010, pp. 107-131, 684-692 e Ead., *Pontanus fecit. Inscriptions and Artistic Authorship in the Pontano Chapel*, in «California Italian Studies», 3 (2012), pp. 1-36 (<http://escholarship.org/uc/item/0gm779cm>).

¹⁴ «I rapporti economici tra i paesi di emigrazione periferici, e il luogo di lavoro centrale, hanno dato luogo a una forma di sudditanza culturale. Un ultimo esempio verrà dalla Puglia, dove i centri della costa adriatica sono segnati dalla concentrazione di opere venete che vanno dal Trecento al Cinquecento [...] che accompagnano la presenza militare, politica, commerciale di Venezia»: Castelnovo - Ginzburg, *Centro e periferia* cit., pp. 86-87.

¹⁵ B. de Divitiis, *Introduction*, in *A Companion* cit., pp. 1-26 e *A Companion* cit., con bibliografia.

e mobile, che arriva a ricoprire cariche apicali, con capacità di spesa notevoli e possibilità di intercettare opere anche fuori dallo spazio urbano e di pertinenza della corona.

Il *focus* sulla personalità di Giovanni Antonio Palmieri aiuta a comprendere meglio come le dinamiche mecenazie possano tener conto di più fattori, non necessariamente o in maniera esclusiva legati a questioni di dipendenza politica da Venezia; e quando potrebbero esserlo, come nella lettura qui proposta del caso di Carafa con Campsa, sembrano avere più dell'opportunismo esteriore che di un reale posizionamento culturale. Si tratta, spesso, di un'affermazione del proprio ruolo sociale anche al di fuori dell'*universitas*, della propria capacità relazionale, del proprio potere ma anche di un gusto capace di allinearsi ai livelli più alti rintracciabili in altri contesti. D'altra parte, il caso di Palmieri si accompagna ad altri esempi di giuristi che, dalla Terra di San Marco, lavorano per le proprie comunità. Si riportano giusto un paio di esempi: il primo, nelle Marche di inizio Cinquecento, del notaio e umanista Niccolò Peranzone che, verosimilmente, coopta in laguna Johannes Hispanus perché esegua una pala per la sua città, Montecassiano, sui colli del maceratese, e che ha contatti diretti con Lorenzo Lotto, impegnato negli stessi anni a Recanati nella realizzazione del polittico per i Domenicani¹⁶; tornando nel Regno, basti ricordare nella seconda metà del Quattrocento la personalità di Roberto De Mabilia, religioso e notaio di origine pugliese, il cui nome è in qualche modo legato alla donazione alla comunità di Montepeloso (attuale Irsina) di una serie di opere d'arte tra cui la *Santa Eufemia* di Andrea Mantegna oggi a Capodimonte (inv. Q 61) e la statua raffigurante la stessa santa, attribuita a Pietro Lombardo¹⁷. Ma si potrebbe citare anche un altro caso pugliese in cui risulta fondamentale la mediazione con Venezia: la commissione, ancora a Lotto, di un trittico per Giovinazzo, del quale sopravvive nella chiesa di San Domenico il solo *San Felice in cattedra*: il mallevadore è, questa

¹⁶ Cfr. S. Castellana, *Un umanista viaggiatore nelle Marche del Rinascimento: Niccolò Peranzone tra Lorenzo Lotto e Johannes Hispanus*, Lorenzo Lotto. Contesti, significati, conservazione, atti del convegno (Loreto, Museo Pontificio della Santa Casa, 1-3 febbraio 2019), cur. F. Coltrinari e E. M. Dal Pozzolo, Treviso 2019, pp. 93-107.

¹⁷ Cfr. C. Gelao, *Andrea Mantegna scultore e la Sant'Eufemia di Montepeloso*, Venezia 2013, con bibliografia, che sostiene l'attribuzione della scultura a Andrea Mantegna. L'assegnazione della statua a Pietro Lombardo è in M. Ceriana, *Una nuova opera di Pietro Lombardo*, in «Venezia Arti», 11 (1997), pp. 139-143. Tuttavia, in merito alla figura del De Mabilia, Ceriana, *Il Rinascimento adriatico* cit., p. 109, è concorde con il parere di Bianca de Divitiis, la quale sostiene che il religioso non abbia la statura sociale conforme a un'operazione di tale portata.

volta, un mercante di Barletta, Alvise Catelano, di origine probabilmente veneta¹⁸. Non sono che poche prove di una più articolata dinamica transregionale tipica di questa fase e che vede particolarmente attivi i giureconsulti nel ruolo di mediatori, anche artistici, in favore delle proprie comunità di riferimento; un meccanismo nel quale Monopoli può trovare, nell'ottica qui proposta, una sua collocazione tutt'altro che provinciale, anzi in linea con quello che accade in altri centri adriatici e del Regno.

Rispetto agli arrivi da Venezia, se i dipinti dei Vivarini sono distribuiti in maniera capillare e soprattutto in chiese francescane, talvolta legati al passaggio di personalità veneziane in Puglia¹⁹, su Monopoli il discorso mostra i contorni di una continuità e qualità non paragonabili alle vicende note di altri centri pugliesi, agevolate, come si è tentato di dimostrare, da una congiuntura favorevole – la presenza presso il doge di Venezia di un membro dell'alta burocrazia del Regno legato alla città pugliese – dalla quale deriva una capacità contrattuale e di intermediazione differente rispetto a quanto avviene altrove. E, anche dal punto di vista del gusto, Monopoli non appare in ritardo rispetto ad altri contesti. Assume, in tal senso, un certo rilievo, ponendo la questione sotto la lente del passaggio dal politico alla pala d'altare, il fatto che per il *San Gerolamo nello studio* di Bastiani la critica sia piuttosto concorde su una cronologia agli anni ottanta del XV secolo che comporterebbe un'adesione pressoché immediata al formato della pala centinata rispetto ad altri centri, frutto evidentemente di quanto il committente può aver apprezzato in Terra di San Marco²⁰; se si tiene conto del fatto che la *Madonna con il Bambino in trono tra i santi Agostino, Rocco, Ludovico da Tolosa, Nicola di Bari, Caterina d'Alessandria, Domenico, Pietro Martire e Maria Maddalena* di Bartolomeo Vivarini (1465) oggi a Capodimonte (inv. Q 1930, n. 66) ma proveniente da Bari, è stata considerata il più antico

¹⁸ Cfr. A. Fiore, *Un Lotto per l'estremo Adriatico: il San Felice per gli 'bomini de Juvenazo'*, in Lorenzo Lotto. Contesti cit., pp. 176-191 e E.M. Dal Pozzolo, *Lorenzo Lotto. Catalogo generale dei dipinti*, Milano 2021, pp. 370-371, cat. I.122, con bibliografia completa.

¹⁹ Cfr. Gelao, "Puia cum Veniexia" cit.; Ead., *I Vivarini in Puglia. Diffusione e committenza*, in *I Vivarini. Lo splendore della pittura tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 20 febbraio – 5 giugno 2016), cur. G. Romanelli, Venezia 2016, pp. 58-77, con bibliografia. Per Gelao, *I Vivarini in Puglia* cit., p. 73, i casi monopolitani dimostrano come in Puglia gli aspetti più moderni – quali lo stile e il formato dei dipinti – non siano necessariamente legati a committenze forestiere.

²⁰ Già Salmi, *La pittura veneta* cit., p. 212, nota come il dipinto di Bastiani, all'epoca assegnato a Gentile Bellini, «ad onta della sua forma così nuova, fece grande impressione poiché fu imitata intorno al 1510 in una tavola in S. Nicola di Bari, che adorna il sepolcro del canonico Bongiovanni».

esempio di sacra conversazione veneziana noto²¹, si può inserire l'opera di Bastiani almeno in una precisa scelta tipologica, comunque d'avanguardia, che mira oltre lo spazio frammentato del polittico per volgersi con sempre maggiore convinzione a quello unificato della pala d'altare²².

Allo stato attuale delle ricerche non abbiamo gli strumenti per sapere quanto abbia influito, nelle scelte della committenza locale, la presenza della tavola del Bastiani; di certo ha un suo peso il fatto che il dipinto costituisca ancora a inizio Cinquecento il riferimento per Costantino da Monopoli e il suo mecenate, Giacomo Bongiovanni († 1510), per la chiesa più importante di Bari. Gelao evidenzia, inoltre, i debiti nei confronti della pala del maestro veneto anche da parte di Stefano da Putignano, quando realizza il suo *San Paolo* per il duomo di Castellaneta²³.

Tuttavia, è probabilmente il dipinto per Leone Arpona, il *San Pietro martire* di Giovanni Bellini, ad aver creato un corto circuito, scardinando la tradizione pittorica locale, proprio in virtù del principio di emulazione tra committenti. Se si accetta per la tavola la cronologia al chiudersi del secolo qui proposta – e che va a riallacciarsi alla prima idea di Frizzoni²⁴, che la colloca negli anni novanta – unita alla datazione della concessione della cappella al giureconsulto (1503), non si può non tenere conto che le successive commissioni – documentate o giunte sino a noi – riguardino pale d'altare di gusto veneziano. Non potendo discettare più di tanto sullo stile di quelle citate nell'inventario francescano, la scansione degli interventi di Costantino da Monopoli appare, a questo punto, significativa: nel 1504, Valeriano de Iacullo si impegna a versare 15 ducati al maestro per la decorazione della cappella dell'abate Blasio de Moncello in Santa Maria degli Amalfitani e «per depingere una cona de tabula lavorata ad olio con [...] la Trinità in mezo e S. Philippo e Iacobo da li bandi»²⁵; nel 1508 gli viene commissionato un quadro dalla fa-

²¹ P. Humfrey, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, New Haven, London 1993, p. 188.

²² Per Gelao, *I Vivarini in Puglia* cit., p. 138, la tavola a Capodimonte «dovè costituire, a un'epoca relativamente precoce, un'autentica novità per la Puglia, avvezza alla tradizionale scansione a scomparti, e obbliga [...] a modificare il giudizio, spesso limitativo, che possiamo avere dei suoi committenti, spesso di gusto alquanto tradizionali». Sulla transizione dal polittico alla pala d'altare si rimanda a A. Chastel, *La pala ou le retable italien des origines à 1500*, Paris 1993; Humfrey, *The Altarpiece* cit.; A. De Marchi, *La pala d'altare. Dal polittico alla pala quadra. Dispense del corso tenuto nell'a.a. 2011-2012*, Firenze 2012.

²³ Gelao, *Stefano da Putignano* cit., pp. 135-137. Per la copia del dipinto di Bastiani eseguita da Costantino da Monopoli per Bongiovanni, cfr. in questo capitolo, nota 20.

²⁴ Frizzoni, *Opere di pittura* cit., p. 37.

²⁵ D'Elia, *Appunti per la storia* cit., p. 151.

miglia Pappatore per la propria cappella nella stessa chiesa²⁶; alla prima decade del Cinquecento sono databili la *Madonna delle Grazie e donatori* e il *Sant'Antonio* nella chiesa di Santa Maria delle Grazie (attuale Sant'Antonio); la data apocrifia «1517» compare sulla pala conservata nel Museo diocesano e raffigurante la *Madonna con il bambino in trono tra i santi Antonio abate e Lorenzo* – al di sotto del quale è emerso, però, un San Michele Arcangelo²⁷ – commissionata da Marino Drapo e proveniente dalla chiesa di Sant'Angelo²⁸. A influire sulle scelte di gusto in direzione lagunare dell'*élite*, dunque, oltre al meccanismo di emulazione nei confronti dei più eminenti personaggi sulla scena politica locale – Arpona e Palmieri – è anche la presenza *in loco* del forestiero, evidentemente cooptato in laguna, magari proprio da Giovanni Antonio Palmieri – e le coincidenze cronologiche, in tal senso, rischiano di farsi stringenti – che, a questo punto, si troverebbe a ricoprire il doppio ruolo di mediatore di commesse per la propria terra da Venezia e di *talent scout*.

La figura di Giovanni Antonio Palmieri, come quella di Leone Arpona e, probabilmente, di Giacomo Ferro (se si accetta di individuarlo come committente di Bastiani), corrisponde a un preciso canone di gentiluomo definito da Pontano nei suoi libri delle virtù sociali – *De liberalitate De beneficentia De magnificentia De splendore De conviventia* – stampati per la prima volta a Napoli nel 1498 e, nel 1501, anche a Venezia²⁹. Nell'elencare le doti dell'uomo magnifico – e magnifici, come si è visto, sono spesso definiti i protagonisti di questa storia – l'umanista afferma che costui

si interessa specialmente di quelle opere che sono destinate a rimanere più a lungo. Infatti, quanto più sono durature, tanto più sono eccellenti, e quanto più è lungo il loro uso, tanto maggiore è la lode che ne ricevono l'opera e l'autore³⁰ [...] Perché l'uomo magnifico non venga sotto qualche aspetto meno a se stesso nella esecuzione e compimento di queste opere per quel che riguarda sia la dimostrazione della sua grandezza, sia l'osservanza della dignità e l'acquisto dell'ammirazione altrui, è necessario ch'egli misuri e pesi, come si dice, al minuto, il debito che ha nei confronti degli dei e anche degli uomini³¹.

²⁶ Glianès, *Historia e miracoli* cit., p. 71; cfr. D'Elia, *Appunti per la storia* cit., p. 280, con bibliografia.

²⁷ M. D'Elia, *Monopoli. Chiesa di Sant'Angelo. Costantino da Monopoli: Madonna, S. Antonio Abate e S. Lorenzo*, in «Bollettino d'arte», 3 (1967), p. 201.

²⁸ Vedi scheda 8.

²⁹ F. Tateo, *Introduzione*, in G. Pontano, *I libri delle virtù sociali*, ed. F. Tateo, Città di Castello 1999, pp. 5-38, pp. 35-37.

³⁰ Pontano, *I libri delle virtù* cit., pp. 184-187.

³¹ Pontano, *I libri delle virtù* cit., pp. 196-197.

Pertanto l'esaltazione del casato attraverso palazzi, monumenti, tombe, va di pari passo con la glorificazione di Dio attraverso l'innalzamento di templi ma anche, evidentemente, finanziando confraternite, in linea con la tendenza alla perpetuazione del proprio nome tipica dell'aristocrazia napoletana in età moderna³². Perché le opere durino si prediligono architettura e scultura, mentre la pittura – come nel caso del dipinto di Bellini per Arpona – rientra probabilmente in quella categoria per cui l'uomo magnifico non deve «preoccuparsi di quanto costi una cosa e di come possa risparmiarsi danaro, ma della riuscita dell'opera, che deve essere più bella che sia possibile»³³.

Il taglio metodologico dell'indagine che qui si conclude, applicato ad altri territori pugliesi nell'analisi degli arrivi di opere da Venezia, potrebbe permettere di chiarire meglio le dinamiche sociali e artistiche che governano fenomeni altrimenti difficili da decifrare.

Nell'ottica della comprensione della presenza di opere di Paolo Veronese in Puglia³⁴, andrebbe riconsiderato il caso della *Deposizione di Cristo* nella chiesa dell'Annunziata di Ostuni sotto il profilo degli eventuali rapporti tra il committente, il lombardo Andrea Albrizi, viceconsole veneziano e procuratore dei mercanti Giacomo e Andrea Raimondo³⁵, con il ramo ostunese dei Palmieri, particolarmente impegnato nel commercio oleario³⁶ e, come si è visto, titolare già ai tempi di Giovanni Antonio della cappella principale nella chiesa francescana; del peso, insomma, che un'ipotetica relazione può aver assunto nella concessione di uno spazio all'Albrizi all'interno del tempio.

Una certa attenzione andrebbe tributata, sia in chiave mecenatizia che per gli aspetti cronologici, al *San Francesco* di Giovanni Antonio de' Sacchis, detto il Pordenone, nella chiesa intitolata al santo assiate a Gallipoli³⁷: la prima menzione del dipinto è del 1680, quando il patronato della cappella passa dalla famiglia Gorgoni

³² Visceglia, *Il bisogno di eternità* cit.

³³ Pontano, *I libri delle virtù* cit., pp. 180-181.

³⁴ Per Veronese in Puglia si rimanda a A. Fiore, *Un lungo equivoco: i "Santi Giacomo minore e Filippo" di Paolo Veronese da Lecce a Dublino*, in «Prospettiva», 163-164 (2016) [2018], pp. 148-163, dove sono chiarite le vicende del capolavoro di Paolo Caliari in Puglia: la pala con i *Santi Filippo e Giacomo*, oggi alla National Gallery of Ireland di Dublino (inv. 115), eseguita per il sindaco di Lecce Fulgenzio della Monica.

³⁵ Greco - Guastella, *La chiesa di Maria*, p. 33.

³⁶ Carrino, *Città, patriziati, fazioni* cit., p. 589.

³⁷ Cfr. A. Fiore, *Intorno a due opere del Pordenone in Puglia*, in *La Storia dell'Arte come impegno civile per il territorio. In ricordo di Sergio Ortese (1971-2019)*, cur. L. Gaeta, N. Cleopazzo, M. Cesari, Galatina 2022, pp. 99-110, con bibliografia; F. Conte, «Chi si aspetterebbe un Pordenone a Gallipoli?», in «Venezia Arti», 31, 2022, pp. 131-148; Ead., *San Francesco e i suoi doppi. Memorie di un cartone perduto di Giovanni Antonio da Pordenone*, in «Horti Hesperidum», 2, 2022, pp. 129-182.

al casato Della Cueva³⁸. Un approfondimento sull'*élite* di Gallipoli potrebbe rivelarsi utile nel delineare la rete di relazioni capace di far giungere il dipinto in Terra d'Otranto, un'area dove sarebbe auspicabile un rilancio sistematico della stagione rinascimentale, che consentirebbe la restituzione di un ulteriore, importante tassello della storia dell'arte in Italia meridionale³⁹.

³⁸ E. Pindinelli, *Francescani a Gallipoli, dal restauro alla memoria*, Alezio 2005, p. 151; Barbone Pugliese, in *Tiziano, Bordon e gli Acquaviva* cit., pp. 274-276, con bibliografia.

³⁹ Ispirato a questo principio è il recente numero monografico, dal titolo *Affondi in Terra d'Otranto. Riflessioni e novità tra Tardogotico e Manierismo*, della rivista «Ricerche di storia dell'arte», curato da Marco Tanzi che, nell'editoriale firmato con Andrea Fiore, sottolinea infine come «l'arte in Terra d'Otranto rappresenti una realtà autonoma e peculiare nell'Italia dei cento campanili e che abbia ancora moltissimo da dare, senza lasciarsi irretire dalla beatificazione, molto spesso retorica, del 'Barocco leccese'»: A. Fiore - M. Tanzi, *Editoriale*, in «Ricerche di storia dell'arte», 141, 2023, p. 4.

5. CATALOGO DELLE OPERE

1.

Pittore veneto-cretese (Andrea Ritzos?)

Madonna con il Bambino, San Cristoforo, Sant'Agostino, Santo Stefano, San Giovanni Battista, San Nicola e San Sebastiano

Ottavo o nono decennio del XV secolo

Tavola

Scomparto centrale, 229 × 72 cm

Scomparti laterali, 175 × 34 cm (ciascuno)

Boston, Museum of Fine Arts (a. n. 37.410 1-7)

Provenienza: Cambridge (MA), collezione Hubbard (1900-1910 ca.); Napoli, Palazzo Filomarino della Rocca; collezione Sgobba-Dell'Erba (entro il 1892); collezione Sgobba (dal 1854); Monopoli, Baliaggio di Santo Stefano

Polittico a sette scomparti raffigurante la *Madonna con il Bambino* nella parte centrale e sei santi disposti tre per lato.

Giunta a Napoli negli anni settanta dell'Ottocento per essere riprodotta in cromolitografia, l'opera viene acquisita tra il 1900 e il 1910 a Napoli dagli Hubbard, una coppia di Cambridge (MA) che la dona al Museum of Fine Arts di Boston, dove è conservata dal 1937 (si veda la scheda nel sito del Museum of Fine Arts di Boston al link [Virgin and Child with Saints Christopher, Augustine, Stephen, John the Baptist, Nicholas, and Sebastian – Results – Advanced Search Objects – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#) e De Sandi, Leonardi 2020a, 185-186, con bibliografia); proviene dall'abbazia di Santo Stefano a Monopoli.

Reso noto agli studi da Salazaro (1871-1877, I, p. 22) come opera della prima metà del XIII secolo, il polittico è stato oggetto di attenzione da parte di Constable

(1942) che lo lega a pittore forse pugliese di stile veneto-bizantino, operante nel XIV secolo; per Toesca (1951, p. 711) si tratta di un maestro dell'ambito di Lorenzo Veneziano e questa opinione è stata condivisa a lungo dalla critica successiva fino al 1985, quando Calò Mariani (1985, pp. 410-418) colloca il dipinto nella seconda metà del XV secolo proponendo un'attribuzione a Rizo da Candia (Andrea Ritzos).

Questo intervento è importante perché, oltre a fare il punto sullo stato degli studi e a riconoscere un avanzamento delle conoscenze in quelli sulla pittura veneto-cretese, porta l'attenzione su alcuni documenti pubblicati da Sampietro (1922, pp. 97, 380-381) in cui il polittico di Monopoli viene citato come esempio per quelli «alla Greca» di San Giovanni Battista e Santa Maria di Castello a Fasano, oggi scomparsi; inoltre, la studiosa collega l'ancona monopolitana alla committenza Carafa (Giovan Battista o Alessandro), balì di Santo Stefano negli anni considerati.

Recentemente il dipinto è stato pubblicato come pittore cretese da Catalano (2019, p.131) e con una dubitativa attribuzione a Ritzos da Gelao (2020, p.17).

Boraccesi (2001) ha proposto una cronologia agli anni ottanta del Quattrocento, indicando come committente Alessandro Carafa in memoria del padre caduto a Rodi durante l'assalto turco; la tesi è sostenuta anche da Fossaluzza (2004, p.130).

Bibliografia:

Salazaro 1871-1877, I, tav. XXIV, II, pp. 22-24; Morea 1892, pp. 294-295; Sampietro 1922, pp. 97, 380-381; Constable 1942, pp. 21-25; Toesca 1951, p. 711; Calò 1969, p. 211; Laganà 1973, pp. 56-57; Laganà 1974, pp. 128-129; Lillo 1976, p. 102; Calò Mariani 1985, pp. 410-418; *European paintings* 1985, p. 140; Calò Mariani 1987; Bellifemine 1988b, pp. 91-92; Calò Mariani 1988, p. 629; Gelao 1988, p. 35; Boraccesi 2001, pp. 323-349; Calò Mariani 2001 (con bibliografia); Fossaluzza 2004, p. 130; Catalano 2019, p. 131; De Sandi, Leonardi 2020a, pp. 185-186; Gelao 2020, pp. 15-19.

2.

Lazzaro Bastiani

San Gerolamo nello studio e donatore

1475-1480 ca.

Tavola, 155 × 123 cm

Monopoli, Museo diocesano

Provenienza: Monopoli, Cattedrale

Il dipinto – una tavola centinata – raffigura San Gerolamo nello studio, il leone e un orante inginocchiato, identificato da Gelao (2008, pp. 11-12) in Saladino Fer-

ro, medico di Giovanni Antonio Orsini Del Balzo, responsabile della costruzione, all'interno della Cattedrale di Monopoli, di una cappella dedicata al Dottore della Chiesa, come attestato dal figlio Giacomo Ferro (Bellifemine 1979, p. 44; Gelao 2004, p. 8).

Dall'altare «nel primo luogo della navetta» della Cattedrale (*Mostra dell'arte in Puglia* 1964, p. 72), l'opera passa in sagrestia nel XVIII secolo a seguito della ristrutturazione della chiesa; dopo una ricollocazione in episcopio, è esposta dal 2002 nel Museo diocesano di Monopoli.

Riferita a «pittore pugliese seguace dei veneziani» da Hermanin (1930, p. 79) – ma D'Elia (in *Mostra dell'arte in Puglia* 1964, pp. 72-73) riporta antichi riferimenti anche a Antonio Solario – la tavola è stata variamente attribuita: mentre Frizzoni (1914, pp. 34-35) la assegna, con dubbio, a scuola senese, è ricondotta nell'alveo della pittura veneta dalla critica successiva che propende dapprima per Gentile Bellini (Borenus in Cavalcaselle - Crowe 1912, p. 123; Salmi 1919, p. 169; Salmi 1920, p. 212) e poi addirittura per Giovanni (Gamba 1937, p. 59), per assestarsi su Lazzaro Bastiani con Berenson (1932, p. 63), seguito da Longhi (1934, p. 97). Voce dissonante quella di Hermanin (1930, p. 79) – a cui si accoda l'erudizione locale con Bellifemine (1979, pp. 44, 239), Cazzorla (2002, pp. 41-43) – che propone di assegnare il dipinto al miniatore Reginaldo Pirano, ipotesi ritenuta interessante da D'Elia che comunque mantiene, pur con qualche dubbio, il nome del Bastiani (in *Mostra dell'arte in Puglia* 1964, pp. 72-73). Il riferimento a Lazzaro Bastiani trova sostanzialmente concorde la critica che arriva a ritenere l'opera di Monopoli tra i capolavori della maturità del maestro (cfr. Casu 1996, pp. 72, 87-88; Vinco, in *Rinascimento visto da Sud* 2019).

Uno degli aspetti su cui più si è dibattuto è il contrasto tra la monumentalità del santo e la descrizione lenticolare, di gusto quasi fiammingo dello studiolo. Gelao (2004, pp. 8-10) ricorda la consuetudine del Bastiani (iscritto dal 1479 a una confraternita intitolata al santo) con opere raffiguranti San Gerolamo, sia in quanto riferimento – cita in tal senso i perduti teleri di Giovanni Bellini – che in relazione ai dipinti da lui stesso eseguiti per la Scuola di San Gerolamo a Cannaregio, oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

Riguardo la figura del committente, Ceriana (2019, p. 108), oltre a sottolineare la capacità dello stesso di accettare di essere un pretesto prospettico, «rappresentato di schiena, scarsamente riconoscibile», rileva «l'anacronismo dell'età troppo giovanile del Ferro» rispetto alla cronologia individuata per l'opera, ovvero prima della fine degli anni ottanta del XV secolo: a meno di non trovarsi dinanzi a un ritratto idealizzato, non sarebbe a nostro avviso da escludere una committenza del figlio

di Saladino, Giacomo, la cui devozione nei confronti di San Gerolamo può essere attestata, ad esempio, dalla scelta di dare il nome del dottore della chiesa a uno dei figli, che muore prematuramente (si veda Grammatico, *Consilia et vota* cit., p. 518).

La tavola deve aver costituito a lungo un riferimento se, ancora nel Cinquecento, il canonico Giacomo Bongiovanni ne chiede una replica a Costantino da Monopoli per la propria cappella nella chiesa di San Nicola di Bari (cfr. Salmi 1920, p. 212; Gelao 2004, pp. 8-10); Stefano da Putignano sembra attingere all'immagine del santo per realizzare il suo *San Paolo* per il duomo di Castellaneta (Gelao 2020, pp. 135-137).

Bibliografia:

Borenius, in Cavalcaselle - Crowe 1912, I, p. 123; Frizzoni 1914, pp. 34-35; Salmi 1919, p. 169; Salmi 1920, p. 212; Perotti 1923, p. 95; Hermanin 1930, p. 79; Berenson 1932, p. 63; Longhi 1934 [ed. Firenze 1975], p. 131; Van Marle 1934, p. 300; Russo Minerva 1936; Gamba 1937, p. 59; Collobi Raghianti 1939, p. 42; Olivieri 1949, p. 8; Urbani 1954, p. 76; D'Elia in *Mostra dell'arte in Puglia* 1964, pp. 72-73; Pallucchini 1964, p. 216; Laclotte, in *Retables italiens* 1978, pp. 49-51; Bellifemine 1979, pp. 44, 239; Meyer zur Capellen 1985, p. 155; Campanelli 1989, p. 37; Boskovits, in *The Martello Collection* 1992, pp. 72-73; Conti 1994, p. 263; Casu 1996, pp. 72, 87-88; Mavelli, in *Andar per mare* 1998, p. 367; Cazzorla 2002, pp. 41-43; Gelao 2002, pp. 16-17; Palumbo 2002, p. 165; Gelao 2004, pp. 8-10; Fossaluzza 2004, pp. 138, 154-155; Gelao 2008, pp. 11-12; Gelao 2013a, pp. 240-243; Gelao 2016, p. 73; Russo 2018a, p. 11; Ceriana 2019, p. 108; Vinco, in *Rinascimento visto da Sud* 2019, pp. 356-357; De Sandi - Leonardi 2020b, pp. 252-253; Gelao 2020, pp. 22, 135-137.

3.

Giovanni Bellini

San Pietro martire

1499-1500 ca.

Tavola, 194 × 84 cm

Iscrizioni: IOANNES BELLINUS

Bari, Pinacoteca metropolitana "Corrado Giaquinto"

Provenienza: Monopoli, San Domenico; Monopoli, Santa Maria la Nova

La tavola raffigura *San Pietro martire* con gli attributi del suo martirio. È firmata in basso da Giovanni Bellini.

Proviene dalla chiesa domenicana di Santa Maria la Nova, distrutta durante la seconda fase dell'occupazione veneziana (1528-1530) in quanto collocata fuori delle mura cittadine e, dunque, ritenuta pericolosa dal punto di vista strategico; la si ritrova, poi, nella nuova chiesa di San Domenico (Bellifemine 1982, p. 70). Dopo

lunghe trattative, la tavola passa nella Pinacoteca provinciale di Bari nel 1929 (Perrotti 1923, pp. 92-98; Ferretti 1980, p. 97; Gelao 2008, pp. 18-19).

Citata nella chiesa di San Domenico da Glianès ((1643) 1994, p. 80) come «una immagine di S. Pietro martire dipinta dal bellino fiorentino pittore celeberrimo» è ricordata, negli stessi termini, da Indelli ((1773-1779) 1999, p. 239).

Si è ritenuto a lungo che potesse provenire dalla cappella della famiglia Indelli (*Mostra dell'arte in Puglia* 1964, pp. 66-67), ipotesi poi scartata da Gelao (in *La Pinacoteca* 2006, p. 142) sulla base di una corretta rilettura del brano della cronaca indelliana.

Si deve a Bellifemine (1982, p. 70) l'individuazione della prima attestazione dell'esistenza di una cappella di San Pietro martire, di patronato del giurista Leone Arpona, nella chiesa di Santa Maria la Nova. Dal documento risulta che l'Arpona vuole essere seppellito nella cappella di San Pietro martire, che dunque assume funzioni di mausoleo (Bellifemine 1982, p. 78; il brano è riportato in Gelao 2022a, p. 201 e Gelao 2023, p. 35). Il patronato dell'altare agli Arpona trova conferma nel cosiddetto *Inventario Piangevino*, un registro domenicano del 1746 custodito presso privati a Putignano, reso noto da Pirrelli (2009, pp. 93-99), dove è contenuto il regesto di un documento in cui si riporta la data di concessione della cappella di San Pietro martire al giurista, ovvero l'anno 1503 (Pirrelli 2009, p. 95; l'immagine della carta è pubblicata in Gelao 2022a, p. 210, fig. 10; Gelao 2023, p. 35, fig. 5). Ulteriori testimonianze cinquecentesche dell'esistenza della cappella si ricavano da un documento contenuto nella *Selva d'oro* e dal testamento di Lucia Palmieri, vedova di Leone Arpona, che nel 1524 lascia al convento una somma «per Altare di San Pietro martire» (Gelao 2022a, p. 194).

In merito alle modalità con cui l'Arpona possa essere arrivato a una commissione così importante, Gelao (2022a, p. 202; 2023, p. 36) afferma che la sua fama di magistrato potrebbe averlo messo in contatto con qualche membro della comunità veneziana o che qualche domenicano di Monopoli possa aver agevolato tale commissione.

In questa trattazione si è ipotizzata la mediazione di Giovanni Antonio Palmieri, oratore del re di Napoli a Venezia negli anni 1499-1500, nonché congiunto di Leone Arpona, come risulta da diverse evidenze documentarie per le quali si veda all'interno del testo.

Circa la possibilità, avanzata da Gamba (1937, p. 101), che il dipinto costituisca la parte centrale di un trittico – i due laterali sarebbero rappresentati dai *Sant'Agostino* e *San Benedetto* conservati nella Galleria Nazionale di Zagabria – la critica è abbastanza

concorde nel ritenere il *San Pietro martire* indipendente dalle tavole citate, optando per la sua presenza singola all'interno della cappella in una maniera analoga a quella del *Sant'Antonio* di Costantino da Monopoli nella chiesa eponima (per la vicenda si vedano Ceriana, in *Rinascimento visto da Sud* 2019, p. 352; Gelao 2022, p. 210).

La questione più spinosa resta quella della cronologia.

Il dipinto è reso noto da Frizzoni (1914, p. 37), con una cronologia agli anni novanta del Quattrocento, retrodatata poi da Venturi (1915, p. 291). Berenson (1916, p. 101, a cui si accodano Gronau 1930, p. 206; Dussler, 1935, p. 206; Huse 1972, pp. 52-53), sostiene una esecuzione negli anni ottanta in affinità con la pala di San Giobbe; per Bottari (1963, p. 23), ricadrebbe tra gli anni 1468-1474 mentre Heinemann (1962, pp. 64, 70), la considera contemporanea della *Resurrezione* della Gemäldegalerie di Berlino (n. 1177 A); D'Elia (in *Mostra dell'arte in Puglia* 1964, pp. 66-67), sulla scorta degli echi pierfrancescani individuati da Longhi (1914, p. 250), la ricolloca negli anni ottanta, più precisamente tra il 1485 e il 1488; alla stessa decade la riferiscono Robertson (1968, pp. 43, 89); Pignatti (1969, p. 98); Calò Mariani (1985, p. 418, che registra, a p. 427, anche la committenza Arpona); Goffen (1989, pp. 161, 288, 312); Tempestini (1992, pp. 154-155); Ceriana (in *Rinascimento visto da Sud* 2019, pp. 352-353); Humfrey (2019, pp. 438-439).

Gelao (2008; 2022a; 2023) resta una voce isolata nel proporre una cronologia ai primi anni del Cinquecento, pur avanzando significativi confronti come, ad esempio, quello con il *San Domenico* in collezione privata a Denver (Gelao 2023, p. 37).

Gli intrecci documentari e familiari messi in evidenza in questa sede indurrebbero, tuttavia, a considerare seriamente l'ipotesi che la tavola possa essere giunta a Monopoli negli anni della concessione della cappella all'Arpona, complici anche i disegni sul verso del dipinto tra cui il complesso *Candelabro* di gusto padano che Gelao (2022a, pp. 211-213), sulla scorta di Urbani (1949, p.89), mette accanto ad alcuni esiti bronzei di Andrea Riccio, ma che potrebbe trovare riscontri anche nelle prove di Giovanni da Verona in Terra di San Marco negli anni novanta. Dal punto di vista stilistico, inoltre, i disegni sembrano denunciare, come già avverte Gelao (2022a, p. 212) la conoscenza delle opere di Pietro Perugino, al lavoro in laguna alla metà dell'ultimo decennio del secolo.

La cronologia qui proposta, sulla scorta di confronti con le opere del Vannucci e per la quale si veda *supra*, è agli anni 1498-1499.

Bibliografia:

Glianes (1643) 1994, p. 80; Indelli (1773-1779) 1999, p. 439; Frizzoni 1914, p. 37; Longhi 1914, p. 250; Venturi 1915, p. 291; Berenson 1916, p. 101; Perotti 1923, pp. 92-98; Gervasio 1930, pp. 92-97; Gronau 1930, p. 206; Molajoli 1934, p. 950; Dussler 1935, p. 206; Van Marle 1935, pp. 300-

5. Catalogo delle opere

301; Gamba 1937, p. 101; Gervasio 1948, p. 120; Urbani 1949, p. 89; Bottari 1958, pp. 518-525; Heinemann 1962, pp. 64, 70; Bottari 1963, p. 23; D'Elia, in *Mostra dell'arte in Puglia* 1964, pp. 66-67; Robertson 1968, pp. 43, 89; Belli D'Elia 1969, p. 25; Pignatti 1969, p. 98; Belli D'Elia 1972, pp. 7-8; Huse 1972, pp. 52-53; Smyth 1979, p. 233; Ferretti 1980, p. 97; Ferretti 1981; Bellifemine 1982, p. 70, 78; Calò Mariani 1985, pp. 418, 427; Goffen 1990, pp. 161, 288, 312; Tempestini 1992, pp. 154-155; Dal Pozzolo 2004, pp. 30-31; Gelao, in *La Pinacoteca* 2006, p. 142; Gelao 2008; Humfrey, in *Giovanni Bellini* 2008, p. 262; Pirrelli 2009, pp. 93-99; Barbone Pugliese 2012, pp. 20-21; Gelao 2013a, pp. 244-247; Barbone Pugliese 2015, p. 80 [come Jacopo Bellini]; Tempestini 2015; Ferrari 2016, p. 76; Gelao 2016, pp. 73-74; Ceriana, in *Rinascimento visto da Sud* 2019, pp. 352-353; Humfrey 2019, pp. 438-439; Humfrey 2021, pp. 100-101; Tempestini 2021, pp. 53-54; Gelao 2022a, pp. 190-213; Gelao 2023 (con bibliografia).

4.

Ludovico Fiorentino e Stefano da Putignano

Retablo del Corpo di Cristo (smembrato)

1501-1520 ca.

Pietra

Provenienza: Monopoli, Cattedrale

Il complesso, descritto dalle fonti come un 'trionfo' ornato di statue in marmo eseguite da Ludovico Fiorentino e commissionato dall'abate primicerio Pietro del Pede nel 1501 (Glianes (1643) 1994, p. 147), è stato smembrato ad altezze cronologiche non identificabili; le sculture sono state rintracciate dalla critica in quelle poste, nel 1787, a coronamento del muraglione in largo Cattedrale (per il quale si veda Fagiolo 2017) e con due busti sulla facciata della chiesa di San Francesco di Paola (cfr. Gelao 2020, pp. 142-152, con bibliografia).

La prima menzione del retablo nelle fonti è di Leandro Alberti (1550, p. 237) il quale, durante la sua visita a Monopoli, ricorda che «nella chiesa principale si vede una Cappella ornata di belle statue di marmo tanto artificiosamente fatte da Ludovico Fiorentino eccellente statuario»; il nome dell'artefice, assieme al riferimento all'impresa monopolitana, si ritrova anche più avanti (Alberti 1550, p. 241) quando gli viene ascritto il retablo della chiesa di San Domenico a Modugno, ritenuto simile a quello nella Madonna della Madia.

L'attribuzione del retablo a Ludovico Fiorentino è ripresa, quasi alla lettera, da Glianes ((1643), 1994, p. 147) che descrive meticolosamente la struttura: «Sono le dette statue di s. Domenico, di s. Francesco d'Assisi, di s. Vincenzo Ferrerio, di s. Antonio di Padova dalla parte superiore; in mezzo, di quella di s. Paolo apostolo

con le tre virtù teologali: Fede, Speranza e Carità. Dalla parte inferiore sono quattro profeti: Isaia, Jeremia, Ezechiele, Daniele. Il tutto a similitudine de' palazzi reali, ove si mettono statue ed immagini di personaggi grandi ed illustri [...] Sotto questa cappella era anticamente il tabernacolo, dove era il Santissimo Sacramento dell'Eucarestia riposto. Questo bello ed artificioso ornamento fece fare il *quondam* primicerio del Piede, essendo vescovo di Monopoli Urbano Caragnano tarentino l'anno 1501», come evince da una lapide non più esistente (ivi, pp. 109-110; v. Iscrizioni). Informa, inoltre, sempre servendosi di un'epigrafe – perduta – che l'altare viene dorato per volontà di Cesare Indelli (ivi, p. 110).

Glianes ((1643) 1994, p. 167) torna sull'argomento successivamente, quando ricorda che nel 1519, a seguito della caduta di un fulmine sull'altare maggiore, «alcune statue che stavano alla facciata della capella della Madonna della Madia, cascarono; quattro delle quali al presente si vedono rotte e spezzate conservate in chiesa».

Delle sculture, attribuite a Ludovico Fiorentino, parlano ancora Pacichelli (1703, II, p. 217), Pratilli (1745, p. 543) e Indelli ((1773-1779) 1999, p. 309) mentre Nardelli (1773, p. 133), mantenendo l'attribuzione, ricorda che le «dodici statue intiere di marmo lavorato, ed intagliate con maestria, ed artificio molto ammirevole, e giudicate di sommo valore [...] oggi si conservano custodite dentro una stanza della Chiesa, ed a miglior uopo si collocheranno dentro la nostra sagrestia», mentre in precedenza si trovavano nella facciata interna «sopra il Coro dell'abbattuto Tempio».

Del 1742 è un dipinto di Nicolò Maria Signorile con *La collocazione delle travi*, conservato in Cattedrale, in cui figura il retablo; tale immagine è stata assunta da più parti come fonte iconografica (Bellifemine 1979, p. 58; Pepe 1988, p. 801; Pasculli Ferrara, in *Terra di Bari* 1996, p. 267) ma contestata nella sua attendibilità da Gelao (2014; 2020, p. 143) la quale, in realtà, rigetta anche l'assegnazione delle sculture a Ludovico Fiorentino – accettata invece da Lorenzo (1977, pp. 147-149), Castellano (1983, pp. 55-60), Calò Mariani (1988, p. 665), Pepe (1988, p. 800-806, che lo ritiene uscito dall'ambiente artistico attorno ai cantieri di Giorgio da Sebenico e Niccolò Fiorentino), Abbate (1994, pp. 471-472; 2001, p. 371) – proponendo a più riprese e con convinzione il nome di Stefano da Putignano (Gelao 1990, pp. 60-65; Gelao 2014; 2020, pp. 142-152) la cui collaborazione all'impresa è già ipotizzata da D'Elia (*Mostra dell'arte in Puglia* 1964, p. 132) e caldeggiata da Bellifemine (1979, p. 203).

Per Gelao (2014; 2020, p. 146), quella di cui parlano le fonti non sarebbe la 'cona' realizzata dal toscano ma una nuova versione successiva al crollo dovuto alla caduta del fulmine, avvenuta in una data, sulla quale le fonti sarebbero discordi, tra il 1518 e il 1529.

Un documento contenuto in un libro appartenente alla Confraternita del Corpo di Cristo e della Madonna della Madia (e per il quale si veda Maiorano 1988, pp. 1020-1021), rimasto fuori dalla discussione attorno all'opera, colloca al 1518 l'accadimento prodigioso: si descrivono i danni subiti dalla Cattedrale – ivi compresi quelli al «triumpho lapideo, olim constructo per lo quondam primicerio Del Pede», del quale risultano cadute molte parti – e deliberato lo stanziamento di una somma per i restauri dell'edificio. Pertanto è altamente probabile che il retablo visto da Alberti fosse quello già restaurato al quale potrebbe aver messo mano anche Stefano da Putignano, con un punto di stile necessariamente prossimo a quello del monumento raffigurante la *Madonna del cardellino e due oranti* nella matrice di Cisternino, datato 1517.

Per Pepe (1988, p. 802), che assegna l'intero complesso al maestro fiorentino, le differenze stilistiche tra i vari gruppi del retablo e, in particolare, alcune analogie stringenti tra le *Virtù*, lascerebbero pensare a un'assimilazione da parte di Ludovico del linguaggio di Stefano da Putignano, ribaltando un rapporto che, sino a quel momento, poneva il pugliese in posizione di subordine rispetto al toscano. Tuttavia, come sottolinea Lanzilotta (2010, pp. 78-79), che si posiziona su una collaborazione tra i due scultori, la menzione vasariana di Ludovico Fiorentino è «segno di chiara fama» mentre Stefano, probabilmente, deve aver avuto un ruolo subalterno in quanto più giovane e non ancora affermato.

Lo studioso (Lanzilotta 2010, pp. 78-80, 106), a differenza di Gelao, è infatti più propenso a dar credito a una fonte come Alberti, considerata una testimonianza diretta e difficilmente classificabile, per via della cronologia, tra le tradizioni prive di fondamento. Posizionandoci anche noi sull'ipotesi di una collaborazione tra i due artisti, riteniamo possibile che Alberti possa aver avuto le informazioni da un altro domenicano attivo in quegli anni a Monopoli: Reginaldo Pirano che poteva avere una certa conoscenza della realtà artistica monopolitana.

Bibliografia:

Alberti 1550, p. 237; Glianes (1643) 1994, pp. 147-149, 167-168; Pacichelli 1703, II, p. 217; Praticelli 1745, p. 543; Indelli (1773-1779) 1999, p. 309; Nardelli 1773, p. 133; D'Elia, in *Mostra dell'arte in Puglia* 1964, p. 132; Lorenzo 1977, p. 147-149; Bellifemine 1979, p. 58; Castellano 1983, pp. 55-60; Calò Mariani 1988, p. 665; Maiorano 1988, p. 1020-1021; Pepe 1988, pp. 800-806; Gelao 1990, pp. 60-65; Abbate 1994, pp. 471-472; Pasculli Ferrara in *Terra di Bari* 1996, p. 267; Negri Arnoldi 1997, p. 223; Abbate 2001, p. 371; Lanzilotta 2010, pp. 78-80, 106; Gelao 2014; Fagiolo 2017; Gelao 2020, pp. 142-152.

5.

Paolo Campsa e Giovanni di Malines

Madonna in trono con il Bambino, San Nicola di Bari e Santo Stefano

1502

Legno

Scomparto centrale: 143 × 49 × 6 cm

Scomparti laterali: 104 × 29 × 6 cm (ciascuno)

Iscrizioni:

Sotto gli scomparti laterali: S. NICOLAUS; S. STEFANUS

Sotto lo scomparto centrale: FRA ALEXANDER CARAFA FIERI FEC/IT I(N) VENEXIA P(ER) M(AGISTR)O POLO CHAM/PSA E ZUANE SUO CHUGNADO/ MCCCCCII ADI/ P(RIMO) MAG(I)O

Monopoli, Museo diocesano

Provenienza: Monopoli, baliaggio di Santo Stefano

Trittico scultoreo in legno raffigurante nello scomparto centrale la Madonna con il Bambino e, in quelli laterali, i santi Nicola e Stefano. Nella parte bassa dello scomparto centrale, un'iscrizione chiarisce le responsabilità riguardo committenza (Alessandro Carafa, bali di Santo Stefano a Monopoli), esecuzione (Paolo Campsa e Giovanni de Malines, che lo producono a Venezia), cronologia (1502).

L'opera, conservata dal 2002 nel Museo diocesano di Monopoli, è stata indicata da Jurlaro (1969, p. 51, che riporta erroneamente la data 1505) come proveniente da una cappella rurale appartenente al baliaggio di Santo Stefano a Monopoli.

Il trittico è stato più ampiamente trattato da Calò Mariani (1985; 2001) nell'ambito delle relazioni culturali tra le sponde adriatiche, delle committenze e nel contesto dei possedimenti gerosolimitani; Fossaluzza (2004), che analizza l'opera dal punto di vista soprattutto stilistico, la inserisce «nei modi tipici di una 'colonizzazione' finalizzata a ribadire il dominio culturale del 'centro' e a provocare un aggiornamento in 'periferia', ma anche nel contesto di una più ampia circolazione entro la stessa area di opere di diversa matrice culturale adriatica»; lo studioso sottolinea inoltre la relazione tra Campsa e Lazzaro Bastiani, del quale si conserva a Monopoli, destinata alla Cattedrale, la pala raffigurante *San Gerolamo e un donatore*.

Una sintesi della vicenda attorno all'opera è fornita da Gelao (2020, p. 22), la quale sostiene che «non si tratta di un oggetto artistico in cui si manifesta una cultura nuova e sperimentale, quanto di un prodotto seriale, sebbene di alta qualità,

ma questa acquisizione può essere considerata quasi una sorta di resa, da parte del balì Carafa, alla cultura veneziana dominante a Monopoli».

Alla luce delle vicende analizzate *supra*, per via dei rapporti piuttosto turbolenti tra il balì e la Repubblica di Venezia, si è fatta qui strada la via della mediazione – probabilmente dell’oratore di Napoli nella Serenissima, Giovanni Antonio Palmieri – nella commissione del trittico, finalizzata magari a una manifestazione esteriore della risoluzione della controversia politica.

Bibliografia:

Jurlaro 1969, p. 51; Calò Mariani 1985, pp. 385-428; Bellifemine 1988b, p. 112; Gelao 1990, pp. 9-10; Russo 1991, pp. 269-270; Humfrey 1993, p. 335; Boraccesi 1997, p. 178; Matejčić 1997, p. 74; Gelao 1998, p. 370; Fossaluzza 1998, p. 34; Calò Mariani 2001, pp. 282-285 (con bibliografia); Markham Schulz 2001, pp. 12, 28, 42; Boraccesi 2004; Fossaluzza 2004; Markham Schulz 2010, p. 1; Gelao 2020, pp. 15-19.

6.

Costantino da Monopoli

Madonna delle Grazie con due offerenti

1505 ca.

Tavola

130 × 80 cm

Monopoli, Sant’Antonio

La tavola raffigura la Madonna, assisa su un parapetto, con il Bambino in braccio; in alto due angeli, circondati da cherubini, reggono la corona; in basso le figure dei due offerenti – di cui restano solo le teste –, un uomo con capelli lunghi e barba scuri e una donna con una cuffia bianca, della quale si intravedono le dita delle mani in gesto orante; sullo sfondo, un paesaggio di gusto veneto-romagnolo.

Il dipinto è inserito nella parete di fondo del presbiterio, all’interno di una complessa e ridondante cornice settecentesca recante uno stemma nel quale è stata identificata l’arma della famiglia Sersale, evidentemente responsabile degli stucchi (Pirrelli 2009, p. 239).

Glianes ((1643) 1994, p. 133) ricorda all’interno della chiesa un «altare maggiore, lavorato di bellissime pietre intagliate» che ospita «l’immagine di essa B. Vergine di mano d’eccellentissimo pittore»; in essa è stata riconosciuta la tavola in questione (Cazzorla 2000, p. 93; Barbone Pugliese 2015, p. 60; Gelao 2020, p. 22).

La fortuna dell'opera non è amplissima: riferita a scuola umbra (cfr. Cazzorla 2000, p. 93), indirizzata da Gelao (2008, p. 12) in area veneta, è successivamente assegnata alla cerchia di Bellini (Barbone Pugliese 2012, p. 34; Barbone Pugliese 2015, p. 61-62) o di Cima da Conegliano (Gelao 2013a, p. 223; Gelao 2020, pp. 22-23).

La letteratura sul dipinto è ben analizzata da Fiore (2016/2017, pp. 102-103) che porta l'attenzione per la prima volta sull'attribuzione a Costantino da Monopoli – che trova lo studioso concorde – all'interno di una scheda di Soprintendenza firmata da Maria Scagliarini.

Recentemente, anche Lovino (2020, p. 67) si posiziona sull'assegnazione a Costantino, proponendo una cronologia al 1515.

Chi scrive ritiene, tuttavia, che la cronologia vada anticipata almeno di un decennio non avendo senso, in date prossime alla *Sacra conversazione* già in Sant'Angelo, la ripresa di alcuni elementi arcaizzanti di gusto belliniano – come i cherubini colorati – molto più comprensibile, invece, nella fase di immediato arrivo del maestro in città; l'opera si mostra, invece, più prossima al *Sant'Antonio*, nel quale resiste la dominante del paesaggio.

Bibliografia:

Glianes (1643) 1994, p. 133; Cazzorla 2000a, p. 93; Gelao 2008, p. 12; Pirrelli 2009, p. 239; Barbone Pugliese 2012, p. 34; Gelao 2013a, p. 223; Barbone Pugliese 2015, pp. 60-62; Gelao 2016, p. 74; Fiore 2016/2017, pp. 102-103; Gelao 2020, pp. 22-23; Lovino 2020, p. 67.

7.

Costantino da Monopoli

Sant'Antonio

1505-1510 ca.

Tavola

105 × 64 cm

Iscrizioni: COSTANTINUS MONOPOLITANUS ME FECIT

Monopoli, Sant'Antonio

Il dipinto raffigura *Sant'Antonio da Padova* con un giglio nella mano destra e un libro nella sinistra; dietro la figura si apre un paesaggio di gusto veneto-romagnolo.

Documentato nella chiesa di Santa Maria delle Grazie – poi intitolata a Sant'Antonio – da Glianes ((1643) 1994, p. 95) e Indelli (1773-1779) 1999, p. 41), viene eseguito per la famiglia Palmieri (Olivieri 1943, p. 212; Cazzorla 2002, p. 42) ve-

rosimilmente, a nostro avviso, per il giurista Giovanni Antonio data la rappresentazione del santo francescano che porta il suo nome: è inserito in una cornice lignea più tarda che reca gli stemmi del ramo monopolitano del casato.

Per Berenson (1958, p. 38) si tratta di uno stretto collaboratore di Giovanni Bellini. Da una foto conservata presso la fototeca della Fondazione Federico Zeri si ricava l'attribuzione, alla fine degli anni quaranta del secolo scorso, dello stesso Zeri e, successivamente, di Roberto Longhi a Benedetto Diana (Fiore 2016/2017, p. 101). Il dipinto, firmato alla base, è ricondotto a Costantino da Monopoli da D'Elia (1963, pp. 152-153; in *Mostra dell'arte in Puglia* 1964, p. 111) che ne coglie il rapporto con i pittori romagnoli (su tutti Baldassarre Carrari), collocandolo cronologicamente a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento. Per Cazzorla (2002), il dipinto risalirebbe al 1510. Lovino (2020, p. 67), nel datarla al 1505 circa, riferisce l'opera alla cappella di Giovanni Antonio Palmieri. L'arco cronologico più verosimile ci sembra, allo stato attuale delle ricerche, quello tra il 1505 e il 1510.

La varietà delle attribuzioni suggerite consente inoltre di cogliere la temperatura veneta del pittore monopolitano che appare legata a una vera e propria formazione lagunare piuttosto che a un influsso captato *in loco* grazie al confronto con i dipinti importati; di tale avviso, per quanto rimandi a un ulteriore approfondimento a seguito della sua tesi di laurea – non consultabile – è anche Lovino (2020, p. 67), che ritiene l'artista di provenienza veneta.

Bibliografia:

Glianes (1643) 1994, p. 95; Indelli (1773-1779) 1999, p. 41; Russo Minerva 1937; Olivieri 1943, p. 212; Berenson 1958, p. 38; D'Elia 1963, p. 151; D'Elia, in *Mostra dell'arte in Puglia* 1964, p. 111; Calò 1969, pp. 151-152; Gelao 1984; Cazzorla 2000a, pp. 111-113; Cazzorla 2002, 42; Fiore 2016/2017, p. 101; Lovino 2020, p. 67.

8.

Costantino da Monopoli

Madonna in trono con il bambino tra i santi Michele Arcangelo (Lorenzo) e Antonio Abate; Cristo passo

1517

Tavola

232 × 153 cm

Iscrizioni: HOC OPUS FIERI MARINUS DRAPO MONOP. COSTANTINUS MONOP. PINXIT 1517 (apocrifa)

Monopoli, Museo diocesano

Provenienza: Monopoli, Sant'Angelo

La pala raffigura una *Sacra conversazione* nella parte bassa; in quella alta c'è un *Cristo passo* affiancato da due angeli.

L'opera è ricordata da Glianès ((1643) 1994, p. 72) come di mano di Costantino da Monopoli assieme ad altre pitture all'interno della chiesa di Sant'Angelo. Ritenuta da D'Elia (1963, p. 153) «caratterizzata da una curiosa mistione di elementi culturali di provenienza disparata e di acquisizione or recente or remota», è considerata l'ultima opera del pittore a noi giunta (Calò 1969, pp. 150-152).

L'iscrizione, che reca data e firma del pittore, è apocrifa (D'Elia 1963, p. 153). Un restauro degli anni Sessanta del secolo scorso ha consentito di individuare sotto la figura di *San Lorenzo* un precedente *San Michele Arcangelo*, mentre il *Cristo passo* è emerso sotto una ridipintura raffigurante la *Colomba dello Spirito Santo*. Le discrepanze stilistiche rilevabili all'interno dell'opera hanno indotto D'Elia (1976, p. 201) a ritenere l'opera conclusa dal miniatore Reginaldo Pirano.

Nell'iscrizione compare un riferimento a Marino Drapo, personaggio di cui non si sa altro, in qualità di committente dell'opera. L'esistenza di un atto, datato 1501 (Cazzorla 2000, p. 98) nel quale Pietro Trappa promette di dare concretezza al legato di suo padre, Marino Trappa, per la realizzazione di una «icona» nella chiesa di Sant'Angelo raffigurante *Sant'Angelo, San Gabriele, San Raffaele e Sant'Antonio*, di cui non si hanno tracce, potrebbe legare l'iscrizione alla base del dipinto di Costantino da Monopoli alla commissione del 1501, evidentemente eseguita in un momento successivo e modificata ma che della precedente conserva, assieme alla collocazione, un arcangelo e Sant'Antonio. Lovino (2020, p. 67), sostiene una possibile provenienza dall'altare di San Michele Arcangelo e pone la questione dell'interpretazione del cognome del committente – Drapo – con Trappa.

Bibliografia:

Glianès (1643) 1994, p. 72; Indelli (1773-1779) 1999, p. 430; Russo Minerva 1937; Olivieri 1943, p. 235; Berenson 1958, p. 38; D'Elia 1963, pp. 153-154; D'Elia, in *Mostra dell'arte in Puglia* 1964, p. 111; D'Elia 1967, p. 201; Calò 1969, pp. 150-152; Lillo 1976, p. 233; Gelao 1984; Cazzorla 2000a, pp. 98, 113; Cazzorla 2002, p. 43; Gelao 2002, pp. 18-19; Lovino 2020, p. 67.

6. APPENDICE DOCUMENTARIA

Le seguenti pagine riguardano documenti noti agli studi e più volte richiamati nei contributi citati all'interno del saggio. Si tratta di carte riguardanti Giacomo Ferro, Leone Arpona (nella fattispecie il testamento, completo di inventario dei beni e codicillo) e Giovanni Antonio Palmieri (una copia seicentesca del testamento). Si è ritenuto utile, ai fini di una migliore comprensione degli intrecci familiari narrati in questo lavoro, fornire una trascrizione completa delle carte che, tuttavia, sovente sono risultate di difficile decrittazione: per indicare le parti poco chiare si è utilizzato questo simbolo (...). Alcune carte sono prive di numerazione: si è proceduto, comunque, a indicarla.

Le trascrizioni sono seguite dalla voce "Bibliografia", nella quale vengono segnalate le più significative menzioni e le parziali trascrizioni.

I documenti sono stati trascritti integralmente da Roberto Cara, che ringrazio per l'amichevole quanto preziosa collaborazione. Sono inoltre grata a Don Vito Castiglione Minischetti, direttore dell'Archivio Unico Diocesano di Monopoli e Michele Pirrelli.

GIACOMO FERRO

Doc. 1

Archivio Unico Diocesano di Monopoli, *Capitolo Cattedrale, Liber legatorum*, 1, b. 27, c. 51rv, fede autentica del notaio Giovanni Cesare Rizzi (1512) del testamento di Giacomo Ferro (1509)

[c. 51r] Fidem facio ego notarius Ioannes Caesar Ritus de Monopoli qualiter mihi exhibitum et productum fuit per venerabilem dominum Andream della Citignola de Monopoli presbiterum maioris Monopolitanensis ecclesiae testamentum quondam

magnifici domini Iacobi Ferro <parole non decifrate> stipulatum manu quondam notarii Pauli Marzolla sub die quintodecimo mensis decembris [inditione] xiii millesimo quingentesimo nono reassumptum manu quondam notarii Bernardi de Herbipoli de Monopoli sub die decimoseptimo mensis februarii anni millesimo quingentesimo duodecimo in carta de pergameno scriptum, in quo suos heredes universales instituit magnificos Ioannem Franciscum et Saladinum Ferro eius filios, quod testamentum ad presens sic testatum roboratum et omnibus solutionibus vallatum, reperitum et conservatum penes magnificum dominum Marium Ferro de Monopoli et inter caetera legata in dicto testamento contenta est subscriptum videlicet:

Item declaravit dictus testator quod dominum Saladinum Ferro patrem ipsius testatoris in ultimis constitutum suo codicillo celebrato manu quondam notarii Pascalis Capoblanchi de Monopoli legasse macinaturas quindecim terrarum et olivarum Cappellae Sancti Hyeronimi per eum constructae in maiori ecclesia episcopatus Monopolis.

In quibus et super quibus constituisse dicitur administratorem et proveditorem ipsum dominum Iacobum testatorem. Ita quod non teneretur reddere computum neque rationem, cum potestas eligendi et subrogandi alium parentem loco ipsius in Cappella et olivis predittis. Et quia ipse testator asseruit decentia suffragia pro anima dictis patris sui fundatoris erogasse ex communen fructuum per eum hactenus ex dictis macinaturis quindecim terrarum et olivarum perceptorum.

Nunc ut vero ipse testator cupiens dictum legatum et codicillum pinguius adimplere ea prepositi voluit et mandavit ac vult et mandat ut ex olivis ipsius testatoris ad electionem predittorum suorum heredum universalium ad omne sua instantia in predittis subrogati procuratoris designandi dictae macinaturae quindecim terrarum et olivarum traddantur realiter et effectualiter dictae Cappellae.

In qua Cappella et super olivis predittis loco ipsius elegit et subrogavit in procuratorem dominum Ioannem Baptistam de Cassaro de Monopoli nepotem ipsius testatoris cum omnibus honoribus oneribus salariis et prerogativis prout in dicto codicillo continetur quem mandavit et voluit in omnibus et pro omnia inter ipsius seriem et tenorem servari et adimpleri.

[c. 51v] Et in premissorum fidem ego qui sum notarius ad requisitionem suprascritti domini Andreae hic me subscripsi et solitum apposui signum collatione tamen meliori semper salva.

Bibliografia: Bellifemine, *La Basilica Madonna* cit., p. 44; Gelao, *Lazzaro Bastiani* cit., p. 8 (parzialmente trascritto); Gelao, *Il San Pietro martire* cit. (2008), p. 11-12, 28; Gelao, *“Puia cum Veniexia* cit., p. 240-243; Vinco, in *Rinascimento visto da Sud* cit., pp. 356-357; Gelao, *Stefano da Putignano* (2020), p. 22.

LEONE ARPONA

Doc. 2

Archivio Unico Diocesano di Monopoli, *Santa Maria Amalfitana, Atti notarili 1521-1789*, 40, n. 27, cc. 1r-14v, testamento e codicillo di Leone Arpona, 1521.

[c. 1] In Dei nomine amen. Anno Domini millesimo quingentesimo vigesimo primo regnantibus serenissimis et catholicis magestatibus Charolo quinto divina favente clementia electo Romanorum imperator semper augusto rege Germaniae ac Iohanna matre et eodem Charolo eius filio Dei gratia regibus Castelle, Aragonum, Utriusque Sicilie, Hyerusalem, Dalmatie, Croacie, etc. Domini vero penes huius Regni Sicilie citra farum anno sexto feliciter amen. Die decimo octavo maii none indictionis Monopoli. Nos Dominicus de Zopulo de Monopoli regius ad vitam ad contractus et causas iudex, Iacobus Sandalarius de eadem civitatis Monopolis publicus imperiali et ubilibet per totum Regnum Sicilie citra farum regia auctoritate notarius. Et testes infrascripti litterati videlicet, magnificus dominus Iohannes Antonius de Palmeriis Iuris Utriusque doctor, dominus Franciscus de Abbamonte Iuris Utriusque doctor, dominus Luchas Garzanitis, abbas Iacobus de Palmeriis, subdiaconus Cataldus Muntinus de Tarento, Iacomus Stefanus de Menga, Iacomus Iohannes de Clementia, Iacomus Dominicus de Mariano, Petrus de Palmeriis, Iohannes Turchiarolus et Hyeronimus de Abbamonte de Monopoli ad hoc vocati specialiter et rogati fatemur etc. presente die.

Ad preces et requisitiones *instantiam (in interlinea)* nobis factas pro parte magnifici viri domini Leonis de Arpono de Monopoli Iuris Utriusque doctoris, nos personaliter contulimus ad domos sue solite habitationis sitas ex parte intus Monopolim in pitagio Sancti Damiani iuxta domos magnifici Vincentii de Mariano ex parte maris, iuxta domum domini Iacobi Zuche ex parte montis, iuxta viam publicam ex parte boree, iuxta inclastrum et viam vicinalem ex parte austri, et iuxta alios si qui sunt variores confines, et dum essemus ibidem invenimus eumdem magnificum dominum Leonem in eius cubiculum in capite sale dictarum domorum subtus turrin egrum corpore in lecto iacentem sanum per Dei gratiam mente, sensu et intellectu prout per eius invariabilem [c. 1v] loquelam nobis omnibus manifeste paruit. Qui timens Deum timens ne ob presentem infirmitatem intestatus decederet, cum nil certius morte et nil incertius hora mortis, que semper debet in prudentis animo esse suspecta. Cupiens propterea anime sue providere saluti, dum ratio mentem gerit et providere quieti filiorum consanguineorum et propinquorum suorum, et res et bona sua omnia disponere et ordinare secundum eius ultimam voluntatem

ultimumque suum velle ut ne bona ipsa remanere indisposita et inordinata omni meliori modo iure modo et forma quibus magis et melius potuit hoc presens nuncupatum testamentum quod dicitur sine scriptis uno contextu sibi condidit ne facere procuravit et fecit partim in lingua latina et partim in lingua vulgari. Ad hoc ut quibuscumque doctis et etiam indoctis personis presens sua ultima voluntas et dispositio aperte ostendatur ut nullus verborum perplexionibus seu coloribus tergiversetur et interpretetur.

Tamen non ignarus testator ipse de viribus sui patrimonii asseruit in eo infrascripta habere bona mobilia et stabilia: de quibus omnibus infrascriptum inventarium manu mei supradicti notarii Iacobi Sandalarii scriptum sibi fecit ne fieri possit de verbo ad verbum ut infra.

[c. 2] Inventarium bonorum stabilium et mobilium Magnifici domini Leonis de Arpono iuris utriusque doctoris de Monopoli

In primis la casa grande dove ipso testatore habita consistente in inclaustro, scala lapidea, astraro, sala, torre, camere, magazzino de oglio, cellaro de vino, stalla et altri membri siti et posti dentro la città de Monopoli nel pitagio de Sancto Damiano iuxta le case de mastro Vincenzo de Mariano, iuxta la casa de donno Iacomo Zucha, iuxta la via publica, iuxta lo inchiostro et via vicinale et iuxta l'altri soi confini, franchi et liberi.

Item dentro dicto magazzino in bucti quatri dice haver salme cinquanta incirca de oglio musto, tra li quale ce ne sono salme tre de Ianpaulo suo figlio, et un'altra salma de oglio musto del Ieronimo de Curbano coglitore.

Item tarì cinque de censo perpetuo sopra le case de Pascarello de Mastro Bernardo site et poste dentro dentro *(sic)* de Monopoli in lo pitagio del Chiudo apresso soi confini sincomo ne appare publico instrumento facto per mano de me notario Iacomo Sandalaro.

Item tarì cinque undici de moneta de censo perpetuo sopra lo chiuso zardino palumbaro parco et casa de messer Cuto Caragnano quale fora de Orlando Secundo da pagarse omne anno alla festa de Natale. Quale robbe sono site et poste in lo loco de Sancto Barbaro fora de le pertinentie de Monopoli, apresso l'altro loco de dicto Cuto Caragnano qual fo del quondam Benedicto Rizo, la via publica et l'altri soi confini, ne appare publico instrumento.

Item tarì uno grani cinque de moneta de censo perpetuo sopra le vigne terre arbori et puzo quale sono de Francisco Calaprico siti et posti nello loco de Sancto Andrea, apresse lo parcho et chiusure de messer Petro Antonio Mazalorsa apresso le vigne et zardino de Gabriele fo fo *{sic}* de Cola de Menga, la via publica va da Monopoli ad Sancto Andrea et apresso li altri soi confini da pagarse ad Sancta Maria de Augusto apare instrumento per mano de notario Nicola de Petrucciis de Castellana de Rotigliano, lo quale stano per non haver pagato dicto censo per anni quatri multi anni passati e debitore de carlini tridici.

{c 2v} Item grani uniti uno de censo perpetuo sopra lo zardino de Antonuzo Pedono lo quale è sito et posto de sopra de Monopoli dove vulgaramente ne appare se dice li Perrani de messer Perillo, qual censo hebe per cessione facta ad ipso da messer Petro Antonio Mazalorsa apar instrumento, lo qualo Antonuzo solum ha pagato in tucto tarì dui. Resta debitore del suplimento de la paga de anni tre passati.

Item grani cinque de censo perpetuo sopra lo zardino de Filippo Iacomo de Bellopede sito et posto in dicto petrare, et havuto per cessione ut supra, apar instrumento quale per lo tempo passato sempre ha pagato.

Item grani cinque de censo perpetuo sopra lo zardino de don Petro de la Valice sito et posto in dicto loco, et havuto per cessione ut supra apar instrumento, lo quale non ha pagato per anni tre.

Item ducati cinque de moneta de censo perpetuo sopra tucto lo chiuso de le vigne terre amendole et altri membri sono in dicto loco da pagarse omne anno in perpetuum alla festa de Sancta Maria de Augusto per Petro Inistia et soi heredi et successori, apar instrumento facta per mano de notario Colantonio Thavari, lo quale è debitore de ducati septe (...) per resta del tempo passato.

Item tarì deci de moneta de censo perpetuo sopra lo zardino qual fo de Petro Inistia allo loco dove se dice la Fogia nova alla via se va ad Sancto Staso, qual de pagare omne anno in perpetuo donno Iacomo de Alfarana apar instrumento per mano de notario Iulio Belflore.

Item ius perpetui census tarì decisepte incirca quali si exigono da diverse persone quale hanno pigliato da ipso testatore ad censo le terre soe de lo loco de le Padule de Thodischo ove la torre de donna Maria sincomo de tale concessione ad

ephteosim perpetuam appareno più instrumenti per mano de diversi notarii facti, ad ragione de (...) 1 per vigna al fundo verso mare et alle costate et serra ad (...) 15 la vigna, quale terre se haveranno como ia se anno ad mesurare et indichiare.

Item in civitate Conversani intus et extra sono li infrascritti censi, quali si deve-
no exigere da le subscribe persone sopra le subscribe robbe.

Li quali per una parte li sono stato resi per Gaspar de Nabiulo suo nepote apar
instrumento per mano de notario Loyso de Rosiliano habitatore de Conversano et
[c. 3] l'altra parte li hebbe da Helisabeht de Nabiulo de Conversano apar lo contrac-
to per mano de donno Donato Vanpuglia notharpo solito de Conversano et sono li
infrascritti utinfra.

In primis sopra la casa de Nardo Cingaro, grani quindici e meza apar lo contrac-
to per mano del solito notario Petro Loyso.

Item sopra la casa de Colantonio Murro carlini tre.

Item sopra la casa de Macterna de Chiurella grani dece.

Item sopra la casa de *la herede de {in interlinea}* Renna de Fanizo qual sta lo casa-
lino all'Acquara grani dece.

Item sopra la casa de Antonecto de Cusmano de Britio grani dece.

Item sopra la casa de donno Angelo de Petrosino grani dece.

Item sopra la casa dotale de Ianno de Angelo Ambrosino tarì uno.

Item sopra la casa de Augustino de Iohanne Pidachio grani quindici.

Item dice dictus testator como ipso havia carlini undici de censo venduti ad ipso
per la suprascritta Helisabeht de Nabiulo como apare per lo contracto facto per lo
suprascritto donno Donato Vanpuglia. Et quelli ipso ha reso al Reverendissimo
monsignor de Conversano et al quondam donno Angelo de Leone per la afrancha-
tione de la casa sua quale dicto testatore have intro dicta città de Conversano iuxta
la casa de Scalambrino *de Tarsiis {in interlinea}*, iuxta l'altra casa de ipso testatore et
la via publica apar instrumento de dicta affranchatione per mano de notario *{spazio
lasciato in bianco}*.

Item sopra le vigne de Padule de Conversano de Antono Turchio tarì uno grani
quatre et fo venduto ad ipso per la dicta Helisabeht ut supra.

Item sopra le vigne de Serio de Palmero de Conversano quale vigne foro de Iohan
Francesco Larbanese apar lo contracto per mano de dicto notario Petro Loyso so
grani sidici.

[c. 3v] Bona stabilia extra Monopolim sunt hec

In primis in lo loco de Anazo, de Coccaro de Anazo et Sancto Stefano *de lo Cornulo* *(in interlinea)* disse possiderint le subscribe robbe videlicet.

In primis la possessione de terre et olive vulgariter dicta de Thomaso Lupo. Item in dicto loco la peza de lo Puzo de la Casella.

Item in eodem loco la chiantata vulgariter dicta lo Filo *fo* *(in interlinea)* de Dominico de Abate Rogero. Item in eodem loco la chiantata que dicitur de notario Nardo. Item in eodem loco la peza dicta de Martinello. Item in eodem loco la lama que dicitur de Cocaro, cum lo tarpeto, grocte et puzo in dicta lama.

Item in eodem loco le nove opere comparate et permutate da diverse persone.

Item in eodem loco lo corrente de le pere cum la fugiola da sopra.

Item in eodem loco un'altra possessione vulgariter dicta la Machia.

Item in eodem loco lo corrente fo de mastro Hector de Brexia. Item le olive dotale foro de Francisco Calaprico, Item le olive cum lo tarpito vechio.

Item in eodem loco le olive quale fora del quondam Bartholomeo Scazamize.

Item in eodem loco lo vignale qual fo de Vincentio de Aversa comparato da Iohanmaria suo figlio, et tucte altre robbe terre olive membri et tucto quello tene et possede in dicti loci et pertinentie intra suos confines designatos in pluribus et diversis instrumentis exinde confectis, franchi et liberi, quale tucte insemo ascendeno alla summa de opere centoseptanta incirca.

Item dictus testator dixit se tenere et possidere in maritima eiusdem civitatis infrascriptis in loco Santi Marci le subscribe terre et olive videlicet: la chiusura qual fo de Petro Paulo de Lupila circundata de pariti con uno puzo dentro.

Item in eodem loco et ubi vulgariter dicitur li pizi: la chiusura circundata de pariti de olive amendole et altri arbori comparati da mastro Stefano Barbero, et da Antonello de Ianno de Aversa dicto Monaro. Item in eodem loco cum la casa ad (...) uno puzo et uno palmiento et la grocta, dentro la quale chiusura solum ce sone terre poderi olive del dicto Antonello de Ianno de Aversa et de Mariano de Conversano.

Item in lo loco de Sancto Cypriano la chiantata de olive qual fo de la quondam donna Antona Longa circundata in parte de pariti per ipso testatore quale sono opere octo in circa, francha et libera.

[c. 4] Item in loco vulgariter dicto de Lortiri la chiusura de terre et olive circundata de pariti, apresso soy confini, qual fo de la quondam Gemula de Nichria.

Item in eodem loco de Lortiri una chiusura de olive et terre quale fo de Romulo de Amberta et Petrella de Lugheza sua mugliera.

Item la lama granda qual al principio fo preso mar cambiata cum Sancto Salvatore con una lama ad Sancta Cecilia.

Item l'altra lama fo comparata per lo dicto testatore da notario Nicola Rizo quale laveva comparata da Iacomo de Apulia alias de lo Primitile et lo resto qualo è da fora fo comparato da Francisco de Schena.

Item in eodem loco de Lortiri parcori quatri tanto sotto la via verso mare, quanto sopra dicta via zoè lopara dele vigne vecchie quale vole che se guastano et che sene faza parco. Item lo parco grande iuxta le dicte vigne. Item lo terzo parco qual non è compito de apantare. Item lo quarto parco qual è de sopra la via circumdato de pariti et al presente sta pieno de grano et orgi seminati. De le quale robbe soprascripte appareno più et diversi contracti facti per mano de diversi notari.

Item dixit se possidere in loco Sancti Luce da opere quaranta incirca de olive cum la casa et cum la fogiola parte circumdata de pariti et parte aperte. Et in eodem loco è una chiusura coniuncta alla dicta casa quale serve ad Sancto Leo de Monopoli tarì uno.

Lo resto de dicta possessione qual serve possessione è francha et libera perché li carlini septe quali se pagavano alla ecclesia de Santo Salvatore sono state afranchate et date sopra la casa de donno Gabriele de mastro Iohanne Ferraro sincomo de dicti rensi apare instrumento per mano del quondam notario Rafaele de Clementia et ancora le polise facte uno ad laltro.

Item in lo loco de Calvo una lama de olive de opere quatre iuxta le olive quale foro del quondam Iohanne de Admirato et le olive de San Francisco.

Item in eodem loco Calvi opere doe incirca de terre et olive quale sono socto la calcara apresso le olive de messer Iohanne de Abbamonte.

[c. 4v] Item dictus testatore dixit se tenere et possidere in eadem maritima civitatis Monopolis: In loco de Valiano una possessione de terre et olive de opere trenta incirca quale fora del quondam Petro de Montemaro et de diverse altre persone franche et libere.

Item in eodem loco opere sey incirca de terre et olive serventi alla ecclesia de Santo Angelo in tarì quindici per anno.

Item in loco Santati opere sexanta incirca de terre et olive site et poste apresso soy confini: le quale terre et olive sono franche et libere: solum una parte de dicta possessione de opere sey incirca quale fora de quondam abbate Dominico de Farella so serventi alla ecclesia de Santa Maria de la Nova de Monopoli in carlini decisepte per anno.

Item in lo loco de Cacaveze opere sey de terre et olive conparate da li heredi del quondam Benedicto de Gualtero: apar lo contracto facto per mano de notario Colantonio Thavari.

Item dixit se tenere et possidere tarpetum unum aptum ad macinandum cum li zardeni puzi duy constructi circumdatum de pariti: cum onere suo declarando che lo puzo novamente posto dentro li pariti de dictro zardino qual comparò da misser Anello Garappo li iorni passati como apar per lo contracto facto per mano de notario Iacomo Sandalaro è francho et libero.

Item in eodem loco Sancti Sebastiani extra menia lo zardeno novamente amurato cum la fogia nova: cum servitù de tarì quatri alla Camera episcopale.

Item dictus testator dixit se tenere et possidere in dicto loco Sancti Sebastiani duy ortici, uno sopra la via se va ad San Cataldo cum puzo et gructi: et un altro puzo orto grandi da la via abasso verso lorto de lo episcopo cum gructi serventi dicti duy orti alla Camera episcopale in tarì *<parola mancante>*.

[c. 5] Item dictus testator dixit possidere in lo loco de le Padule de Thodisco et de la Torre de donna Maria tre vigne po et uno et meze incirca poste cum puzo parcho palmiento et cum dicta torre et cum altre terre de fora culte et inculte chiuse et aperte afranchate et libere.

Item in lo loco de la Torre de Orlando lo chiuso de le vigne et terre circumdate de pariti qual fo del quondam Colangelo de la Torre cum la casa rotonda palmiento et corticella et cum tucti arbori sistenti dentro dicte vigne, site et poste apresso soy confini.

Item in lo loco de la Defesa de Orlando una vigna cum terreni vari sita et posta apresso le vigne de Aquina del Cassaro iuxta le vigne de messer Iohanne Antonio de Palmeri et laltri soy confini. Et cum tucte le terre comparate per ipso testatore dal quondam messer Cola Savino Archamona.

[c. 5v] Bona stabilia sita et posita intus civitatem Conversani et extra in eius territorio

In primis case due palaciate zoè una coperta et laltra discoperta site et poste dentro la Città de Conversano apresso le case de messer Scalanbrino de Tarsiis, la via publica et altri soy confini cum earum solita servitute.

Item intus eandem civitatem uno palazzo novo discoperto et una camera coperta sita et posta apresso la casa depenta de Cola de messer Nardo et la casa de donno Angelo de Anhone et iuxta la via publica servente allo capitulo de lo episcopo de Conversano.

Item unaltra casa palaciata con uno puzo dentro essa casa iuxta le case de li heredi del quondam messer Iohanne de Cirullo de Rotigliano iuxta la via publica, et laltri soy confini, (...) servente omne anno tarì cinque de moneta ad donno Colantonio lo archiprehito de Mola.

Item extra dictam civitatem lo chiuso grandio dicto de Sancto Cusmano circumdato de pariti, cum vigne amendolito et altri arbori et terre vacanti site et poste apresso soy confini franche etc.

Item in eodem met loco unaltra chiusura de terre circumdata de pariti vulgari-ter dicto de Masullo cum palmiento puzo et altri soy membri.

Item una cocevola quale è socto lo casale alla via de Frasanito comparata da donna Monicella de notario Stefano apar lo instrumento facto per mano de notario <parola mancante>.

Item la massaria de Sancto Lorenzo de terre fatize romatize et machiose apresso soy confini.

Item la massaria granda de Frasanito cum parco et casella et casa palaciata iuxta la massaria dotale de messer Scalanbrino de Tarsiis et de messer Calisto et iuxta laltri soy confini francha et libera.

Item certe terre conperate per ipso testatore da <parola mancante> quale sono in lo tenimento de Conversano in lo loco chiamato de Iacomarro iuxta le terre del beneficio del ius patronato loro.

[c. 6] Bona mobilia sunt infrascripta

In primis pecore et crape numero ducento trentaocto quale stanno in la massaria de Bianchullo guardate per lo pecoraro de ipso testatore.

Item bache generanti numero <parola mancante>: quale tene ad se guardano per Bellisario de li Nuci suo cominanzero.

Item iumente grandi et picchole numero <parola mancante>: quale se guardano per lo dicto Bellisario cominanzero ut supra.

Item mule tre domate: et mulo uno masculo domato et lo stallono de le iumente.

Item lo carro cum bovi deci: qual porta Domenico de Sasullo suo cararo.

Item tucti li bovi et bache dum ut supra se teneno per persone quali se hanno comparato lo cenzo et sono li infrascripti videlicet.

Item Petro Santato.

Item Gregorio de Petro de mastro Gregorio.

Item Chiria de Cara.

Item Dominico Sasullo.

Item Iohanne de Baba albanese tene un bove dumato.

[c. 6v]

[c. 7] Et quia heredis institutio caput est et fundamentum totius testamenti, ideo dictus magnificus dominus Leo testator instituit et fecit suos heredes universales benedictos filios suos, Iohannem Mariam, Iohannem Paulum et Iohannem Thomasum. Et quemlibet eorum pro tertia et equali portione. In omnibus bonis suis mobilibus et stabilibus iuribus et actionibus quibuscumque tam presentibus quam futuris preter quam ad subiecta legata et fideicommissa disponenda et ordinanda perenni ut infra.

Item instituit sibi heredem particularem benedictam filiam suam dominam Caterinam uxorem domini Scalambriini de Tarsiis de Conversano in omnibus dotibus et bonis dotalibus, ibi promissis et traditis (*aggiunto sul margine sinistro: ut constat instrumentis dotalibus rogatis et confectis manu mei notarii Iacobi Sandalarii*). Et ultra illos ducatos centum quos sibi datur promiserat in carta dotali posterius mortem, et de pluri alios ducatos decem pro nativa. De quibus mandavit eam debere remanere tacitam et contentam, et nihil ultra petere de paterna nec de materna, nec quidem de hereditatis avorum maternorum.

Item instituit sibi heredem particularem benedictam filiam suam dominam Iuliam uxorem domini Andree, del Bo de Brundusio in omnibus dotibus et bonis dotalibus sibi promissis et traditis. Et ultra ducatos quinquaginta promissos per dominam Luciam de Palmeriis eius uxorem pro quibus fideiusserat dominus Iohannes Antonius de Palmeriis quos sibi dare et consignare voluit et mandavit per dictos eius heredes, et de pluri ducatos decem pro nativa. De quibus mandavit eam debere remanere tacitam et contentam, et nihil ultra petere nec de paterna nec de materna. (*aggiunto sul margine sinistro: factum est instrumentum per domina Iulia et per ea traditum domino Andrea suo viro istatum per ea*)

Item instituit heredes particulares benedictas filias suas, dominam Chaterinam et dominam Iustinam in dotibus sibi tradendis per dominam Luciam eius uxorem et matrem earum in ducatis mille pro qualibet ipsarum. De qua summa mandavit eas remanere debere tacitas et contentas [c. 7v] de dicta summa stabilita per eorum paragio. Quam summam ipsa domina Lucia pro eius arbitrio possit et vellent tradere in pecunia, pannis et iocalibus et etiam si sibi videbitur que possit dictas dotes augere usque ad uncias ducentum pro qualibet. Remictendo omnia pure in eiusdem domine Lucie arbitrio ita quod dictum eius arbitrium pro nullum ex dictis heredibus possit impediri aut retardari, non excedendo summam dictarum unciarum ducentum pro qualibet: videlicet centum uncias in pannis et iocalibus

et alias uncias centum in pecunia numerata secundum usum eiusdem civitatis. Et dicti eius heredes teneantur intervenire tamquam dotantes et se obligare quilibet pro tertia prout ipsa domina Lucia ordinabit et mandabit, et stipulationes restitutionem fiant sub eadem forma, videlicet: cuiuslibet eorum pro tertia, et quod in dicta summa intelligatur inclusa omnis successio tam paterna quam materna, cum renunciatione sollempni.

Item dictus testator ordinavit et expresse mandavit quod donec et quousque supradicte domina Chaterina et domina Iustina maritande non erunt integre satisfacte, quod omnia bona ipsius hereditatis debeant esse in comuni sui gubernatione supradicte domine Lucie eius uxoris, que habeat plenum posse et liberam potestatem, et tantam quantam habet ipse testator circa retinendum dominium omnium bonorum mobilium et stabilium. Et ea per omnes introitus et omnem retractum tam animalium quam olei repositi et reponendi donec et quousque fuerit precepta per eam tanta summa quanta sufficiens erit ad satisfactionem supradictarum dominarum docium supradictarum filiarum suarum. Et illa percepta invenis manibus et posse licet ipse filie vel altera earum non esse vel essent maritate. Statim voluit et mandavit testator ipse quod dicti eius heredes universales et quilibet eorum pro sua tertia possit capere portionem suam tam in bonis mobilibus quam stabilibus, sine alicuius obstaculo vel impedimento.

Item dictus testator dixit quod ex quo tempore contracti matrimonii cum supradicta domina Lucia de Palmeriis eius uxor legitima recepit et habuit in [c. 8] pecunia numerata ducatos ducentum, et peciam unam olivarum de loco Machia de casa, vulgariter dicta la Peza de staso de Menga et clausoria de loco Cusoti, pro quibus dotibus constituit sibi ducatos ducentum pro suis iuribus lucri maritalibus videlicet quarti et mesii ad exalium. Et quia habita conventionem cum eadem domina Lucia eius uxore, ut per satisfactionem omnium promissorum ipsa domina Lucia cedit supradictis olivis suis dotalibus et pro illis et dicta summa ducatorum quatercentorum testator ipse dat tradit et assignat iure proprio et in perpetuum, eidem eius uxori presenti recipienti et stipulanti per se et suis heredibus et successoribus. Machinaturas centum olivarum et terrarum de frascha in loco Anazii, incipiendo a pecia quondam Thomasi Lupi que dicitur de lo Barono extimando et procedendo ad arbitrium ipsius domine Lucie et usque ad complimentum dictarum macinaturarum centum de frascha utsupra franchas presente magnifico domino Hyeronimo de Palmeriis eius fratre electo et absumpo per eam per suo legitimo mundualdo et iurato p(..)to firmato et consensiente eidem domine Lucie ad omnia et singula

suprascripta et infrascripta per eam agenda et acta ut supra, que quidem domina Lucia iure iurando tactis per eam scripturis affirmavit omnia predicta ut supra est expresse habere rata et firma et in nullo contravenire de iure vel de facto sub obligatione omnium bonorum suorum.

Item dictus testator legavit eidem domine Lucie eius uxori cameras duas eius domorum pro eius habitatione vita sua durante. Que habent portas correspondentes ad astratum dictarum domorum. Et post eius mortem deveniant ad predictos Iohannem Paulum et Iohannem Thomasium fratres cum pacto quod si ipsi fratres bene intemperaverint et adaptaverint cameram superiorem, quod ipsa domina Lucia sit contenta retinere eum subtus supra et infra et de ea se contentat sua vita durante ut supra dimissa alia camera contigua.

Item dictus testator legavit eidem domine Lucie sue uxori vita sua durante usufructum clausorii terrarum et olivarum cum puteo de loco Sancti Marci quod sunt Petri Pauli de Pila et quod post eius mortem deveniat ad portionem destinandam Iohanni Marie ut infra.

Item legavit eidem sue uxori omnia suppellectilia domus videlicet pannos lineos laneos tarpetos lectos cassias argentum laboratum vasa erea et totum piltrum suum et omnia mobilia domus cum hoc quod post eius [c. 8v] mortem ipsa domina Lucia teneatur et debeat dicta bona in presenti legati descripta dimictere eisdem suis filiis et heredibus et universalibus et unicuique ipsorum per sua tertia parte.

Item dictus testator legavit eidem sue uxori usufructum zardeni et fovee de loco Sancti Sebastiani sua vita durante, et post eius mortem perveniat ad heredes universales cum suo censu.

Item dictus testator legavit eidem sue uxori usufructum vita sua durante vinee de loco defense de Orlando cum omnibus terris quas possidet in dicto loco sito et posito suos iuxta confines.

Item dictus testator mandavit quod dicta domina Lucia eius uxor non possit inquietari nec molestari ex quavis ratione vel causa per aliquem ex hiis heredibus universalibus nec de qualibet administratione facta vel facienda per eam teneatur reddere computum aliquem sed quilibet ipsorum teneatur credere et stare suo simplici verbo absque sacramento et cause cognitione sed tantummodo ad suam

conscientiam intelligatur remissa omnia. Et hoc mandat sua benedictione paterna quod eidem sue uxori teneantur et debeant ferre et prestare omnem hoberdientiam reverentiam et amorem maternum per omnes et quemlibet ipsorum trium heredum universalium.

Item testator ipse dixit totum desiderium suum esse quod omnes suprascripti tres filii sui heredes universales vivere debeant semper in caritatem et pacem, et ad hoc ut nulla possit inter eos oriri materia discordiarum ideo testator ipse ordinavit quod inter eos suprascripta eius hereditas dividatur modo infrascripto: quantum ad ipsas res infra nominandas servata tamen semper equalitatem et apretio inter eos fatiando modo infrascripto, videlicet.

In primis, voluit et mandavit testator ipse quod in portionem suprascripti Iohannis Marie filii sui maioris veniant infrascripta bona vulgari sermone expressa:

In primis tucte le terre et olive de lo loco de machia de casa tanto quelle quale fora dotale de la suprascritta donna Lucia quanto etiam quelle quale sono stato comparate per ipso testatore et tucto quello et quanto tene et possede in dicto loco qual possessore ab antiquo se diceva de staso de Menga.

Item opere sei de terre et olive de lo loco de Cavaveze comparate da li heredi del quondam Benedicto de Gualtero.

[c. 9] Item tucto quello che tene et possede in lo loco de li Pizi et de Sancto Marco. Reservato lo usufructu de la chiusura de Sancto Marco qual fu de Petro Paulo de la Pila ad donna Lucia sua moglie durante la vita sua sicomo da sopra nel capitulo de essa chiusura facta ad dicta donna Lucia se contenta.

Item la chiusura de Sancto Cipriano de le olive et terre fo de la quondam donna Antona Longa.

Item tucte le terre et olive quale tene et possede in lo loco de Sancto Lucha cum la casa et logia sita et posita apresso soi confini.

Item tucte le terre et olive qual tene et possede in lo loco de Calvo divide in due parte prout supra in inventario apparet de omnibus suprascriptis perticis olivarum.

Item la chiusura granda cum la loro chiusura coniuncta alla presente chiusura granda cum tucte le vigne et tucto quello et quanto tene et possede in lo loco de Sancto Cusmano extra menia civitatis Conversani.

Et ancora la casa nova discoperta cum la casa coperta qual fo de donno Paulo de Cola de Misnardo cum lo censo et piso como la hebbe da Gasparre de Raborelo de Conversano. Declarando ipso testatore como le suprascritte due parti de robbe de Conversano per acordio facta per ipso testatore et come voluntas de ipsi here-

di remanga in satisfacione de la terza parte quale haveria et doveva spectare ad Iohanni Maria sopratucte le case dove habita ipso testatore et lo tarpito de Sancto Cataldo cum li membri soi ita et taliter che lo dicto Iohanni Maria senza altra extimatione facienda tra essi fratri et heredi ipso Iohannimaria per nulla occasione possa dimandare portione extimatione né compensa alcuna, ma remani in se contento per excambio de dicte case et tarpito retenerse le suprascritte chiusure et case de Conversano sopra descripte. Ipso Iohanne Maria presente audiente intelligente et se contentante et renunciante omni apretio et che in questa partita fosse stato agravato.

Item dictus testator declaravit quod ex quo massaria cum omnibus membris suis que est de loco Frasaniti pertinentiarum civitatis Conversani fuit de bonis avi materni eiusdem Iohannis Marie. Ideo voluit et mandavit quod si eiusdem Iohanni Marie ultra omnem portionem hereditatis sue non obstante quod appaeat certus contractus permutationis facto cum eodem Iohanne Maria cum [c. 9v] machinaturis quindecim olivarum de loco Anazii prout apparebat ex contractu rogato manu mei notarii Iacobi Sandalarii. Que machinaturis quindecim testator ipse vult quod non numerentur in portionem ipsius Iohannis Marie ex quo tam ille quam plura alia data et tradita et signaliter machinature alie triginta olivarum de loco Sancti Stefani de lo Cornulo prout apparebat alio contractu rogato manu quondam notarii Rafaelis de Clementia, que machinature tarpite postea per ipsum Iohannem Mariam fuerunt titulo permutationis tradite et consignate quondam Vincentio de Aversa. Et predictae alie macinature quindecim suprascripto habito loco dicto massaria de Frasanito fuerunt vendute per eum eidem domino Leoni eius patri propterea ipse Iohannes Maria vocat per suprascriptis macinaturis 45 olivarum quod dixit recepisse omnem satisfacionem tam in pecunia numerata sibi tradita ab eodem testatore quod etiam omnem satisfacionem docium maternas et successionis aviti manis sue, de qua satisfacione apparet contractus rogatus manu dicti quondam notarii Rafaelis de Clementia ad quem in omnibus et per omnia habeatur relatio et quantus de novo opus est iterum et de novo ipse Iohannes Maria certioratus de omni veritate contenta et narrata in dicto contractu quietat liberat ac perpetualiter et in animi absolvit eundem dominum Leonem testimonem eius patrem et eius fratre choeredes et quemlibet ipsorum et eorum heredes et bona ab omni iterata petitione tam suprascripta dote quondam domine Victorie matris sue quam etiam hereditatis quondam domini Antonelli de Monte sui avi materni. Et signanter de ducatis centum quinquaginta carlenorum tangentium eidem pro rata sua per mortem dicti quondam domini Antonelli habitorum peten per manus eiusdem testa-

toris. Et generaliter de omni et totus eo quod ipse Iohannes Maria petere potuisset ab eodem domino Leone et eius fratribus tam ex causis superius expressis quam quibuscumque aliis rationibus et causis, quomodocumque et qualitercumque sibi spectantibus. Et e converso voluit et mandavit id testator quod predicti Iohannes Paulus et Iohannes Thomasius nihil possint petere ab eodem Iohanne Maria de eo quod in vita ipse testator dedisset eidem Iohanni Marie sed quod usque ad presentem diem intelligantur absoluti quietati et liberati ad invicem, et etiam saldati, ipsis partibus presentibus et de omnibus premissis se contentatibus et pro domino Iohanne Thomasio absente promittent ipso testator. Sic expresse volent et mandant, et ad premissorum maiorem observantiam voluit et mandavit testator ipse quod quicumque ex dictis tribus filiis suis recusaverit acquiescere suprascripte sue ordinationi facte et faciende in hoc presente testamento cadat ab omni eius hereditate et non habeat nisi legitimam tantum. Ipsis Iohanne Maria et Iohanne Paulo fratribus presentibus intelligentibus audientibus et iurantibus ad sancta Dei evangelia et se obligantibus ad premissam penam impositam per ipsum testatorem ut de non contraveniendo in aliquo capitulo presentis testamenti sed, premissa omnia, inviolabiliter observare cum pacto expresso quod omne comodum aplicetur observanti voluntatem et ordinationem ipsius testatoris et omne dubium interpretetur in favorem ipsius observantibus, et non contravenientibus et per Iohanne Thomasio absente promisit de rato et rati habitione Iohannes Paulus et domina Lucia eius mater cum consensu supradicti domini Hyeronimi eius fratris et mundualdi utsupra. Et <periodo troncato>

[c. 10] Item dictus testator ordinavit et mandavit quod in portionem Iohannis Pauli secundi filii sui veniant subscripta bona similiter vulgari sermone expressa et cum eadem conditione equalitatis servanda inter eos per aprecium prout supra et infra paret et apparebit.

In primis che dicto Iohanpaulo debia haver: tucta la integra possessione de terre et olive tanto sue proprie como sue dotale actento che dicta donna Lucia sua moglie è stata satisfacta utsupra apparet quale sono site et poste nello loco de Cusoro et de Sarnato et tucto quello che tene et possede quo nomine ipso testatore in dicti loci suos intra confines.

Item tucte le terre et olive de la possessione sua de loco Valiani et zo che tene et possede in dicto loco annotate et descripte in lo inventario suprascripto.

6. Appendice documentaria

Item tucto quello et quanto ipso testatore tene et possede in lo loco de li Orti consistente tanto in olive chiuse et aperte como etiam in li quatri parcori secundo che in lo inventario se contene.

Item voluit et mandavit testator ipse che lo dicto Iohanpaulo debia havere intro la dicta portione la mieta de tucte le case grande de ipso testatore dove habita et e solito habitare, cum la mieta del magazzino et de tucti altri membri silenti in ditte case. Solum reservata alla supradicta donna Lucia sua moglie la habitatione in le camere sua vita durante como da sopra e dicto. Per indiviso cum laltra mieta in dicte case spectante ad dicto Iohanthomaso suo fratre et coherede ut supra. Et etiam in portione de ipso Ianpaulo vole che debia venire lo tarpito suo de lo loco de Sancto Cataldo cum tucti gructi et altri membri soi. Et etiam lo iardino qual e sopra cum tucti li dui puzi gructi et altri membri esistenti intro dicto zardinio, qual al presente tene ad afficto Cudinzello, escluso penitus da le suprascripte due partite zoe de le case tarpito et zardeno cum lori membri lo supradicto Iohan Maria senza farse altro aprezo quanto ad ipso Iohan Maria, per haver ipso Iohanne Maria havuto de acordio lo chiuso de Santo Cusmano et le case fora del quondam donno Paulo in Conversano prout in partita eiusdem Iohannis Marie utsupra. Remane perho lo apretio et divisione tra ipso Iohanpaulo et Iohanthomaso.

[c. 10v] Item lo supradicto testatore ordina che in la parte de Iohanthomaso suo terzio figliolo debiano venire le subiette robbe similiter vulgarmente scripte et cum eadem conditione equalitatis servande inter eos per aprecium ut supra et infra paret et apparebit.

In primis che dicto Ianthomaso debia havere tucte le terre et olive quale ipso testatore tene et possede in lo loco de Anazo de Cocaro et de Sancto Stefano de lo Cornulo, cum tarpito gructi puzi et tucti lori membri et raggiuni et tucto quello et quanto tene et possede in li loci supra nominati. Reservata et exceptuata la partita de li macinaturi cento de terre et olive de frasca siccome in la partita de essa donna Lucia se contene.

Item la mieta integra de tucte le case grande dove ipso testatore habita et e solito habitare per indiviso cum laltra mieta del supradicto Iohanpaulo suo fratre da dividerse fra de essi dui fratri, escluso dicto Iohanne Maria modo et forma ut superius continetur.

Item lo zardino de Sancto Sebastiano cum la fogia nova dopo la morte de la supraditta donna Lucia sua matre imperho che ad essa donna e stato lassato lo usufructu de dicto zardino et fogia sua vita durante utsupra.

Item dictus testator ordinavit et mandavit che non obstante che intra essi fratelli et coheredi se havera da osservare la omnimoda equalita per aprecium ut infra. Tamen vole et comanda ipso testatore che sia in libero arbitrio de lo supraditto Iohanthomaso non se contentando de questa portione designata ad ipso utsupra in tertia partita che se possa pigliare quale parte vole de le due restanti zoe de Iohanmaria et de Ianpaulo. Qual arbitrio habia ad durare intra mensem a die mortis ipsius testatoris. Remanent propterea salva omni conditione supra expressa.

[c. 11] Item dictus testator ordinat et mandat che tucte le altre robbe restanti de essa heredita habiano ad deservire per supplimento de aiongere ad quella parte quale fosse lesa. Et dopo che seranno equalate tucte le parte iustum aprecium che quello che superhabundara se habiano da dividere dopo fra dicti heredi videlicet: ad iascauno de loro per sua tertia parte.

Item dictus testator declaravit che multe de le possessione de le olive de essa heredita se ritrovano serventi et onerate de censu che da essa heredita se habiano ad afrancare dal comune et che dicte robbe se habiano ad apprezzare per franche.

Item voluit et mandavit dictus testator che fornite seranno le satisfacione de le dote de le supraditte soe figliole iascauno de essi heredi se habia da pigliare la parte sua, utsupra extitit declaratum et expressum. Et allora se habia da fare lo aprezo, et equalare iascauno la parte sua.

Item ordina et comanda dicto testator che iascauno de essi heredi sia tenuto de evinzione uno ad laltro et laltro ad luno vicissim et e converso. Ita che de omne lite sia obligato iascauno per sua rata subministrare portionem suam et infine resarcire per sua parte. Alla parte lesa tucto quello dapno et interesse se incurresse quomodocumque in iudicio vel extra. Et tal resarcimento se habia ad far in commenti senza lite et altra contradictione.

Item ordina et comanda dicto testatore socto la benedictione paterna che de nulla causa, ne per nulla occasione hereditatis nec extra hereditatem possano ipsi fratelli litigare modo aliquo coram aliquo indice ordinario vel delegato. Ma che siano obligati

elegerse dui o tre comuni amici o parenti et in mano de quelli conpnectere de iure et de facto tocte lor differentie utsupra et simpatie per quilli far videre la verita de omne presente lor differentia et da essi medesimi farle terminare infra spatio de uno mese et per quillo de ipsi tre fratri et coheredi che restasse lo acordio et de acquiescere allo dovere al modo predicto. Quello se intenda essere ex nunc demandato ipsius testatoris per condenpnato et de tal condenpnatione non possit reclamari.

{c. 11v} Item ordina et comanda dicto testatore che dopo seranno equalate tucte le parti si per caso venesse ad avanzare alcuna robba de le cose de Conversano che quelle siano de ipso Iohanmaria per eo pretio che sera aprezoato valere de contati et per ea summa pagare li dui terzi de dicto aprezo et extimatione ad li predicti dui soi fratelli de le intrate de le robbe soe de Monopoli dopo seranno venute in suo putere utsupra. Declarando che dicto pagamento se habia ad fare modo predicto de le prime intrate utsupra.

Item ordinat et mandat testator ipse che al tempo quando se dividiranno dicte robbe si le robbe quale sono remaste ultra le possessione divise non fossero bastanti ad equalare et fare le parti equale utsupra non volendo quillo che havira da refondere dare alcuno pezo de robba de la parte sua ad supplimento sia in sua liberta dare tanti denari alla prima intrata havira in dicte olive.

Item dictus testator legavit pro suffragio anime sue allo beneficio del ius patronato loro dicto de Sancta Maria de Canpulo tucte le terre conparate per ipso testator da [spazio lasciato incompleto] in li anni precedenti quale sono site et poste in le pertinentie de la cita de Conversano allo loco dove se dice Iacomardo, apresso le altre terre de ipso beneficio et iuxta laltri soi confini. Quod legatum testator ipse dixit facere pro ampliando et augmentando dictum ius patronatum. Cum illis condictionibus et obligationibus prout sunt alia bona iusdem beneficii.

Item dictus testator legavit librariam suam illi filio vel nepoti qui de eis voluit prius studere et illi innubere et qui in dictis litteris proficiat.

Item dictus testator legavit heredibus quondam abbatis Angeli Garzaniti clausorellam unam terrarum parietibus circumdatam cum arboribus tribus nucum vulgariter dictam lo chiusello sita et positam in loco padule de thodisco iuxta vineas Francisci creati dicti quondam abbatis {c. 12} Angeli et alias terras et vineas ipsius testatoris cum pacto che non possano havere la via per andare et uscire per

qui alla via publica da dicto chiusello per sopra le terre et vigne de ipso testatore ma per sopra le terre loro hanno ipsi heredi in dicto loco.

Item lo dicto testatore ordina et comanda che la supradicta donna Lucia sua moglie habia ad satisfare et pagare ad Antona sua servitrice tutto quello deve recedere per lo resto delle sue dote et ultra predicta lassa ad le figliole de dicta Antona una genca de uno anno in doi.

Item dictus testator animam suam recomendavit omnipotenti Deo et glorioso patriarche Dominico voluitque sepelli in ecclesia Sancte Marie de Nova eiusdem ordinis et cadaver suum indutum habito divi Dominici reponatur in eius sepulcro quod habet in dicta capella sua Sancti Petri Martiris et quod in eius funeribus et exequis interveniant fratres dicte ecclesie cum omnibus aliis religionibus ad arbitrium dicte sue uxoris.

[c. 12v] Item dictus testator legavit eidem capelle renum suum tarenorum undecim quem habet ex iure emphiteotico in et super clausorio zardeno domo palumbario et aliis iuribus et membris in eidem clausorio sistentibus Cicci de Cagnano de loco Sancti Barbati sito et posito iuxta alias vineas et terras eiusdem Cicci que fuerunt quondam Benedicti de Rizo iuxta viam publicam et iuxta alios si qui sunt confines cum iure decime et omnibus iuribus prout ipse testator habet cum conditione quod ipsi fratres teneantur quolibet anno in perpetuum celebrare anniversarium unum per anima quondam Iohannis de Arpono et domine Gemme patris et matris ipsius testatoris et per anima quondam domini Batiste de Palmeriis et quondam domine Antone de Bisantitis patris et matris domine Lucie eius uxoris cum pacto et conditione dictus census non possit permutari affranchari nec aliter alienari sub quo vis titulo et exquisito colore.

Item legavit eidem ecclesie et capelle sue Sancti Petri Martiris tarenos quinque perpetui annui census quem habet super domibus Pascarelli quondam magistri Bernardi magistri Natali cum omnibus eius iuribus et decima pretii. Cum hac conditione quod fratres eiusdem ecclesie Sancti Dominici teneantur singulis annis in perpetuum celebrare aniversarium unum pro anima ipsius testatoris in die obitus sui. Que quidam domus eiusdem Pascarelli sunt site et posite intus civitatem Monopolis in pitagio Claudarum iuxta domos heredum quondam domini Thomasii de Indello et domos Antonini magnifici Hectoris de Brixia et viam publicam ex duobus lateribus et alios suos confines. Declarando testator ipse che de li supradicti

tari sidici tari dudici siano ex nunc deputati per messe due da celebrarse in dicta sua capella per iascauna septimana in perpetuum per suffragio anime sue et suorum. Et li restanti tari quatri per li aniversarii suprascritti da celebrarse cum vespera messa et candeles more solito ipsius ecclesie in questo modo videlicet: lo aniversario de ipso testatore in die obitus sui, de li suprascritti soi patre e matre et de li patre et matre de dicta donna Lucia in die sequente post festum Sancti Petri Martiris.

[c. 13] Item dictus testator legavit venerabili confratarie Corporis Cristi ducatum unum de moneta in perpetuum pro anima sua. Lo qual ducato se habia da consignare ad dicta confrataria et cedere per li dicti soi heredi de li rensi lassati per ipso testatore, zoe de li migliori ad arbitrio de dicti heredi.

Item dictus testator legavit reverendissimo domino episcopo Monopolitano pro suis male ablati incertis et decima de fraudem tarenos quinque.

Item legavit fratri Sabino suo patri spirituali illud quod disposuit et voluit domina Lucia eius uxor.

Item dictus testator legavit cuilibet supra dicto restium granorum 5.

Item lo dicto testatore lassa ad donna Lucia sua moglie, ad donna Chaterina et donna Iustina sue figliole, ad donna Helisabeht sua nore et ad Iohan Maria, Iohan Paulo et Iohan Thomasio et ad li figlioli grandi de Iohan Maria soi nepoti zoe ad quilli quali andaranno apresso al suo feretro et ad iascauno de lori una gramaglia de panno stanbecte.

Item dictus dominus Leo testator ordinavit et mandavit quod eius exequie funerales fiant arbitrio et voluntate domine Lucie eius uxoris.

Item dictus testator constituit ordinavit et fecit epitropos et exequutores presentis sui testamenti magnificos dominos Iohannem Antonium de Palmeriis iuris utriusque doctore, Hyeronimum de Palmeriis artium et medicine doctorem eius cognatum, fratrem Sabinum de Rodes eius patrem spiritualement et dominam Luciam de Palmeriis eius dilectam uxorem, quibus dedit amplam potestatem in solidum etc.

[c. 13v] Et hanc suam ultimam voluntatem in presenti testamento scriptam per manus mei supradicti notarii Iacobi Sandalarii ultimumque suum velle dictus

magnificus dominus Leo de Arpono testator asseruit esse velle quam et quod valere voluit iure testamenti et si iure testamenti non valeret valere voluit iure codicillorum et si iure codicillorum seu cuiuslibet alterius sue supreme voluntatis. Cassans irritans et annullans dictus testator omnia alia testamenta codicillos donationes causa mortis et quascumque alias ultimas voluntates hinc retro factas et facta per eum manu cuiuscumque notarii vel alterius cuiuslibet persone, presenti tamen testamento in suo robore perpetuo et omni futuro tempore remanente.

Codicillus 1521

Magnifici domini Leonis de Arpono iuris utriusque doctoris [bifoglio interposto tra cc. 13v e 14]

[c. 1] Reassumptu e instrumentu per mano notarii Leonardi de Saviis ad instantiam (...) domine Lucie Arpone.

Reassumptu aliud instrumentum manu notarii Iohannis (...) ad instantiam clerici Iohannis Yacobi Carpra(...)

In Dei nomine amen. Anno Domini millesimo quingentesimo vigesimo primo regnantibus serenissimis et chatolicis magestatibus Charolo divina favente electo Romanorum imperator semper augusto rege Germaniae ac Iohanna matre et eodem Charolo eius filio Dei gratia regibus Castelle, Aragonum, Utriusque Sicilie, Hyerusalem, Dalmacie, Croatiae, etc. Domini vero eorum huius Regni Sicilie citra farum anno sexto feliciter amen. Die xxvi maii none indictionis Monopoli. Nos Dominicus de Zopulo de Monopoli regius ad vitam ad contractus iudex, Iacobus Sandalarius de eadem civitatis Monopolis publicus imperiali et ubilibet per totum Regnum Sicilie citra farum regia auctoritate notarius. Et testes infrascripti litterati videlicet, dominus Marinus Maiza, dominus Remigius Santoro, dominus Antonellus de Grinbo, dominus Luchas Garzanitis, abbas Iohannes Iacobus de Palmeriis, magnificus dominus Iohannes Antonius de Palmeriis, magnificus dominus Hyeronimus de Palmeriis et Paulus de Palmeriis de Monopoli ad hoc vocati specialiter et rogati fatemur etc. presente die ad preces et instantiam nobis factam per parte magnifici viri domini Leonis de Arpono iuris utriusque doctoris. Nos personaliter contulimus ad domos sue solite habitationis sitas et positas intus Monopolim in pitagio Sancti Damiani iuxta domos magnifici Vincentii de Mariano versus mare, iuxta domum domini Iacobi Zuche ex parte montis, iuxta viam publicam ex parte boree, iuxta inclaustrum et viam vicinalem ex parte austri et iuxta alios <lacuna> suos confines. Et dum essemus ibidem invenimus eundem magnificum Leonem inter cubiculum in capite salis dictarum domorum subtus turrim egrum corpore iacentem in lecto sanum per Dei gratiam mente et intellectu asserentem diebus superioribus videlicet: die xviii^o istantis mensis

6. Appendice documentaria

maii 1521 (...) sanum mente suum nuncupatum condidisse testamentum manu mei contra-scripti notarii Iacobi Sandalarii. In quo plura disposuit et ordinavit erga hominis voluntas ambulatoria est usque ad mortem: post testamentum predictum volens providere circa ea que in dicto testamento non continentur hac particulari dispositione per hos presentes codicillos deliberato consilio disposuit ordinare et fecit in hunc modum et formam videlicet.

In primis dictus dominus Leo codicillando dixit se velle providere ne in futurum per li supradicti Iohanmaria, Iohanpaulo, et Iobanthomaso soy figlioli et heredi universali se possa-no le loro facultate dissipare et indebitare destrubere, ante omnia ordina et manda sub pena privationis hereditatis quam ipso facto incurere debeat qualunche de li supradicti soy figlioli venesse ad far {c. 1v} prigiaria pro quavis persona nec pro unitate nec pro quovis superiore vel mandato vel occasione quascumque. Et qualunche farà dicta prigiaria con la voluntà et ordine de dicto testatore che ipso facto habia da cascare da la parte sua.

Item lo dicto codicillatore ordina et comanda che tucte le robbe soe, nelle quale li supra-dicti Iohanmaria, Iobanthomaso et Ianpaulo sono stato instituiti herede universale siano obligati et soctoposti allo infrascripto fideycomisso universale, et que in illis non possint modo aliquo succedere nec ex testamento nec ab intestato excepto quilli serano de linea masculina descendenti dal corpo de dicti soy figlioli de legiptimo matrimonio videlicet, che Ianpaulo et Iobanthomaso succedant ad invicem escluso Iobannemaria, sed deficientibus ambobus sine filiis legitimis et naturalibus ut supra tunc bona ipsa veniant ad ipsum Iobannem Mariam et eius filios masculos, cum expressa declaratione che le figliole femmine et li descendenti da quelle intelligantur excluse et che deficientibus quandocumque le supradicte doe figliole da maritare zoè madama Chaterina et madama Iustina pervengano le doti alli masculi et ad iascauno de lori pro rata. Et similiter dicto Iohan Maria sia obligato al dicto fideycomisso equali modo videlicet. Quando mancasse ipso et li figlioli soy masculi succedano li supersiti masculi.

Item legavit cuilibet testium supracriptorum

q. 3

In ceteris autem in dicto testamento contentis testamentum ipsum permanent in suo robore omnibus et per omnis ut in eo continetur appareat et sit confirmatum et ita pro confirmato habeatur omni futuro tempore.

Et hanc suam ultimam voluntatem dictus dominus Leo codicillator asseruit esse velle quam valere voluit iure codicillorum et si iure codicillorum non valeret, valere voluit iuris donactionis causa vel cuiuscumque alterius sue ultime voluntatis pro ut de iure melius et efficacius valere potest.

[c. 14] Clausula epitroporum fuit extensa de verbo ad verbum ut inferius continetur

Item dictus testator constituit ordinavit et fecit epitropos et exequutores presentes sui testamenti magnificos dominos Iohannem Antonium de Palmeriis iuris utriusque doctorem, Hyeronimum del Palmeriis artium et medicine doctorem eius cognatum, fratrem Sabinum de Rodes eius patrem spiritualem et dominam Luciam de Palmeriis eius dilectam uxorem quibus et cuilibet eorum in solidum quantum actinet ad pias causas dedit et expressit amplam licentiam ac plenum posse cum libera capiendi apprehendendi et alienandi plena autoritate sine licentia (...) decreto inditis tantum de bonis ipsius testatoris quantum sufficiat ad integram satisfactionem dictorum lagatorum ad pias causas contentorum.

Completa autem clausula finali se (...) utsupra. In cuius rei testimonium fidem et certi iudicem quorum interest et interesse poterit in futurum ad petitionem et instantiam supradictorum Iohannis Pauli et Iohannis Thomasi fratrum filiorum et heredum universalium supradicti domini Leonis de Arpono testatoris utsupra ac suam et eorum heredum et successorum futuram cautelam factum est ex inde de premissis presens publicum instrumentum. Quod scripsi ego quo supra notarius Iacobus Sandalarius qui premissis omnibus et singulis vocatus et rogatus inter sui meoque solito tabellionatus signo, quo (...) utor aut (...) supradictorum autem iudicis et testium subscriptionibus debitis roboratum etc.

Hoc quod de legato facto in testamento mei domini Leonis de Arpono incipiente.

Item dictus testator legavit venerabili confratarie Corporis Christi ducatum unum de moneta in perpetuum pro anima sue lo qual ducato se habia da consignare ad dicta confrataria et rendere per li dicti soi heredi de li rensi lassati per ipso testatore zoe de li megliori ad arbitrio de dicti heredi.

Factum fuit instrumentum in forma propria per me notarium Iacobum Sandalarium ad instantiam venerabilis confratarie servando in eo ordinem infrascriptum videlicet.

Incipiente in Dei nomine amen anno Domini Millesimo quingentesimo xxi^o regnantibus et sequitur totum tenorem prohemii usque ad subscripta verba inclusive videlicet Inventarium bonorum stabilium et mobilium magnifici domini Leonis de Arpono iuris utriusque doctoris de Monopoli.

In primis la casa granda dove ipso testatore habita et extensa tantummodo partita dicte domus que est prima in inventario et nihil ultra. Et deinde sequitur ut infra.

Dimisso quod toto tenore et continentia (...) inventarii post eum immediate

sequebatur heredum universalium institutio tenoris sequens. Et quia heredis institutio caput est et fundamentum totius testamenti, ideo dictus magnificus dominus Leo testator instituit et sequitur totum tenorem ipsius heredum institutionis et nihil ultra et deinde sequitur ut infra.

Et post eorumdem heredum universalium institutionem sequebantur immediate institutiones heredum particularium et que plura diversa alia legata et disposita per ipsum testatorem et inter cetera erat subscriptum legatum per me ab originali testamento ipsius testatoris de verbo ad verbum nil adito mutato subtracto vel diminuito quod sursum mutet vel veriet intellectum in presente testamento extitit redactum cum (...) est contrasignatum videlicet.

Item dictus testator lagavit venerabili confratarie Corporis Cristi etc.

[c. 14v] Quo acto, sequitur ut infra. Dimissisque aliis sequentibus legatis et ordinationibus ipsius testatoris sequebatur clausula finalis ipsius testamenti tenoris et continentie subsequens videlicet. Et hanc suam ultimam voluntatem etc. que descripta sequitur ut infra et unde pro parte stipulante venerabilis confratarie fuit nobis suprascriptorum iudici notario et testibus petitum et rogatum (...) instantia. Quo de supra heredum institutione et legato p.to ut supra facto publicum redigere deberemus instrumentum retinendum et conservandum pro cautela iuris ipsius venerabilis confratarie per abbatem Antonium de Bove (...) et dominum Iacobum de Amberto procuratores et conservatores (...) et iurium ipsius venerabilis confratarie et eorum successores. Nos enim animadvertentes eosdem (...) iuste petitur et iuste petere ubi non est denegandus assensus, presens de dicta heredum institutione et legato ac dispositis ipsius inter cetera dicti testamenti premissis et descripto prius eius prohemio et deinde subsequendo eiusdem testamenti clausulam finalem composuimus et redigimus instrumentum ad requisitionem et instantiam suprascriptorum abbatis Antonii et Iacobi procuratorum procuratorio nomine quo supra instantiam et petitionem et eorum successorum (...) cautelam ac fidem et certitudinem eiusdem venerabilis confratarie Corporis Christi. Et omnium et singulorum quorum vel cuius inde interest et interesse potuit quomodolibet in futurum quod scripsi ego quidem notarius Iacobus Sandalarius que (...) omnibus et singulis vocatis et rogatis interfui meoque solito signo tabellionatus signo quo (...) utor autem signavi suprascriptorum omnium iudicis et testium subscriptionibus debitis roboratum atque munitum etc.

Bibliografia: Bellifemine, *La Basilica Santa Maria* cit., p. 70; Pirrelli, *Monopoli illustre* (1998) cit., pp. 215-216; Gelao, *Il San Pietro martire* cit. (2008), p. 30 (con trascrizione parziale); Gelao, *Il San Pietro martire* cit. (2022) p. 201 (con trascrizione parziale); Gelao, *Il San Pietro martire* cit. (2023), p. 35.

GIOVANNI ANTONIO PALMIERI

Doc. 3

Archivio Unico Diocesano di Monopoli, *La Selva d'oro di L. Cirullo*, 24, vol. BB, doc. 537, testamento e fidecommissio di Giovanni Antonio Palmieri, 1538 [copia tratta nel 1634]

[c. 1] Testamentum ed fideicommissum quondam Ioannis Antonii Palmerii Utriusque Iuris doctoris

In nomine Domini nostri Iesu Christi Amen. Anno eiusdem millesimo quingentesimo trigesimo ottavo regnantibus catholicis e serenissimis dominis nostris domino Carolo de Austria divina Dei favente clementia Romanorum Imperatore Cesare semper Augusto e donna Ioanna de Aragonia eodem Carolo suo filio primo genito Dei gratia Regina et Rege Castellae Aragonum Utriusque Siciliae Hyrusalem et huius vero Regni Siciliae citra farum Anno vigesimo tertio feliciter Amen die penultimo mensis februaryi undecima indictione Hostunii Nos Nardus Santomis annalis Ostunis Iudex Mattheus Bamardus de eodem Ostunio publicus ubilibet per totum dictum Regnum Siciliae citra farum Regia autoritate notarius et testes subscripto videlicet. Ab Iacobus Carcarius, Cesare Scalona, Angelus Carduccius, Federicus de Contento, Gabriel Scalona, Marius Petrarolus, donnus Hyeronimus de Contento de Ostuni, donnus Prosper de Magistro Iodice de Neapoli, Iulius Iaccanus de Ostuni, Marius Ferrus, et Nicolaus Maria de Falconibus de Monopoli viri siquidem literati ad haec spetialiter vocati atque rogati fatemur notum facendus atque testamus quod eodem preditto die eiusdem ibidem constitutus in nostri presentia Utriusque Iuris doctor dominus Ioannis Antonius Palmerius de Austuno asseruit inter sapientes (...) reputari, vel uno vississe die sine testamento ideo decrevit non (...) est sanus mente et corpore disponere de rebus suis et ita posteritati sue providere modo infrascritto, et oleum asseruit fecisse coram se rogari venire Nos suprascritto Iudicem Notarium, et testes et quamvis reperientur duo alia testamenta per eum condita unum videlicet per manus Notarii Nicolai Ritii de Monopoli et aliud per manus quondam Notarii Donati de Fonte (...) illi in (...) revocatis hoc solum unum voluit habere per petiam roboris formitatem, et omni tempore valitatum non solum iure testamenti verum et iure codicillorum vel alterius cuiuslibet ultime voluntatis vel saltim donationis causa mortis vel inter vivos prout magis valere posset et deberet inter liberos nepotes per nepotes et descendentes suos in infinitum. Et quia caput et fundamentum cuiuslibet ultime voluntatis est heredis institutio, ideo testator ipse non solum modo infrascritto sed omni alio quo formius et melius ut lese, posset ed

deberet insituit, et fuit sibi heredem universalem posteritatem, et descendenciam filiorum suorum pervenientem ex recta linea masculina, ex iustis et legitimis nuptiis natorum e descendorum ex eis exclusis penitus filiabus feminis et procreatis ex illis et [c. 1v] similiter legitimatis sive per subsequens matrimonium sive per quamcumque aliam viam potuissent bastardi legitimari ita quod nemo eorum possit concurrent cum illis qui per lineam legitimi descendenciam reperiretur superstitibus cum illi soli ordine successivo intelligantur instituti servata prioritare grado et hoc in descendencia et successione que contigeret ab intestato, sed non in testamento cum libera reservetur testandi facultas cuilibet ex eis de portione sua dummodo illarum relinquere cogatur et sit adstrictos alicui ex fratribus vel nepotibus quem sibi voluerit, eligere, et cum expressa facultate quod etiam ipse testatore vivo possent infrascritti filii sui vel nepotes inter se pacisci de eorum portione et inter se donare vel renunciare, vendere, vel permutare prout voluerint dummodo omnis via intelligatur per (...) aliquid de dictis bonis transmittere ad extraneos quoscumque quovis titulo et quod (...) infrascritta bona sua ab intelligente effecto sub onere fideicommissi preter quam res parve sue quas ipse declarabit. Item voluit quod penes dispositio sit per ipsum testatorem de consensu ipsorum filiorum tam de bonis suis quam secundum magnifice domine Angelelle matris eorum, ita ut unum intelligatur esse corpus hereditatis renunciantes legale supplimento legitimeque intelligatur sua tradita in usufructo infrascritto et per maiori promissorum conprobatione voluit emendavit quod omnes infrascritti filii sui intelligantur instituti in solo ac nunc usufructo bonorum designatorum cuilibet pro tunc rata remaneri proprietati in ipso fideicommissio posteritatis sue, quod licet per ipsum patrem fieri ita absolute confisset et (...) quo ad suam (...) cuiuslibet eorum, tam ei quo omnes infrascritti eius filii ita concorditer voluerunt ad id assentire et se et descendentes suos taliter obligare sub pena et iuramento e renunciare omnium auxilio et legum beneficio ex certa eorum scientia ideo premissa omnia ita perpetuo servari testamento ipso mandato sub pena privationis totius partis illius quod contrafecerit et contrafacere tentaverit in p. me.^m p. sedis dispositionis et quoncumque in aliqua capitis diminutione aliquis eorum incideret quod absit omnis usufructus illius ipso iure intelligatur extintus, et pro ius accrescendi pervenisse ad superstitibus secundum prerogativa ordine gradus et adeo inter eos intelligatur facta substitutio recipere ut unus succedat alteri et alter alteri et solo unus ministerio absque facto hominis reservato tam cuique iure [c. 2r] testandi ut supra. Et primo instituit sibi heredem particularem benedictam filiam suam dominam Beatricem relictam quondam domini Saladini Ferro in omnibus dotibus suis traditis et assignatis de quibus ipsa fecit generali quietatione per manus mei predicti Notarii Mattei Bamardi cum autoritate domini

Iacobi Ferri filii et mundualdi sui prout in eo et sibi legavit in die hobitus sui vestem lugubrem de panno nigro di stambetto et voluit esse tacitam et contentam, et nil ultra petere tam de bonis paternis quam maternis prout a principio petendo computatis pro sua finali resta scuti centum de moneta de suo (...) solutis Magnifico Prospero Magistri Iodici eius genero pro dote Magnifice Lucretie eius filie primogenite per manus suprascripti Gottofredi filii suis de eius portione. Item instituit sibi particularem heredem benedictam filiam suam dominam Iustinam uxorem Magnifici Iulii Zaccarie de Ostuni in omnibus dotibus sibi promissis tam in primo matrimonio quam nupsit quondam domini Ioanni Antonio de Falconibus quam etiam pro residuo restanti de ducatis ducentum promi(c)tis eidem domino Iulio solvendis per sua finali resta per infrascriptum Gottofredum eius filium pro bonis tam maternis quam paternis prout a (...) evitavit remanere tacitos et contentos et nihil ultra petere e sibi legavit in die obitus eius vestem unam lugubrem de panno nigro de stambetto et similiter domino Iulio Zaccarie eius genero. Item instituit sibi heredem ut supra Magnificum Gottofredum eius filium benedictum in usufructum omnium infrascriptorum bonorum videlicet omnium domorum suarum que sunt site in civitate Monopoli in vicinia Sancti Petri in medio civitatis iuxta duas stratas publicas versus mare et montes. Item in massariis duabus sitis in territorio Monopoli quarum una dicitur de Guadiano que fuit Rentii de Ghezza et in alia massaria contigua que dicitur di Cervarulo que fuit quondam Francisci et Iacobi de Indello cum parcis domibus foveis cisternis et omnibus eorum membris. Iuxta massariam Guadiani que fuit quondam domini Francisci de Palmerio eius fratris versus boream, iuxta massarias duas domini Francisci quondam Petri de Indello videlicet que fuit primicerii dededo de Monopoli que confinas cum palude magna decta d'Amberta iuxta aliam massariam ipsius domini Francisci de Indello que fuit Ioannis de Amirato versus montes, iuxta massariam quondam Francisci de lo Lagho versus mare et iuxta massariam Notarii Iacobi Sandalarii iuxta massariam que fuit quondam Notarii Nardi Tavari ex oriente, et iuxta massariam que fuit Hiliberti di [c. 2v] Panfilo dicta la cavallarizza versus montes iuxta massariam Andreae Calesati versus orientem et aliis confinibus di puteo vulgariter detto le Puzze vecchie qui est iuxta massariam dicti domini Francisci de Indello versus montes francos et liberos. Item in omnibus terris et olivis de loco anatii siti in dicto territorio Monopoli iuxta viam publicam qua itur Monopoli versus mare cum terris vacuis que sunt versus orientem et confinant cum terris commende Sancti Ioanni iuxta olivos eptus cum medietate aere versus austrum, et iuxta olivos hebdomate quae dicitur de Elisabetam versus montes et iuxta olivos dotaales domini Iheronimi Passarelli versus boream. Item in tarpeto quod dicitur de lo Giardinello cum tribus griptis quarum due sunt et duobus

lateribus et alia est supra inchonsa sed non complete per (f)onte cum medietate cisterne que est iuxta cappellam in eadem lamam et est cum massis octo cisterna cum cassicia [o carrocia] (...) ex qua ita fuit Bernardini (...) captum tarpetum suum in eodem loco a quondam Notario Bernardo de Arpipola prout in eorum contractu rogato manu Notarii Vincentii de Castellaneta. Item in clausorio magno vinearum que dicunt de Padula sive de la Torre in eodem territorio civitatis Monopolis iuxta vineas heredum quondam Iacobi Ferri ex orientem et mare iusta viam publicam versus montes iuxta vineas quondam Ioannis de Iudicibus ex oriente iuxta terras vacuas heredum quondam Leonis de Arpono ex occidente cum puteo palmento et pila casella et terris vacuis cum duabus partibus et aliis confinibus que suprascritta bona ita superius descripta (...) fuerint. Et venditoris tradita per ipsum testatorem ipsi filio et per eum tradita pro assicuratione dotuum uxoris sue Magnifice Iuliae Maizze eius uxoris cum autem domini Bernardi patris et dotantis illicus, quia tam inter eos aparet actum et stipulatum quod perpetuo remanerent et sit sub eodem fideicommisso suppositi et nullo tempore possit exire a successione filiorum masculorum natorum et nascendorum ex eis prout constat actum et stipulatum et duobus eorum instrumentis rogatis manu quondam Notarii Iulii Belfiori de Monopoli et ita mandat perpetuo observat in prout omnibusque partes promiserunt et iuraverunt et de novo promictunt et iurant. Item instituit eum ut supra in omnibus terris et olivis suis in dicta maritima Monopolis in loco de la Vicitina in duabus petii quarum prima confinatur cum terris et olivis dotalibus Federici veneti ex duabus partibus tam [c. 3r] montis quam maris, et iuxta olivos et terras quondam domini Leonis de Arpono ex oriente et mari iuxta olivos emptos via publica inter medio francos et liberos itur in tarpeto et lama olivarum et cum isca e fovea e tribus griptis quarum due sunt infra lamam et (...) iuxta tarpetum francos et liberos. Item in lama quae dicitur de Sancto Iacomo cum tribus griptis iuxta olivos (...) Sancti Iacobi ex mari viam publicam versus austrum iuxta olivos Vincentii de Agrimo versus montes parietibus circumdatas et si qui sunt alii confines cum puteo magno qui est in isca Sancti Elie. Item in omnibus olivis et terris de loco Conchia cum puteo intus dictos olivos iuxta terras et olivos domini Iheronimi Palmerii ex mare iuxta terras et olivos (...) versus montes, iuxta terras et olivos Margarite de Montemare et alios confines francos et liberos. Item in puteo uno in via qua itur ad Sanctam Mariam de Gratie iuxta foveam heredum quondam Francisci Palmerii. Item instituit ipsum in omni impensa ipsum testatorem facta in studio suo, et in omnibus libris per eum emptis, ita ut de hoc a nullo possit inquietari. Item instituit in medietate omnium vinum et partitarum actionum et proventum enumeraturum insequendi partita infrascritti Iulii eius fratris in quo erit equales in illis ita quod habeatur ita pro

expensis in hac partita prout in fervis in illa dicitur. Item alios ducatos centum de moneta debitos Francisco Cazato de Taranto solvere per ipsum Gottofredum per saldo debiti ducatorum tricentum quadraginta apparet obligatus Nobilis Iulius Zaccarius *et lo interesse da hoggi avanti pro rata di detti ducati cento solamente per finche si paga*. Item constituit eum omnibus creditis exigendis a quibuscumque creditoribus et signater ab Universitate Civitatis Monopolis et ipse sit obligatus et teneatur pro solvere infrascritta deleta domino Iulio Zaccaria scuti 200 pro resta dotium suarum et scuti centum pro revenditione medietatis massariae Cervaroli quae fuit permutata cum massaria Nicolai Mariae de Falconibus vigore duorum contractuum stipulatorum manu Notarii Ioannis Bernardini Scaloni et alterius rogatu manu Notarii mei presenti et domino Prospero Magistro Iudicis pro resta dotuum Beatricis ut supra scuti Centum et Cesari eius fratri scuti otto pro [c. 3v] annuo censu donec solverit eidem scutos octuaginta qui ei debentur et quod ipse Gottofredus teneatur solvere dictum annum censuum elapsis annis tribus proxime futuris ita quod tres paga debeantur prout iacent et ipse Gottofredus sit immunis a solutione dictis census annorum trium in quarto, quinto incipiat currere super ipsum. Item instituit sibi heredes ut supra Abatem Iacobum Primicerium Monopolis benedictum filium suum in hosteria cum duabus apotecis et cum magazeno discoperto siti in platea publica Civitatis Monopolis iuxta apotecas suas que sunt de iure patronatus ipsius testatoris iuxta domos magistri Pippoli de Parisio et vias publicas ex duabus partibus cum illis conditio: tribus reservationibus apposis et annotatis in strumento exinde confecto manu Notarii Nicolai Ritii et signanter quod teneatur in fine debitus sui omnia suprascritta bona ita restituere uni ex dictis fratribus vel nepotibus masculis quae sibi elegerunt cum onere per solvendi censui scuti unius per camera que est supra apotecas eiusdem iuris patronatus versus plateam publica prout aparet fuerit facta dicta concessio per dominum Petri de Montemare primum patronum et fundatorem dicti iuris patronatus vigore unius contractus rogatus manu Notarii Bernardi de Arpipolis. Item instituit eum in tarpeto Sancti Iacobi albi extra muros ipsius civitatis Monopolis cum fovea francum cum duobus iardenis quorum alter est iusta dictum tarpetum eo alterum ibidem via inter media cum onere officature de tarenis tribus ite in augmentum eiusdem beneficii Sancti Iacobi iuris patronatus ipsius testatoris reliquit predictos tres torenos de quibus tam ipse Primicerius quam caeteri futuri cappellani teneantur facere anniversarium pro animam quondam domine Angille Marzalorsa eius uxoris sub die ventiocto decembris in perpetuum ad tarenos tres per officatura cum missa cantata in dicto altari et pari modo aliud anniversarium in die obitus ipsius testatoris et celebrari facere in eodem altari pro animas ipsorum missas duas pro qualibet hebdomada pro quibus lagavit ex nunc

domum suam sitam in eodem portagio Sancti Petri iuxta domum Bartolomei Spezzavarre ex oriente iusta domum Antonelli de Schena viam publicam et alios confines cum onere tarenorum [c. 4r] duorum, data potestate quod quodcumque Magnus Gottofredus eius filius dederit tarenos decem et octo de annuo censu eidem cappelle suprascripta domus remaneat in dominio possessione pleno iure ipsius.

Item instituit sibi heredem ut supra benedictum filium suum Paulum in omnibus terris et olivis tam dotalibus quam propriis quas tenet et possidet in maritima eiusdem civitatis Monopoli in loco Subereti iuxta terras et olivos hebdomati Sancti Petri quae est prope domos et fovea eiusdem hebdomate ex oriente et iuxta terras et olivos heredum quondam Guidotto de Monfredo ex oriente iuxta olivos commende Sancti Ioannis ex oriente iuxta olivos Giliberti de Panfilo iuxta viam qua itur Monopoli iuxta olivos quae fuerunt quondam Lecte Marraffe et iuxta cotam que dicitur de Carletta francam item omnes terras et olivos quae dicitur de lo Corrente cum gripta et olivis ibidem que dicuntur Peza Fratella cum tarpeto ibidem cum puteo iuxta clausorium Sancti Leonis et iuxta terras et olivos domini Francisci de Indello et alios veriores confines et quicquid habet et tenet in dictis duabus partibus de lo soverito cum omni beneficio faciente et fatto.

Item griptam unam iuxta olivos et tarpetum heredum quondam Iulii de Indello cum aliquibus pedibus olivarum siti extra dictum tarpetum et cum alia gripta posita in tagliata tarpeti illius, item in omnibus terris et olivis et quicquid tenet et possidet in loco de la Lama cupa tam intra lamam quam extra lamam cum puteo et griptis tam ex parte superiori quae dicuntur del Solnitro quam etiam in alia gripta nova quae est versus oriente. Item in alia gripta quae est versus mare iuxta grittorum confine cum Pesita de Fasciano et cum iardenis et puteis qui sunt intus fines ex parte versus mare iuxta terras et olivos Amori di Polignano cum omnibus eius iuribus cum iardenis olivis quae fuerit quondam Bernabai de lo Morello cum onere census tarenorum item pro solvendis commende Sancti Leonardi et quod census annorum preteritorum debeat persolvi ex debito quod debet solvere Franciscus Maizza presentis 26, Simino Petrarolo per scuti otto. Item instituit in duobus clausoriis vinearum situs in territorio Monopoli sive Polignani quae dicuntur de lo Monte di Sancto Pietro cum duobus palmentis et cum terris vacuis et cum casellis duabus (...) quicquid tenet et possidet in dictis locis cum onere solvendi Universitati Polignani tarenos duos pro facultati et tarenum unum cum dimidio pro censu Ecclesiae Polignani. Item in uno puteo sito in maritima [c. 4v] Monopoli sito in loco di Sancta Maria de lo Netto iuxta viam publicam qua itur Monopoli et alios confines francum et liberum quia sic inter ipsos fratres est conventum quod suprascripta Portia obventa eidem pacto sibi tradatur franca et libera ab omni debito adque

ipse testator quomodo libet teneretur et signater ab omni obligatione super dictis olivis fatta Cesari eius filio de scutis otto de annuo censu donec illi solventur scuti 80 prout pater ex instrumento rogato manu Notarii Nicolai Ritii ex quo ad illud totum est obligatus suprascrittus Magnificus Gottofredus ex retro annuo census in futurum pro solvendo anno quolibet quod dicta Lama cupa quia cum tali onere futuro assignantur cum Paolo, et cum condictione e pacto quod ipse premittit et iurat remanere tacitus et contentus de suprascritta sua portione et nihil petere ex quavis ratione et causa tacita vel expressa et signanter convivere quod possit pretendere ex quavis sententia preferenda in quovis tribunali in favorem ipsius hereditatis etiam si esset magna et signantes ex eam societatis quae pretenditur super bonis quondam Francisci Palmerii ex hereditate quondam Bernardini fratris ipsius testatoris cepta agitata in S. consilio eodem fideicommissio ipsi terminati et filiis donato per Marcum Antonium eius nepotem de legiptima illius de qua similiter pendet lis in dicto S. consilio et de lite Magnifice Lucretiae Palmerie et de lite quondam Magnificam Robertam de Indello de interesse et damno olei prout in processis et causis pendentibus in eodes S. consilio de quibus omnibus ipse certificatus voluit totum ius suum cedere prout cedit ipsi fratribus et Gottofredo et Iulio tamen presentibus et stipulantibus pro se eorumque heredum et successorum et alii fratris similiter tenerunt omni predicto iuri eorum volentes quod presens stipulatum quarumcumque possit exstendi e clausolari per ipsum Notarium ad omnem instantiam cuiuslibet ipsorum ita quod ex nunc habeantur pro expressis cum pacto etiam quod ducati viginti duo exigendi super bonis quondam Marci Antonii Palmerii vigore sententiae latae in curia capitanei civitatis Monopolis expendantur in beneficium possessoris Pauli. Et versa vice suprascritti omnes fratres ibi presentes quietat liberat et absolvat eundem Paulum ibidem presentem de omni obligatione sui ipsius testatoris patris sui et de administratione negotiationibus et clausis computis vel pecuniis quomodolibet vel qualiter cumque receptis sive de bonis et heredum ipsius testatoris sive de pecunia perpetuum dottor inde ita [c. 5r] ut nullo unquam futuro tempore nec ipsi nec eorum heredum ex omnis aliquando (...) vel quomodolibet inquietare promittent perinde osservari eum indemnem communem exemptum et sic iuraverunt non contravenire dicere facere vel apponere sub obligatione antepositione et hypoteca omnium eorum bonorum mobilium et stabilium pro presentium et futurorum ubicumque sistentium cum integra refectione donorum interesse et expensarum litis et extra litem de quibus stari debet solo et simplice verbo partis lese et observari vis quae (o quibus?) bona anteposita ad invicem costituen(ti?) se tenere et possidere precario nomine et pro parte alterius partis observari vis usque ad integram observationem omnium promissorum et renunciaverunt sponte libere

autem aliter ex certa eorum scientia etiam per errore super promissis sed certiorati et consulti pro eorum iurisperitum virum de beneficiis et auxiliis legum iurium omnium infrascriptorum ac effectibus eorumdem ut dixit exceptione doli mali vis metus fraudis erroris suasionis et in factum actionis presentis non sic legitime celebrati contractus et dictarum promissionum et obligationum ex inde factarum vel sequutarum legi pro quam deceptis contrahentibus ultra dimidium iusti pretii subvenitur legi dicenti plusvalere quod agitur quam quod simulate compietur actu ei aliter geste quam scripti legibus quodlibet penam in contractibus adhiberi adhibitum exigi ex posui et commicti conditioni indebite ob causam e sine causa ob iniustam nullam et turpem causam omni et unusquisque iuris auxilio canonici et civibus commetudinarii et constitutionarii editi vel edendi Romani insuper et Longobardi scripti et non scripti singularisque aliis legibus iuribus privilegiis literis scriptis rescriptis pragmaticis statutis institutis regnique constitutionibus et capitulis a casibus vitroque? et generalis quibuscumque impetratis et impetrandis gratiisque concessis et concedendis sub quavis forma ex expressione verborum et si prederetur ex motu proprio regio eis que non uti contra presens instrumentum et eius effectuali executione pena untiarum centum carlenorum argenti posito in presenti instrumentum per ipsas partes pro vera et reali observatione omnium promissorum solvenda per eos vel eorum heredum et successorum in omni casu contraventionis ipsorum pro medietate curie competenti seu alteri cuicumque curie ubi a coram qua de promissis forte fuerit reclamatum et pena ipsa fuerit accusata et per altera medietate parti lese et promissa observanti loco vice et nomine interesse que pene toties committatur petatur e cum effectu esigatur quoties in promissis ex premissorum quolibet contraventu fuerit sive contravenire tentatum in iudicio et extra iudicium dicto fatto opere vel scripto que pena soluta vel non soluta aut [c. 5v] forte gratiose remittere omnium sive in partem presens nihilominus instrumentum cum eiusdem pene adicione et omnibus eorum contentis in sua semper permanere roboris firmitate me predicto Notario tamquam persona publica nomine et pro parte dicte curie pro medietate dicte pene eidem curie tangenti et parti lesa et observatrice per se penam antedictam (...) et (...) recipientibus et stipulantibus apud iudicem et testes predittos.

Item instituit non[?] predittum Cesarem benedictum filium suum in possessione sua dolo Giardino siti in territorio Hostuni iuxta lolive di Magnifico Geronimo Palmiero ex duabus partibus et viam publicam cum omnibus iuribus et membris suis itur in omnibus domibus in quibus habitat ad presens situs intus ipsorum civitatem Hostunii in loco Pantani iuxta viciniam Sancti Viti vias publicas ex duabus partibus cun onere usus untiae unium donec persolverit untias decem Eccle-

sie Annuntiate pro animam et aniversarium quondam Bernardini Palmerii fratres ipsius testatoris. Item in massaria que dicitur La casella sita in silva ipsius civitatis Ostunii cum omnibus eius iuribus et membris pactis et conditionibus appositis in suo instrumento dotali in quo obligavit se retinere omnia suprascritta bona subesse proprio fideicommisso prout in eo rogato manu mei predicti Notarii Mattei. Item in una cisterna siti extra civitatem Ostunii in loco Sancte Elisabet in alia cisterna vetere cum illis domibus descriptis que erat et sunt in loco Sancte Elisabet. Item in duabus apotecis cum magazzino sitis in platea publica iuxta magazinum Ioannis Pauli Bisantissi iuxta magazinum Ioannis Baptiste Zaccarie et alios confines franche. Item in vineis sitis in maritima eiusdem civitatis Hostunii in loco Sancti Nicolai de lo Pendino iuxta vineam domini Antonelli Larcharis ex parte montis et iuxta vineas Ecclesie Sancti Francisci ex borea et alios confines que obvenerunt ex fideicommisso quondam Magnifici Gottofredi patris ipsius testatoris et sub eodem onere sibi traditis per se filii et descendentibus suis masculis in imperpetuum cum potestas quod possit ista duo bona permanere in augmentum ipsius fideicommissi cum pacto et conditione quod ipse remaneat perpetuo contentus et satisfactus de suprascritta portione sua et nil ultra petere posset de bonis paternis sub maternis et in dicto instrumento apparet quietando se ad invicem cum dictis fratribus et se quietat liberat et absolvit et nihil ultra ab eis vel ab altero eorum possit unus alteri petere de quacumque vel tam negotiatione vel pecunia administratio et signaliter de litibus quae agitantur [c. 6r] in S. consilio Neapoli prout ipse in solidum forma renunciavit spensui matrimonii et quod solum per sua finali resta omnium contractuum et obligationum que possunt apparere in scriptura publica vel privata nisi scutos 80 ut patet ex instrumento rogato manu Notarii Nicolai Ritii de Monopoli et tale debitum debet satisfieri per supradictum Gottofredum eius filium et ex nunc cassat et annullat dictum instrumentum ex quo habet actione annui census scuti octo super possessione iubent. Item in duabus foveis sitis in platea publica dicte civitatis Hostunii qui sunt subtus turrim Nicolai de Carella.

Item parimodo instituit benedictum filium suum Iulium in domibus paternis sitis expositis intus dictam civitatem Hostunii in loco Balti iuxta cappellam Sancte Agnetis iuxta domos feudales quondam domini Bellisarii Petraroli et alios confines franche et liberis.

Item in annuo censu scuti sexaginta pro soluto quolibet anno in perpetuum per Magnifico Petri et Ypolitam Palmerios debent super possessione eorum que vulgariter dicitur Lo tecto d'Angelino vigore publicorum instrumentorum tam manu quondam Notarii Iulii Belflori di Monopoli per renovatione manu Notarii Pirri Scatineeii de Monopoli. Item instituit in domini iure ipsi testatori spectat Magnificam

Lucretiam Palmeriam vigori sui instrumenti quod quocumque erit per S. consilium revisa sententia et revocata teneatur restituere totum illud ad quod ipse apparet obligata in eodem instrumento rogato manu Notarii publici de eius retractu debeantur emi tot bona subiicienda eidem fideicommisso prout erunt obligati dicti Magnifici Petrus et Ipolita. Item instituit eosdem Gottofredum et Iulium pro equali in omnibus fideicommisso debiti sibi et filiis ex instrumento donationis sibi factam per quondam Magnificum Marcum Antonium suprascrittus eius nepotem e super omni eius legitima debita vigori dicti instrumenti et sententia superinde preferende per S. C. Item super omni iure et parte Valiani habita et habenda in domibus et fovea non obstante quod instrumentum emptionis illius partis dicat in persona solius Gottofredo ementi ad publicum incantum. Item in omni iure sibi spectandi in et super bonis quondam Francisci eius fratres ex ratione societati illius quam habebat cum Ioanne Bernardino Palmerio eius fratres cuius ipse testator est heredem universales et sibi soli debito declaranda per calculatores prout in processo S. C.

Item in omni (...) ipsi testatori spectanti quondam Magnificam Robertam de Indello super (...) damni dati pro eam in (...) dei prout in processu agitato in et de S. C.

Item instituit (...) in uno puteo sito ex portam civitatis Monopolis prope fontanam magnam [c. 6v] iuxta ortum commende Sancti Ioannis iuxta viam publicam et alios confines franco et libero.

Item gravat eum ad solvendum de omnibus debitis ipsius testatoris solutum de censum domino Francisco Cazato de Taranto et debitum scutorum centum Ioanni Paolo vel Geronimo Bisantizzo vigore sui instrumenti rogati manu mei preditti Notarii et de reliquis ut inmundis et (...) liberatus ita ut ab eo nihil (...) possit. Item voluit et mandavit ipse testator quod reliqua debita que fuerunt de presenti vel in futurum reviviscetur qualibet occasione ipsius testatoris ultra expressa persolvantur pro medietate cum ipso Iulio Gottofredo et pro equali fatta est eis cessio exceptuando quod ipsi Iulius et Paulus non teneantur nec alii fratres per assicuratione dotui uxoris ipsius Gottofredi ex quo illa est satis assicurata super portione maritima nec dicta bona sint per potecata aliquo modo per doctibus dicti Iulii et Pauli nec etiam per dotibus uxoris suprascritti Cesaris assicuratis in dicta portione sua et preditte mulieres uti domina Iulia Maizza cum consensu et autem domini Prosperi Magistri Iudicis mundualdi sibi electi et cum iuramento firmati et etiam domina Rebecca debitam sitiis cum assensu domini Iulii Zaccarie eius mundualdi per causa sibi electi et interrogati firmati et renuntiaverunt omni portioni et ypotece quarum quarum *(sic)* pretenderent habere super bonis portionum supra dictorum Iulii et Pauli ex assicuratione eis facta per dictum testatorem per eius dotibus.

Item testator ipse voluit et mandavit quod si aliquis dictorum filiorum nepotum et successoribus masculorum qui in dictis bonis succederent decederet suis filiis masculinis superstitibus tam filiabus feminis que per dispositionem ipsius testatoris periretur exclusa a dictis bonis quod tunc et eo casu proximus masculus succedis virtute presentis eius dispositionis teneatur et debeat ante omnia deparagge dotare dicta feminam vel feminas si autem dotare fuerint tu(n)c aberas succesione penitus excluso si vero maritare dote non tradita quod tunc masculos succedere teneatur dotem pro solvere et dare predicta omnia intelligantur ut dotentur de introitibus et fructibus dictorum bonorum. Item quia ipse testator agnoscens etiam in etate decrepita et magna infirmitate detentus nec valeas (...) ne rebus suis (...) decrevit ex odie in antea tradere unicumque ex suprascrittis filiis portionem suam [c. 7r] cum supradictis conditionis et quod unusquisquem libere possideat dictam portionem suam et in appretio universitatis apponatur et abstineat unusquisquem onus suum in omni gravamine. Ita quod occasione dictorum bonorum nullum sentiat vel sentire possit gravamen tamquam si esset defectatus et solum reservat sibi a bono quisquem ipsorum filiorum donec vixerit annuam pensionem scutorum decem pro quolibet quem hac conditione quod quumque ex eis non solverit suam portionem scutorum decem in quolibet die Pasche resurrectionis Domini scutos quinque in Nativitate Domini alios scutos quinque quod ipso viro cadat ab omni ereditate tamquam ingratus et inobediens et in super mandat quod corpus suum moriendo in hac civitate Hostunni sepelliatur in Ecclesia Sancte Marie Annuntiate in sepulcro parentum suorum et in hac Ecclesia convertatur relictum pro medietate dicte Ecclesie Annuntiate et quod altera medietate in dicto sepulcro Santi Iacobi pro anima suprascritte uxoris sue ubi iacet sepulta et in super cum lacrimis commendat animam suam Beato Michaeli Arcangelo quem constituit Dominus super omnem animam suscipiendam et pro sa maritimam presentandam. Item fecit epitropos suos et executores presentis testamenti ad ea que concernunt animam suprascrittos filios suos Primiceriam et Gottofredum. Item legavit Reverendissimo Episcopo pro malis oblati et decima defraudata tarenos tres. Item voluit et mandavit quod casu qui ipse testator dictam eius voluntatem mancaverit in aliquo quod ille gravatus non possit pati dannum quo ad beneficatum non debita in quibus unusquisquem eorum fuit gravatus e quibus ipse testator non possit in aliquo disponere vel gravare sed illo sint et esse debeant percipere uniuscuiusque ipsorum. Item legavit hospitali Sancti Spiritus de Urbe pro suffragio anime sue scuti unum (...) magis quod est confrater eiusdem hospitalis (...) ultima voluntatis dicti testatoris quam valere noluit iure testamenti et si iure testamenti non valeret aut valebit noluit et mandavit valere iniuro donationis causa mortis seu cuiuslibet aliter vis ut supra voluntatis et nihilominus testamento ipso et

omnibus in eo contentis in suo robore permamentibus. Unde ad futuram rei memoriam fidem et testimonium omnium premissorum atque certitudinem ad dictorum heredum petitionem ad eorum eorumque heredum et successorum cautelam [c. 7v] omnium quorum et cuius interesse et interesse poterit quemlibet in futurum presens de premissis per nos publicum factum extitit instrumentum scriptum quidem per manus mei preditti Mattei Bernardi publici ut supra Notari qui premissis omnibus et singulis vocatus et rogatus interfui meoque solito et consueto signo solitum nostrorumque prefatorum iudicis et testium debitis subscriptionibus roboratum super vis autem ubi apparet ab rato et legitimo domino. Item infra apparet inter linentum et legitimum unius. Item inferius ab rati et legitimi Palmerio. Ego predittus Notarius manu propria ab rati inter linea via rescripsi pro rescribendo casu eum vitio erravi et postea in corrigendo emendavi. Ideo nemini vertatur in dubium sed pro sollenni habeatur et autentico locus signi Iudex Nardus Santonis. Testes Abbas Iacobus Larcarius, Cesar Scalona, Angelus Cardutius, Federicus de Contenta, Gabriel Scalona, Marius Petrarolus, Hyeronimo di Comito, Magistris Prosper Magistri Iudicis, Iulius Zaccarius, Marius Ferrus, Cola Maria de Falconibus.

Abbas Iacobus Larcarius quod supra pro teste rogatus interfui mea propria manu. Cesar Scalona de Austuno per fede rogatus interfui. Federicus de Contenta de Austuno pro teste rogatus interfui. Ego Angelus Cardutius qui supra testor. Io domino Geronimo de Comito qui supra testatur ea propria manu suscripsi. Giulius Zaccarius qui supra testatur. Mario Petrarolo qui supra testatur. Nicolaus Maria de Falconibus de Monopoli pro teste interfui.

Licet a (...) manu ex (...) extracta est pro copia a sui originali testamenti copia quondam Doctoris Ioannis Antonii Palmerii de Ostunio (e)sistenti in originali processu. In folio 282 ut (...) ad folio 288 (...) omnis (...) curia Monopolis intesa venerabile hospitali Sancti Iacobi in Compostella civitatis Monopolis acta (...) et Utriusque Iuri Doctores [c. 8r] Franciscum Palmerium, Ioannem Bernardinum Palmerium, Ioannem Paulum Palmerium et (...) Bondeum Malarello cum eos conventus ac alios. (...) ad exemplarem exhibito per clericum Iulium Cesarem Palmerium. Et eidem restituto cum quo fatto collum covet (...) de iure salva etc. contestens in cartis scriptis n° otto inclusa presenti. Et in fidem ego Notarius Franciscus Paulus Aquavilla de Monopoli hic me suscripsi et meus apposui signum.

Prontatam per clericum Iulium Cesarem Palmerium de Monopoli que etc. hodie ii mensis xbris anno domini 1634. Cesar (...).

Bibliografia: *La Selva d'oro* cit., p. 264; Palmieri, *Palmieri. Una famiglia* cit., p. 141.

7. IMMAGINI



S. MARIA DELLA MADIA DI MONOPOLI

Fig. 1. Immagine della Madonna della Madia e veduta di Monopoli [da Glianès, *Historia et miracoli* cit., fig. 1].



Fig. 2. Pittore veneto-cretese, *Madonna con il Bambino, San Cristoforo, Sant'Agostino, Santo Stefano, San Giovanni Battista, San Nicola e San Sebastiano*, Boston, Museum of Fine Arts (già Monopoli, Baliaggio di Santo Stefano) [da Salazaro, *Studi sui monumenti cit.*, 1871].



Fig. 3. Paolo Campsa e Giovanni di Malines, *Madonna con il Bambino tra i Santi Nicola di Bari e Stefano*, Monopoli, Museo diocesano (già Monopoli, Baliaggio di Santo Stefano) [©Archivio fotografico del Museo Diocesano di Monopoli].



Fig. 4. Costantino da Monopoli, *San Gerolamo nello studio e un donatore*, Bari, Basilica di San Nicola [da *Cittadella nicolaiana. Un progetto verso il 2000*, catalogo della mostra (Bari, Castello Normanno Svevo, 2 dicembre 1995 – 10 marzo 1996), cur. M. D'Elia, Bari 1995, p. 215].

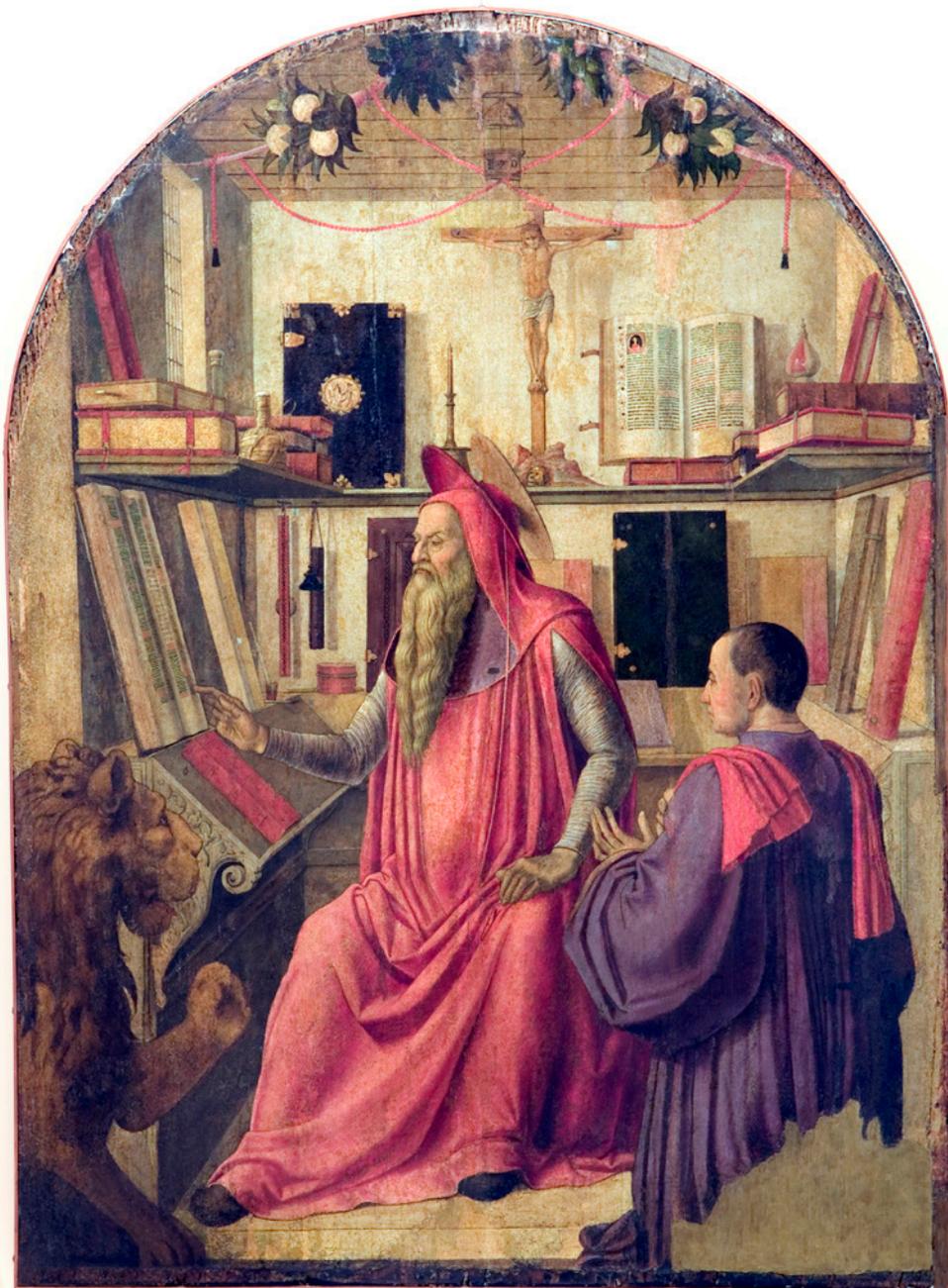


Fig. 5. Lazzaro Bastiani, *San Gerolamo nello studio e un donatore*, Monopoli, Museo diocesano (già Monopoli, Cattedrale) [©Archivio fotografico del Museo Diocesano di Monopoli].



Fig. 6. Costantino da Monopoli, *Sant'Antonio*, Monopoli, Sant'Antonio [©Archivio Unico Diocesano di Monopoli].

7. Immagini



Fig. 7. Giovanni Bellini, *San Pietro martire*, Bari, Pinacoteca Metropolitana (già Monopoli, San Domenico) [©Archivio fotografico della Pinacoteca Metropolitana di Bari].



Fig. 8. Giovanni Bellini, *San Benedetto* (particolare), Zagabria, Strossmayerova Galerija Starih Majstora [la riproduzione fotografica è tratta dalla Fototeca della Fondazione Federico Zeri. I diritti patrimoniali d'autore risultano esauriti].



Fig. 9. Giovanni Bellini, *San Pietro martire* (particolare), Bari, Pinacoteca Metropolitana (già Monopoli, San Domenico) [©Archivio fotografico della Pinacoteca Metropolitana di Bari].



Fig. 10. Giovanni Bellini, *Candelabro* (particolare dal verso del San Pietro martire), Bari, Pinacoteca Metropolitana [©Archivio fotografico della Pinacoteca Metropolitana di Bari].

7. Immagini



Fig. 11 (*a sinistra*). Giovanni Bellini, *San Terenzio*, Pesaro, Musei Civici [Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte, Fondo Pallucchini].

Fig. 12 (*a destra*). Pietro Perugino, *Apollo e Dafni* (particolare), Parigi, Musée du Louvre [©2024 Grand PalaisRmn (Musée du Louvre) / Mathieu Rabeau].



Fig. 13 (*a sinistra*). Giovanni Bellini, *Giovane ignudo con un cavallo e un levriero* (particolare dal verso del San Pietro martire), Bari, Pinacoteca Metropolitana [©Archivio fotografico della Pinacoteca Metropolitana di Bari].

Fig. 14 (*a destra*). Pietro Perugino, *Lotta tra Amore e Castità* (particolare), Parigi, Musée du Louvre [Image in the Public Domain – photo Shonagon].



Fig. 15. Altare della famiglia Palmieri, Monopoli, Sant'Antonio [©Archivio Unico Diocesano di Monopoli].



Fig. 16. Stemma della famiglia Palmieri, Monopoli, Sant'Antonio.



Fig. 17. Costantino da Monopoli, *Sacra conversazione*, Monopoli, Museo diocesano (già Monopoli, Sant'Angelo) [©Archivio fotografico del Museo Diocesano di Monopoli].



Fig. 18. Costantino da Monopoli, *Madonna delle Grazie e due donatori*, Monopoli, Sant'Antonio [©Archivio Unico Diocesano di Monopoli].



Fig. 19. Iscrizione della Cappella Palmieri, Ostuni, Santissima Annunziata.



Fig. 20. Stefano da Putignano (?), Iscrizione della Cappella Palmieri, Monopoli, Sant'Antonio.



Fig. 21. Andrea da Fiesole e Diego de Siloe, *Epitaffio di Galeazzo Pandone* (particolare), Napoli, San Domenico Maggiore.



Fig. 22. Stefano da Putignano, *Cristo in pietà sorretto da angeli*, Monopoli, Sant'Antonio.

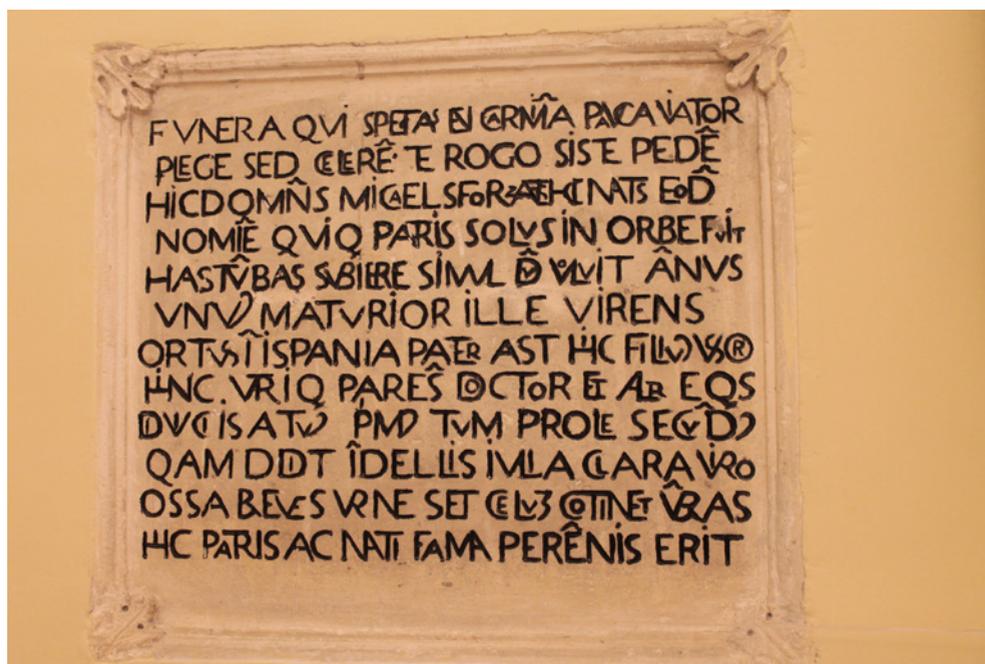


Fig. 23. Iscrizione della Cappella Sforza, Monopoli, Sant'Antonio.



Fig. 24. Stemma della famiglia Indelli-Carbonelli, Monopoli, San Francesco.



Fig. 25. Stefano da Putignano, *Madonna con il Bambino e due angeli*, Monopoli, San Francesco.

7. Immagini



Fig. 26. Prospetto della chiesa di San Domenico, Monopoli [da *La chiesa di San Domenico* cit., p. 82].



Fig. 27. Stefano da Putignano, *Madonna con il Bambino*, Monopoli, San Domenico [da Gelao, *Stefano da Putignano* cit., 2020, p. 85].

7. Immagini



Fig. 28. Stefano da Putignano, *Madonna con il Bambino e due oranti* (Madonna del Cardellino), Cisternino, chiesa matrice [da Gelao, *Stefano da Putignano* cit., 2020, p. 124].



Fig. 29. Muraglione attiguo alla Cattedrale con le sculture provenienti dal retablo del Corpo di Cristo, Monopoli.



Fig. 30. Niccolò Maria Signorile, *La collocazione delle travi*, Monopoli, Cattedrale [©Foto Tartaglione – per concessione della Basilica Concattedrale di Monopoli].



Fig. 31. Ignoto pittore, *Madonna con il Bambino* (Madonna della Madia), Monopoli, Cattedrale [©Archivio Unico Diocesano di Monopoli].

7. Immagini

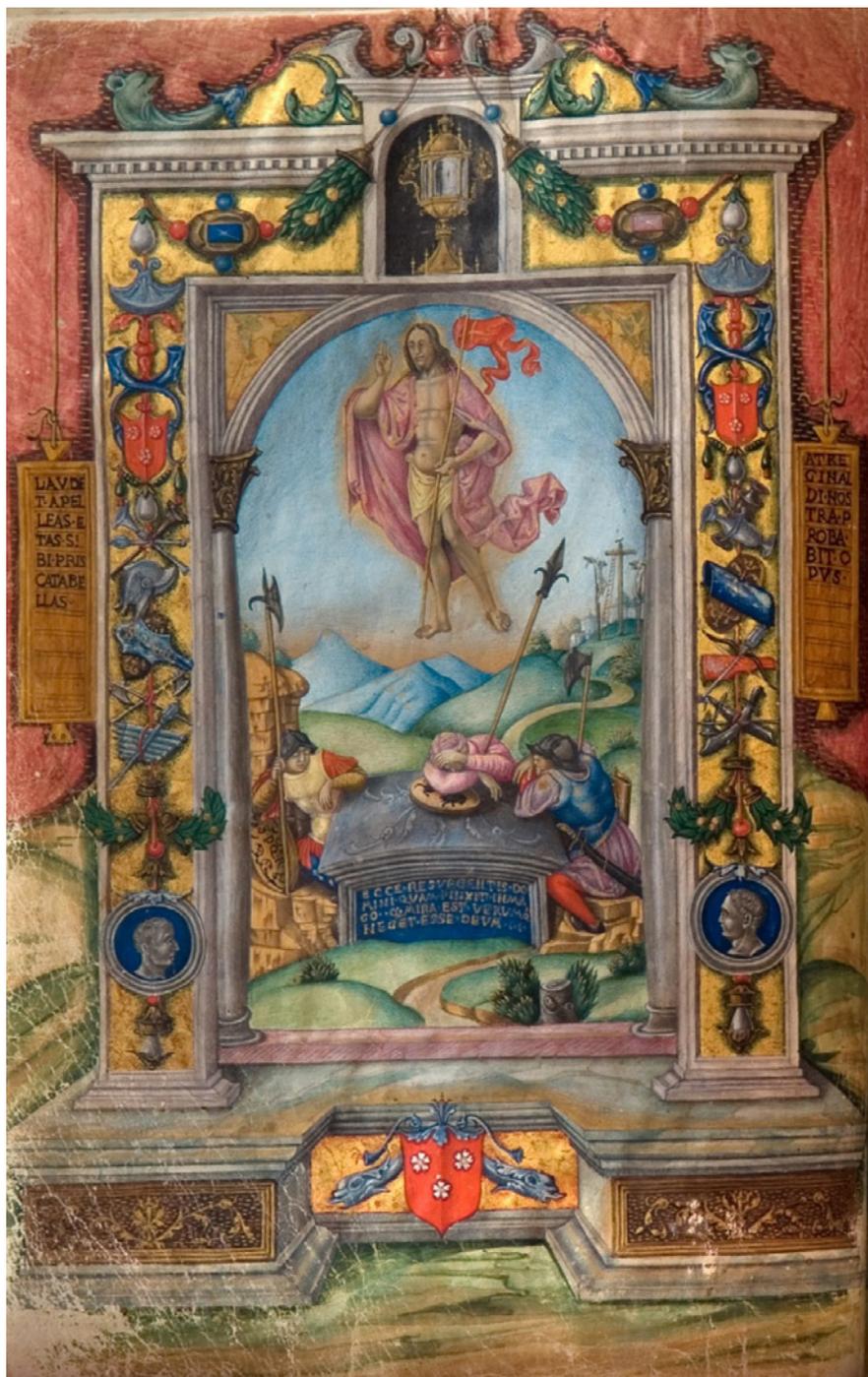


Fig. 33. Reginaldo Pirano, *Resurrezione*, Libro della Confraternita del Corpo di Christo, Monopoli, Museo diocesano [©Archivio fotografico del Museo Diocesano di Monopoli].



Fig. 34 (*sopra*). Stefano da Putignano, *Oranti*, Monopoli, Santa Maria del Soccorso [©Foto Giuseppe Gernone].

Fig. 35 (*a destra*). Stefano da Putignano, *Orante* (ritratto del Magnifico Giovanni Antonio Palmieri?), Monopoli, Santa Maria del Soccorso [©Foto Giuseppe Gernone]



7. Immagini



Fig. 36. Vittore Carpaccio, *Arrivo degli ambasciatori inglesi presso il re di Bretagna* (particolare con gli ambasciatori), Venezia, Gallerie dell'Accademia [da P. Humfrey, *Vittore Carpaccio: vita e opere*, in *Vittore Carpaccio. Dipinti e disegni*, catalogo della mostra (Washington, National Gallery of Art, 20 novembre 2022-12 febbraio 2023 – Venezia, Fondazione Musei Civici, Palazzo Ducale, 18 marzo 2023-18 giugno 2023), cur. P. Humfrey, Venezia 2022, p. 2]

8. BIBLIOGRAFIA

Manoscritti

- G. Casulli, *Memorie storiche di Putignano*, 1898, Putignano, Biblioteca comunale "De Miccolis Angelini", ms. IV G/I-III.
- Cose spettanti al monastero di Sant'Elena*, XVIII secolo, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. ital. VII. N. 1676 (9037), prov. Giovanni Rossi.

Bibliografia e fonti edite

- Abbamonte G., *The Libraries of Humanists and of the Elites*, in *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, cur. B. de Divitiis, Leiden-Boston 2023, pp. 530-562.
- Abbate F., *Pittura e scultura del Rinascimento*, in *Storia del Mezzogiorno. XI. Aspetti e problemi del Medioevo e dell'età moderna. 4.*, cur. G. Galasso, R. Romeo, Roma 1994, 441-489. [Abbate 1994]
- Id., *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, Roma 2001. [Abbate 2001]
- A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, cur. B. de Divitiis, Leiden-Boston 2023.
- Adami F. A., *Substitutionum summa aurea auctore Francisco Antonio Adamo I. C. Capuano. Opusculum quidem summo studio elaboratum, breuitati, ut magis fieri potuit ... Non minus utile, quam commodum ... Accessit index diuissimus*, Naepoli, typis Octauij Beltrani, expensis Petri Pauli Galli Neapolitani, 1687.
- Agosti G., *Sui teleri perduti del Maggior Consiglio nel Palazzo Ducale di Venezia*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 30 (1986), pp. 61-87.
- Alberti L., *Descrittione di tutta Italia di F. Leandro Alberti Bolognese, Nella quale si contiene il Sito di essa, l'Origine, & le Signorie delle Città, & delle Castella, co i Nomi Antichi & Moderni, i Costumi de Popoli, le Condizioni de Paesi: Et più gli Huomini famosi che l'hanno illustrata, i Monti, i Laghi, i Fiumi, le Fontane, i Bagni, le Mine-re, con tutte l'Opre marauigliose in Lei dalla Natura prodotte*, in Bologna per Anselmo Giaccarelli, M.D.L. [1550]. [Alberti 1550]
- Aldimari B. *Historia genealogica della Famiglia Carafa, Libro secondo. Opera del Signor Don Biagio Aldimari, consigliere, per la Maestà Cattolica, Nel Supremo Consiglio del Castello di Capuana a Napoli*, In Napoli, con cura d'Antonio Bulifon MDCLXXXI [1691].
- Id., *Memorie storiche di diverse famiglie nobili, così napoletane, come forastiere, così vive, come spente, con le loro Arme; e un trattato dell'Arme in generale. Divise in tre libri composte dal signor Don Biagio Aldimari consigliere per la Maestà cattolica nel Supremo Consiglio del Castello Capuano del Regno di Napoli. Dedicata all'Eminenza Serenissima del signor Cardinale Francesco Maria De Medici de Principi della Toscana*, in Napoli, nella Stamperia di Giacomo Raillard MDCXCI [1691].

- Alfano G. M., *Istorica descrizione del Regno di Napoli diviso in dodici provincie. In cui si fa menzione delle cose più rimarchevoli di tutte le Città, Terre, Casali, Villaggi, Fiumi, Laghi, Castelli e Torri marittime in esse contenute con le Badie del Regno: Le di loro Giurisdizioni Ecclesiastiche, e Politiche: la qualità dell'aria d'ogni Paese; ed il numero delle rispettive Popolazioni. Vi è infine la Serie cronologica di tutti li Sovrani di Napoli; ed un Elenco alfabetico degl'Uomini Illustri del Regno colle loro Padrie. Abbellita con tredici Carte Geografiche di tutto il Regno in generale, ed in particolare. Opera dell'incisore Giuseppe Maria Alfano si vende nella sua medesima Stamperia alla Strada di S. Nicola de' Caserti al num. 9 per carlini venti*, Napoli, Presso Vincenzo Manfredi, MDCCXCV [1795].
- Andar per mare. Puglia e Mediterraneo tra mito e storia*, catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, 14 giugno 1997 – 16 novembre 1997), cur. R. Cassano – R. Lorusso Romito – M. Milella, Bari 1998. [*Andar per mare* 1998].
- Bambach C., *Drawing and painting in the Italian Renaissance workshop. Theory and practice 1300-1600*, Cambridge 1999.
- Bagatin P. L., *Pregchiere di legno. Tarsie e intagli di fra Giovanni da Verona*, Firenze 2000.
- Ballarin A., *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, I-VII, Verona 2016.
- Barausse M., *I documenti*, in M. Lucco - P. Humfrey - G. C. F. Villa, *Giovanni Bellini. Catalogo ragionato*, cur. M. Lucco, Treviso 2019, pp. 12-78.
- Barbone Pugliese N., *Pittori veneziani in Puglia nel Cinquecento con una premessa storica*, in Tiziano, Bordon e gli Acquaviva d'Aragona. *Pittori veneziani in Puglia e fuoriusciti napoletani in Francia*, catalogo della mostra (Bitonto, Galleria Nazionale della Puglia "Girolamo e Rosaria Devanna", 15 dicembre 2012 – 8 aprile 2013), cur. N. Barbone Pugliese, A. Donati, L. Puppi, Foggia 2012, pp. 13-82. [Barbone Pugliese 2012]
- Ead., *La committenza pugliese di Jacopo Palma il Giovane e un dipinto inedito di Paolo Piazza*, in *Venezia e la Puglia nel Cinquecento*, atti del convegno di studi (Bitonto, Teatro comunale "Tommaso Traetta", 25-26 ottobre 2013), cur. N. Barbone Pugliese, A. Donati, L. Puppi, Foggia 2015, pp. 58-83. [Barbone Pugliese 2015]
- Barone N., *Le cedole di tesoreria dell'Archivio di Stato di Napoli dal 1460 al 1504*, in «Archivio storico per le Province napoletane», 9 (1884), pp. 5-34, 205-248, 387-429; 601-637.
- Basile Bonsante M., *Arte e devozione. Episodi di committenza meridionale tra Cinque e Seicento*, Galatina 2002.
- Belli D'Elia P., *Breve guida della Pinacoteca provinciale*, Molfetta 1969. [Belli D'Elia 1969]
- Ead., *Bari. Pinacoteca Provinciale*, Bologna 1972. [Belli D'Elia 1972]
- Bellifemine G., *La Basilica Madonna della Madia in Monopoli*, Fasano 1979. [Bellifemine 1979]
- Id., *La chiesa di San Francesco a Monopoli*, Alberobello 1981.
- Id., *La Basilica Santa Maria degli Amalfitani in Monopoli*, Fasano 1982. [Bellifemine 1982]
- Id., "Forma urbis" e assetto sociale (sec. XIV-XVI), in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, II, pp. 445-512.
- Id., *Il Castello di S. Stefano presso Monopoli: storia ed arte*, Fasano 1988. [Bellifemine 1988b]
- Berenson B., *Venetian painting in America: fifteenth century*, London 1916. [Berenson 1916]
- Id., *Italian Paintings of the Renaissance*, Oxford 1932. [Berenson 1932]
- Id., *Pitture italiane del Rinascimento. La scuola veneziana*, I-II, Firenze 1958. [Berenson 1958]
- Bertoldi Lenoci L., *I "capituli" della "confrateria" del Corpo di Cristo a Monopoli (1513)*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, III, pp. 985-1002.
- Bianchi A. - Gelao C., *Bari, la Puglia e Venezia*, Bari 2013.
- Boraccesi G., *L'icona della Madonna di Costantinopoli a Fasano. Riflessioni sulla sua chiesa matrice*, in «Storia e cultura in Terra di Bari. Studi e ricerche», 4 (1997), pp. 173-186.
- Id., *L'icona della Madonna di Costantinopoli a Fasano. Riflessioni sulla sua chiesa matrice*, in *Fasano nella storia dei Cavalieri di Malta in Puglia*, atti del convegno internazionale di studi su Fasano (Fasano, 14-16 maggio 1998), cur. C. D'Angela, A. S. Trisciuzzi, Bari 2001, pp. 321-349. [Boraccesi 2001]
- Id., *Il restauro del trittico ligneo di Monopoli*, in *Scultura del Rinascimento in Puglia*, atti del convegno internazionale (Bitonto, Palazzo Municipale, 21-22 marzo 2001), cur. C. Gelao, Bari 2004, p. 159. [Boraccesi 2004]
- Bottari S., *Bellini, Giovanni*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, II, Roma-Venezia 1958, *ad vocem*. [Bottari 1958]

8. Bibliografia

- Id., *Tutta la pittura di Giovanni Bellini. II. 1485-1516*, Milano 1963. [Bottari 1963]
- Brescia P. E., *La chiesa di Sant'Antonio di Monopoli*, Roma 1988.
- Brunetti O., *Fasi costruttive e linguaggi architettonici di un'opera discontinua*, in *La chiesa di San Domenico a Monopoli*, cur. O. Brunetti e F. Lofano, Roma 2022, pp. 110-151.
- Caffi M., *Sulla scultura in legno in Italia dal Risorgimento dell'arte*, in «Il Politecnico», ser. II, X, 60 (1861), pp. 636-652.
- Caldarazzo C., *Ricerche sugli scolari pugliesi a Padova nel XV secolo. Leonardo Rogadeo da Bitonto e il suo diploma di laurea (9 maggio 1493)*, in «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 49 (2016), pp. 249-257.
- Id., *Percorsi adriatici. Mobilità studentesca e dinamiche sociali tra universitates della Puglia, Padova e Venezia (XV-XVI secolo)*, tesi di dottorato (XXX ciclo) in Storia delle società, delle istituzioni e del pensiero. Dal medioevo all'età contemporanea, Università degli Studi di Trieste, a.a. 2016/2017.
- Id., *Studiare "extra Regnum". Gli studenti dell'Italia meridionale a Padova tra XIV e XV secolo*, in *Stranieri. Itinerari di vita studentesca tra XIII e XVIII secolo*, cur. M. C. La Rocca, G. Zornetta, Roma 2022, pp. 39-50.
- Calò M. S., *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in Terra di Bari*, Bari 1969. [Calò 1969]
- Calò Mariani M. S., *Considerazioni sulla cultura artistica nel territorio a sud-est di Bari tra XI e XV secolo*, in *Società, cultura, economia nella Puglia medievale*, atti del convegno di studi *Il territorio a sud-est di Bari in età medievale* (Conversano, 13-15 maggio 1983), cur. V. L'Abbate, Bari 1985, pp. 385-428. [Calò Mariani 1985]
- Ead., *S. Nicola nell'arte in Puglia tra XIII e XVIII secolo*, in *San Nicola di Bari e la sua Basilica. Culto arte e tradizione*, cur. G. Otranto, Milano 1987, pp. 108-111. [Calò Mariani 1987]
- Ead., *Monopoli e le correnti dell'arte tra Medioevo e Rinascimento*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, II, pp. 625-680. [Calò Mariani 1988]
- Ead., *I cavalieri gerosolimitani e il Baliaggio di Santo Stefano in Puglia. Committenza di opere d'arte e relazioni culturali*, in *Fasano nella storia dei Cavalieri di Malta in Puglia*, atti del convegno internazionale di studi su Fasano (Fasano, 14-16 maggio 1998), cur. C. D'Angela, A. S. Trisciuzzi, Bari 2001, pp. 282-320. [Calò Mariani 2001]
- Campanelli G., *Monopoli. Guida turistica*, Fasano 1989. [Campanelli 1989]
- Capasso B., *Sulla storia esterna delle Costituzioni di Federico II*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», IX (1871), pp. 379-502.
- Carabellese F., *La Puglia nel secolo XV da fonti inedite*, Bari 1901.
- Carpaccio. Dipinti e disegni*, catalogo della mostra (Washington, National Gallery of Art, 20 novembre 2022-12 febbraio 2023 – Venezia, Fondazione Musei Civici, Palazzo Ducale, 18 marzo 2023-18 giugno 2023), cur. P. Humfrey, Venezia 2022.
- Carrieri M., *Monopoli*, in «Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche», 10 (1992), pp. 222-227.
- Carrieri M., *Monopoli (Bari). Castello di Carlo V*, in «Taras», XXI (2001), 1, pp. 140-150.
- Carrino A., *La città aristocratica. Linguaggi e pratiche della politica a Monopoli fra Cinque e Seicento*, Bari 2000.
- Ead., *Città, patriziati, fazioni. La politica locale nel Mezzogiorno spagnolo: tre studi di caso*, in *Società e storia*, 29, 2006, pp. 559-598
- Ead., *Nella città aristocratizzata*, in *Riti, pratiche e immagini della morte in Puglia. La chiesa e la confraternita di S. Maria del Suffragio a Monopoli dall'età barocca a oggi*, cur. A. Carrino e M. Fagiolo, Roma 2017, pp. 27-39
- Castellana S., *Johannes Hispanus*, Persico Dosimo 2017.
- Ead., *Un umanista viaggiatore nelle Marche del Rinascimento: Nicolò Peranzone tra Lorenzo Lotto e Johannes Hispanus, Lorenzo Lotto. Contesti, significati, conservazione*, atti del convegno (Loreto, Museo Pontificio della Santa Casa, 1-3 febbraio 2019), cur. F. Coltrinari e E. M. Dal Pozzolo, Treviso 2019, pp. 93-107.
- Castellano A., *Civiltà del Rinascimento in Puglia. Matteo Lombardo (architetto). Ludovico Fiorentino (scultore)*, in «Studi bitontini», 37-39 (1982-1983) [1983], pp. 52-60. [Castellano 1983]
- Castelnuovo E. - Ginzburg C., *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana. Parte prima: Materiali e problemi. Volume I: Questioni e metodi*, Torino 1979, pp. 5-106.

- Castiglione Minischetti V., *Cinque secoli di storia, culto e arte dell'Arciconfraternita del Santissimo Sacramento di Monopoli*, in *La Confraternita del Sacratissimo Corpo di Christo di Monopoli. Cinque secoli di storia, culto e arte, 1513-2013*, Atti della Giornata di Studi (Monopoli, Museo diocesano, 27 settembre 2013), cur. V. Castiglione Minischetti, Martina Franca 2014, pp. 5-9.
- Casu S. G., *Lazzaro Bastiani: la produzione giovanile e della prima maturità*, in «Paragone», XLVII (1996), pp. 60-89. [Casu 1996]
- Cavalcaselle G. B. - Crowe J. A., *A History of painting in North Italy. Venice, Padua, Vicenza, Verona, Ferrara, Milan, Friuli, Brescia from the Fourteenth to the Sixteenth Century*, ed. T. Borenius, I-III, London 1912. [Cavalcaselle - Crowe 1912]
- Cazzorla M., *Il pittore Costantino nei documenti d'archivio e negli studi di storia dell'arte*, in «Monopoli nel suo passato», 6 (2000), pp. 89-121. [Cazzorla 2000a]
- Id., *La chiesa di S. Leonardo e la confraternita di San Giuseppe di Monopoli*, Monopoli 2000.
- Id., *Costantino da Monopoli*, in *Nomi nel marmo*, Monopoli 2002, pp. 41-43. [Cazzorla 2002]
- Id., *Cinquecento anni di fede, storia e arte dell'Arciconfraternita del Santissimo Sacramento nella Basilica Cattedrale Maria Santissima della Madia*, in *La Confraternita del Sacratissimo Corpo di Christo di Monopoli. Cinque secoli di storia, culto e arte, 1513-2013*, Atti della Giornata di Studi (Monopoli, Museo diocesano, 27 settembre 2013), cur. V. Castiglione Minischetti, Martina Franca 2014, pp. 59-100.
- Ceriana M., *Una nuova opera di Pietro Lombardo*, in «Venezia Arti», 11 (1997), pp. 139-143.
- Id., *Bellini e le arti plastiche*, in *Giovanni Bellini*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 26 ottobre 2008 - 11 gennaio 2009), cur. M. Lucco e G. C. F. Villa, Cinisello Balsamo 2008, pp. 91-103.
- Id., *Il Rinascimento adriatico. Le opere, gli artefici, le parole: da Nord a Sud e viceversa*, in *Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500*, catalogo della mostra (Matera 2019), cur. D. Catalano, M. Ceriana, P. Leone De Castris e M. Ragazzino, Napoli 2019, pp. 105-127. [Ceriana 2019]
- Id., *“De man di un Perosino”, Pietro di Cristoforo Vannucci a Venezia*, in *Perugino pittore per tutto l'universo mondo*, Atti del convegno di studi nel cinquecentenario della morte di Pietro Vannucci (Perugia, Palazzo Gallenga, 16-17 febbraio 2023), cur. E. Lunghi, M. R. Silvestrelli, Foligno 2023, pp. 175-191.
- Cinelli L., *Sibilla, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCII, Roma 2018, *ad vocem*.
- Città tangibili. Materialità e identità in Italia meridionale*, cur. S. D'Ovidio, J. van Gastel, T. Michalsky, Roma 2020.
- Cittadella nicolaiana. Un progetto verso il 2000*, catalogo della mostra (Bari, Castello Normanno Svevo, 2 dicembre 1995 - 10 marzo 1996), cur. M. D'Elia, Bari 1995.
- Chastel A., *La pala ou le retable italien des origines à 1500*, Paris 1993.
- Cofano D., *Introduzione*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca “Prospero Rendella”, 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, I, pp. 13-23.
- Collobi Ragghianti L., *Lazzaro Bastiani*, in «La critica d'arte», XX (1939), pp. 39-53. [Collobi Ragghianti 1939]
- Confraternite. Arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Bari 1994), cur. C. Gelao, Napoli 1994.
- Constable W. G., *A polyptych from Apulia*, in «Bulletin Museums of Fine Arts», 40 (1942), pp. 21-25 [Constable 1942]
- F. Conte, *“Chi si aspetterebbe un Pordenone a Gallipoli?”*, in «Venezia Arti», 31, 2022, pp. 131-148.
- Ead., *San Francesco e i suoi doppi. Memorie di un cartone perduto di Giovanni Antonio da Pordenone*, in «Horti Hesperidum», 2, 2022, pp. 129-182.
- Conti A., *Giovanni nella bottega di Jacopo Bellini*, in *Hommage à Michel Laclotte. Études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Milano 1994, pp. 260-271. [Conti 1994]
- Cusmano Livrea L., *Rapporti tra architettura, arti figurative e ideologia religiosa a Monopoli tra Cinquecento e Settecento*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca “Prospero Rendella”, 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, II, pp. 823-831.
- Da Lama B., *Cronica de' Minori Osservanti Riformati della Provincia di S. Nicolò. Parte seconda. Dove si descrivono i Conventi, che attoalmente possedono; colle notizie di quelle Città, e Ville, dove furono fabbricati. Composta dal R.*

8. Bibliografia

- P. Bonaventura Da Lama Lettore, Predicatore Emerito, ed Ex Diffinitore della medema Provincia. Dedicata al Reverendissimo Padre Cherubino da Nardò Lettore Emerito, ed Ex Commissario Generale de Minori Osservanti, e Riformati, in Lecce, nella Stamperia di Oronzio Chiriatti, 1724.
- Dal Pozzolo E. M., *I. David, Giuditta e un'impasse critica; II. Perché Giorgione a Montagnana: la più semplice delle risposte*, in *Giorgione a Montagnana*, atti del convegno di studi (Montagnana 2003), cur. E. M. Dal Pozzolo, Padova 2004, pp. 23-32. [Dal Pozzolo 2004]
- Id., *Lorenzo Lotto. Catalogo generale dei dipinti*, Milano 2021.
- D'Elia M., *Appunti per la storia della pittura in Puglia (per Costantino da Monopoli)*, in «Commentari», XIV (1963), pp. 151-159. [D'Elia 1963]
- Id., *Monopoli. Chiesa di Sant'Angelo. Costantino da Monopoli: Madonna, S. Antonio Abate e S. Lorenzo*, in «Bollettino d'arte», 3 (1967), p. 201. [D'Elia 1967]
- de Divitiis B., *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento*, Venezia 2007.
- Ead., *Giovanni Pontano and His Idea of Patronage*, in *Some degree of happiness. Studi di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, cur. M. Beltrami, C. Elam, Pisa 2010, pp. 107-131, 684-692.
- Ead., *Pontanus fecit. Inscriptions and Artistic Authorship in the Pontano Chapel*, in «California Italian Studies», 3 (2012), pp. 1-36 (<http://escholarship.org/uc/item/0gm779cm>).
- Ead., *Memoria storica, cultura antiquaria, committenza artistica: identità sociali nei centri della Campania tra medioevo e prima età moderna*, in *Architettura e identità locali*, cur. L. Corrain, F. P. Di Teodoro, I-II, Firenze 2013, I, pp. 201-217.
- Ead., *Architettura e identità nell'Italia meridionale del Quattrocento: Nola, Capua e Sessa*, in *Architettura e identità locali*, cur. L. Corrain, F. P. Di Teodoro, I-II, Firenze 2013, II, pp. 315-331.
- Ead., *Cultura antiquaria e architetture moderne nel Rinascimento meridionale*, in *Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500*, catalogo della mostra (Matera 2019), cur. D. Catalano, M. Ceriana, P. Leone De Castris e M. Ragozzino, Napoli 2019, pp. 95-103.
- Ead., *Lost in translation? Traduzioni, traslazioni e percorsi identitari attraverso l'Italia meridionale*, in *Città tangibili*, cur. S. D'Ovidio, J. Van Gastel, T. Michalsky, Roma 2020, pp. 89-110.
- Ead., *Cultura e architettura nelle corti del Rinascimento meridionale*, in *Principi e corti nel Rinascimento meridionale. I Caetani e le altre signorie nel Regno di Napoli*, cur. F. Delle Donne e G. Pesiri, Roma 2020, pp. 43-64.
- Ead., *Introduction*, in *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, cur. B. de Divitiis, Leiden-Boston 2023, pp. 1-26.
- De Lellis C., *Discorsi Postumi del Signor Carlo De Lellis di alcune poche nobili famiglie, con l'Annotazioni in esse, e Supplemento di altri Discorsi Genealogici di Famiglie Nobili della Città, e Regno di Napoli, del Dottor Signor Domenico Conforto*, In Napoli, Nella Stamparia di Antonio Gramignani 1701.
- De Marchi A., *La pala d'altare. Dal politico alla pala quadra. Dispense del corso tenuto nell'a.a. 2011-2012*, Firenze 2012.
- De Sandi G. - Leonardi A., *“È tempo di agire”. Edward Perry Warren, Antonio Jatta, Bernard Berenson e il mercato artistico-antiquario nella Puglia storica tra musei pubblici e privati (XIX-XX secolo)*, in *Il Museo che non c'è. Arte, collezionismo, gusto antiquario nel Palazzo degli Studi di Bari (1875-1928)*, catalogo della mostra (Bari, Palazzo Ateneo, 28 febbraio – 24 marzo 2020), cur. L. Derosa e A. Leonardi, Firenze 2020, pp. 177-199. [De Sandi - Leonardi 2020a]
- De Sandi G. - Leonardi A., *“La Pinacoteca è già più di una promessa”. 1930. Federico Hermanin nel Palazzo del Governo a Bari*, in *Il Museo che non c'è. Arte, collezionismo, gusto antiquario nel Palazzo degli Studi di Bari (1875-1928)*, catalogo della mostra (Bari, Palazzo Ateneo, 28 febbraio – 24 marzo 2020), cur. L. Derosa e A. Leonardi, Firenze 2020, pp. 239-259. [De Sandi - Leonardi 2020b]
- Diceglie A., *Il castello di Santo Stefano a Monopoli in Puglia. Archeologia per l'architettura*, Roma 2018.
- Donvito L., *Le chiese locali all'inizio dell'età moderna. Il governo capitolare di Monopoli*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca “Prospero Rendella”, 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, III, pp. 861-905.
- D'Urso T., *I libri miniati di Andrea Matteo III Acquaviva*, in *Principi e corti nel Rinascimento meridionale. I Caetani e le altre signorie nel Regno di Napoli*, a cur. F. Delle Donne e G. Pesiri, Roma 2020, pp. 217-229.

- Ead., *Rinascimento pugliese: Reginaldo Pirano miniatore "Monopolitanus"*, in *La chiesa di San Domenico a Monopoli*, cur. O. Brunetti e F. Lofano, Roma 2022, pp. 50-61.
- Ead., *Manuscript Illustration in the South of the Italian Peninsula*, in *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, cur. B. de Divitiis, Leiden-Boston 2023, pp. 563-590.
- Dussler L., *Giovanni Bellini*, Frankfurt 1935. [Dussler 1935]
- European paintings in the Museum of Fine Arts, Boston. An illustrated Summary Catalogue*, cur. A. R. Murphy, Boston 1985. [European paintings 1985]
- Facciolati G., *Fasti Gymnasii Patavini Jacobi Facciolati studio atque opera collecti*, Patavii, Typis Seminariorum, MDC-CLVII [1757].
- Fagiolo M., *Monopoli: un piccolo, intenso universo barocco*, in *Riti, pratiche e immagini della morte in Puglia. La chiesa e la confraternita di S. Maria del Suffragio a Monopoli dall'età barocca a oggi*, cur. A. Carrino e M. Fagiolo, Roma 2017, pp. 15-24. [Fagiolo 2017]
- Fanizzi M., *Prefazione*, in *Istoria di Monopoli del Primicerio Giuseppe Indelli. Con note di Cosimo Tartarelli*, ed. M. Fanizzi, Fasano 1999, pp. V-VII.
- Ferrari S., *"Una luce per la natura". Studi su Giorgione*, Padova 2016. [Ferrari 2016]
- Ferretti M., *I maestri della prospettiva*, in *Storia dell'arte italiana*, IX, Torino 1982, pp. 457-585
- Ferretti R., *Muzio Sforza e l'Orazione in lode di Porzia*, Bari 1980. [Ferretti 1980]
- Id., *San Pietro martire: il dipinto conteso*, in «Puglia», 25-26 maggio, 4 giugno 1981. [Ferretti 1981]
- Id., *Muzio Sforza e la Polonia*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, II, pp. 833-838.
- Figliuolo B. - Pontari P., *Introduzione*, in P. Ranzano *Descriptio totius Italiae (Annales, XIV-XV)*, ed. A. Di Lorenzo - B. Figliuolo - P. Pontari, Firenze 2007, pp. 3-49.
- Filangieri di Candida Gonzaga B., *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, V, Napoli 1879.
- Filomena E., *I Balì di S. Stefano di Monopoli ed i Feudi di Fasano e Putignano. Per la storia dell'ordine di Malta in Puglia*, Martina Franca 2000.
- Finamore Pepe L., *Monopoli e la monarchia delle Puglie*, Bologna 1986 (ed. or. Monopoli 1897).
- Fiore A. - Tanzi M., *Editoriale*, in «Ricerche di storia dell'arte», 141, 2023, p. 4.
- Fiore A., *La pittura veneta in Puglia nel Cinquecento*, tesi di dottorato (XXX ciclo) in Scienze del patrimonio culturale, Università del Salento, a.a. 2016/2017. [Fiore 2016/2017]
- Id., *Un lungo equivoco: i "Santi Giacomo minore e Filippo" di Paolo Veronese da Lecce a Dublino*, in «Prospettiva», 163-164 (2016) [2018], pp. 148-163.
- Id., *Un Lotto per l'estremo Adriatico: il San Felice per gli 'bomini de Juvenazo', Lorenzo Lotto. Contesti, significati, conservazione*, atti del convegno (Loreto, Museo Pontificio della Santa Casa, 1-3 febbraio 2019), cur. F. Coltrinari e E. M. Dal Pozzolo, Treviso 2019, pp. 176-191.
- Id., *Intorno a due opere del Pordenone in Puglia*, in *La Storia dell'Arte come impegno civile per il territorio. In ricordo di Sergio Ortese (1971-2019)*, cur. L. Gaeta, N. Cleopazzo, M. Cesari, Galatina 2022, pp. 99-110.
- Fiorelli V., *Spinelli, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCIII, Roma 2018, *ad vocem*.
- Fonseca C. D., *L'episcopato monopolitano tra il XIV e il XVII secolo*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, I, pp. 25-40.
- Fossaluzza G., *Problemi di scultura lignea veneziana del Rinascimento: Paolo Campsa e Giovanni di Malines*, in «Arte veneta», 52 (1998), pp. 28-53. [Fossaluzza 1998]
- Id., *Paolo Campsa e Giovanni di Malines per Monopoli. Un episodio della fortuna adriatica di una bottega di intagliatori veneziani fra Quattro e Cinquecento*, in *Scultura del Rinascimento in Puglia*, Atti del Convegno Internazionale (Bitonto 2001), cur. C. Gelao, Bari 2004, pp. 127-155. [Fossaluzza 2004]
- Freccia M., *Marini Frecciae Neap. Patrici Clarissimi Iureconsulti acutus. Regii Consiliarii Celeberrimi Caroli .V. Imp. Opt. Max. in Regno Neapolitano, De Subfeudis Baronum, & Investituris Feudorum, Liber Primus et Secundus. Quibus accesserunt nonnulli tractatus aurei, ac singula res ad status Regni, ad Reges, Principes, Duces,*

8. Bibliografia

- Marchiones, Comites, Barones, & Prælatosq. pertinentes, quos proxima pagella indicabit. Cum Summarijs, ac Indice locupletissimo æditis per Magnificum Marcellum Bonum Neapolitanum Iureconsultorum minimum.* Cautum est Privilegio Caesaris per decennium sub poena ducatorum mille, et amissionis librorum. Neapoli Anno Domini MCCCCCLIV [1554].
- Frizzoni G., *Opere di pittura veneta lungo la costa meridionale dell'Adriatico*, in «Bollettino d'arte», VIII (1914), pp. 23-40. [Frizzoni 1914]
- Gallo R., *La chiesa di Sant'Elena*, Venezia 1926.
- Gamba C., *G. Bellini*, Milano 1937. [Gamba 1937]
- Gelao C., *Costantino da Monopoli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXX, Roma 1984, *ad vocem*. [Gelao 1984]
- Ead., *Tra Creta e Venezia. Le icone dal XV al XVIII secolo*, in *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 9 ottobre – 11 dicembre 1988), cur. P. Belli D'Elia, Milano 1988, pp. 31-41. [Gelao 1988]
- Ead., *Stefano da Putignano nella scultura pugliese del Rinascimento*, Fasano 1990. [Gelao 1990]
- Ead., *La scultura pugliese del Rinascimento nel contesto della koiné culturale adriatica*, in R. Cassano, R. Lorusso Romito, M. Milella (a cura di), *Andar per mare* 1998, pp. 369-378. [Gelao 1998]
- Ead., *Museo diocesano di Monopoli. Guida breve*, Monopoli 2002. [Gelao 2002]
- Ead., *Lazzaro Bastiani, San Girolamo nello studio*, in *Venezia e la Puglia. Esempi di pittura veneta tra Monopoli e Polignano*, Monopoli 2004, pp. 8-10. [Gelao 2004]
- Ead., *Puglia rinascimentale*, Milano 2005.
- Ead., *Paolo Catalano da Cassano e il presepe di pietra della Pinacoteca provinciale di Bari*, Cinisello Balsamo 2006.
- Ead., *Il San Pietro Martire di Giovanni Bellini nella Pinacoteca provinciale di Bari tra storia e arte*, in *Giovanni Bellini. San Pietro martire. Storia, arte, restauro*, cur. C. Gelao, Venezia 2008, pp. 7-31. [Gelao 2008]
- Ead., *"Puia cum Veniexia. Veniexia cum Puia". Arte veneta nella Puglia storica dal tardo Medioevo al Settecento*, in A. Bianchi - C. Gelao, *Bari, la Puglia e Venezia*, Bari 2013, pp. 117-321. [Gelao 2013a]
- Ead., *Andrea Mantegna scultore e la Sant'Eufemia di Montepeloso*, Venezia 2013.
- Ead., *Lancona lapidea di Stefano da Putignano e le cappelle cinquecentesche del SS.mo Corpo di Cristo e della Madonna della Madia*, in *La Confraternita del Sacratissimo Corpo di Christo di Monopoli. Cinque secoli di storia, culto e arte, 1513-2013*, Atti della Giornata di Studi (Monopoli, Museo diocesano, 27 settembre 2013), cur. V. Castiglione Minischetti, Martina Franca 2014, pp. 143-180. [Gelao 2014]
- Ead., *I Vivarini in Puglia. Diffusione e committenza*, in *I Vivarini. Lo splendore della pittura tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 20 febbraio – 5 giugno 2016), cur. G. Romanelli, Venezia 2016, pp. 58-77.
- Ead., *Stefano da Putignano "virtuoso" scultore del Rinascimento*, Bari 2020. [Gelao 2020]
- Ead., *Il San Pietro martire di Giovanni Bellini*, in *La chiesa di San Domenico a Monopoli*, cur. O. Brunetti e F. Lofano, Roma 2022, pp. 190-213. [Gelao 2022a]
- Ead., *La facciata-retablo di San Domenico: scultura figurata e decorativa*, in *La chiesa di San Domenico a Monopoli*, cur. O. Brunetti e F. Lofano, Roma 2022, pp. 214-239.
- Ead., *Il San Pietro martire di Giovanni Bellini nella Pinacoteca di Bari: correzioni, aggiunte, novità*, in «Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna», (2022-2023), pp. 30-39. [Gelao 2023]
- Gervasio M., *La Pinacoteca Provinciale di Bari*, Bari 1930. [Gervasio 1930]
- Id., *La Pinacoteca Provinciale di Bari*, in «Archivio Storico Pugliese», I, 1 (1948), pp. 117-120. [Gervasio 1948]
- Gioia P., *Conferenze storiche sulla origine, e su i progressi del comune di Noci in Terra di Bari*, I-III, Napoli 1839-1842.
- Giovanni Bellini*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 30 settembre 2008 – 11 gennaio 2009), cur. M. Lucco e G. C. F. Villa, Cinisello Balsamo 2008.
- Giovanni Bellini. Influences croisées*, catalogo della mostra (Paris, Musée Jacquemart-André, 3 marzo – 17 luglio 2023), cur. N. Rowley et P. Curie, Bruxelles 2023.
- Giustiniani L., *Memorie storiche degli scrittori legali del Regno di Napoli raccolte da Lorenzo Giustiniani. Tomo III*, In Napoli MDCCLXXXVIII [1788], Nella Stamperia Simoniana.

- Glianes F. A., *Historia e miracoli della divota e miracolosa imagine della Madonna della Madia miracolosamente venuta alla città di Monopoli e d'alcune cose notabili di detta città*, cur. R. Jurlaro, Fasano 1994 (ed. or. Trani 1643). [Glianes (1643) 1994]
- Goffen R., *Giovanni Bellini*, New Haven 1989. [Goffen 1989]
- Gonzaga F., *De Origine Seraphicæ Religionis Franciscanæ eiusque progressibus de Regularis Observantæ institutione, forma administrationis ac legibus, admirabilisque eius propagatione. F. Francisci Gonzagæ eiusdem Religionis Ministri Generalis. Ad S. D. N. Sixtum V. Opus in quatuor partes divisum. Earum quid unaquæque contineat, sequens pagina indicabis*, Romæ 1587.
- Grammatico T., *Consilia et vota, seu iuris responsa D. Thomæ Grammatici Patricij Neapolitani, V. I. D. Regij Consiliarij, tam Civilia, quàm Criminalia, in unum volumen congesta, & publicæ utilitati studiosorum omnium edita. Quibus etiam accesserunt eiusdem Quæstiones, nunc demum summa cum diligentia, quàm unquam antebac excusa, cum Indice locupletissimo*, Lugduni, Apud hæres Iacobi Iunctæ, M.D.LXVI. [1566].
- Greco L. - Guastella M., *La chiesa di Maria SS. Annunziata a Ostuni. Storia e arte*, Fasano 1998.
- Gronau G., *Giovanni Bellini. Des Meisters Gemälde in 207 Abbildungen*, Stuttgart-Berlin 1930. [Gronau 1930]
- Heinemann F., *Giovanni Bellini e i belliniani*, I-III, Venezia 1962. [Heinemann 1962]
- Hermanin F., *La Pinacoteca provinciale di Bari*, in «Japigia», (1930), pp. 74-87. [Hermanin 1930]
- Humfrey P., *The Altarpiece in Renaissance Venice*, New Haven, London 1993. [Humfrey 1993]
- Id., *Giovanni Bellini e i suoi committenti*, in *Giovanni Bellini*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 30 settembre 2008 – 11 gennaio 2009), cur. M. Lucco e G.C.F. Villa, Cinisello Balsamo 2008, pp. 67-75.
- Id., *Giovanni Bellini. L'eccellenza del colore*, Venezia 2021. [Humfrey 2021]
- Huse N., *Studien zu Giovanni Bellini*, Berlin 1972. [Huse 1972]
- Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 9 ottobre – 11 dicembre 1988), cur. P. Belli D'Elia, Milano 1988.
- Il meglio maestro d'Italia. Perugino nel suo tempo*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 4 marzo – 11 giugno 2023), cur. M. Pierini e V. Picchiarrelli, Milano 2023.
- Indelli G., *Istoria di Monopoli del Primicerio Giuseppe Indelli*. Con note di Cosimo Tartarelli, ed. M. Fanizzi, Fasano 1999. [Indelli (1773-1779) 1999]
- Jurlaro R., *Il coro della cattedrale di Brindisi. La scultura figurativa in legno dei secoli XVI e XVII in Puglia*, Fasano 1969. [Jurlaro 1969]
- Id., *L'Historia, e miracoli della (...) Madonna della Madia di F. A. Glianes: assunzioni ideologiche ed esposizione di fatti, in Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, II, pp. 756-763
- La chiesa di San Domenico a Monopoli*, cur. O. Brunetti e F. Lofano, Roma 2022.
- Laganà W., *Santo Stefano*, in «Cronache della Regione Puglia», 22-23 (1973), pp. 56-57. [Laganà 1973]
- Id., *L'abbazia-castello di Santo Stefano a Monopoli*, in *Castelli, torri ed opere fortificate di Puglia*, cur. R. De Vita, Bari 1974, pp. 128-129. [Laganà 1974]
- Lanzilotta G., *Aurelio Persio e la scultura del Rinascimento in Puglia*, Bari 2010. [Lanzilotta 2010]
- La Pinacoteca Provinciale di Bari. I. Opere dal Medioevo al Settecento, donazione Pagnozzato e collezione del Banco di Napoli*, cur. C. Gelao, Roma 2006. [La Pinacoteca 2006]
- La Selva d'oro del Cirullo monopolitano*, cur. D. Porcaro Massafra e C. A. M. Guarnieri, Bari 2002.
- Le corps et l'âme. Sculptures italiennes de Donatello à Michel-Ange. 1460-1520*, catalogo della mostra (Paris, Musée du Louvre, 22 ottobre 2020 – 11 gennaio 2021), cur. M. Bormand, B. Paolozzi Strozzi, Paris-Milano 2020.
- Il Libro Rosso della Città di Monopoli*, ed. F. Muciaccia, Bari 1906.
- Lillo S., *Monopoli. Sintesi storico geografica*, Monopoli 1976. [Lillo 1976]
- Liuzzi G., *Monaci e baroni. Storia dei feudi del territorio di Locorotondo con riferimenti a Monopoli, Fasano e Martina*, Fasano 1998
- Longhi R., *Piero dei Franceschi e lo sviluppo della pittura veneziana*, in «L'Arte», XVII (1914), pp. 198-221, 241-256. [Longhi 1914]

8. Bibliografia

- Id., *Officina ferrarese*, Firenze 1934 (ed. Firenze 1975). [Longhi 1934]
- Lorenzo G., *Uno scultore pugliese del Rinascimento. Stefano da Putignano*, in «Annali dell'Università di Lecce. Facoltà di Lettere e Filosofia», VII (1975-76) [1977], pp. 137-171, [Lorenzo 1977]
- Lovino O., *Rinascimento in Terra di Bari. Nuove riflessioni sul Maestro d'Andria e su Tuccio d'Andria, al bivio tra Napoli e la Liguria*, in «Bollettino d'arte», 47-48 (2020), pp. 47-68. [Lovino 2020]
- Lucco M. - Humfrey P. - Villa G. C. F., *Giovanni Bellini. Catalogo ragionato*, cur. M. Lucco, Treviso 2019.
- Maffei D., *Prospero Rendella giureconsulto e storiografo. Con note su altri giuristi meridionali*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, I, pp. 41-104.
- Maiorano G., *Un manoscritto del XVI secolo della Confraternita monopolitana sotto il titolo di S. Maria della Madia e del Corpo di Cristo*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, III, pp. 1003-1021. [Maiorano 1988]
- Malipiero D., *Annali veneti dall'anno 1457 al 1500*, ed. F. Longo, con aggiunte di A. Sagredo, numero monografico di «Archivio Storico Italiano», 7 (1843).
- Markham Schulz A., *Paolo Campsa e la manifattura di ancone lignee nella Venezia del Cinquecento*, in «Saggi e Memorie di Storia dell'arte», 25 (2001), pp. 11-53. [Markham Schulz 2001]
- Ead., *Ancora sull'intagliatore veneziano Paolo Campsa*, in «Saggi e Memorie di Storia dell'arte», 33 (2009) [2010], pp. 1-19. [Markham Schulz 2010]
- Massa T., *Pugliesi nell'Ateneo Padovano*, in «Rassegna pugliese di scienze, lettere ed arti», XXI, 11-12 (1905), pp. 321-335.
- Matejčić I., *Campsa, Paolo*, in *Saur allgemeines Künstlerlexikon*, XVI, Leipzig 1997, *ad vocem*. [Matejčić 1997]
- Mazzacane A., *Grammatico, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2002, LVIII, *ad vocem*.
- Meyer zur Capellen J., *Gentile Bellini*, Stuttgart 1985. [Meyer zur Capellen 1985]
- Menga A., *L'umanista Leone Ebreo a Monopoli verso la fine del Quattrocento*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, II, pp. 557-568.
- Merodio A., *Istoria tarentina*, ed. C. D. Fonseca, Taranto 1998.
- Michalsky T., *The local eye: formal and social distinctions in late Quattrocento Neapolitan tombs*, in «Art history», 31 (2008), 4, pp. 484-504, 599-600.
- Ead., *Tombs and the ornamentation of chapels*, in *Artistic Centers of the Italian Renaissance. Naples*, cur. M. B. Hall, T. Willette, New York 2017, pp. 233-298.
- Miletti L., *Serena, Aurelio*, in *HistAntArtSI* (<http://db.histantartsi.eu/web/rest/Famiglie e Persone/217>).
- Molajoli B., *Tra le gallerie d'arte della penisola. La Pinacoteca Provinciale di Bari*, in «Le vie d'Italia. Rivista mensile del T.C.I.», XL, 12 (1934), pp. 949-959. [Molajoli 1934]
- Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988.
- Morea D., *Il Chabularium del Monastero di S. Benedetto in Conversano. I. Byzantina, Normanna, Sveva, Montecassino 1892* [Morea 1892]
- Morgante D., *La chiesa e il convento di S. Francesco di Paola in Monopoli. Storia Fede Arte*, Monopoli 1996.
- Mostra dell'arte in Puglia dal tardo antico al rococo*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, luglio - dicembre 1964), cur. M. D'Elia, Roma 1964. [Mostra dell'arte in Puglia 1964]
- Moulinier-Broggi L., *Saladino da Ascoli (Saladino Ferro)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIX, Roma 2017, *ad vocem*.
- Muciaccia F., *I veneziani a Monopoli da documenti inediti (1495-1530)*, Trani 1898.
- Id., *Intorno ai documenti del Libro Rosso di Monopoli*, Trani 1907.
- Muratori L. A., *Raccolta delle vite, e famiglie degli uomini illustri del Regno di Napoli per il governo politico. Compilato da Ludovico Antonio Muratore, Bibliotecario del Serenissimo Signor Duca di Modena. Continente: I. Ch'el sostegno del Principato, e la quiete de' popoli sia una retta Giustizia. II. Delle Leggi e del Principe Legislatore. III. Del Magistrato, e dei suoi Ministri. IV. Che cosa sia Ministro; e come esser debba. V. Quali, e quanti esser devono i meriti, e requisiti*,

- che ricerconsi ad un Promovendo al Magistrato. VI. Come devono i Ministri portarsi col loro Principe; E come sono dal medesimo corrisposti. VII. Della Giurisprudenza, e suoi Uomini Illustri. Con gli avvertimenti a' Giovani dell'Autore, di Francesco d'Andrea, e di Basilio Giannelli. In Milano. Presso Marco Sessa 1755.
- Naldi R., *Gusto eccentrico, misura raffaellesca. Scultori a Napoli agli esordi del Cinquecento*, in *Gli spagnoli a Napoli. Il Rinascimento meridionale*, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, 13 marzo – 25 giugno 2023) cur. R. Naldi e A. Zezza, Napoli 2023, pp. 69-99.
- Nardelli A., *La Minopoli o sia Monopoli manifestata. In cui contiensi una sposizione della venuta miracolosa dell'Immagine di Maria SS. della Madia, e de' suoi prodigi; degli avvenimenti più notabili; degli Uomini illustri, e Vescovi della stessa Città. Opera dell'Abate D. Alessandro Canonico Nardelli*, in Napoli MDCCLXXIII [1773], Presso Vincenzo Orsino. [Nardelli 1773]
- Negri Arnoldi F., *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Napoli 1997. [Negri Arnoldi 1997]
- Notarnicola G., *La cavallerizza della Serenissima in Puglia*, Trani 1933.
- Nuovo I., *Aspetti del primato veneziano nella cultura monopolitana*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, I, pp. 357-406.
- Olivieri A., *I vescovi di Monopoli e la Madonna della Madia. Ossia raccolta di notizie storiche, cronologicamente ordinate e di scritti vari*, Putignano 1943. [Olivieri 1943]
- Id., *La Cattedrale di Monopoli*, Putignano 1949. [Olivieri 1949]
- Origlia G., *Istoria dello Studio di Napoli di Giangiuseppe Origlia Paolino in cui si comprendono gli avvenimenti di esso più notabili da' primi suoi principj fino a' tempi presenti, con buona parte della Storia Letteraria del Regno. Volume Primo*, in Napoli MDCCLIII [1753], Nella Stamperia di Giovanni di Simone.
- Otro Renacimiento. Artistas españoles en Nápoles a comienzos del Cinquecento*, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, 18 ottobre 2022 – 23 gennaio 2023), cur. A. Zezza, R. Naldi, Madrid 2022.
- Pacichelli G. B., *Il Regno di Napoli in prospettiva, diviso in dodeci provincie, in cui si descrivono la sua metropoli fidelissima città di Napoli, e le cose più notabili, e curiose, e doni così di natura, come d'arte di essa, e le sue cento-quarantotto città e tutte quelle terre, delle quali se sono havute le notizie, con le loro vedute diligentemente scolpite in rame, conforme si ritrovano al presente, oltre il Regno intiero e le dodeci provincie distinte in carte geografiche, con le loro origini, antichità, arcivescovati, vescovati, chiese, collegii, monasterii, ospidali, edificii famosi, palazzi, castelli, fortezze, laghi, fiumi, monti, vettovaglie, nobiltà, buomini illustri in lettere, armi e santità, corpi e reliquie de' santi, e tutto ciò che di più raro, e pretioso si ritrova, coll'ultima numeratione de fuochi, e regii pagamenti; con la memoria di tutti i suoi regnanti della declinatione dell'imperio romano, e di tutti quei signori, che l'han governato. Con i nomi de' pontefici, e cardinali, che sono nati in esso; catalogo de' sette officii del Regno, e serie de' successori, e di tutti i titolati di esso, con riassunto delle leggi, costituzioni, e prammatiche, sotto le quali si governa. Con l'indice delle provincie, città, terre, famiglie nobili del Regno, e quelle di tutta Italia. Opera postuma divisa in tre parti dell'abate Gio. Battista Pacichelli*, In Napoli, nella stamperia di Michele Luigi Mutio 1703, I-III. [Pacichelli 1703]
- Palmieri P., *Palmieri. Una famiglia nel tempo*, Castellana Grotte 2002.
- Pallucchini R., *I Veneti alla Mostra dell'Arte in Puglia*, in «Arte Veneta», XVIII (1964), pp. 214-218. [Pallucchini 1964]
- Palumbo A., *La presenza veneta tra Puglia e Basilicata nel '400*, in *Tardogotico & Rinascimento in Basilicata*, cur. F. Abbate, Ferrara 2002, pp. 159-184. [Palumbo 2002]
- Pardi G., *Titoli dottorali conferiti dallo Studio di Ferrara nei sec. XV e XVI*, Lucca 1900.
- Perotti A., *Storie e storielle di Puglia*, Bari 1923. [Perotti 1923]
- Perrone B. F., *I conventi della serafica riforma di S. Nicolò in Puglia*, I-III, Galatina 1981.
- Pepe A., *Note sulla scultura monopolitana tra XV e XVI secolo*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, II, pp. 778-821. [Pepe 1988]
- Picchiarelli V., *La lunga corsa del meglio maestro d'Italia. Perugino negli anni novanta del Quattrocento, in Il meglio maestro d'Italia. Perugino nel suo tempo*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 4 marzo – 11 giugno 2023), cur. M. Pierini e V. Picchiarelli, Milano 2023, pp. 311-333.
- Pignatti T., *L'opera completa di Giovanni Bellini, detto Giambellino*, Milano 1969. [Pignatti 1969]

8. Bibliografia

- Pindinelli E., *L'archivio delle scritture antiche dell'Università di Gallipoli. Materiali per un'edizione critica del 'Libro Rosso'*, Gallipoli 2003.
- Pindinelli E., *Francescani a Gallipoli, dal restauro alla memoria*, Alezio 2005.
- Pirrelli M., *Monopoli illustre. Casate e cognomi monopolitani*, I-II, Monopoli 1989.
- Id., *La chiesa dei SS. Apostoli Pietro e Paolo in Monopoli*, Fasano 1997.
- Id., *La cappella della Madonna della Madia in Monopoli. L'organismo settecentesco*, Fasano 1997.
- Id., *Monopoli illustre. Casate e cognomi monopolitani*, Monopoli 1998.
- Id., *Tra Conventi e Monasteri. Le case religiose a Monopoli*, Bari 2009. [Pirrelli 2009]
- Id., *Per la Cattedrale barocca di Monopoli: uomini e tempi*, Fasano 2014.
- Pontano G., *I libri delle virtù sociali*, ed. F. Tateo, Città di Castello 1999 (ed. or. Napoli 1498).
- Poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d'Aragona. Studi sulle corrispondenze diplomatiche*, cur. F. Senatore e F. Storti, Napoli 2011.
- Pratilli F. M., *Della Via Appia riconosciuta e descritta da Roma a Brindisi. Libri IV. Di Francesco Maria Pratilli all'Illustriss. ed Eccellentiss. Signore il Signor Conte D. Egidio Gaetano dell'Aquila d'Aragona de' Duchi di Laurenzano Gentiluomo di Camera del Re Nostro Signore*, In Napoli MDCCXLV. [1745] Per Giovanni di Simone. [Pratilli 1745]
- Presezzi, C., *Policentrismo e resistenze periferiche nella storia dell'arte italiana: 'Centro e periferia' di Castelnuovo e Ginzburg*, in "Storicamente. Laboratorio di storia", 14 (2019), pp. 1-31.
- Principi e corti nel Rinascimento meridionale. I Caetani e le altre signorie nel Regno di Napoli*, a cur. F. Delle Donne e G. Pesiri, Roma 2020.
- Privilegii et Capitoli con altre Gratie Concesse alla Fidelissima Città di Napoli, & Regno per li Serenissimi Rì di Casa de Aragona. Confermati, & di nuovo concessi per la Maestà Cesarea dell'Imperator Carlo V. et Re Filippo nostro Signore. Con tutte le altre Gratie concesse per tutto questo presente anno MDLXXXVII. Con nuove addizioni, & la tavola delle cose notabili. E di nuovo ristampati con le nuove Gratie, e Privilegii conceduti et confermati dalla Sacra Cesarea e Cattolica Maestà di Carlo VI Imperadore sino all'anno 1720. Tomo I*, Milano MDCCXX [1720]
- Ranzano P., *Descriptio totius Italiae (Annales, XIV-XV)*, ed. A. Di Lorenzo - B. Figliuolo - P. Pontari, Firenze 2007.
- Regis Ferdinandi Primi Instructionum liber (10 maggio 1486 – 10 maggio 1488). Corredato di note storiche e biografiche*, ed. L. Volpicella, Napoli 1861.
- Retables italiens du XIII^e au XV^e siècle*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 14 ottobre 1977 – 15 gennaio 1978), cur. C. Resson, Paris 1978. [Retables italiens 1978]
- Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500*, catalogo della mostra (Matera 2019), cur. D. Catalano, M. Ceriana, P. Leone De Castris e M. Ragozzino, Napoli 2019. [Rinascimento visto da Sud 2019]
- Robertson G., *Giovanni Bellini*, Oxford 1968. [Robertson 1968]
- Russo A., *Federico d'Aragona (1451-1504). Politica e ideologia nella dinastia aragonese di Napoli*, Napoli 2018.
- Russo G., *Lazzaro Bastiani prima del 1480*, in «Paragone», LXIX, 825 (2018), pp. 3-18. [Russo 2018a]
- Id., "Andatte da Lazzaro Bastian" o "Ziane Bellino": alcune considerazioni sulla pittura devozionale a Venezia, in *Giovanni Bellini "...il migliore nella pittura"*, atti del convegno internazionale di studi (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 27-28 ottobre 2016), cur. P. Humfrey, V. Mancini, A. Tempestini, G. C. F. Villa, Venezia 2019, pp. 165-179.
- Russo L., *L'assedio di Venezia a Monopoli nel 1495*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», 2-3 (1964), pp. 199-214.
- Id., *Raffaele Cavelli ed il politico di Polignano*, in «Monopoli nel suo passato», V (1991), pp. 267-281. [Russo 1991]
- Russo Minerva L., *Per il S. Girolamo di Monopoli*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 23 marzo 1936. [Russo Minerva 1936]
- Id., *Una nuova opera del Finoglio ed altri quadri di Monopoli*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 12 aprile 1937 [Russo Minerva 1937]
- Salazaro D., *Studi sui monumenti dell'Italia meridionale dal IV al XIII secolo*, I-II, Napoli 1871-1877 [Salazaro 1871-1877]
- Salmi M., *Appunti per la storia della pittura in Puglia*, in «L'Arte», 21-22 (1919), pp. 149-192. [Salmi 1919]

- Id., *La pittura veneta in Puglia*, in «Rassegna d'arte antica e moderna», 9-10 (1920), pp. 209-215. [Salmi 1920]
- Id., *Introduzione*, in *Mostra dell'arte in Puglia dal tardo-antico al rococò*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, luglio - dicembre 1964), cur. M. D'Elia, Roma 1964, pp. XIII-XVIII.
- Sampietro G., *Fasano. Indagini storiche*, Fasano 1922 [Sampietro 1922]
- Sanudo M., *I Diarii*, I, 1 gennaio 1496 – 30 settembre 1498, ed. F. Stefani, Venezia 1879.
- Id., *I Diarii*, II, 1 ottobre 1498 – 30 settembre 1499, ed. G. Berchet, Venezia 1879.
- Id., *I Diarii*, III, 1 ottobre 1499 – 31 marzo 1501, ed. R. Fulin, Venezia 1880.
- Id., *I Diarii*, IV, 1 aprile 1501 – 31 marzo 1503, ed. N. Barozzi, Venezia 1880.
- Id., *I Diarii*, XLIX, 1 ottobre 1528 – 28 febbraio 1529, ed. F. Stefani – G. Berchet – N. Barozzi, Venezia 1897.
- Saracino F., *Isabella d'Este e il "presepio con santo Zoaane Baptista"*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 44, 2020 (2021), pp. 52-73, 256.
- Scarton E., *La congiura dei baroni del 1485-87 e la sorte dei ribelli, in Poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d'Aragona. Studi sulle corrispondenze diplomatiche*, cur. F. Senatore e F. Storti, Napoli 2011, pp. 213-290.
- Segre R., *Preludio al Ghetto di Venezia. Gli ebrei sotto i Dogi (1250-1516)*, Venezia 2021.
- Semeraro R., *Stefano da Putignano*, Cisternino 1963.
- Senatore F., *Una città, il Regno. Istituzioni e società a Capua nel XV secolo*, Roma 2018.
- Id., *Distrettuazioni intermedie e federazioni rurali nel Regno di Napoli (Sessa, Cava, Giffoni)*, in *I centri minori italiani nel tardo medioevo. Cambiamento sociale, crescita economica, processi di ristrutturazione (secoli XIII-XVI)*, atti del XV Convegno del Centor Studi sulla civiltà del tardo medioevo (San Miniato, 22-24 settembre 2016), cur. F. Lattanzio e G. M. Varanini, Firenze 2018, pp. 341-370.
- Id., *About the Urbanization in the Kingdom of Naples: the Campanian area in 15th-16th centuries*, in *Urban Hierarchy. The Interaction between Towns and Cities in Europe in Late Medieval and Early Modern Times*, cur. M. Asenjo Gonzáles, E. Crouzet-Pavan e A. Zorzi, Turnhout 2021, p. 109-206.
- Id., *Cities, Town and Urban Districts in Southern Italy*, in *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, cur. B. de Divitiis, Leiden-Boston 2023, pp. 189-209.
- Senatore F. - Terenzi P., *Aspects of Social Mobility in the Towns of the Kingdom of Naples (1300-1500)*, in *Social Mobility in Medieval Italy (1100-1500)*, cur. S. Carocci and Isabella Lazzarini, Roma 2018, pp. 247-262.
- Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro-meridionale nell'età moderna, cur. M. A. Visceglia, Roma-Bari 1992.
- Smyth C. H., *Venice and the emergence of high Renaissance in Florence: observations and questions*, in *Florence and Venice: comparisons and relations, I. Quattrocento*, Acts of two conferences (Villa I Tatti, 1976-1977), cur. C. Bertelli, N. Rubinstein, C. H. Smyth, Firenze 1979, pp. 209-249. [Smyth 1979]
- Spagnoletti A., *"L'incostanza delle umane cose": il patriziato in Terra di Bari tra egemonia e crisi (XVI-XVIII secolo)*, Bari 1981.
- Id., *L'identità di una città meridionale: Monopoli nella prima età moderna*, in *La Selva d'oro del Cirullo monopolitano*, cur. D. Porcaro Massafra e C. A. M. Guarnieri, Bari 2002, pp. 9-33.
- Spinosa V., *Lineamenti di fiscalità fra il Quattrocento e il Cinquecento*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Monopoli, Biblioteca "Prospero Rendella", 22-24 marzo 1985), cur. D. Cofano, I-III, Monopoli 1988, II, pp. 429-444.
- Summonte G. A., *Dell'Historia della Città e Regno di Napoli. Di Gio. Antonio Summonte Napolitano. Parte terza. Ove si descrivono le vite, e fatti de' suoi Re Aragonesi dall'anno 1442. fino all'anno 1500. Con le loro effigie, e col racconto de' Titolati, de' Magistrati, e de gli huomini Illustri, che vi fiorirono, e di tutte l'altre cose avvenute degne di memoria, non più intese. Con privilegio*, In Napoli, Appresso Francesco Saulo MDXL [1640].
- Tafuri G. B., *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli scritta da Gio. Bernardino Tafuri da Nardò. Tomo III. Parte I. In cui in ordine Cronologico si dà succinta notizia della Persona, e delle opere di quelli Scrittori, che fiorirono nel Regno nel Secolo XVI. Dedicata a Sua Eccellenza il Signor Cavaliere Fra D. Felice di Carignano Dell'Ordine Gerosolimitano*, In Napoli per Io Mosca 1750.
- Tateo F., *Introduzione*, in G. Pontano, *I libri delle virtù sociali*, ed. F. Tateo, Città di Castello 1999, pp. 5-38.
- Tempestini A., *Giovanni Bellini. Completo dei dipinti*, Firenze 1992. [Tempestini 1992]
- Id., *San Pietro martire di Monopoli*, in «Maestrale», II, 6 (2015), p. 20. [Tempestini 2015]
- Id., *Giovanni Bellini e i pittori belliniani*, Firenze 2021. [Tempestini 2021]

8. Bibliografia

- Terra di Bari e Capitanata*, cur. V. Cazzato, M. Fagiolo e M. Pasculli Ferrara, Roma 1996. [*Terra di Bari* 1996]
- The Martello Collection. Further paintings, drawings and miniatures 13th-18th century*, cur. M. Boskovits, Firenze 1992. [*The Martello Collection* 1992]
- Tizziano, *Bordon e gli Acquaviva d'Aragona. Pittori veneziani in Puglia e fuoriusciti napoletani in Francia*, catalogo della mostra (Bitonto, Galleria Nazionale della Puglia "Girolamo e Rosaria Devanna", 15 dicembre 2012 – 8 aprile 2013), cur. N. Barbone Pugliese, A. Donati, L. Puppi, Foggia 2012.
- Todaro G., *I Palmieri e la dimora marchesale*, in *Tra i muri della Storia. Materiali per un viaggio nel cuore di Monopoli*, cur. C.S.R.E.C., Monopoli 2002, pp. 25-30.
- Toesca P., *Storia dell'arte italiana. Il Trecento*, Torino 1951. [Toesca 1951]
- Toppi N., *Catalogus Cunctorum Regentium, & Iudicum Magnæ Curix Vicariæ: Locumtenentium, Præsidentium, Fisci Advocatorum, & Rationalium Regie Cameræ Summarie Neapolis. Ab anno Domini 1500. Nec non Regiam Cancellariam Regentium, eodem in Regno; Præsidentium, Regentiumq; in Supremo Italie Consilio, ab eorum primordio, qui reperiri potuerunt, auctore Nicolao Topio U. I. D. Neapolitano, Patricio Theatino, & Magno regie Cameræ Archivio, per Sacram Catholicam Maiestatem, Præfecto: descriuens pro Introductione ad integram Tertia Partem De Origine Tribunalium Usque ad annum 1666. Cum Additionibus, Emendationibus, & Supplemento Ad Primam, et Secundam Partem. Ubi varia peruetusta, reconditaque Monumenta Tam intra, quam extra forum versantibus, valde grata recensentur, atque dilucidantur*, Neap. Ex Officina Novelli de Bonis Typog. Archiep. 1666.
- Id., *Biblioteca Napoletana, et apparato a gli buomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno. Dalle loro origini, per tutto l'anno 1678. Opera del Dottor Nicolò Toppi Patritio di Cbieti, Archivario per S. M. Cattolica nel Grande Archivio della Regia Camera della Summaria. Divisa in due parti. Nelle quali vengono molte Famiglie Forestiere lodate, e varij Autori illustrati, & emendati*, in Napoli, appresso Antonio Buliton all'Insegna della Sirena, a sue spese, anno MDCLXXVIII [1678].
- Tortora E., *Nuovi documenti per la storia del Banco di Napoli*, Napoli 1890.
- Tra i muri della Storia. Materiali per un viaggio nel cuore di Monopoli*, cur. C.R.S.E.C., Monopoli 2002.
- Urbani G., *Alcuni disegni di Giovanni Bellini*, in «Arte veneta», 3, 1948 (1950), pp. 87-89.
- Id., *Schede di restauro*, in «Bollettino dell'Istituto Centrale di Restauro», (1954), pp. 177-186. [Urbani 1954]
- Van Marle R., *The development of the Italian Schools of painting*, XVIII, The Hague 1934. [Van Marle 1934]
- Id., *The development of the Italian Schools of painting*, XVII, The Hague 1935. [Van Marle 1935]
- Vasari G., *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori*, ed. G. Milanese, I-IX, Firenze 1906 (ed. or. Firenze 1568).
- Ventura V., *Profilo di Tommaso Grammatico giurista e letterato*, in *Scritti di storia del diritto offerti dagli allievi a Domenico Maffei*, cur. M. Ascheri, Padova 1991, pp. 353-375.
- Venturi A., *Storia dell'arte italiana. VII. La pittura del Quattrocento*, parte IV, Milano 1915. [Venturi 1915]
- Venturini L., *Breve nota su Perugino disegnatore*, in *Perugino. Il divin pittore*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 28 febbraio – 18 luglio 2004), cur. V. Garibaldi e F. F. Mancini, Cinisello Balsamo 2004, pp. 331-335.
- Vicenti P., *Il Libro Rosso della Città di Ostuni. Codice diplomatico compilato nel MDCIX*, ed. L. Pepe, Valle di Pompei 1888.
- Villani C., *Scrittori ed artisti pugliesi antichi, moderni e contemporanei*, Bologna 1974.
- Visceglia M. A., *Il bisogno di eternità. I comportamenti aristocratici a Napoli in età moderna*, Napoli 1988.
- Ead., *Identità sociali. La nobiltà napoletana nella prima età moderna*, Milano 1998.
- Vitale G., *Élite burocratica e famiglia. Dinamiche nobiliari e processi di costruzione statale nella Napoli angioino-aragonese*, Napoli 2003.
- Ead., *Urban Spaces and Society in Southern Italy*, in *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, cur. B. de Divitiis, Leiden-Boston 2023, pp. 210-230.
- Vittore Carpaccio. *Dipinti e disegni*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 18 marzo – 18 giugno 2023), cur. P. Humfrey, Venezia 2023.
- Zeza A., *Paintings, Frescoes, and Cycles*, in *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, cur. B. de Divitiis, Leiden-Boston 2023, pp. 591-617.

INDICE DEI NOMI

I nomi presenti nell'indice sono quelli richiamati nel testo e in Appendice documentaria. Non compaiono i nomi dei personaggi raffigurati nelle opere d'arte, in nota come bibliografia di riferimento e all'interno delle parentesi nelle schede. I nomi e i numeri di pagina in corsivo riguardano le ricorrenze all'interno dell'Appendice documentaria: laddove possibile è stata fornita una versione modernizzata dei nomi, coerente con quanto delineato dagli studi e da questa ricerca. I personaggi privi di cognome vanno ricercati sotto il nome proprio.

- Abarbanel, Isacco 58n
Abarbanel, Leone 58n
Abbamonte (de), Francesco 117
Abbamonte (de), Gerolamo 117
Abbamonte (de), Giovanni 122
Abbate, Francesco 16, 16n, 108
Acquaviva d'Aragona, Andrea Matteo III 20, 45
Adami, Francesco Antonio 59
Admirato (de), Giovanni 122, 142
Affarati (o Affaitati), famiglia 40, 40n
Albamonte (o Abbamonte), famiglia 42n, 93
Alberti, Leandro 24, 26n, 72-76, 107, 109
Albrizi (o Alberici), Andrea 99
Aldimari, Biagio 33n, 49
Alfano, Giuseppe Maria 50
Alfarana (de), Giacomo 119
Alfarano, Pietro 62n
Amberta (de), Romulo 121
Amberto (de), Giacomo 139
Ambrosino, Giovanni di Angelo 120
Ammazzalorsa (o Mazzalorsa, o Mazalorsa), famiglia 40n, 71
Ammazzalorsa, Angiola (o Angelella) 52, 78, 88, 141, 144
Ammazzalorsa (Mazalorsa), Pietro Antonio 119
Andrea di Piero 57, 57n, 58, 58n
Angelo da Spalato 80
Anbone (de), Antonio 123
Antoneo, famiglia 42
Antonello di Giovanni da Aversa 121
Archamona, Cola Savino 123
Arpipola (de), Bernardo 143-144
Arpona (o d'Arpona), famiglia 40, 42, 42n, 43, 43n, 47, 49n, 68, 93, 105
Arpona, Caterina 48n, 125, 135, 137
Arpona, Giovanni 46, 134
Arpona, Giovanni Francesco 48n
Arpona, Giovanni Maria 48n, 125, 127, 129-130, 132, 135, 137
Arpona, Giovanni Paolo 48n, 118, 125, 127, 130-132, 135, 137-138
Arpona, Giovanni Tommaso 48n, 125, 127, 131-132, 135, 137-138
Arpona, Giulia 48n
Arpona, Giustina 48n, 125, 135, 137
Arpona, Jacopo 44n
Arpona, Leone (o Leo) 9, 43-45, 45n, 46, 46n, 47, 47n, 48, 48n, 49, 49n, 61-62, 62n, 66, 68, 68n, 70, 70n, 71, 89, 97-99, 105-106, 115, 117-139, 143
Arpona, Lucrezia 48n
Arpona (d'), Paolo 44n
Arpona, Paolo, milite 44n
Arpona (d'), Pietro 44n
Arpone (de), Angelo 44n
Arpone (de), Vincenzo 44n
Arpono, Nicolò (o Arponi) 44n

Badoer, Giacomo 39, 79
Ballarin, Alessandro 55, 55n

- Barbarigo, Agostino 9
Barbero, Stefano 121
 Bari, famiglia 40n
 Bastiani, Lazzaro 8-9, 14, 29, 30n, 33n, 69, 69n, 82, 91, 96, 96n, 97, 97n, 102-103, 110
Belfiore, Giulio 143
 Bellifemine, Graziano 13, 43n, 44n, 46n, 62n, 67n, 73n, 74n, 103, 105, 108
 Bellini, Gentile 14n, 96n, 103
 Bellini, Giovanni (o Giambellino) 8-9, 14, 14n, 21, 28, 30n, 31n, 43, 46, 46n, 47, 61, 61n, 62, 63n, 64-66, 69, 89, 97, 99, 103, 104, 112-113
Bellopede (de), Filippo Giacomo 119
 Berchem, Jachet 9
 Berenson, Bernhard 103, 106, 113
Bernardo de Herbipli 116
Bisantizzi, Antonia 134
 Boccarelli, Giovanni Antonio 44n
 Bongiovanni, Giacomo 82, 91, 96n, 97, 97n, 104
 Borrassa, famiglia 40n
 Bottari, Stefano 106
 Bove, famiglia 40n, 42
Bove (de), Antonio 139
 Briosco, Andrea (detto Andrea Riccio) 63, 106
 Brunetti, Oronzo 19, 87n
 Buono, Silvestro 20
- Calaprico, Francesco* 119, 121
Caldarazzo, Claudio 53n
 Calesati, famiglia 40n
Calesati, Andrea 142
 Caliari, Paolo (v. Veronese)
 Calò Mariani, Maria Stella 14-15, 28, 30, 30n, 31n, 33n, 34, 34n, 36n, 46n, 92, 102, 106, 108, 110
 Campsa, Paolo 9, 21, 29, 32, 33, 33n, 34-36, 95, 110
Capobianchi, Pasquale 116
 Cappello, Paolo 59
 Cara, Roberto 115
 Carabellese, Francesco 45
 Carafa, famiglia 10, 102
 Carafa, Alessandro 9, 29, 32, 33, 33n, 34, 34n, 35-36, 39, 56, 95, 102, 110-111
 Carafa, Giovanni Battista 33, 102
 Carafa, Giovan Vincenzo 33n
 Caragnano, Urbano 56, 57n, 58, 72, 108
Caragnano, Cicci 134
 Caragnano, Cuto 118
 Carbonelli, famiglia 41n
Carcario, Giacomo 140
 Cardona, famiglia 42n
 Cardona, Presa 93, 93n
- Cardutis (de), Angelo* 151
 Carlo V 9, 23n, 27, 117, 136
 Carlo d'Angiò 53
 Carpaccio, Vittore 55
 Carrari, Baldassarre 82, 113
 Carrino, Annastella 26, 26n, 27n, 39n, 40n, 41, 53n
Cassaro (de), Aquina 123
Cassaro (de), Giovanni Battista 116
 Castellano, Antonio 108
 Castiglione Minischetti, Vito 115
 Casulli, Giovanni 88n
 Catalano, Dora 19, 102
Cazzato, Francesco 144, 149
 Cazzorla, Martino 44n, 103, 113
 Ceriana, Matteo 19, 47n, 95n, 103, 106
 Chiantera, famiglia 40n
 Cima, Giovanni Battista (detto Cima da Conegliano) 112
Cingaro, Nardo 120
 Cirulli (o Cirullo), Leonardo 11, 11n, 26n
 Cirullo, famiglia 40n
Cirullo (de), Giovanni 123
 Claudio, Michele 20
 Cofano, Domenico 15, 15n
Cola de messer Nardo 123
 Constable, William George 101
 Contarini, Gerolamo 27n
 Corona, Leonardo 49, 49n, 71n
 Costantino da Monopoli 10, 14, 14n, 29-30, 71, 71n, 80, 80n, 81, 81n, 82, 82n, 83, 84n, 91, 97, 97n, 104, 106, 111-114
Curbano (de), Gerolamo 118
Cusmano (de), Antonetto 120
- D'Avalos, Alfonso III (marchese del Vasto) 27, 85-86
 Dal Pozzolo, Enrico Maria 64
 D'Elia, Michele 30, 73, 103, 106, 108, 113-114
 D'Este, Ercole 59
 D'Este Gonzaga, Isabella 9, 61, 61n
De Agrimo, Vincenzo 143
De Baba, Giovanni 124
De Bagnardo, Caterina 79
De Cava, Chiria 124
De Chiarella, Macterna 120
De Clementia, Giacomo Giovanni 117
De Clementia, Raffaele 122, 129
De Comito, Gerolamo 151
De Contento, Federico 140, 151
De Contento, Gerolamo 140
 De Divitiis, Bianca 18-19, 19n, 95n
De Fanizo, Renna 120

Indice dei nomi

- De Farella, Domenico* 122
 De Foix, Odet (visconte di Lautrec) 83
De Fonte, Donato 140
 De Franco, famiglia 42n
 De Franco, Antonio 92n
De Grinbo, Antonello 136
 De Iacullo, Valeriano 97
De Iucidibus, Giovanni 143
 De Lellis, Carlo 49
De Leone, Angelo 120
De Lugbeza, Petrella 121
De Lupila, Pietro Paolo 121
 De Mabilia, Roberto 95, 95n
De Mariano, Giacomo Domenico 117
De Mariano, Vincenzo 117-118, 136
 De Moncello, Blasio 82n, 97
De Monte, Antonello 129
De Misnardo, Paolo di Cola 128
De Nabiulo, Gaspare 120
De Nabiulo, Elisabetta 120
De Nicbria, Gemula 121
De Parisio, Pippolo 144
De Petrosino, Angelo 120
De Raborelo, Gaspare 128
 De' Sacchis, Giovanni Antonio (v. Pordenone)
De Sasullo, Domenico 124
De Schena, Antonello 145
De Schena, Francesco 122
 De Tauris, Pascarello 45
De Zopulo, Domenico 117, 136
 Del Balzo, Pirro 53
 Del Bò, Andrea 48n, 125
 Del Lago, famiglia 42, 42n
 Del Lago, Antonio 42
Del Lago, Francesco 142
 Del Lago, Giacomo 42
 Del Lago, Lancillotto 42, 42n, 92n, 93
 Del Lago, Natola 42n
 Del Lago, Nicola Antonio 42n
 Del Lago, Petrella 86n
 Del Menga, Elisabetta 48n
Del Menga, Gabriele di Cola 119
Del Menga, Giacomo Stefano 117
 Del Pedè, Pietro 72n, 75, 80, 107, 109
Della Citignola, Andrea 115
 Della Cueva, famiglia 100
 Della Gatta, Luca Antonio 73
 Della Monica, Fulgenzio 99n
Della Pila, Pietro Paolo 127-128
Della Torre, Colangelo 123
Della Valice, Pietro 119
 Delli Falconi, famiglia 40n, 42-43
 Delli Falconi, Giovanni Antonio 43n, 142
Delli Falconi, Nicola Maria (o Cola Maria) 140, 144, 151
Delli Noci, Bellisario 124
 Dentice, Camillo 54
 Di Lanti, Luca 57n
Di Morello, Barnaba 145
 Diana, Benedetto 82n, 113
Domenico de Abate Rogero 121
 Drapo, Marino 98, 113-114

Ettore da Brescia 121, 134

 Falgheri, famiglia 40n
 Federico d'Aragona 9, 34, 36, 56, 56n, 57, 58n, 59, 59n, 68
 Fera, Francesco 41, 84
 Fera, Nicola 93
 Ferdinando II d'Aragona, detto Ferdinando il Cattolico 55n
 Ferrante d'Aragona 52
 Ferrari, Sarah 64
 Ferro, famiglia 68-69
 Ferro, Antonia 68
 Ferro, Gerolamo 69
 Ferro, Giacomo 68, 68n, 69-70, 98, 103-104, 115-116, 142-143
Ferro, Giovanni Francesco 116
Ferro, Mario 116, 140, 151
 Ferro, Marzia 48n
 Ferro, Saladino 9, 68, 68n, 69, 102-103, 116
 Ferro, Saladino (di Giacomo) 69, 84, 116, 141
 Filangieri di Candida Gonzaga, Berardo 51, 52n, 59n, 67n
 Finamore Pepe, Luigi 12, 23n
 Fiore, Andrea 80n, 82n, 99n, 100n, 112
 Fossaluzza, Giorgio 33n, 102, 110
 Freccia, Marino 52n
 Frizzoni, Gustavo 64, 64n, 97, 103, 106

Gabriele de mastro Giovanni 122
 Galderisio, famiglia 40n
 Gallo, Pietro Paolo 59, 59n
 Gamba, Carlo 105
Garappo, Aniello 123
 Garzaneti (o Garzaniti), famiglia 40n
Garzaniti, Angelo (abate) 133
Garzaniti, Luca 117, 136
 Gellao, Clara 14, 16, 16n, 17n, 28, 28n, 30, 33n, 45n, 46, 46n, 47n, 48n, 62-64, 73-75, 76n, 88, 88n, 95n, 96n, 97, 97n, 102, 105-106, 108-110, 112

Zentbilomeni

- Gerunda (o Gerondi), famiglia 42n
Gerunda, Fabrizio 92n, 93
Ghezzi, famiglia 40n
Ghezzi (de), Renzo 142
Giacomo de Apulia alias del lo Primitile 122
Gilberto di Panfilo 142, 145
Giamberti, Giuliano (v. Giuliano da Sangallo)
Giorgio da Sebenico 108
Giorgione (Giorgio da Castelfranco) 66
Giovanna di Castiglia 117, 136
Giovanna II d'Angiò 54
Giovanna III 57
Giovanni da Verona 63, 63n, 66, 106
Giovanni di Malines 9, 29, 32-33, 110
Giovanni d'Aragona (Giovanni di Trastámara) 55n
Giuliano da Sangallo (Giuliano Giamberti, detto) 9
Giustiniani, Lorenzo 50-51, 51n
Glianés, Francesco Antonio 12, 25, 51, 72, 72n, 73-75, 77, 80, 80n, 81, 82n, 105, 107-108, 111-112, 114
Goffen, Rona 106
Gonzaga, Francesco 80
Gorgoni, famiglia 99
Grammatico, Tommaso 51, 51n, 52n, 53, 53n
Gregorio di Pietro di maestro Gregorio 124
Grimaldo, famiglia 42n
Grimaldo (de), Citula 92n
Gritti, Andrea 85-86, 89
Gualtieri, famiglia 42n
Gualtieri, Benedetto 122, 128
Guida, famiglia 40n
Guilandi, Gianpaolo 57n

Heinemann, Fritz H. 106
Hermanin, Federico 103
Hubbard, famiglia 101
Humfrey, Peter 46, 106

Iaccano, Giulio 140
Indelli, famiglia 40-43, 69, 71, 78, 85-86, 86n, 93, 105
Indelli, Andriella 86n
Indelli, Antonio 84n
Indelli, Cesare 108
Indelli, Cola 85-86
Indelli, Francesco 85, 142
Indelli, Giacomo 42, 142
Indelli, Giovanni Antonio 41
Indelli, Giovanni Francesco 41
Indelli, Giulia 86n
Indelli, Giulio 145

Indelli, Giuseppe 12, 25, 25n, 26n, 44, 44n, 49n, 51, 51n, 54, 68n, 70n, 86, 105, 108, 112
Indelli, Pietro 142
Indelli, Roberta 146
Indelli, Tommaso 134
Indelli, Violante 68
Inistia, Pietro 119
Ippolito, Gerolamo 47n
Isabella I di Castiglia, detta Isabella la Cattolica 55n

Johannes Hispanus 63n, 66, 95

Labruna, famiglia 40n
Lama, Giovan Bernardo 20
Lanzi, Luigi 16n, 91, 91n
Lanzilotta, Giacomo 76, 109
Laporta, famiglia 40n
Larbanese, Giovanni Francesco 120
Larcaris, Antonello 148
Larcaris, Giacomo 151
Leone X, papa (Giovanni di Lorenzo de' Medici) 9
Leone de Castris, Pierluigi 19
Lione, Tommaso 34-36, 39, 39n, 57-58, 58n, 79
Lofano, Francesco 19
Lombardo, Pietro 95, 95n
Longa, Antonia 121, 128
Loysa, Pietro 120
Longhi, Roberto 82n, 103, 106, 113
Loredan, Alvise 39n, 57
Lorenzo Veneziano 102
Lotto, Lorenzo 95
Lovino, Orazio 81, 82n, 84n, 112-114
Ludovico Fiorentino 28, 73, 77, 77n, 107-109
Lupi, Tommaso 126

Macedonio, famiglia 52n
Macedonio, Elisabetta 50, 51n, 52n
Maffei, Raffaele (il Volterrano) 24, 26
Maizza, famiglia 40n
Maizza, Francesco 145
Maizza, Giulia 49n, 143
Maizza, Marino 136
Manfredi, famiglia 40n
Manfredi, Felice 40n
Manfridi, Guidotto 40n
Mantegna, Andrea 95, 95n
Mariani, famiglia 40n
Mariano da Conversano 121
Marraffa, famiglia 40n
Marraffa, Lecte 145
Marzolla, Paolo 116

Indice dei nomi

- Mattei, Bernardo* 148, 151
 Memmola, Antonia 62n
Monfredo (de), Guidotto 145
 Monfridi, famiglia 71
Monicella di Stefano 123
 Montemaro, famiglia 40, 43, 43n, 54, 81
 Montemaro, Cornelia 40
 Montemaro, Costanza 54, 81
 Montemaro, Domenico 54
 Montemaro, Giacomo 54
Montemaro, Margherita 143
 Montemaro, Nicola 54
 Montemaro, Pietro 54, 70, 70n, 87, 89, 122, 144
 Morosini, Francesco 35, 56n, 60
 Muciaccia, Francesco 12, 34, 57n
Muntino, Cataldo 117
Murro, Colantonio 120
- Naldi, Riccardo 19
 Nardelli, Alessandro 12, 23n, 26, 44n, 51, 73
 Navagero, Andrea 9
 Navaro, Piero 58
 Niccolò Fiorentino 108
- Orsini Del Balzo, Giovanni Antonio 27, 68, 103
- Pacichelli, Giovanni Battista 24, 24n, 25, 40, 108
 Palma, Jacopo (il Giovane) 20, 28n
Palmero (de), Serio 120
 Palmezzano, Marco 82
 Palmieri, famiglia 40, 40n, 41, 42, 42n, 43, 43n, 47, 48n, 49, 49n, 50n, 52n, 53n, 54, 78, 79n, 83-87, 87n, 88, 99, 112
 Palmieri, Antonio (notaio) 53
 Palmieri, Beatrice 69, 141, 144
Palmieri, Cesare 144, 146-147
 Palmieri, Francesco 49, 60, 78-79, 142-142, 146
 Palmieri, Giovanni Antonio 9-10, 20, 34-36, 40, 43, 43n, 47, 48n, 49, 50, 50n, 51, 51n, 52, 52n, 53, 53n, 54, 54n, 55, 56, 56n, 57, 57n, 58, 58n, 59, 60, 60n, 61, 62, 67, 67n, 68, 68n, 69, 70, 70n, 71, 79-84, 84n, 85, 87-88, 95, 98, 111, 113, 115, 117, 123, 125, 135-136, 138, 140-151
Palmieri, Giovanni Antonio (di Napoli) 68n
 Palmieri, Giovanni Battista 40, 49n, 53, 134
Palmieri, Giovanni Bernardino 148-149
Palmieri, Giovanni Giacomo (abate) 117, 136, 144
 Palmieri, Giovanni Gerolamo 40, 47, 48n, 49, 68, 84-85, 87-88, 126, 135-136, 138, 143
 Palmieri, Giulio 52, 69, 83, 142-143, 146, 148-149
Palmieri, Giulio Cesare 151
- Palmieri, Giustina 43
 Palmieri, Gottofredo I 40, 49, 53, 78-79
 Palmieri, Gottofredo II 48, 49, 83-84, 142, 144-150
Palmieri, Ippolita 148
 Palmieri, Laura 86
 Palmieri, Lucia 47, 48n, 49n, 68, 105, 125-128, 134-135, 138
 Palmieri, Lucrezia 69, 146, 149
Palmieri, Marco Antonio 146
 Palmieri, Nicola Maria 48n
Palmieri, Paolo 136, 149
 Palmieri, Pietro 40, 53, 117, 148
 Palmieri, Pompeo 59
 Palmieri, Raffaele 53n
 Palmieri, Stefano 40
 Palmieri, Teodoro 40, 70n, 89
 Palmintessa, famiglia 40n
 Pandone, Galeazzo 83, 83n
 Paolantonio, famiglia 42
 Pappatore, famiglia 82n, 98
Pascarello de mastro Bernardo 118, 134
 Pasculli Ferrara, Mimma 74
Passarello, Gerolamo 142
Pedono, Antonuzzo 119
 Pepe, Adriana 28, 108-109
 Peranzone, Niccolò 95
 Peroscia, famiglia 40n
 Perrone, Benigno Francesco 79n
Petrarolo, Bellisario 148
Petrarolo, Mario 140, 151
Petrarolo, Simino 145
Petrucchi, Nicola de Castellana de Rutigliano 119
 Picchiarelli, Veruska 65
Pidachio, Agostino di Giovanni 120
 Pietro (apostolo) 25
 Pignatelli, Fabio 20
 Pignatti, Terisio 106
 Pino, Marco 20
 Pirano, Reginaldo 9, 14, 14n, 20, 30, 44n, 76, 103, 109, 114
 Pirrelli, Michele 13, 22, 41, 41n, 42n, 43n, 45, 48n, 49n, 62n, 70n, 83, 105, 115
 Pontano, Giovanni 94, 94n, 98
 Pordenone (Giovanni Antonio de' Sacchis, detto il) 99
 Pratilli, Francesco Maria 73, 108
 Preconio, Ottaviano 20
 Prospero di Magistro Iodice 69, 140, 144, 149, 151
- Ragozzino, Marta 19
 Raimondo, Andrea 99

Zentbilomeni

- Raimondo, Giacomo 99
Ranzano, Pietro 23, 24, 24n
Rendella, Prospero 16, 26
Risi, famiglia 40
Ritzos, Andrea (Rizo da Candia) 101-102
Rizzi, Giovanni Cesare 115
Rizzi, Nicola 122, 140, 144, 146, 148
Rizzo, Benedetto 118, 134
Robertson, Giles 106
Roberto d'Angiò 40
Romualdo (vescovo) 25
- Salazaro, Demetrio 101
Salmi, Mario 14, 17, 29, 29n, 30, 30n, 96n
Sampietro, Giuseppe 102
Sandalaro (o Sandalari), famiglia 40n
Sandalaro, Giacomo 44, 117-118, 123, 125, 129, 135-139, 142
Sanseverino, Bernardino 57
Santato, Pietro 124
Santoni, Nardo 151
Santorio, Remigio 136
Sanudo, Marino 7, 33n, 34, 35, 35n, 39, 39n, 54-55, 55n, 56n, 57n, 58n, 59, 59n, 60, 60n, 67
Savino da Rodi 44n, 135, 138
Scagliarini, Maria 80n, 112
Scalona, Cesare 140, 151
Scalona, Gabriel 140
Scalona, Giovanni Bernardino 144
Scazamize, Bartolomeo 121
Sebastiano da Rovigno 63, 63n
Secundo, Orlando 118
Senatore, Francesco 17
Serena, Aurelio 9, 15, 16n
Sersale, famiglia 111
Sforza, famiglia 40n, 86
Sforza, Giovanni Michele 85, 86, 86n
Sforza, Michele 86, 86n
Sforza, Muzio 16, 16n
Sibilla, Bartolomeo 15, 16n, 23n, 24n
Signorile, Nicolò Maria 73-74, 77, 108
Smyth, Craig Hugh 64
Solario, Antonio (detto lo Zingaro) 103
Spagnoletti, Angelantonio 12, 15n, 26n
Spezzavarre, Bartolomeo 145
- Spinelli, Giovanni Battista 35, 35n, 36, 54, 55, 55n, 60
Stefano I, papa 26, 26n
Stefano da Putignano 28, 73-74, 76-77, 77n, 83, 88, 88n, 93, 93n, 97, 104, 107-109
- Tafuri, Giovanni Bernardino 50, 50n, 60, 60n
Tanzi, Marco 100n
Tarsia, famiglia 40n
Tarsia, Scalabrino 48n, 120, 123-125
Taveri (o Tavano), famiglia 40n
Taveri, Colantonio 119, 122
Taveri, Nardo 142
Tempestini, Anchise 106
Toesca, Pietro 102
Trappa, Marino 114
Trappa, Pietro 114
Turchio, Antonio 116
- Urbani, Giovanni 63, 106
- Valenti, famiglia 40n
Vannucci, Pietro (o Perugino) 64, 64n, 65, 65n, 66, 106
Vanpuglia, Donato 120
Vasari, Giorgio 73
Vecellio, Francesco 20
Veneziani, famiglia 40n
Venturi, Adolfo 106
Veronese (Paolo Caliarì, detto il) 99, 99n
Vincenzo de Aversa 121, 129
Vincenzo da Castellaneta 143
Visceglia, Maria Antonietta 17
Vitale, Giuliana 17
Vitrani, famiglia 92n
Vitrani, Matteo 93
Vivarini, famiglia 17n, 30n, 96
Vivarini, Alvisè 30n
Vivarini, Antonio 30n
Vivarini, Bartolomeo 30n, 96
- Zaccaria, Giovanni Battista* 148
Zaccaria, Giulio 144, 149, 151
Zeri, Federico 82n, 113
Zezza, Andrea 19
Zorzi, Marino 56n
Zucha (de), Giacomo 117-118, 136

Università degli Studi di Napoli Federico II

Regna

Testi e studi su istituzioni, cultura e memoria del Mezzogiorno medievale

- 1 Mirko Vagnoni, *Dei gratia rex Sicilie. Scene d'incoronazione divina nell'iconografia regia normanna*
- 2 Giuliana Capriolo, *Paternas literas confirmamus. Il libro dei privilegi e delle facoltà del mastro portolano di Terra di Lavoro (secc. XV-XVII)*
- 3 *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese (1442-1503). Forme della legittimazione e sistemi di governo*, a cura di Fulvio Delle Donne e Antonietta Iacono
- 4 Elisabetta Scarton, Francesco Senatore, *Parlamenti generali a Napoli in età aragonese*
- 5 Monica Santangelo, *La nobiltà di Seggio napoletana e il riuso politico dell'Antico tra Quattro e Cinquecento. Il Libro terczio de regimento de l'Opera de li homini jllustri sopra de le medaglie*, di Pietro Jacopo de Jennaro
- 6 Alessio Russo, *Federico d'Aragona (1451-1504). Politica e ideologia nella dinastia aragonese di Napoli*
- 7 Victor Rivera Magos, *Milites Baroli: Signori e poteri a Barletta tra XII e XIII secolo*
- 8 Donato D'Amico, *Una esperienza di rinnovamento monastico per il Regno di Sicilia dei secoli XII-XVI. Giovanni da Tufara e la congregazione di S. Maria del Gualdo*
- 9 Luigi Tufano, *Una famiglia, una signoria, una città. Politica e società nella contea orsiniana di Nola (XIV-XV secolo)*
- 10 Lucio Oriani, *La biblioteca di Alfonso d'Aragona e Ippolita Maria Sforza, duchi di Calabria*
- 11 Stefania Castellana, *Zentbilomeni. Élite, committenza e circolazione di opere d'arte a Monopoli tra Quattrocento e Cinquecento*

Tutti i testi sono sottoposti a *peer review* secondo la modalità del doppio cieco (*double blind*)

Nel panorama che vede i centri pugliesi interessati da una capillare presenza di opere d'arte venete, Monopoli si presenta come un vero e proprio 'caso' per via delle importanti commissioni – ricondotte dagli studi a personalità facenti capo all'*élite* cittadina – ai due principali maestri attivi a Venezia tra Quattrocento e Cinquecento: il *San Gerolamo nello studio* di Lazzaro Bastiani e il *San Pietro martire* di Giovanni Bellini.

La situazione artistica di Monopoli, generalmente connessa alla sottomissione alla Serenissima negli anni a cavallo tra i due secoli e sovente interpretata come manifestazione di subalternità culturale, viene qui analizzata alla luce dei più recenti studi sul Rinascimento in Italia meridionale, che ne hanno messo in evidenza la dimensione urbana policentrica, e attraverso un approfondimento sull'*élite* e sull'atteggiamento dei cosiddetti *zenthilomeni* nei confronti delle arti.

Il volume si concentra sulla circolazione di opere di gusto lagunare e sugli artisti e committenti presenti in città, affrontando l'argomento con approccio attento alla dimensione politica e sociale. La rilettura di fonti edite e del materiale archivistico, l'approccio relazionale nello studio dei legami tra le famiglie (su tutte Arpona, Palmieri, Montemaro, Ferro), della 'geografia' dell'occupazione dello spazio sacro e il *focus* su alcune personalità di spicco attive sia dentro che fuori dal Regno, hanno consentito di proporre scenari originali relativi alla circolazione, alla cronologia e allo stile delle opere venete presenti sul territorio, al ruolo dei mediatori, al coinvolgimento dei maestri e al gusto della società monopolitana, aprendo nuove prospettive per riconsiderare il più ampio fenomeno dell'importazione artistica da Venezia alla Puglia.

Stefania Castellana ha conseguito il dottorato di ricerca in 'Arti, storia e territorio dell'Italia nei rapporti con l'Europa e i paesi del Mediterraneo' presso l'Università del Salento. È stata assegnista post-doc all'Università degli Studi di Napoli Federico II, nell'ambito del progetto PRIN 2017: *The Renaissance in Southern Italy and in the Islands* e, precedentemente, borsista della Fondazione di Studi di Storia dell'Arte 'Roberto Longhi' di Firenze e dell'Associazione del Centro Studi Normanno-Svevi di Bari. Si occupa soprattutto di cultura figurativa in età moderna, con particolare attenzione alla circolazione di artisti e opere in area adriatica. Ha partecipato a diversi convegni, pubblicato contributi in riviste scientifiche, volumi e cataloghi di mostre e la monografia *Jobannes Hispanus* (Edizioni Delmiglio 2017).

ISBN 978-88-6887-334-9

DOI 10.6093/978-88-6887-334-9

ISSN 2532-9898

