

**FRANCO PEZZELLA**



**SANTOLO  
CIRILLO**

**PITTORE GRUMESE DEL '700**

**ISTITUTO DI STUDI ATELLANI**



PAESI E UOMINI NEL TEMPO  
COLLANA DI MONOGRAFIE DI STORIA, SCIENZE ED ARTI  
DIRETTA DA  
FRANCESCO MONTANARO  
———— 28 ————

**SANTOLO CIRILLO**  
PITTORE GRUMESE DEL SETTECENTO

**FRANCO PEZZELLA**

**ISTITUTO DI STUDI ATELLANI**

Questo volume  
è stato pubblicato con i fondi  
dell'Istituzione Comunale  
"Premio Nicola Romeo"  
di Casandrino

MARZO 2009

Tip. Cav. Mattia Cirillo - Corso Durante, 170 - Tel.-Fax 081-8351105 - Frattamaggiore  
(NA)

## PRESENTAZIONE PRESIDENTE ROMEO

L'Istituzione Comunale "Premio Nicola Romeo" nasce nel dicembre del 2006 con delibera comunale per iniziativa dell'On.le Nicola Marrazzo, Presidente della Commissione Bilancio della Regione Campania e su proposta del sindaco di Casandrino, dr. Antimo Silvestre.

Essa è un ente sovracomunale (comprendente i comuni di Casandrino, Grumo Nevano e Sant'Antimo) ed il suo scopo è quello di rendere omaggio alla memoria dell'ingegnere Nicola Romeo, figlio illustre del nostro comprensorio, il quale con il suo ingegno ha dato lustro a tutta la nazione, facendo del marchio *Alfa Romeo* un sinonimo dell'eccellenza del *made in Italy* nel mondo.

Le ragioni che hanno spinto ad intitolare il Premio al fondatore dell'Alfa Romeo sono molto semplici: l'ing. Nicola Romeo nacque a Sant'Antimo ma, pur tuttavia, alla maggioranza dei cittadini e soprattutto ai giovani è ignoto che il fondatore del glorioso e prestigioso marchio dell'Alfa Romeo abbia avuto i suoi natali proprio nella laboriosa provincia napoletana.

La memoria del Romeo, noto nel mondo per le sue capacità imprenditoriali, deve diventare quindi un punto di riferimento per il nostro territorio che, pur attraversando un momento difficile, proprio attraverso la commemorazione e l'esaltazione dell'opera dei suoi figli migliori, deve trovare nuove energie per riprendere un percorso di crescita e di sviluppo. Il Premio vuole anche essere un'occasione per la diffusione e la promozione dello spirito imprenditoriale mediante la realizzazione di seminari, convegni ed Alta Formazione.

Inoltre tra le finalità dell'*Istituzione Premio Nicola Romeo* vi sono quelle di riconoscere ed esaltare lo sviluppo delle imprese nell'area a nord di Napoli con particolare riguardo ai Comuni di Casandrino, Grumo Nevano e Sant'Antimo, ma anche di promuovere attività sociali e culturali sul territorio regionale rivolte *in primis* alle giovani generazioni. Per tale motivo essa gode di un finanziamento regionale.

In questa ottica quale primo risultato positivo dell'organizzazione e della gestione del Premio Nicola Romeo vi è stata, il 24 novembre 2008, presso il Cinema-Teatro Lendi di Sant'Arpino, la manifestazione della prima edizione del Premio stesso, nel corso della quale sono stati premiati, alla presenza di un discendente di Nicola Romeo, il suo omonimo Ing. Nicola Romeo; del sottoscritto Avv. P. Giuseppe Cappa, Presidente dell'Istituzione N. Romeo, dei sindaci di Casandrino, dr. Antimo Silvestre e di Grumo Nevano, d.ssa Fiorella Bilancio, dell'on. Nicola Marrazzo, del Presidente del Consiglio dell'Ordine degli Avvocati di Napoli avv. Francesco Caia, del Presidente dell'Unione Industriali di Napoli dr. Giovanni Lettieri, del Presidente dell'API Napoli dr. Emilio Alfano, dell'assessore regionale Prof. Mariano D'Antonio, della dr.ssa Raffaella Crispino, del Prof. Antonio Di Nola, del Prof. Raffaele Landolfo, del Prof. Sergio Vetrella, del presidente dell'Associazione Culturale Azione Europea, Prof. Lorenzo Fiorito, del giornalista dr. Giuseppe Maiello, i seguenti imprenditori:

- G. Russo della Conceria Russo di Casandrino;
- A. Bencivenga, della Bencivenga couture di Grumo Nevano;
- A. Femiano, della Imet Sud s.r.l. di S. Antimo.

Sono stati premiati, altresì, gli studenti delle scuole medie di Casandrino, Grumo Nevano e Sant'Antimo, nonché alcuni laureandi della Federico II.

Si è passati poi alla organizzazione, grazie alla collaborazione dell'Istituto di Studi Atellani - una delle più prestigiose associazioni culturali campane - di due mostre documentarie proposte alla cittadinanza ed alla platea scolastica, la prima sulla figura di *Domenico Cirillo, scienziato, botanico, patriota* in Grumo Nevano e la seconda sullo stesso Nicola Romeo in Casandrino, oltre che all'edizione di due pubblicazioni, una, la

presente, riguardante *Santolo Cirillo pittore grumese del XVIII secolo*, curata con ottimo apparato critico e documentario da Franco Pezzella, un noto e segnalato specialista sulla storia dell'arte del nostro territorio; l'altra, *La Platea di cose antiche e moderne più memorabili ed importanti di questa Università di Casandrino fatta sotto l'anno 1769*, edizione di un manoscritto di memorie storiche sull'amministrazione del casale di Casandrino nel XVIII secolo, quest'ultimo di proprietà della famiglia dell'avv. Gaetano Silvestre di Casandrino da più di due secoli.

Altre iniziative sono previste in quest'anno e negli anni prossimi per dare rilievo alla cultura ed all'ingegno delle nostre popolazioni.

IL PRESIDENTE DELL'ISTITUZIONE COMUNALE  
"PREMIO NICOLA ROMEO"  
Avv. P. GIUSEPPE CAPPA

## PRESENTAZIONE DEL SINDACO

E' mia profonda convinzione che la cultura, in quanto produzione e condivisione di conoscenze ed esperienze, di valori ed ideali, riveste un ruolo importantissimo per il rafforzamento dell'identità e della consapevolezza di sé di una comunità locale. E come Sindaco di Grumo Nevano, uno dei miei impegni prioritari è quello di favorire azioni volte a rinvigorire il tessuto sociale e l'orgoglio di appartenenza dei miei concittadini, soprattutto valorizzando le nostre eccellenze culturali.

Perciò non posso che apprezzare vivamente iniziative editoriali come questa, che contribuiscono a far conoscere ai grumesi la loro storia e a far uscire dall'ombra personaggi illustri ma finora poco noti al grande pubblico, come Santolo Cirillo.

Di questo eccellente pittore, disegnatore e botanico, tutti noi conosciamo e ammiriamo, spesso senza sapere che ne è lui l'autore, il bellissimo affresco raffigurante *Mosè che fa scaturire l'acqua dalle rocce del deserto*, posto all'interno del portale della Basilica di San Tammaro.

Su Santolo Cirillo, Emilio Rasulo, nella sua *Storia di Grumo Nevano e dei suoi uomini illustri*, ci aveva lasciato solo poche pagine, mentre addirittura il *Dizionario Biografico degli Italiani* non ne riporta nemmeno il nome. Il libro di Franco Pezzella riempie dunque un colpevole vuoto, offrendoci finalmente una narrazione esauriente della vita e delle opere del nostro eminente concittadino, basata su una copiosa documentazione e su una rigorosa ricostruzione storica.

L'apprezzamento e il ringraziamento mio, dell'Amministrazione e dell'intera città di Grumo Nevano vanno quindi all'autore del volume, all'Istituto di Studi Atellani che ne ha curato la pubblicazione e all'Istituzione Comunale "Premio Nicola Romeo" che ha messo a disposizione i fondi necessari per la stampa.

Il mio augurio è che sempre nuove iniziative di promozione e divulgazione culturale raccontino la storia della nostra comunità e le opere degli uomini e delle donne che le hanno dato lustro, educando così i giovani allo studio del nostro passato, per meglio comprendere il presente e preparare il futuro, e per rendere più forte nelle nuove generazioni l'amore per la nostra città.

IL SINDACO DI GRUMO NEVANO  
FIORELLA BILANCIO

## **PREMESSA**

Nel XVII e XVIII secolo nacquero in Grumo Nevano alcune personalità di grande rilievo, tutte appartenenti alla famiglia Cirillo. Si tratta dei medici e scienziati Niccolò e Domenico, rispettivamente zio e pronipote, sui quali esiste un'ampia letteratura e documentazione. Ma vi fu un altro Cirillo, di nome Santolo, pittore e botanico, fratello del padre di Domenico, meno noto ma altrettanto importante nella storia dell'arte figurativa meridionale, sulla cui personalità e opera Franco Pezzella ha compiuto un approfondito ed esauriente studio.

Quest'opera rappresenta una delle pubblicazioni più interessanti editate dall'Istituto di Studi Atellani e rende finalmente merito alla personalità di questo brillante artista. Difatti essa è arricchita da una bella iconografia e da una vasta bibliografia, scritta con uno stile comprensibile anche per non addetti al lavoro.

La pubblicazione è stata possibile grazie al contributo della Istituzione Comunale "Premio Nicola Romeo", rappresentata dal Presidente avv. Giuseppe Cappa e con il fattivo impegno dell'amministrazione comunale di Grumo Nevano, rappresentata dal sindaco avv. Fiorella Bilancio. A loro va il nostro apprezzamento e ringraziamento per la collaborazione e per la realizzazione di un'opera che recupera il ricordo di un figlio della nostra Terra, finora non degnamente valorizzato.

Il nostro augurio è che questo rapporto collaborativo sia durevole nel tempo e dia risultati sempre più proficui.

**IL PRESIDENTE DELL'ISTITUTO DI STUDI ATELLANI  
DOTT. FRANCESCO MONTANARO**

## PREFAZIONE

Questa prima breve monografia sulla vita e l'attività di Santolo Cirillo, pittore e botanico grumese del Settecento, ha il punto di partenza in alcune mie precedenti indagini compiute nell'ambito di un progetto più ambizioso - cui attendo da anni - volto alla realizzazione di un *Dizionario bio-bibliografico degli uomini illustri e notevoli di Grumo Nevano*.

Lungi, però, dall'essere esaustiva, essa mira essenzialmente a stimolare nuove e più ampie indagini che possano finalmente permettere di ricostruire integralmente le vicende biografiche ed artistiche di questo ancora misconosciuto membro di una famiglia, i Cirillo, che, più di ogni altra, grazie a diversi suoi esponenti, da Francesco (1623-?), musicista di discreto merito, a Niccolò (1671-1734), scienziato tra i più illustri del suo tempo, da Giuseppe Pasquale (1709-1776), poliedrica figura di giurista, commediografo ed attore, a Domenico (1739-1799), medico e naturalista di respiro europeo, ha dato lustro e decoro alla città di Grumo Nevano.

La figura di Santolo Cirillo, infatti, pur comprimaria nelle vicende artistiche del Settecento napoletano, è una delle poche che ancora attende un risarcimento, in termini di conoscenza e valutazione, dopo la propulsiva spinta in materia avviata dalla grande mostra sulla *Civiltà del Settecento a Napoli* organizzata dalla Soprintendenza napoletana nel 1997.

La monografia si apre con una necessaria precisazione sulle origini grumese del Nostro, genericamente ritenuto un pittore napoletano, per poi affrontare, attraverso la descrizione delle sue opere al momento note, dalle prime prove di forte ascendenza solimenesca ai numerosi dipinti per la Basilica di San Tammaro del suo paese natale, lo svolgersi di un percorso artistico che si snoda, sia pure con alterni risultati, fra barocco e classicismo, dalla fine del Seicento fin oltre la prima metà del Settecento.

E' appena il caso di precisare che, pur essendo altrettanto meritevole di interesse, l'attività di botanico di Cirillo, esulando dai miei intendimenti, trova nel lavoro pochi ma essenziali accenni.

Mi corre obbligo, a questo punto, di porgere un sentito grazie al Presidente dell'Istituzione Comunale "Premio Nicola Romeo" di Casandrino, avv. Giuseppe Cappa, per la sensibilità con cui ha accolto il mio lavoro consentendone la pubblicazione, e poi, a quanti, con i loro preziosi suggerimenti e con la loro disponibilità hanno agevolate le mie ricerche: in primo luogo al dottor Bruno D'Errico, da tempo ineguagliabile compagno d'avventura nel difficoltoso compito di conservare e valorizzare le memorie della nostra Terra, e poi al parroco della Basilica di San Tammaro, monsignor Alfonso D'Errico, al parroco e al vice parroco della chiesa di San Benedetto in Casoria, don Mauro Piscopo e don Carmine Caponetto, al professore Pasquale Battista e non ultimo alla dottoressa Irene Moscato.

L'AUTORE



Santolo Cirillo non ha mai goduto di eccessiva considerazione da parte degli storici dell'arte, sia antichi che moderni. Già Bernardo De Dominici, il settecentesco storiografo dell'arte napoletana, peraltro contemporaneo del pittore grumese, non ritenne opportuno inserire il suo nome nel folto gruppo degli scolari del Solimena dei quali trattò, sia pure brevemente, in margine all'esposizione della vita del famoso «*abate Ciccio*». Una bocciatura che avrebbe influenzato evidentemente non poco gli storici che lo avrebbero seguito laddove si tenga in considerazione anche quanto egli scrive all'inizio del paragrafo: «*Dovendosi ora dar notizie de' scolari del Solimena, i quali sono stati centinaja faremo scelta dei migliori*», proseguendo - e qui traspare oltremodo palese il tentativo di scagionarsi da qualsiasi responsabilità personale - «*secondo l'approvazione di tutto il Pubblico, acciocché taluni non abbiano a lagnarsi di non essere stati nominati da me; dapoiché nulla importa essere stato scolaro di un gran maestro, e non far cosa degna d'onore*»<sup>1</sup>.



**P. Scarano, *Ritratto di Santolo Cirillo*,  
Grumo Nevano, Municipio.**

E su Cirillo sarebbe aleggiato, imperioso, il retaggio della mancata citazione dedomeniciana, benché egli avesse contribuito con grandi composizioni (basterà citare, una per tutte, l'affresco sulla porta della Basilica di San Paolo Maggiore) alle decorazioni di alcune delle più importanti chiese napoletane. Sulla stessa falsariga sarebbe proseguita, infatti, la storiografia successiva, anche quando, specialmente negli ultimi tempi, si è assistiti al lodevole sforzo di evidenziare non solo le componenti del linguaggio pittorico dei grandi maestri del Settecento napoletano ma anche quelle dei cosiddetti «*artisti minori*». Né, d'altra parte, avrebbero aggiunto nulla di più, alla consueta etichetta di «*pittore solimenesco*», e al solito elenco dei suoi lavori più noti, gli estensori della relativa voce nei vari dizionari biografici moderni<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> B. DE DOMINICI, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani*, vol. III, Napoli 1742-45, p. 638.

<sup>2</sup> U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. VII, Lipsia,

Ci sembra, pertanto, giunto il momento, anche per Cirillo, di riservargli, come abbiamo già avuto occasione di fare in un recente passato in altra sede, un'attenzione più approfondita: di dargli, insomma, il giusto posto che gli spetta nella civiltà figurativa della prima metà del XVIII secolo, seppure non gli si possa riconoscere una collocazione a pieno titolo tra i maestri della pittura napoletana del secolo in cui visse e operò<sup>3</sup>. La sua è, infatti, una produzione costituita in massima parte da opere che, è vero, al di là di una discreta valenza iconografica e devozionale, peccano d'inventiva e di originalità; tuttavia, come osserva Nicola Spinosa, non si deve mai perdere di vista che «*la storia dell'arte è scritta non solo da pagine in maiuscolo, ma anche da paragrafi e capitoletti minori*»<sup>4</sup>.

Intanto una prima precisazione da farsi sul conto di Santolo Cirillo è di carattere biografico e riguarda il luogo e la data di nascita del pittore che non era venuto alla luce a Napoli in un imprecisato anno del XVII secolo come erroneamente riportato da quanti, seppure marginalmente, si sono occupati della sua attività, bensì nel vicino casale di Grumo (oggi Grumo Nevano), come, invece, ben precisò, fin dal 1928, in una sua monografia sulla cittadina, lo storico locale Emilio Rasulo, in seguito al ritrovamento della fede battesimale del pittore nella chiesa parrocchiale di San Tammaro dalla quale si ricava, peraltro, che gli furono imposti anche i nomi Francesco e Matteo.

Anno Dni MDCCLXXXIX die 22 7bris  
ego P. Dominicus Cirillo Poverdy all. S. Tammari S. Tammari  
Baptizavi Infantem natum die 20 eiusdem ex Dominis Cirillo et  
Vittoria de Simone conjugibus huius Poverdy cui Injunctum  
est nomen Santolus, Franciscus, Mattheus cum Injunctis  
Mattheo Sabatino, Maddalena Sabatino  
Lella auctore

**Atto di battesimo di Santolo Cirillo, Grumo Nevano, Basilica di S. Tammaro,  
Archivio parrocchiale, Libro terzo dei battezzati (1655-1696), fol. 175 v.**

In quell'occasione lo studioso indicò pure (sbagliando), nel 22 settembre del 1689, la data di nascita di Cirillo, che era invece nato due giorni prima, come si evince da una più attenta lettura del suddetto atto<sup>5</sup>.

Figlio di Domenico Alessio e di Vittoria de Simone<sup>6</sup>, dopo un iniziale interesse per gli studi letterari, Santolo Cirillo prese a studiare, sotto l'attenta e illuminata guida dello zio Niccolò, fratello del padre e scienziato famosissimo, anche filosofia, medicina e botanica<sup>7</sup>, per poi approdare, non è ben chiaro come, in qualità di apprendista, nello

---

1912, p. 12; *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dal XI al XX secolo*, vol. III, Torino, 1972-76, pp. 336-37 (... *Dapprima mediocre imitatore del Giordano, poi sempre più stancamente e confusamente legato ai modi classicisti del Solimena. Deve la sua notorietà solo alla notevole mole di lavori, soprattutto affreschi, lasciata nelle chiese di Napoli e del Napoletano* ...).

<sup>3</sup> F. PEZZELLA, *Gli esordi di Santolo Cirillo, pittore grumese del XVIII secolo*, in «Il Mosaico», a. I (1998), n. 3, p. 6.

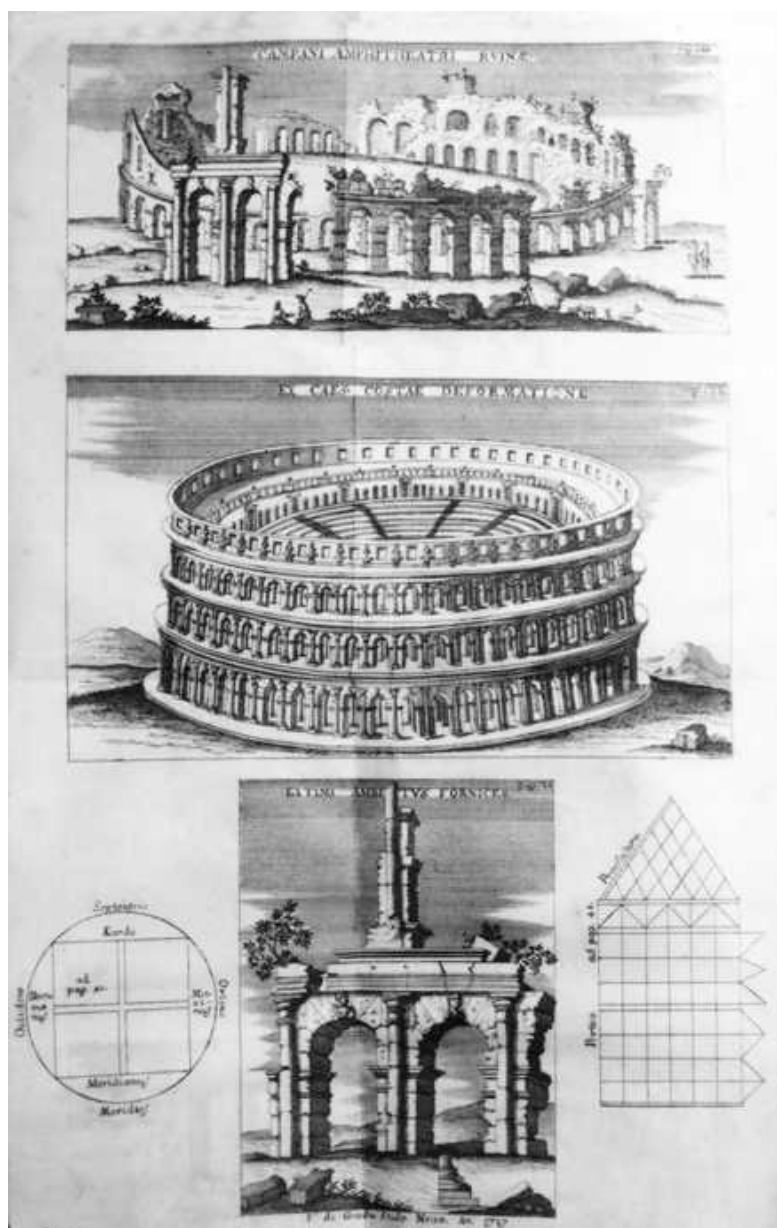
<sup>4</sup> N. SPINOSA, *Introduzione*, in *Opere d'arte nel Palazzo Arcivescovile di Napoli*, Napoli 1990.

<sup>5</sup> E. RASULO, *Storia di Grumo Nevano e dei suoi uomini illustri*, Napoli, 1928, p. 149.

<sup>6</sup> B. D'ERRICO, *Note su Domenico Cirillo e la sua famiglia*, in *Domenico Cirillo Scienziato e martire della Repubblica napoletana*, Atti del Convegno di Studi, Grumo Nevano 28-29 ottobre 1999, Frattamaggiore 2001, pp. 113-119.

<sup>7</sup> La casa di Niccolò Cirillo era, infatti, una sorta di circolo culturale dove si riunivano i dotti napoletani dell'epoca e i loro allievi. L'abitazione era dotata di una ricchissima biblioteca, di un gabinetto di storia naturale e di una raccolta di preparati anatomici, strumenti preziosi per l'istruzione degli studenti. Nel giardino annesso Niccolò Cirillo aveva realizzato, tra l'altro, un

studio di un oscuro pittore campano, tale Raffaele Auricchio, il quale gli insegnò i primi rudimenti di pittura e disegno<sup>8</sup>.

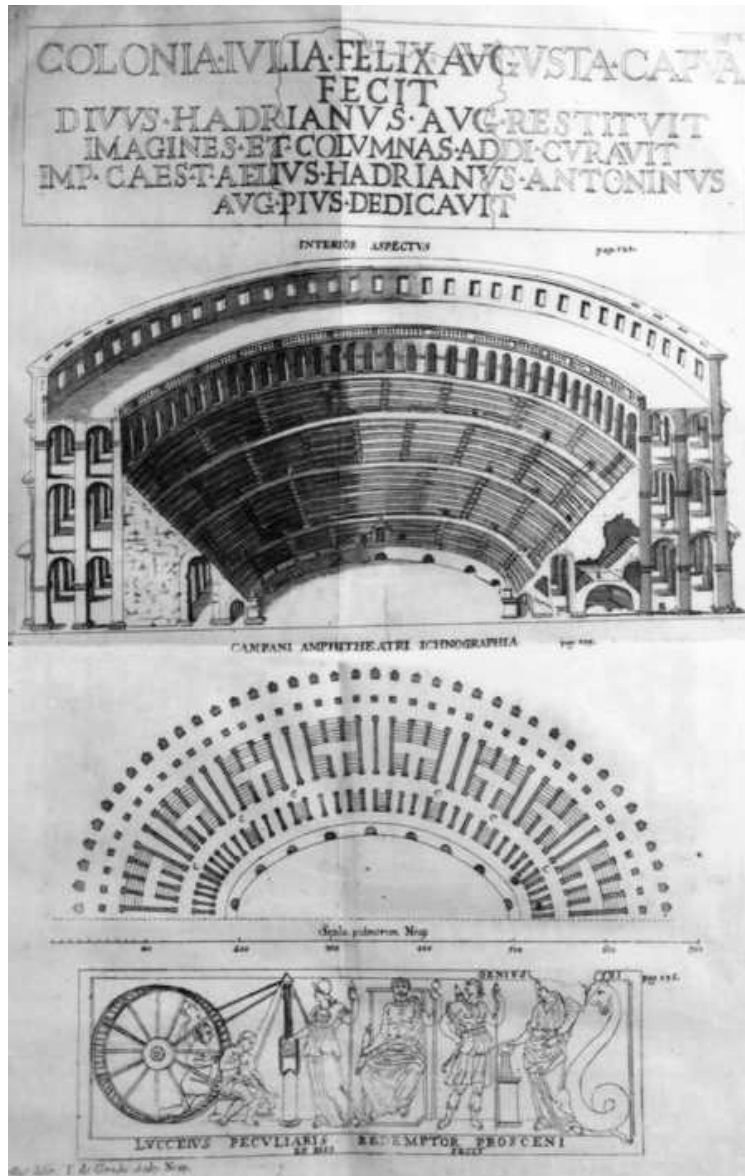


**S. Cirillo. Rilievi dell'anfiteatro campano di Capua, disegni.**  
**Incisione di F. De Grado. Da A. S. Mazzocchi, *In mutilum Campani amphitheatri titulum*,  
Napoli 1727.**

---

vero e proprio orto botanico che incrementava continuamente richiedendo agli orti botanici di Padova, Pisa e Bologna i semi di numerose specie, di cui studiava poi le proprietà curative. Su Niccolò Cirillo cfr. U. BALDINI, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi DBI), vol. XXV, Roma 1981, pp. 801-805.

<sup>8</sup> E. RASULO, *op. cit.*, p. 149. Questo pittore, che lo storico grumese riporta con il cognome Auricchio, e fin qui noto per un solo dipinto, la Visione di san Gioacchino, firmato e datato 1715, conservato sull'altare della cappella di Sant'Anna, già di patronato dei Barretta, nel santuario della Madonna della Lobra di Massa Lubrense, località della penisola sorrentina di cui forse il pittore era originario.



S. Cirillo. *Rilievi dell'anfiteatro campano di Capua*, disegni.  
 Incisione di F. De Grado. Da A. S. Mazzocchi, *In mutilum Campani amphitheatri titulum*,  
 Napoli 1727.



**S. Cirillo. Giovanni IV re del Portogallo. Incisione di G. G. Frezza, da G. B. Capasso *Historiae philosophiae sinopsi sive de origine et progressu philosophiae: de vitis, sectis et systematis omnium philosophorum libri IV*, Napoli 1728.**

A proposito dell'attività di disegnatore di Cirillo torna conto ricordare che resta ben poco della sua produzione per poterne azzardare un giudizio. Degli otto disegni di sua mano che si conoscono, i primi sei, tra cui una raffigurazione dell'antico anfiteatro di Capua ricavata da un dipinto di Francesco Cicalese già conservato nel Palazzo arcivescovile di questa città e la riproduzione della famosa iscrizione della *Colonia Julia Felix*, furono utilizzati, incisi dall'artista napoletano Francesco De Grado<sup>9</sup>, per

<sup>9</sup> Attivo a Napoli tra il 1694 e il 1730, Francesco De Grado è noto soprattutto per essere l'autore dei 56 ritratti e dell'antiporta dell'opera di R. M. FILAMONDO, *Il genio bellicoso di Napoli. Memorie istoriche di alcuni capitani celebri napoletani*, Napoli 1694, disegnati per lo più da Filippo Schor; altrettanti celebri sono, però, le numerose incisioni aventi per oggetto le svariate manifestazioni festive e funerarie in auge nella Napoli borbonica dell'epoca, tra le quali si citano: la *Veduta della macchina di foco artificiale fatta erigere per lo giorno di S. Carlo* su disegno di Michelangelo De Blasio e ben nove delle dieci incisioni disegnate da Cristoforo Rossi e Domenico Antonio Vaccaro rappresentanti le *Macchine della Cuccagna, innalzate in occasione della Festa celebrata a Napoli in omaggio dell'imperatore di Spagna il 4 novembre 1729*, edite da Francesco Riccardi tra quell'anno e il 1734. Due suoi figli, Angelo e Bartolomeo, e il figlio di quest'ultimo, Filippo, furono anche essi incisori (cfr. A. ABRAMI CALCAGNI, *ad vocem*, in DBI, vol. XXXVI, Roma 1988, pp. 191-192).

comporre le due tavole che illustrano un libro del famoso archeologo sanmaritano Alessio Simmaco Mazzocchi avente per oggetto appunto l'anfiteatro<sup>10</sup>; gli altri due si riferiscono, invece, l'uno, a un *Ritratto del re del Portogallo Giovanni V*, inciso dall'artista romano Giovanni Girolamo Frezza<sup>11</sup> ed utilizzato per illustrare il frontespizio di un importante compendio in quattro tomi sulla filosofia tracciato dal filosofo grumese Giovan Battista Capasso nel 1728<sup>12</sup>; l'altro, il più prezioso per inventiva ed eleganza del tratto, a un carboncino inchiostro e acquerellato su carta avorio raffigurante un *Busto circondato da putti*.

Probabile studio per un dipinto non ancora identificato, come sembra confermare la

---

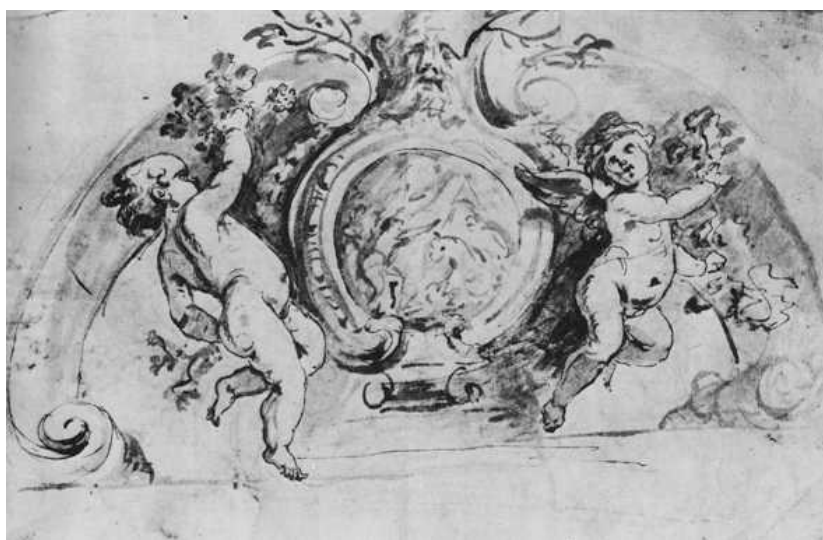
<sup>10</sup> A. S. MAZZOCCHI, *In mutilum Campani amphitheatri titulum aliasque nonnullas Campanas inscriptiones Commentarius*, Napoli 1727. Il disegno dell'anfiteatro è, infatti, tratto dall'affresco denominato *Descrittione della Città di Capua nel sito e nel modo antico di mons. Cesare Costa già suo arcivescovo* che il suddetto prelato aveva fatto dipingere nel 1595 da Francesco Cicalese in una Sala del Palazzo arcivescovile avvalendosi di una ricostruzione archeologica elaborata dall'architetto capuano Ambrogio Attendolo (1505-85). Una copia del dipinto, che andò perduto nel 1759, era stata fatta realizzare, già nel corso del Seicento, dall'eruditissimo Carlo Cartari, prefetto dell'Archivio concistoriale di Castel Sant'Angelo, incisa da Jacques Thouvenot e stampata da Agostino Pascale, che la commentò nel 1670 (I. DI RESTA, *Le città nella storia d'Italia. Capua*, Roma - Bari, 1985, p. 1, nota alla fig. 1). Lo stesso rame sarebbe stato successivamente utilizzato per illustrare una sua opera, come egli stesso c'informa, da F. GRANATA, *Storia civile della fedelissima città di Capua*, Napoli 1752 - 56, p. 79 («La forma, e minutissima pianta della antica città di Capua, de' suoi edifizj piu rinomati, e com'era nella sua florida, e primissima grandezza, fu formata dall'eruditissimo Monsignor Cesare Costa, Arcivescovo di Capua, il quale la fe' dipingere nella Sala del suo Palagio Arcivescovile, dove anche al presente si osserva, e donde un'esattissima copia ho voluto anch'io dedurre, e stamparla in questo libro per maggior soddisfazione de' curiosi Letterati.»). Alcuni disegni delle tavole di Cirillo furono ricavati anch'essi dalla stampa del Pascale, di cui si conserva un esemplare nel Museo Campano di Capua, come si evince dalla scritta "EX CAES · COSTAE DEFORMATIONE" che compare in alto nel riquadro raffigurante la ricostruzione di fantasia dell'anfiteatro. L'iscrizione della *Colonia Julia Felix*, addossata alla parete maggiore del cortile del Museo Campano è un documento di grande interesse storico per Capua antica. Ritrovata nel 1726 durante uno scavo archeologico davanti alla porta meridionale dell'Anfiteatro Campano, l'epigrafe fu dapprima posta sotto l'arco della chiesa di Sant'Eligio e poi trasportata ed esposta, con le integrazioni di Alessio Simmaco Mazzocchi, nel Museo Campano.

<sup>11</sup> Nato a Canemorto (l'attuale Orvinio), presso Rieti, nel 1671 ca., Giovanni Girolamo Frezza studiò con Arnold van Westerhout a Roma dove risiedette fino alla morte avvenuta dopo il 1748. Le sue prime incisioni note risalgono alla fine del '600. Si tratta per lo più di soggetti religiosi (*San Giovanni da Capestrano*, *Sant'Ignazio*), di ritratti (*Benedetto XIV*), di riproduzioni di opere di artisti famosi, ma anche delle illustrazioni per i volumi di F. BUONANNI, *Numismata summorum pontificum*, Roma 1696, e *Numismata pontificum Romanorum*, Roma 1699. Nei primi decenni del '700 la sua bottega fu una delle più prolifiche di Roma. In questo periodo incise, su disegno di P. De Pietri, gli affreschi realizzati da Francesco Albani e Sisto Badalocchio in Palazzo Verospi a Roma, il ciclo di affreschi dipinto dal Domenichino e da Albani nel Palazzo Giustiniani Odelscalchi a Bassano di Sutri, alcune stampe tratte da dipinti e disegni di Giuseppe e Pier Leone Ghezzi, le illustrazioni del volume di G. MARTINI, *Theatrum basilicae Pisanae, in quo praecipuae illius partes enarrationibus, iconobusque ostenduntur*, Roma 1723-1728, e quelle della sontuosa *Raccolta di statue antiche e moderne*, edita a Roma dall'officina di Domenico de Rossi nel 1704. Durante la sua lunga carriera artistica Frezza si dedicò anche alla preparazione di stampe che illustrassero le fastose cerimonie che animavano la vita romana del tempo: dalle illustrazioni delle *Esequie di Pietro II del Portogallo* alla *Macchina pirotecnica per la cerimonia della Chinaea*. Molti dei suoi rami sono conservati presso la Calcografica di Roma mentre la Galleria Corsini conserva un buon numero di stampe tratte da sue incisioni (cfr. L. MAGLIONI, *ad vocem*, in DBI, vol. L, Roma 1998, pp. 516-518).

<sup>12</sup> G. B. CAPASSO, *Historiae philosophiae sinopsi sive de origine et progresso philosophiae: de vitis, sectis et systematis omnium philosophorum libri IV*, Napoli 1728.

presenza sul recto di un altro disegno alternativo, questo foglio, che misura mm. 221x325, proviene dalla collezione Ferrara Dentice ed è attualmente conservato nel Museo di San Martino a Napoli<sup>13</sup>.

Firmato su entrambi i lati con la scritta a penna «*Cirillo*» fu presentato, nel 1966, a un'esposizione sui disegni napoletani del Sei e Settecento nel Museo di Capodimonte. Nella breve scheda di catalogo redatta per l'occasione, il Vitzthum, pur esprimendo un giudizio poco lusinghiero su Cirillo etichettandolo come «*seguace, in disparte e di poco talento, del Solimena*» riconosce la bontà di questo disegno sottolineando che «*potrebbe, nell'ambito degli studi sui disegni dei solimeneschi, avere un suo peso*»<sup>14</sup>. D'altra parte è oltremodo noto quanto fosse importante il disegno nelle scelte estetiche del Solimena; esplicitativo quanto scrive in merito il De Dominici: «*Persuadeva sempre a' suoi Discepoli di stare attenti alla proporzione, ed al disegno, perché questo accertato che sia, il colore viene da sé: ed esortava a quelli a non prendersi timore del colore, quale si busta su la tela con franchezza; al qual proposito insegnava, che in tutti i Pittori il colore, e la maestria corrisponde al modo del loro disegno, d'onde argomentava non essere la pittura altro che disegno, e colorire bene colui che intende bene il disegno*»<sup>15</sup>.



**S. Cirillo, *Busto circondato da putti*, disegno, verso.  
Napoli, Museo Nazionale di San Martino.**

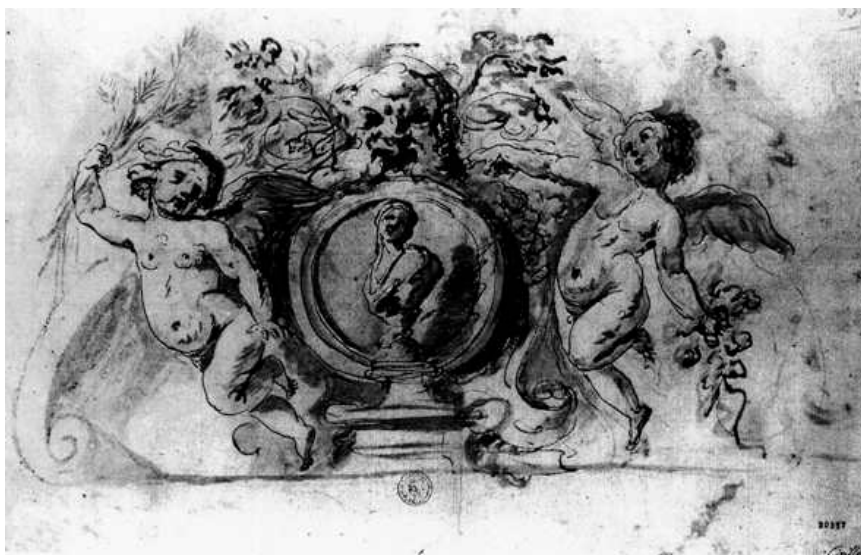
Molti più modesti, invece, come già faceva notare, a suo tempo, dettando una breve nota sul Cicalese, lo scrittore di cose d'arte settecentesco Onofrio Giannone, i risultati raggiunti dall'artista grumese nell'illustrazione dell'anfiteatro capuano. Indicativo quanto egli scriveva, a tal proposito: «... *vogliamo che sia sua opera (del Cicalese) i Verlasci o Colosseo di Capua, dipinto nel palazzo arciepiscopale, ove ne cavò il disegno [...] Mazzocchi per mano di Santolo Cirillo, ma il Cerillo (sic) non essendo in ciò ben fondato, il disegno non corrisponde al gran sapere del Mazzocchi, onde per il disegno è quasi a posterì poco profittevole*»<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Dal punto di vista stilistico il disegno si riallaccia ai partiti decorativi che il Cirillo amò eseguire ad ornamento delle sue composizioni; si confrontino in proposito i putti e i mascheroni che compaiono negli affreschi che decorano alcuni ambienti della Curia arcivescovile di Napoli.

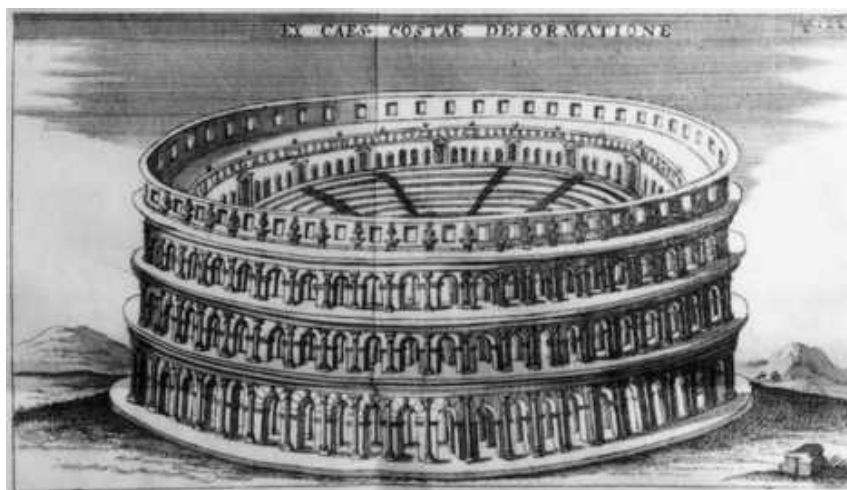
<sup>14</sup> W. VITZTHUM (a cura di), *Disegni napoletani del Sei e Settecento nel Museo di Capodimonte*, Catalogo della Mostra, Napoli 1966, p. 37.

<sup>15</sup> B. DE DOMINICI, *op. cit.*, vol. III, pp. 628-629.

<sup>16</sup> O. GIANNONE, *Giunte sulle Vite de' Pittori napoletani*, a cura di O. MORISANI, Napoli, 1941, p. 156. *Verlasci* è parola derivante da *Barelais* (*Berolais*, *Barelasis* o *Berolassi*), nome dato dai Saraceni all'anfiteatro capuano quando, nell'840 ca. lo trasformarono in una fortezza.



**S. Cirillo, *Busto circondato da putti*, disegno, recto.  
Napoli, Museo Nazionale di San Martino.**



**S. Cirillo, *Rilievi dell'anfiteatro campano di Capua*, disegni (particolare).  
Incisione di F. De Grado. Da A. S. Mazzocchi, *In mutilum Campani amphitheatri titulum*,  
Napoli 1727.**

I succitati disegni costituiscono, al momento, l'unica produzione a carattere profano del pittore grumese, benché il Rasulo affermi, tralasciando tuttavia di citare le fonti da cui ha tratto la notizia, e sempre che non abbia basato il suo giudizio sugli inserti paesaggistici e di natura morta inseriti all'interno delle più vaste composizioni dell'artista, che il nostro «*fu anche buon paesista e dipinse fiori, uccelli, panorami*»<sup>17</sup>. Dopo il periodo d'apprendistato presso l'Auricchio, Santolo fu avviato, in ossequio alla «*moda artistico-culturale*» del tempo, a Napoli, alla famosa scuola-collegio di Francesco Solimena, frequentata da numerosi allievi, cui «*l'abate Ciccio*», imponeva come in una sorta di convento, l'abito talare, non meno che le dure condizioni proprie

---

Significava "rocca rotonda", "castello munito", dalle due parole arabe "ber" ed "al - as" che indicano rispettivamente, l'una, un edificio di forma rotonda, l'altra l'aggettivo sicuro (cfr. A. GENTILE, *Frammenti di storia medioevale nella tradizione linguistica di Santa Maria Capua Vetere: Barelais - Virilassi - Vurlasci*, in «Archivio Storico di Terra di Lavoro», vol. VII (1980-81).

<sup>17</sup> E. RASULO, *op. cit.*, p. 150.



della vita monastica. Sul presunto discepolato di Cirillo presso il Solimena dissente, tuttavia, il Dalbono, il quale, pur di fronte ai caratteri inventivi, disegnativi e coloristici propri della pittura di Solimena presenti nelle prime opere note di Cirillo, dubita se questi «... fosse più solimenesco che seguace del De Mattheis [...] perché gli affreschi che si vedono nella chiesa di S. Caterina a Formello lo dicono (piuttosto) imitatore di quest'ultimo»<sup>18</sup>.



S. Cirillo, *Rilievi dell'anfiteatro campano di Capua*, disegni (particolare).  
Incisione di F. De Grado. Da A. S. Mazzocchi, *In mutilum Campani amphitheatri titulum*,  
Napoli 1727.

Riguardo al linguaggio di cui il maestro si serve, va pure detto che a queste componenti solimenesche e dematteesche, già individuate dagli storici dell'arte come peculiari di Cirillo, il Rizzo ha recentemente proposto di associare una vena classicista di stampo domenichiniano ravvisabile a suo dire soprattutto nella resa dei volumi dei corpi e nella ripresa delle componenti cromatiche. Esplicativo il suo pensiero in proposito allorché accostando alcune opere di Cirillo ai lavori di Domenichino scrive: «non si trattò solo di una ripresa classicistica (da parte di Cirillo) del tipo di personaggi o di animali od oggetti rappresentati, e dei gesti declamatori e, a volte, stentorei, ma anche di una specifica ulteriore ricerca delle componenti cromatiche del grande pittore (il Domenichino): certi verdi - acqua, certi gialli, i rosa - corallo, financo le espressioni degli animali (cavalli e buoi) morenti. Si vedano, più specificamente, certi grovigli di angeli sulle nuvole, insistentemente ripresi dal Domenichino [...] raffrontandoli con quelli di Santolo nella Gloria di san Gennaro nella volta della sacrestia della cattedrale napoletana. Quello che sorprende, in questa affiliazione è il modo di tornire le braccia, le mani, le schiene alla maniera del grande bolognese: l'affinità è innegabile, la dipendenza è palese. Le tante riprese da Domenichino emergono evidenti nel grande affresco della Dedicazione e raggiungono un continuum straordinario nei tre deliziosi cherubini che si abbracciano e si baciano sopra l'ara su cui arde l'Agnello del sacrificio, sino al punto che quelli di Solimene nell'Eliodoro, sono più carnosì e contadineschi mentre questi di Santolo sono più raffinati ed eleganti, più torniti»<sup>19</sup>.

E ancora, a parte la *querelle* sul presunto discepolato di Cirillo presso il Solimena e la sua presunta formazione dematteesca e domenichiana restano da chiarire le ragioni della tardiva apparizione dell'artista sulla scena pittorica. La prima notizia certa sull'attività di Cirillo si data, infatti, solamente al 1723, vale a dire, quando contava già ben 34 anni, anno in cui per la duchessa di Laurenzano, Aurora Sanseverino, realizzò, percependo la somma di 48 ducati, cinque dipinti, peraltro non ancora individuati, e cioè

<sup>18</sup> C. T. DALBONO, *Storia della pittura in Napoli e in Sicilia dalla fine del 1600 a noi*, Napoli 1859, p. 110.

<sup>19</sup> V. RIZZO, *Santolo Cirillo, un nostalgico degli ideali classicisti del Domenichino* in «Napoli Nobilissima» vol. XXXVII, fasc. I-VI (1998) pp. 195-208; vol. XXXVIII, fasc. I-V (1999) pp. 35-45. La citazione è a p. 196 del vol. XXVII.

un *San Michele Arcangelo*, uno *Sposalizio della Vergine* ed «*altri tre con i misteri di S. Anna in varie figure*». E' molto probabile che questi dipinti siano stati commissionati al pittore per una cappella della chiesa dell'Immacolata di Piedimonte d'Alife (oggi Piedimonte Matese), fatta edificare dalla stessa duchessa nel 1710<sup>20</sup>; quantunque non vada del tutto escluso che essi siano serviti ad abbellire il Palazzo ducale o una delle tante residenze che la nobildonna, moglie di Nicola Gaetani dell'Aquila d'Aragona, possedeva tra Napoli e Piedimonte, feudo del consorte. Cantante, compositrice, poetessa e mecenate, Aurora Sanseverino, ai cui salotti culturali partecipavano, tra gli altri, insieme ai più illustri intellettuali del tempo, pittori come Luca Giordano, Andrea Belvedere e Francesco Solimena, possedeva, infatti, una vastissima collezione di dipinti, sculture e oggetti preziosi<sup>21</sup>. Secondo la testimonianza di De Dominicis, tra i dipinti conservati nel Palazzo Sanseverino di Bisignano in via Costantinopoli a Napoli, c'erano quadri di Onofrio Loth, Gaetano Cusati, Teresa Del Po, Paolo de' Matteis e Domenico Brandi<sup>22</sup>; mentre in quello di Piedimonte, il tipografo napoletano Michele Luigi Muzio, in una lettera diretta al poeta Silvio Stampiglia annovera opere del Perugino, di Giorgio Vasari, Salvator Rosa, Luca Giordano, del Guercino, di Guido Reni, Tiziano, Caravaggio, Annibale Carracci, Paolo Veronese, Mattia Preti, Antoine van Dick e Peter Paul Rubens<sup>23</sup>.

E' ipotizzabile che a caldeggiare la commissione a Cirillo dei dipinti di casa Laurenzano sia stato Nicola Capasso, grumese anche lui, giurista, teologo e letterato di grande fama, abituale frequentatore dei loro salotti napoletani e amicissimo di Niccolò Cirillo, zio del pittore<sup>24</sup>. Scrive, infatti, l'anonimo estensore della biografia di Nicola Capasso (forse il nipote Francesco) che precede in elegantissimo latino una sua raccolta di poesie, edita postuma nel 1761 presso la Stamperia Simoniana unitamente alla cosiddetta traduzione in napoletano dell'Iliade di Omero, a moltissimi epigrammi, a carmi in latino aulico, a componimenti in latino maccheronico, ad encomi ed epitalami in latino, a sonetti e a qualche componimento in greco: «*eos (= Cirillo e Capasso) consociavit una patria (= Grumo), una vivendi et studendi ratio usque ad extremum vitae, vale a dire: li unì una patria sola, ed ebbero sino alla morte un solo stile di vita e di studio*»<sup>25</sup>.

---

<sup>20</sup> Cfr. il doc. 2 in Appendice. La chiesa, oggi abbandonata, fu edificata al posto di una quattrocentesca cappella precedente dedicata alla Madonna delle Grazie. La nuova chiesa e l'attiguo convento furono dapprima dati ai Paolotti e poi, successivamente, per il rifiuto di questi frati, a tale padre Federico Cuzzani, chierico minore Caracciolino. Soppresso nel 1777, il convento tornò alla famiglia Gaetani che, dopo il tentativo, non riuscito, di affidarlo ai frati Alcantarini, lo trasformarono in loro residenza, La chiesa, invece, rimasta officiata per qualche tempo ancora, dopo alcuni restauri nella prima metà del secolo scorso fu abbandonata.

<sup>21</sup> A. MAGAUDDA - D. COSTANTINI, *Aurora Sanseverino (1669-1726) e la sua attività di committente musicale nel Regno di Napoli. Con alcune notizie inedite sulla napoletana Congregazione dei Sette Dolori*, in *Giacomo Francesco Milano ed il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Polistena - San Giorgio Morgeto, 12-14 ottobre 1999), a cura di G. PITARRESI, Reggio Calabria 2001, pp. 297-415.

<sup>22</sup> B. DE DOMINICI, *op. cit.*, vol. III, pp. 595-596.

<sup>23</sup> *Lettera diretta al sig. Silvio Stampiglia poeta di S. M. Cesarea e Cattolica fra l'Arcadi detto Palemone Licurio, nella quale si dà ragguaglio delle feste celebrate in Piedimonte d'Alife nelle nozze seguite il dì 6 dicembre 1711 tra gli eccellentissimi signori Pascale Gaetano d'Aragona conte d'Alife e madama la principessa Maria Maddalena di Croy d'Auré da Michele Luigi Mutio*, Napoli 1711, ripubblicata in F. COTTICELLI - P. G. MAIONE, *Onesto divertimento, ed allegria de' popoli. Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano 1996, pp. 167-168.

<sup>24</sup> Su Nicola Capasso cfr. A. D'ERRICO, *Niccolò Capasso 1671-1745*, Arzano 1994.

<sup>25</sup> N. CAPASSO, *Varie poesie di Niccolò Capassi Primario Professore di Leggi Nella regia Università di Napoli*, Napoli 1761.



**D. Zampieri (Domenichino) *S. Gennaro protegge la città di Napoli dai Saraceni*,  
Napoli, Cattedrale, Cappella del Tesoro di S. Gennaro.**



**S. Cirillo, *Dedicazione del Tempio di Salomone (part.)*,  
Napoli, Basilica di S. Paolo Maggiore.**

Peraltro, in uno dei componimenti pubblicato anch'esso postumo nel 1789 all'interno di un'altra raccolta di sonetti in vernacolo napoletano, Nicola Capasso, descrivendo un «*surreale*» consulto medico tenuto a Grumo da alcuni maniscalchi intorno ad una supposta infermità della giumenta di tale don Mauro Regnante, notaio, chiama in causa anche il nostro pittore, affibbiandogli l'affettuoso nomignolo di *Santusse*:

*defrescammella bona co' grammegna,  
ugne lo nchino spisso co la morca,*

*e po' chiama Santusse ché la tegna!*<sup>26</sup>

Prima ancora che nella commissione dei Laurenzano i prodromi dell'attività del pittore vanno, però, molto più verosimilmente, ricercati in due dipinti, già nella cappella della Purità di Grumo, di cui al momento s'ignora l'ubicazione. In una piccola monografia sulla chiesa, l'autore, il già citato Emilio Rasulo, riporta, infatti, pur dissentendo e senza citarne il nome, che qualche studioso dell'epoca attribuiva a Cirillo l'immagine della venerata *Madonna della Purità tra i santi Giuseppe e Gennaro* e un piccolo ovale raffigurante la *Sacra Famiglia* allora ancora visibili, dopo un difficile restauro portato a compimento dal pittore grumese Luigi Aversano, rispettivamente, sull'altare maggiore, e sulla cimasa di uno stiglio settecentesco ubicato in sacrestia<sup>27</sup>.



**F. Solimena, *Ritratto di Aurora Sanseverino*,  
Napoli Museo G. Filangieri.**

Ancorché alla presenza di foto, scattate peraltro dopo un restauro difficilissimo a giudicare dalla testimonianza di Rasulo («*I due dipinti erano ridotti in pessime condizioni con alcune figure quasi scomparse. Del piccolo ovale si può dire non esistesse altro che un pezzo fradicio di tela annerita e scorticata, senza quasi traccia di pitture*»), l'impossibilità di un riscontro "de visu", non ci permette purtroppo di confermare questa ipotesi<sup>28</sup>. Sia pure riferendosi ad una tradizione locale, il Rasulo

---

<sup>26</sup> N. CAPASSO, *I sonetti in lingua napoletana di Niccolò Capassi* *Primario Professor di Leggi nella Regia Università di Napoli*, Napoli 1789, p. 88.

<sup>27</sup> E. RASULO, *Notizie storiche sulla Cappella e Monte dei Maritaggi di S. Maria della Purità di Grumo Nevano*, Roma 1936, p. 23.

<sup>28</sup> Registriamo, tuttavia, anche per completezza d'informazione il parere di Rasulo, che al riguardo del primo dipinto scrive: «*E' questo un quadro di inestimabili pregi, per virtù di disegno e preziosità della materia pittorica a pieno impasto, che ricorda le opere dei grandi veneziani del secolo aureo. Qualcuno vorrebbe attribuirlo al grumese Sante Cirillo, del quale si ammirano tante opere nella vasta Parrocchia. Ma il quadro in esame è opera di artista ben maturo; e poiché all'epoca della fondazione della chiesetta il pittore grumese era troppo giovane [...] l'ipotesi va scartata senz'altro. E non si può escludere che il dipinto sia opera d'artista settentrionale, occasionalmente trovato in quel tempo a lavorare nel napoletano. L'altra tela [...] è della stessa epoca, e probabilmente del medesimo autore [...] e le sue piccole figure rilevano la mano espertissima di un grande artista, difficile ad individuarsi, ma che*

riconduce all'iniziale attività del pittore o, in altra ipotesi, meno suggestiva, alla fine della sua carriera, altri due dipinti, non altrimenti identificati, ancora visibili alla fine degli anni trenta del secolo scorso nella casa dell'avvocato Raffaele Pagano, mentre non si pronuncia circa la presenza in alcune stanze del palazzo dei Cirillo, ma già non più visibili all'epoca, di alcune decorazioni, attribuite dalla medesima tradizione al giovane Santolo<sup>29</sup>.



**F. Morghen, Nicola Capasso, incisione.  
Da N. Capasso, *Varie poesie ...*, Napoli 1761.**

Il dipinto, uno dei pochi sopravvissuti al violento bombardamento del 1943, è adesso collocato sull'altare della III cappella destra. Il pittore, riprendendo un'iconografia abbastanza diffusa in area napoletana tra il XVII e il XVIII secolo a ragione della forte devozione goduta presso gli strati più popolari dal santo, da sempre considerato figura esemplare di umiltà ed esempio di cieca accettazione della volontà di Dio, vi raffigura san Giuseppe, che indossa una veste azzurrina ed un manto giallo, mentre, deposti gli arnesi da falegname, dorme su una panca con il gomito poggiato allo schienale. In alto a destra, circondato da teste di angeli e cherubini, appare l'arcangelo Gabriele che, come narra l'episodio riportato nel *Protovangelo di Giacomo* (14,2), gli apparve in sogno fornendogli spiegazioni sull'improvvisa maternità di Maria, una notizia che lo aveva turbato non poco; ovvero, in altra ipotesi, come narra, invece, Matteo nel suo Vangelo (2,13) in un episodio iconograficamente rappresentato allo stesso modo, gli ordinò di fuggire con Maria e il Bambino in Egitto per evitare che Erode uccidesse Gesù<sup>30</sup>. Nella tela, firmata e datata 1724 in basso a destra sul fianco della panca, per quanto i toni

---

*senza esitazione si può collocare fra i maggiori dell'epoca sua.»*

<sup>29</sup> E. RASULO, *Storia di Grumo ...*, op. cit., p. 156.

<sup>30</sup> J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano 1983, p. 219.

appaiono più schiariti e dolci, traspare evidente la cultura solimenesca. Per il resto, il dipinto si caratterizza per la notevole natura morta evocata dagli strumenti da falegname.



**S. Cirillo, *Sacra Famiglia*, già a Grumo Nevano, Cappella della Purità.**



**S. Cirillo, *Sogno di Giuseppe*, Capua, Cattedrale.**

In ogni caso l'anno successivo alle tele per la duchessa di Laurenzano, Cirillo realizzò per la Cattedrale di Capua una tela raffigurante il *Sogno di Giuseppe*<sup>31</sup>. L'esordio di Cirillo a Napoli si può invece porre, con buon'approssimazione, intorno al

---

<sup>31</sup> G. CERASO, *Il duomo di Capua*, Santa Maria Capua Vetere, 1916, p. 61; G. JANNELLI, *Sacra guida ovvero Descrizione storico-artistica-letteraria della chiesa cattedrale di Capua in occasione della generale restaurazione della medesima*, Napoli 1858, p. 20.

1727, in coincidenza con le trasformazioni barocche della chiesa della Maddalena che in quel periodo andava perdendo le primitive forme gotiche in seguito ai restauri operati da Nicola Falcone<sup>32</sup>. In quell'anno, come c'informa una polizza di pagamento del Banco del Popolo, Cirillo riceve, infatti, 120 ducati da tale don Angela Faenza «*in conto di 600 ducati [che] deve conseguire da detta Chiesa e Sacrestia, per l'intero prezzo delle Pitture da esso fatte consistente in 17 pezzi di quadri fra grandi e piccoli, per servizio ed ornamento del nuovo Soffitto ...*»<sup>33</sup>. Di questo consistente gruppo di dipinti, che il Sigismondo definisce «*una delle sue migliori sue opere*»<sup>34</sup>, si è purtroppo persa ogni traccia fin dal 1831, quando la chiesa fu completamente rifatta dall'architetto Pietro Malesci<sup>35</sup>. Sulla restante produzione del Cirillo andata persa torna conto qui ricordare anche gli affreschi che, unitamente alle pitture di Pietro Arena e di Andrea Malinconico, costituivano la decorazione della chiesa di Santa Maria della Carità<sup>36</sup>. I dipinti furono cancellati allorquando, soppresso l'attiguo Conservatorio durante il periodo francese, la chiesa fu concessa alla confraternita dei Bianchi del Rosario subendo un radicale restauro che cancellò ogni traccia di antichità e gli conferì l'aspetto che tuttora conserva in larga parte<sup>37</sup>.

Tra le prime opere del pittore va annoverata anche ciò che resta della decorazione, ispirata alla forma di una testuggine e con al centro lo stemma dei Cirillo, che si osserva sotto la volta d'ingresso del palazzo di famiglia sito a Napoli di fronte allo sbocco della salita di Pontenuovo, in via Fossi a Pontenuovo<sup>38</sup>.

L'affresco è privo purtroppo, manco a dirlo, dello stemma dei Cirillo, fatto scialbare probabilmente da quel Scipione Lamarra, castellano del Carmine, a cui il palazzo era stato dato in dono dopo la morte di Domenico Cirillo per «*compensarlo*» dei sanguinari servizi resi durante la repressione borbonica del 1799. Resta fortunatamente leggibile sul nastrino che chiude in basso la decorazione, la massima, tratta da una favola di Esopo, che i Cirillo avevano adottato quale motto della famiglia e che la dice lunga sulla riservatezza dei suoi componenti:

### OÍKOS Ó FILOS ÁRISTOS

che vuol dire: *La casa è il migliore amico*<sup>39</sup>

---

<sup>32</sup> G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, p. 168 che attinge da C. CELANO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli raccolte dal Can. Carlo Celano divise dall'autore in dieci giornate per guida e comodo de' viaggiatori con aggiunzioni de più notabili miglioramenti posteriori fino al presente estratti dalla storia de' monumenti e dalle memorie di eruditi scrittori napoletani per a cura di Giovanni Battista Chiarini*, vol. III, Napoli 1856-58, p. 835, data i restauri al 1721. Nell'edizione critica a cura di N. Spinosa (scheda a cura di I. MAIETTA), Napoli 1985, p. 179, n. 183, la data indicata dal Galante è però ritenuta inesatta.

<sup>33</sup> Cfr il doc. 3 in *Appendice*.

<sup>34</sup> G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, vol. II, Napoli 1788, p. 150.

<sup>35</sup> C. M. SASSO, *Storia de' monumenti di Napoli*, vol. II, Napoli 1856-58, p. 210; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica a Napoli*, Napoli 1961, p. 381. La chiesa è stata abbattuta nel 1955 per far posto all'attuale grattacielo ex UPIM.

<sup>36</sup> G. SIGISMONDO, *op. cit.*, vol. II, p. 246.

<sup>37</sup> SBAAS, *Napoli Sacra Guida alle chiese della Città*, Napoli 1993-97, 10° Itinerario, scheda a cura di R. RUOTOLO, p. 623.

<sup>38</sup> Il palazzo era stato fatto costruire dal fratello Liborio, tra il 1727 e il 1732, su un suolo precedentemente acquistato nel 1723 dal duca di Policastro posto in prossimità delle vecchie mura (cfr. E. RASULO, *Storia di Grumo .., op. cit.*, p. 170).

<sup>39</sup> La favola da cui è tratta è quella di *Zeus e la tartaruga* [cfr. C. BENEDETTI (a cura di), *Favole Esopo*, Milano 1996]. In essa si narra che al banchetto nuziale di Zeus erano stati invitati



***La chiesa della Maddalena in una litografia di F. P. Aversano.  
Da R. D'Ambra, Napoli antica, Napoli 1889.***



**S. Cirillo, *Stemma di casa Cirillo*,  
Napoli, Palazzo Cirillo.**

Nel 1729, due anni dopo il trasferimento della trecentesca tomba della regina Maria d'Ungheria dalla vecchia alla nuova chiesa di Santa Maria di Donnaregina, Cirillo fu chiamato a decorare la cosiddetta sala del Comunichino delle monache, l'ambiente di

---

tutti gli animali. Mancava soltanto la tartaruga. Ignorandone la ragione, il giorno dopo, Zeus le chiese come mai essa sola non era intervenuta al pranzo. "*La casa è il migliore amico*", rispose essa. Fu così che Zeus, seccato, le ordinò di caricarsi sulle spalle la propria casa e di portarsela. Come a dire che ci sono uomini i quali preferiscono vivere modestamente a casa propria piuttosto che vivere da signori in casa altrui.



forma quadrangolare che si apre all'estremità sinistra del presbiterio deputato ad accogliere la tomba regale. L'artista intervenne con una decorazione molto unitaria: sulla volta dipinse *Il prodigio della manna*, un vasto affresco di cinquanta metri quadrati circa che firmò e datò: (C)IRILLO 1729; nelle vele realizzò una serie di tondi con *Virtù* entro decorazioni a motivi vegetali, mentre sulle pareti sottostanti fece realizzare, da collaboratori pittori di prospettive, degli affreschi che rappresentano specchiate con finte lastre marmoree, finestre e porte identiche a quelle vere con un risultato illusionistico di grand'armonia.



**S. Cirillo, *Il prodigio della manna*,  
Napoli, Chiesa di S. Maria di Donnaregina Nuova, Comunicichino delle monache.**

L'anno dopo lo troviamo presente nella lontana Fermo, all'epoca città pontificia. Qui, nella Pinacoteca Civica si conserva una tela con la *Predica del Beato Vincenzo de' Paoli*, firmata e datata 1730, vale a dire l'anno immediatamente successivo alla beatificazione del santo<sup>40</sup>. Il dipinto proviene dal Pio Brefotrofio cittadino, gestito per qualche tempo dalle Suore della Carità<sup>41</sup>, per il quale fu realizzato, forse, per tramite della Casa della Congregazione di Napoli, o forse anche, contestualmente ad un breve soggiorno dell'artista grumese nella cittadina marchigiana di cui ignoriamo però le ragioni precise, ma che può mettersi in relazione con uno dei frequenti viaggi e soggiorni che, come ci informa Carlo Antonio de Rosa marchese di Villarosa, il pittore effettuò in Italia e nel resto d'Europa per conto dello zio Niccolò Cirillo al fine di procurargli semi e piante per il suo orto botanico<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> Sacerdote francese di umili origini contadine, il Beato Vincenzo de' Paoli (Pouy, oggi Saint Vincent de Paul 1580 - Parigi 1660) fu poi canonizzato nel 1737. In vita si era lungamente dedicato all'assistenza dei poveri fondando prima la Congregazione dei Preti della Missione, detti anche Lazzaristi dalla prima casa madre di San Lazzaro (1625), e poi, aiutato da Luisa de Morellac, quella delle Figlie della Carità (1633), la cui opera è oggi diffusa in tutto il mondo.

<sup>41</sup> G. NEPI, *Guida di Fermo e dintorni*, Macerata 1986, pp. 95 e 148; L. PUPILLI - C. COSTANZI (a cura di), *Meraviglie d'Italia Fermo Antiquarium Pinacoteca Civica*, Bologna 1990, p. 227.

<sup>42</sup> C. A. DE ROSA, *Ritratti poetici di alcuni uomini di lettere antichi e moderni del Regno di Napoli*, vol. II, Napoli 1834, p. 92.



**S. Cirillo, *Virtù*, Napoli, Chiesa di S. Maria di Donnaregina Nuova, Comunicchino delle monache.**



**S. Cirillo, *Virtù*, Napoli, Chiesa di S. Maria di Donnaregina Nuova, Comunicchino delle monache.**

Come non c'è dato sapere se la figura che si scorge in primo piano sulla destra, costituisca o no, un autoritratto del pittore, quantunque lo lascino ipotizzare sia la foggia settecentesca dell'abito (che è diversa da quella degli altri astanti, i quali coerentemente con il secolo in cui visse ed operò il santo francese indossano invece abiti seicenteschi), sia l'espressione vagamente assente del personaggio (come di chi è estraneo all'avvenimento, secondo un vezzo molto comune tra i pittori del passato che si autoritrassero)<sup>43</sup> e non ultimo la somiglianza della figura in esame con quella del celebre nipote Domenico, di cui possediamo diverse testimonianze iconografiche<sup>44</sup>.



**S. Cirillo, *Predica del Beato Vincenzo de' Paoli*, Fermo, Pinacoteca Civica.**



**S. Cirillo, *Putti e simboli*, Napoli, Chiesa di S. Caterina a Formiello.**

Intorno al 1733 ritroviamo il pittore di nuovo a Napoli, dove «rimodernò con graziosa e leggera decorazione»<sup>45</sup> la quinta cappella di destra, detta dei Santi Pio V e Vincenzo Ferreri, nella chiesa di Santa Caterina a Formiello. E' probabile che in quegli anni la cappella, perso il padronato dell'antica famiglia Raviniano, sia ritornata di proprietà dei Domenicani e che questi l'abbiano dedicato a due dei più popolari santi del loro Ordine, san Vincenzo Ferreri e papa Pio V, proprio per celebrarne i fasti in occasione della canonizzazione di quest'ultimo avvenuta qualche anno prima, nel 1712<sup>46</sup>. In tale circostanza, dopo aver rimosso l'antico sepolcro dei Raviniano, ora collocato nell'attiguo chiostro, si provvide a rinnovare la decorazione marmorea con un nuovo altare mentre della precedente decorazione fu lasciato il solo pavimento maiolicato.

<sup>43</sup> F. PEZZELLA, *op. cit.*, p. 6.

<sup>44</sup> F. PEZZELLA, *L'iconografia cirilliana*, in *Domenico Cirillo. Albo a corredo della mostra documentaria allestita dall'Istituto di Studi Atellani - Grumo Nevano (28 e 29 ottobre 1999)*, Frattamaggiore 1999, pp. 19-39.

<sup>45</sup> G. CECI, *La chiesa e il convento di S. Caterina a Formiello*, in «Napoli Nobilissima», vol. X (1901), p. 180.

<sup>46</sup> San Vincenzo Ferreri (1350-1419), spagnolo, grande predicatore, svolse la sua attività prevalentemente in Spagna e in Francia convertendo con le sue prediche ebrei e pagani, valdesi e catari; le leggende agiografiche gli attribuiscono anche miracolose guarigioni e resurrezioni. San Pio V (1504-1572) fu uno dei più implacabili inquisitori della storia attuando con fermezza le disposizioni del Concilio di Trento (1563); eletto papa diede vita alla Lega Santa, che nel 1571, sbaragliò la flotta turca nella celebre battaglia di Lepanto.

Nell'altro affresco, quello che raffigura san Vincenzo Ferreri mentre risuscita un uomo al cospetto di una folla sbigottita è interessante, invece, notare che sullo sfondo vi è un chiaro richiamo alla cappella della Madonna del Rosario posta nel transetto destro della stessa chiesa di Santa Caterina.



**S. Cirillo, *Gesù con la croce adorato da S. Vincenzo Ferreri e S. Pio V*,  
Napoli, Chiesa S. Caterina a Formiello.**



**S. Cirillo, *I santi Vincenzo Ferreri e Pio V in una gloria di angeli*,  
Napoli, Chiesa S. Caterina a Formiello.**

Il ciclo, che appare oggi assai deperito e bisognoso di urgenti restauri, si compone di una tela centrale con *Gesù con la Croce adorato da san Vincenzo Ferreri e san Pio V*, mentre sulle due pareti laterali il pittore vi affrescò, a destra, un *Miracolo di san S. Cirillo*, e a sinistra *San Pio V nell'atto di adorare il Crocefisso*. Sotto quest'ultimo affresco appose firma e data: "*CIRILLO P(INXIT) 1733*". La decorazione è conclusa nella volta della cappella da un altro affresco con i *Santi Vincenzo Ferreri e Pio V in una gloria di Angeli*. Come è oltremodo evidente, le scene del ciclo, narrate con una materia pittorica dai colori forti e accessi, oltre a celebrare i due celebri domenicani, vigorosi interpreti della lotta alle eresie, sono improntate all'esaltazione della Croce, simbolo del sacrificio e della morte di Cristo. Così nella tela centrale, dove san Pio V è raffigurato nell'atto di contemplare Cristo e la Croce su invito di san Vincenzo Ferreri,

come nell'affresco di sinistra dove, all'interno di una finta cornice dipinta, san Pio V è rappresentato nell'atto di adorare il Crocefisso.

Intanto, mentre Cirillo realizzava questo ciclo, era portata a compimento la costruzione della Casa napoletana dei Preti della Missione nel borgo dei Vergini, per il cui oratorio dei Chierici gli sarebbe stata commissionata la tela dell'altare maggiore raffigurante l'*Assunzione della Vergine*<sup>47</sup>. Il dipinto, ancora in loco, anche se si offre agli occhi dell'osservatore con un'immagine dal carattere fortemente devozionale è tuttavia ravvivato da brani di buona pittura.



**S. Cirillo, *Miracolo di S. Vincenzo*,  
Napoli, Chiesa S. Caterina a Formiello.**

L'anno successivo lo vediamo impegnato ancora una volta a Napoli, nella sacrestia della Cattedrale, dove realizzò, sotto la volta, firmandolo e datandolo "*S. CIRILLO 1734*", un affresco con *San Gennaro che prega la SS. Trinità e difende Napoli dalle malattie e dalle eresie* simboleggiate nelle figure che precipitano, sgominate per l'intercessione del santo. La realizzazione del dipinto s'inquadra nell'ambito dei lavori fatti realizzare in quegli anni dall'arcivescovo, il cardinale Francesco Pignatelli, in seguito al terribile e disastroso terremoto che aveva colpito il Beneventano la sera del 29 novembre del 1732. La scossa provocò danni anche a Napoli, danneggiando parecchie chiese e la stessa Cattedrale. In particolare rovinò la parte sinistra della crociera, gran parte dell'abside e quasi tutta la sacrestia. Questa ultima che, per essere stata inizialmente una cappella reale angioina dedicata a san Ludovico da Tolosa, conservava ancora le originarie linee

---

<sup>47</sup> M. RUSSO, *Polizze degli antichi banchi pubblici napoletani per la storia della costruzione della Casa dei Vergini (1732-1765)*, in G. FIENGO - F. STRAZZULLO, *I Preti della Missione e la Casa napoletana dei Vergini*, Napoli 1990, p. 259 (Cfr. doc. 4 in *Appendice*).

gotiche e un interessante ciclo di affreschi trecenteschi con episodi della vita del santo, nei restauri subì una radicale trasformazione<sup>48</sup>. L'ingegnere Filippo Buonocore incaricato dei lavori, dopo averne murato le bifore riducendone due a larghi finestroni con volute barocche, ne abbatté, infatti, la volta a crociera che venne sostituita da un'incannucciata, sulla quale intervenne successivamente il Cirillo, come c'informa una relazione del 1741, preparata per la *Santa Visita* del cardinale Spinelli: «*Dentro la Chiesa [di San Ludovico] erano dipinti in quadroni che occupavano tutte le mura alcune azioni di detto Santo, li quali, annerita per l'antichità la pittura, rendeano oscura e orrida la sagristia, perciò in occasione di doversi riparare la chiesa e detta sagristia lesionate dal terremoto sopradetto, l'Em.mo Cardinal Francesco Pignatelli la riformò nella forma che si vede, ed oltre la rifrazione delle mura vi fece la lamia col quadro del pittore Santi Cirillo ...*»<sup>49</sup>.



**S. Cirillo, S. Pio V nell'atto di adorare il Crocefisso, Napoli, Chiesa S. Caterina a Formiello.**

Il dipinto, nonostante una rovinosa caduta dell'intonaco lo abbia privato della larga porzione di cielo che accostava a san Gennaro la figura del Padre Eterno benedicente, conserva ancora intatto lo splendore di luce e i vividi colori, armoniosamente accordati, che ne fanno una delle opere meglio riuscite di Cirillo, sia sotto il profilo compositivo

<sup>48</sup> Gli affreschi avevano fornito, tra l'altro, elementi probativi nell'accesa disputa tra cappuccini e conventuali, svoltasi dal 1618 al 1648 davanti alla Sacra Congregazione dei Riti, circa la forma del cappuccio indossato dai Francescani, e cioè se esso dovesse essere «*cosito a pizzuto [o] tondo e a levatore*».

<sup>49</sup> *Relazione dello Stato della Chiesa Metropolitana formata a tenore degli ordinamenti di S.E. il Sig. Cardinale Spinelli Arcivescovo nell'istruzione per la visita, A. 20 settembre 1741, ms., Curia arcivescovile di Napoli, Archivio Segreto arcivescovile, fascio 17, inc. 2°, fol. 27. Il documento è riportato in F. STRAZZULLO, *Saggi storici sul Duomo di Napoli*, Napoli 1959, pp. 137-209, p. 177.*

sia quello cromatico. Con una millimetrica visione di "sotto-in-su", cinque gruppi o singoli personaggi progrediscono, in successione scalare e con una tensione ascensionale, verso l'alto dei cieli, al cui culmine è l'Eterno Padre, circondato dai cherubini. Immediatamente ai suoi piedi è la figura del Redentore, il cui volto, però non è più visibile per la caduta di un'altra parte d'intonaco, e, in posizione leggermente più abbassata, inginocchiato su una nuvola, è san Gennaro attorniato da angeli che sorreggono il pastorale, la mitria e la palma del martirio, suoi attributi iconografici. Più in basso altri angeli e cherubini, che sovrastano il gruppo dei dannati, sollevano trionfalmente una teca contenente il sangue prodigioso di san Gennaro. L'aggrovigliarsi dei corpi nudi che l'arcangelo Michele sta affossando su un cumulo di massi rocciosi, denota una larga ispirazione all'affresco con il medesimo soggetto che Solimena realizzò nel 1705-6 per i Domenicani nella sacrestia della chiesa di San Domenico Maggiore a Napoli. Ma il groviglio deriva inequivocabilmente anche dall'affresco raffigurante *l'Intercessione della Vergine presso il Cristo in favore di Napoli* realizzato da Domenichino nel 1640 sul primo grande pennacchio a sinistra della Cappella del Tesoro in Cattedrale.



**S. Cirillo, *San Gennaro prega la SS. Trinità e difende Napoli dalle malattie e dalle eresie*,  
Napoli, Cattedrale, sacrestia.**





**D. Zampieri (Domenichino), *Intercessione della Vergine presso il Cristo in favore di Napoli*, Napoli, Cattedrale, Cappella del Tesoro di S. Gennaro.**



**Napoli, Cattedrale, Basilica di s. Restituta.**

Sempre per la Cattedrale, nell'antica Basilica di Santa Restituta ad essa annessa, Cirillo eseguì la teoria di *Santi e Profeti* che si dispone lungo la navata in alto sulle cappelle e la tela con la raffigurazione di *San Pietro accolto da Santa Candida a Napoli* che sovrasta l'altare della quarta cappella destra, dedicata a sant'Aspreno, di patronato dei Majello. Per questa pala, Cirillo s'ispirò ad una leggenda raccolta da un'omelia risalente al IX secolo, perfezionata nell'XI secolo da Alberigo di Montecassino e alterata nel XIII secolo fino ad assurgere a storiografia locale con le *Vite dei sette santi protettori di Napoli* del Regio<sup>50</sup> e poi a storiografia universale con il *Martirologio* del Baronio<sup>51</sup> e

<sup>50</sup> P. REGIO, *Vite dei sette santi protettori di Napoli*, Napoli 1573, cc. 33r - 41r.

<sup>51</sup> C. BARONIO, *Martyrologium Romanum*, Roma 1586, pp. 345, 347.



*Italia sacra* dell'Ughelli<sup>52</sup>. Nella leggenda, della quale i canonici partenopei si servirono per rivendicare il primato della diocesi di Napoli nei confronti di quella di Roma<sup>53</sup> si narra che l'apostolo Pietro, sulla via di Roma, sostò a Napoli incontrandovi la matrona Candida, la quale, a verifica dell'autenticità della nuova religione annunciata, gli chiese miracoli per sé e per Aspreno, poi consacrato primo vescovo della città dallo stesso Pietro. Sia la teoria dei *Santi* che la pala d'altare furono commissionate, come annota il segretario dell'Archivio Capitolare di Napoli nel Libro X delle *Conclusioni capitolari* relativo agli anni 1725-1747, dal «Sig. Can. Majelli [l'arcivescovo Carlo Majello, autorevole prefetto della Biblioteca Vaticana nonché redattore delle Epistole dei Pontefici, n.d.A] [che] a proprie spese ha fatto dipingere sedici altri quadri grandi colle figure di diversi Santi dal famoso pennello del Sig. Santolo Cirillo, quali veramente devon essere ammirati per essere delle migliori opere di detto celebre autore»<sup>54</sup>. Anche in questa evenienza è probabile che il ciclo dei dipinti sia stato assegnato a Cirillo grazie all'intervento di Nicola Capasso, amico personale e affettuosissimo del canonico.

Questi, peraltro, come si ricorderà, lo aveva accolto come ospite nella propria abitazione allorché per ben due volte si era dovuto recare a Roma allo scopo di sottoporsi ad altrettanti interventi chirurgici per rimuovere i fastidiosi calcoli vescicali da cui era affetto<sup>55</sup>.



**S. Cirillo, *S. Pietro accolto da S. Candida*  
Napoli, Cattedrale, Basilica di S. Restituta.**

Accanto ad alcune figure di *Santi* e ai due *Voli di putti* che affiancano la cappella absidale, il ciclo propone, distribuite in ragione di sette per ognuna delle due pareti laterali della navata, le immagini di *Cristo*, della *Madonna*, di alcuni *Patriarchi* e *Profeti*, e di due personaggi biblici. Sulla parete sinistra ritroviamo, infatti, contraddistinti dai rispettivi simboli iconografici, le immagini di *Giacobbe*,  *Davide*,

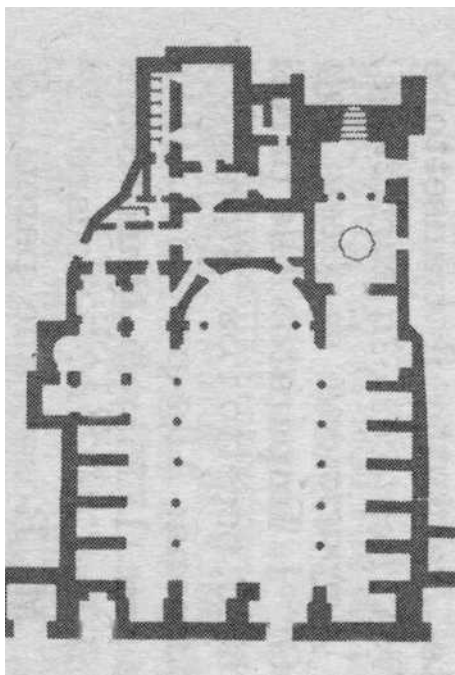
<sup>52</sup> F. UGHELLI, *Italia sacra sive De episcopis Italiae, et Insularum adjacentium ...*, vol. VI, ed. S. COLETI, Venezia 1712-1722, coll. 11-18.

<sup>53</sup> R. DE MAIO, *Pittura e controriforma a Napoli*, Roma - Bari 1983, p. 43.

<sup>54</sup> F. STRAZZULLO, *Le "conclusioni" dell'Archivio Capitolare di Napoli*, in «Campania Sacra», vol. 1 (1970), pp. 78 - 142, p. 103.

<sup>55</sup> A. D'ERRICO, *op. cit.*, p. 30.

*Elia, Abramo, San Giovanni Battista, San Giuseppe, Gesù Cristo; su quella destra le immagini della Vergine, di San Gioacchino, Eliseo, Zaccaria, Mosè, Ezechiele, Melchisedec. Le figure, cui Cirillo conferisce una buona monumentalità nonostante lo spazio esiguo in cui si muovono, si stagliano sullo sfondo di paesaggi appena accennati con una cromia tutta giocata sul violaceo, ravvivata a tocchi con guizzi di rosso, blu e bianco.*



**S. Cirillo, *Cristo, la Madonna, Santi, Patriarchi, Profeti e Angeli*  
Napoli, Cattedrale, Basilica di Santa Restituta.**

- |                                 |                           |
|---------------------------------|---------------------------|
| <b>1 - Giacobbe</b>             | <b>9 - Putti in volo</b>  |
| <b>2 - Davide</b>               | <b>10 - La Vergine</b>    |
| <b>3 - Elia</b>                 | <b>11 - S. Gioacchino</b> |
| <b>4 - Abramo</b>               | <b>12 - Eliseo</b>        |
| <b>5 - S. Giovanni Battista</b> | <b>13 - Zaccaria</b>      |
| <b>6 - S. Giuseppe</b>          | <b>14 - Mosè</b>          |
| <b>7 - Cristo redentore</b>     | <b>15 - Ezechiele</b>     |
| <b>8 - Putti in volo</b>        | <b>16 - Melchisedec</b>   |



**1 - Giacobbe.**



**2 - Davide.**



**3 - Elia.**



**4 - Abramo.**



**5 - S. Giovanni Battista.**



**6 - S. Giuseppe.**



**7 - Cristo redentore.**



**8 - Putti in volo.**



**9 - Putti in volo.**



**10 - La Vergine.**



**11 - S. Giocchino.**



**12 - Eliseo.**



**13 - Zaccaria.**



**14 - Mosè.**



**15 - Ezechiele.**



**16 - Melchisedec.**

La discreta fama raggiunta dal pittore con il ciclo della basilica di Santa Restituta e i buoni uffici esercitati dal solito Nicola Capasso, la cui nipote Caterina era intanto diventata cognata di Santolo Cirillo avendone sposato il fratello Innocenzo sono, probabilmente, all'origine anche della commissione degli affreschi che abbelliscono alcune sale dell'attigua Curia arcivescovile<sup>56</sup>. Qui il pittore realizzò, inseriti tra decorazioni fitomorfe e motivi ornamentali tre ampi riquadri modanati con le raffigurazioni allegoriche della *Giustizia* e di un'altra *Virtù* non meglio identificata (la *Carità?*), nonché una rappresentazione dell'*Eterno Padre*. Stilisticamente gli affreschi presentano gli stessi effetti pittorici e luministici del *San Gennaro che prega la SS. Trinità e difende Napoli dalle malattie e dalle eresie* eseguito dal Cirillo per la sacrestia della Cattedrale.



S. Cirillo, *Motivi ornamentali*, Napoli, Curia Arcivescovile.



S. Cirillo, *La Giustizia*, Napoli, Curia Arcivescovile.

<sup>56</sup> Che vi fosse familiarità tra i Capasso e i Cirillo, ancor prima del matrimonio della figlia di Giambattista Capasso, Caterina, con Innocenzo Cirillo, matrimonio celebrato nella Cattedrale di Napoli il 10 febbraio 1737, lo dimostra il fatto che Cristina Cirillo, sorella del medico Niccolò, morta in Grumo il 9 luglio 1730, fosse sepolta nella parrocchia di S. Tammaro «*in sepulchro de familia delli Capassi*» (Archivio della Parrocchia di S. Tammaro di Grumo Nevano, *Liber tertius defunctorum 1715-1749*, fol. 74r), e ancora, che anche la «suora domestica», Zenobia Cirillo, sorella di Santolo, di don Liborio e di Innocenzo Cirillo, deceduta il 1° novembre 1734, fosse stata sepolta «*in sepulchro Cappelle Septem Dolorum Beatae Mariae Virginis de familia delli Capassi*» (Ivi, fol. 89v).





**S. Cirillo, *Virtù (la Carità?)*, Napoli, Curia Arcivescovile.**





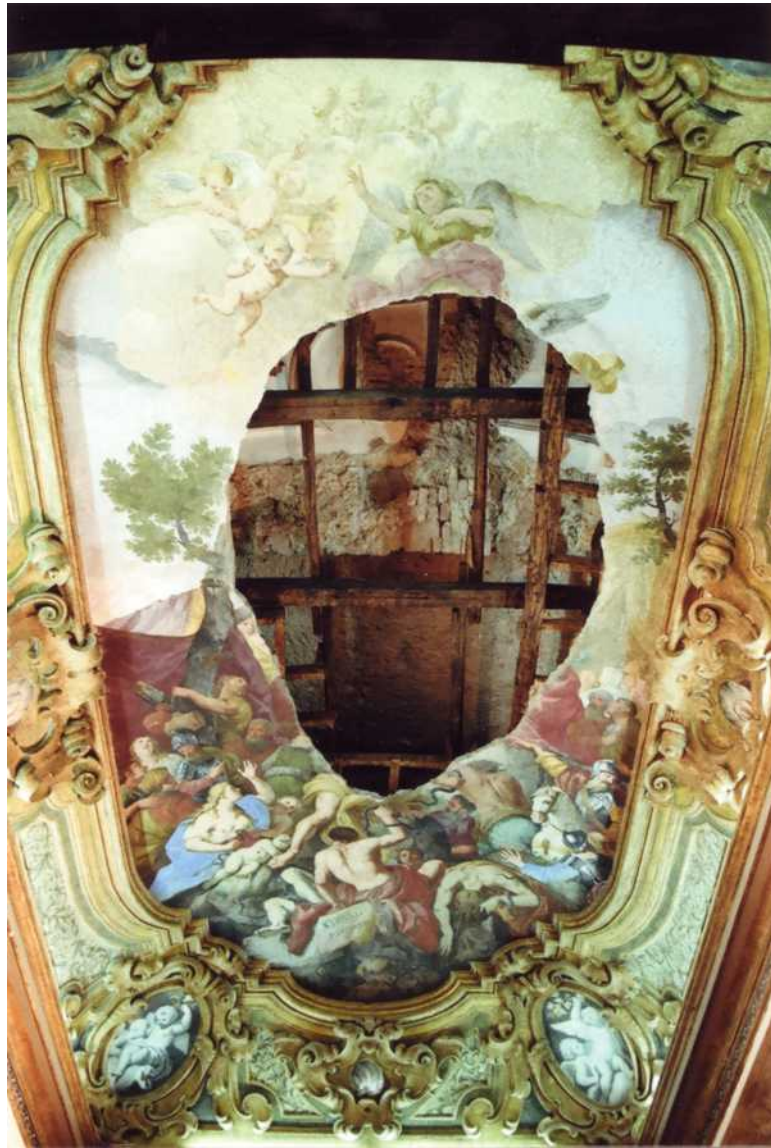
S. Cirillo, *Eterno Padre*, Napoli, Curia Arcivescovile.



**N. Cirillo, *San Nicola che libera un'energumena*, Napoli, Cattedrale, Basilica di Santa Restituta.**



**N. Cirillo, *San Nicola che spinge col piede la colonna che giunge miracolosamente a Mira per la costruzione del Tempio*, Napoli, Cattedrale, Basilica di Santa Restituta.**



**S. Cirillo, *Adorazione del serpente di bronzo*,  
Napoli, Chiesa di S. Maria di Donnaregina Nuova.**



**S. Cirillo, *Adorazione del serpente di bronzo* (part.),  
Napoli, Chiesa di S. Maria di Donnaregina Nuova.**



**S. Cirillo, *Putti* (part. della decorazione),  
Napoli, Chiesa di S. Maria di Donnaregina Nuova.**





**S. Cirillo, *Dedicazione del Tempio di Salomone*, Napoli, Basilica di S. Paolo.**

Al pittore grumese sono attribuiti anche i due dipinti laterali che, nella cappella di San Nicola, la prima della navata destra della Cattedrale, affiancano la *Gloria del santo* di Paolo de Matteis<sup>57</sup>. Le due tele, attribuite ora a Cirillo, ora a Nicola Maria Rossi<sup>58</sup>, raffigurano rispettivamente *San Nicola che libera un'energumena*, a sinistra e *San Nicola che spinge col piede la colonna che giunge miracolosamente a Mira per la costruzione del tempio*, a destra.

Nel 1735 vediamo Santolo Cirillo all'opera, ancora una volta, nella chiesa di Santa Maria di Donnaregina Nuova dove decorò, con un affresco raffigurante l'*Adorazione del serpente di bronzo*, la volta dell'ambiente che precede la sacrestia. In seguito al cedimento della struttura che sorreggeva la volta, la parte centrale dell'affresco, firmato e datato "S. CIRILLO MDCCXXXV", è andata, però, perduta, mettendo in evidenza, al di sotto della carpenteria lignea che sorregge l'incannucciata, i frammenti di una decorazione a fresco, databile alla metà del Seicento, di cui è stato possibile identificare solo un *San Francesco* di un ignoto pittore napoletano del secolo<sup>59</sup>.

Nel 1737 Cirillo portò a compimento, nella Basilica di San Paolo Maggiore a Napoli, collaborato per gli ornamenti da Giovan Battista Natale, il grande affresco sulla porta d'ingresso che raffigura la *Dedicazione del Tempio di Salomone*<sup>60</sup>. Il lavoro gli era stato commissionato l'anno precedente, unitamente ai diciotto dipinti raffiguranti *Scene della vita e dei miracoli di Cristo* (sedici) e *Scene della vita e dei miracoli di S. Gaetano* (due) posti sopra gli archi della navata maggiore e della crociera, dalla Venerabile Casa

<sup>57</sup> L. LORETO, *Guida per la sola Metropolitana Cattedrale di Napoli*, Napoli 1849.

<sup>58</sup> Propende per l'attribuzione a Nicola Maria Rossi, R. RUOTOLO in G. A. GALANTE, *op. cit.*, ed. critica a cura di N. Spinosa, p. 17, n. 19.

<sup>59</sup> L. GIUSTI in SBAAS, *Napoli Sacra*, *op. cit.*, fasc. II, p. 122.

<sup>60</sup> G. B. Natale è noto soprattutto per aver collaborato con Carlo Amalfi alle decorazioni del salone del Sacro Regio Consiglio a Castel Capuano.

di San Paolo<sup>61</sup>. La realizzazione di quest'ultimo ciclo lo impegnò evidentemente per qualche tempo se ancora nel 1741 riceve un ultimo pagamento a saldo dei 1500 ducati pattuiti per l'intero lavoro<sup>62</sup>.

L'affresco sulla porta d'ingresso, commissionato a Cirillo dai teatini dopo gli ingenti lavori di restauro eseguiti per riparare i danni del terremoto del 1732, trae ispirazione dal *I Libro dei Re* (8, 1-66), laddove si narra della cerimonia di dedicazione del famoso Tempio di Gerusalemme fatto costruire dal proverbiale Salomone (970 a.C. ca. -913 a.C.), per espresso desiderio del padre Davide, al fine di dare una degna sistemazione all'Arca dell'Alleanza. La composizione immortalava il momento in cui, subito dopo che i sacerdoti hanno sistemato l'arca nella cella del tempio, «*il re Salomone e tutta la comunità d'Israele convenuta presso di lui, immolarono davanti all'arca pecore e buoi che non si contavano né si calcolavano*». L'affresco, che s'ispira alla *Cacciata di Eliodoro dal Tempio* realizzato nel 1725 dal Solimena sulla contro facciata del Gesù Nuovo, fu molto lodato, ma anche criticato, in particolare da Achille de Lauzières e da Giovan Battista Chiarini. Il primo, autore con Raffaele D'Ambra di una fortunata guida di Napoli, ebbe a scrivere: «*E' una scena di molto bella invenzione con moltissime figure con assai fantasia poste in azione. Se non che ci pare che avrebbe essa meglio fatto, se meno azione avesse dato a quelle che sono giuse alle scale del bel tempio, le quali sviano un poco l'attenzione; e se alquanto più leggermente avesse trattate quelle del centro, dalle quali per buona regola di prospettive forse qualcuna valeva essere alquanto più diminuita per avere l'illusione della lontananza, difetto a cui non sarebbe ceduto il grande Giordano. Ammirevoli sono poi le due orchestre di sonatori poste nei fianchi di esso tempio. Potrebbe notare altresì, siccome in tutti gli affreschi di esso Cirillo, che le parti nude son trattate con molta forza di colore tendente al rosso, il che aggiungendo vivezza all'insieme, produce discapito alla verisimiglianza*»<sup>63</sup>.

Il secondo, che aveva continuato ed aggiornata l'altrettanta celebre guida di Carlo Celano ebbe, invece a scrivere, non senza qualche nota di celata polemica nei confronti di de Lauzières: «*Bella composizione, con figure poste in azione con grandissima fantasia. Alcuni intelligenti avrebbero voluto che fossero state più leggermente condotte quelle del centro per aversi la piena illusione della lontananza; ma ciò malgrado, anche le parti nude, toccate come in tutti gli affreschi di esso Cirillo, con molta forza di colore tendente al rosso, aggiungono vivezza all'insieme. Non può negarsi sia questo un dipinto di grandissimo effetto*»<sup>64</sup>.

Come è innegabile che, oltre che dall'ispirazione, in questo affresco la formazione solimenesca è palesemente evidenziata dalla figura del comandante degli armigeri, raffigurato di profilo a destra mentre osserva la scena. L'impostazione del gesto e il carattere del personaggio sono, infatti, pressoché simili a quelli assunti dall'analoga figura di armigero che compare in uno dei riquadri che compongono il primo grande ciclo di affreschi, raffigurante *Scene della vita di san Francesco e Santi*, condotto dal pittore di Serino, tra il 1681 e il 1684, nel coro delle monache della chiesa di S. Maria Donnaregina Nuova a Napoli. Differiscono, a ben vedere, solo i colori del mantello: rosa quello del Solimena, celeste quello del Cirillo.

Il ciclo cirilliano, si compone, come già detto, di 18 tele centinate disposte sugli archi della navata centrale unitamente alle prospettive e agli *Angeli* affrescati sotto gli archi minori da Alessio d'Elia<sup>65</sup>. I sedici dipinti con *Scene della Vita di Gesù* sono purtroppo

---

<sup>61</sup> Cfr. doc. 7 in *Appendice*.

<sup>62</sup> Cfr. doc. 8 in *Appendice*.

<sup>63</sup> A. DE LAUZIÈRES - R. D'AMBRA, *Descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in XXX giornate*, Napoli 1855, p. 839.

<sup>64</sup> C. CELANO - G. B. CHIARINI, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli ...*, vol. II, Napoli, 1856-60, p. 239.

<sup>65</sup> Su questo artista cfr. M. A. PAVONE, *Pittori napoletani del '700. Nuovi documenti*, Napoli

in un cattivo stato di conservazione: impolverati, appannati e scuriti dal tempo, molti di essi presentano ancora squarci e rotture per i danni causati dal bombardamento del 1943.

Il ciclo fu criticato, poco lusinghieriamente, da de Lauzières, il quale, pur ammettendo che esso fu condotto: «*con regolato ed esatto disegno*», lamenta, tuttavia, che il pittore «*con una maniera tutta propria, pose non molta nobiltà ne' visi, ed un tal rotto di chiaro e di scuro, che quasi manca la debita rotondità a ciascuna figura*»<sup>66</sup>.



**F. Solimena, *S. Francesco che offre le rose al Santo Padre*,  
Napoli, Chiesa di S. Maria Donnaregina Nuova, Coro delle monache.**

Seppure la maggior parte di essi ripeta pedissequamente, specie nell'impianto, i modi del Solimena, i dipinti costituiscono, invece, per le delicate armonie cromatiche che s'intravedono a tratti nei brani meglio conservati, uno dei lavori più notevoli del pittore grumese. Passando ad esaminare ora nel dettaglio le singole tele, e volendo evidenziare alcune peculiarità, rileveremo che: il *Riposo durante la fuga in Egitto* si segnala sia per la notevole ambientazione campestre, sia per le suppellettili e le figure dei sei cherubini festosi e di san Giuseppe, forse la meglio rappresentata dell'intero ciclo, anche dal punto di vista cromatico; il *Gesù tra i dottori* per l'evidente derivazione dalla tela con il medesimo soggetto del De Mura che si conserva nel Capitolo della chiesa della Certosa di San Martino, specialmente laddove i volti dei vecchi sapienti ostentano una ricercata caratterizzazione affabulatoria; le *Tentazioni di Satana* per il bel paesaggio rupestre e, soprattutto, per la dicotomia tra la serenità di Cristo e il corrivo del demonio; il *San Giovanni che battezza Gesù* per il paesaggio e per i rimarchevoli valori cromatici tutti giocati sul bianco e il rosso; la *Cena in Emmaus* per la fuga di architetture che, in prospettiva, emerge dal buio culminando nel volto di Cristo; il *Gesù e l'adultera*, per l'intenso gusto classicistico, in particolare laddove si vadano ad osservare le intense figure di Cristo, leggermente ancheggiante, dell'adultera e dell'anziana donna con il bastone che le sta alle spalle, o, ancora, il loro gesticolare con garbate ed armoniche sequenze, quantunque non siano meno classicistiche la prospettiva degli edifici in

---

1994, pp. 49-50.

<sup>66</sup> A. DE LAUZIÈRES - R. D'AMBRA, *op. cit.*, p. 839.

lontananza e la naturalezza del cane che assiste alla scena; il *Miracolo del paralitico* per la densità degli umori e per alcuni brani particolarmente felici, quali quello delle mani di Gesù, che si accordano perfettamente con il paralitico che si solleva dalla sua lettiga mentre gli astanti esprimono con ampi gesti declamatori il loro sbigottimento o quello che vede raffigurato, nello sfondo, sotto un cielo azzurrino, il Maschio Angioino; il *Ritorno del figliuol prodigo* per le interessanti espressioni fisionomiche dei protagonisti e degli astanti; il *Buon Samaritano* per la suggestione evocata dalle figure dei protagonisti, gli uni, l'ignudo e il vecchio pastore, immersi nel controtuce, l'altro, il pastorello, nello sfondo serotino; la *Samaritana al pozzo* per l'intensità emotiva che scaturisce dal colloquio di Cristo con la donna; l'*Annunciazione di Maria*, per l'evidente classicismo; l'*Annuncio ai pastori*, per la suggestione evocata dal pastorello inginocchiato verso la luce e degli altri personaggi, ancora addormentati tra le pecore e il cane; l'*Adorazione dei pastori* per la pedissequa ripresa di alcuni stanchi moduli compositivi di marca solimenesca; l'*Adorazione dei Magi* per la piacevolezza del paesaggio diurno sullo sfondo e la sontuosità delle vesti dei Magi; la *Presentazione di Gesù al vecchio Simeone* per le interessanti architetture dello sfondo, la possanza delle figure, la rappresentazione del vasellame d'oro e d'argento; la *Circoncisione di Gesù*, infine, per la caratterizzazione dei volti degli astanti.

Meglio conservati appaiono, invece, i due dipinti con scene della vita di san Gaetano da Thiene raffiguranti rispettivamente *San Gaetano che esalta la fede con l'Angelo che fustiga il vizio e l'idolatria*, ovvero *San Gaetano vittorioso sull'eresia di Lutero*, e *San Gaetano che esorta ad adorare il Santissimo Sacramento*. Entrambe le tele s'inquadrano nel novero delle opere pittoriche che, affidate dagli ordini controriformati ad alcuni fra i più noti pittori napoletani attivi fra Seicento e Settecento, avrebbero dovuto certificare, in quel periodo, il trionfo finale della Chiesa sugli eretici. Così, mentre Nicola Vaccaro avrebbe rappresentato, su suggerimento dei Domenicani, lo sterminio degli idoli, ossia delle eresie e delle culture non cattoliche, con l'immagine di santa Rosalia che li calpesta nella dispersa tela della *Vergine e santi* di San Diego dell'Ospedaletto, e il Solimena lo avrebbe, invece, rappresentato, su suggerimento dei Teatini, con il precipitarsi degli idoli ai piedi di sant'Ignazio di Loyola nella tela del Gesù Vecchio<sup>67</sup> o, ancora, il Giordano con l'incamminarsi degli idoli verso gli inferi nel grandioso affresco della sacrestia della cattedrale di Toledo<sup>68</sup>, Santolo Cirillo, avrebbe attribuito la sconfitta dell'eresie, su suggerimento ancora una volta dei Teatini, al miracoloso intervento di san Gaetano<sup>69</sup>. Per quanto concerne l'immagine del santo, vestito con la tunica nera, il viso scarno, la fronte alta e la barba corta, egli si affida, invece, all'iconografia tradizionale originata dalla vera effigie del teatino che appare sul frontespizio della sua *Vita* scritta nel 1619 da G. B. Castaldo quando non era stato neanche ancora proclamato santo<sup>70</sup>.

Allo stesso filone di pittura controriformata apparteneva certamente anche il *San Michele* documentato dal Sigismondo nella cappella della famiglia Amenta ubicata nella vecchia chiesa di San Sebastiano poi intitolata a San Francesco da Paola allorché fu affidata ai frati Paliotti nel 1594, prima di essere definitivamente trasformata, nel 1792, in prigione ed ospedale per carcerati<sup>71</sup>.

Dal catalogo del Cirillo vanno invece espunti la *Sacra Famiglia* e il *San Michele che scaccia dal cielo gli Angeli ribelli*, tele conservate nella chiesa napoletana di San

<sup>67</sup> F. BOLOGNA, *Francesco Solimena*, Napoli 1958, p. 82, ft. 108.

<sup>68</sup> O. FERRARI - G. SGAVIZZI, *Luca Giordano: l'opera completa*, Napoli 2000, pp. 349 e 816, f. 831.

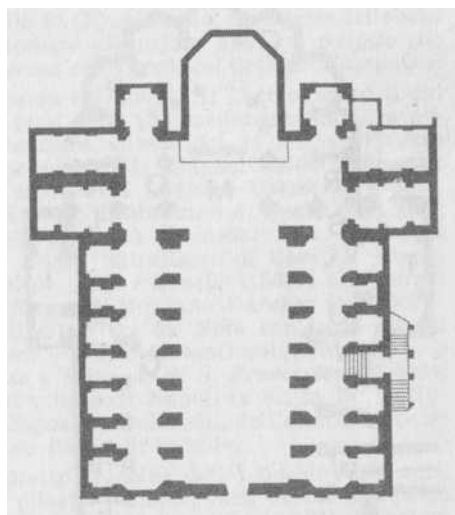
<sup>69</sup> Per questo specifico aspetto della pittura napoletana cfr. R. DE MAIO, *Pittura e controriforma a Napoli*, Roma-Bari 1983, pp. 103-136.

<sup>70</sup> G. B. CASTALDO, *Vita Caietani Thienaei ... imaginibus expressa*, Verona 1619.

<sup>71</sup> G. SIGISMONDO, *op. cit.*, vol. III, p. 29.



Giuseppe de' Vecchi, già attribuitegli dal Sigismondo<sup>72</sup> e dal Chiarini<sup>73</sup>. Come ha evidenziato Angela Tecce qualche anno fa la prima tela «*non è settecentesca, bensì, per quanto ridipinta, di un pittore d'ambito tardo manieristico, vicino al Forlì*», la seconda, è, invece, di Nicola Maria Rossi, che la siglò accanto allo scudo di san Michele<sup>74</sup>.



**S. Cirillo, *Scene della vita di Gesù*,  
Napoli, Basilica di San Paolo Maggiore.**

- |   |                                     |
|---|-------------------------------------|
| <b>1 - Cena in Emmaus</b>                   | <b>9 - Circoncisione di Gesù</b>    |
| <b>2 - Il ritorno del figliuol prodigo</b>  | <b>10 - Adorazione dei pastori</b>  |
| <b>3 - Il buon Samaritano</b>               | <b>11 - Annuncio ai pastori</b>     |
| <b>4 - Gesù e l'adultera</b>                | <b>12 - Annunciazione</b>           |
| <b>5 - Gesù tra i dottori</b>               | <b>13 - Resurrezione di Lazzaro</b> |
| <b>6 - Riposo durante la fuga in Egitto</b> | <b>14 - La Samaritana al pozzo</b>  |
| <b>7 - Presentazione di Gesù al Tempio</b>  | <b>15 - Tentazioni di Satana</b>    |
| <b>8 - Adorazione dei Magi</b>              | <b>16 - Battesimo di Gesù</b>       |

<sup>72</sup> *Ivi*, vol. III, p. 91.

<sup>73</sup> C. CELANO - G. B. CHIARINI, *op. cit.*, p. 1847.

<sup>74</sup> A. TECCE in G. A. GALANTE, *op. cit.*, ed. critica a cura di N. Spinosa p. 279, n. 120 e 121.



**Interno della Basilica: in alto i dipinti di Santolo.**



**1 - Cena in Emmaus.**



**2 - Il ritorno del figliuol prodigo.**



**3 - Il buon Samaritano.**



**4 - Gesù e l'adultera.**



**6 - Riposo durante la fuga in Egitto.**





**7 - Presentazione di Gesù al Tempio.**



**8 - Adorazione dei Magi.**



**9 - Circoncisione di Gesù.**



**10 - Adorazione dei pastori.**



**11 - Annuncio ai pastori.**



**12 - Annunciazione.**





**13 - Resurrezione di Lazzaro.**



**14 - La Samaritana al pozzo.**





**15 - Tentazioni di Satana.**



**16 - Battesimo di Gesù.**



**S. Cirillo, *San Gaetano che esalta la Fede con l'Angelo che fustiga il vizio e l'idolatria*,  
Napoli, Basilica di S. Paolo Maggiore.**

Accanto all'attività di pittore, Cirillo continuò a coltivare il giovanile interesse per la botanica instillatogli dallo zio Niccolò, materia nella quale dovette evidentemente distinguersi non poco se, come attesta una lettera ancora inedita conservata nella biblioteca della Società di Storia Patria di Napoli, a firma di Alessio Simmaco Mazzocchi e indirizzata a monsignor Celestino Galiani, arcivescovo di Tessalonica nonché Cappellano maggiore del Regno delle due Sicilie, si paventa la possibilità, in caso di vacanza, di una sua nomina a docente di botanica presso l'Università di Napoli<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Devo la conoscenza e la trascrizione di questa lettera all'amico Bruno D'Errico, che qui ringrazio ancora una volta per la cordiale disponibilità che sempre riserva alle mie richieste.



**S. Cirillo, *San Gaetano che esorta ad adorare il SS. Sacramento*,  
Napoli, Basilica di S. Paolo Maggiore.**

Del resto lo stesso Santolo Cirillo non fece mai mistero di questa sua passione, come quando nel 1738, pubblicando a sue spese in segno di gratitudine per gli insegnamenti ricevuti i tre volumi dei *Consulti medici* scritti dallo zio Niccolò morto quattro anni prima, nella prefazione al trattato, che aveva dedicato al suo amico di gioventù Francesco Buonocore diventato nel frattempo Protomedico del Regno, rievocando le loro avventure passate ebbe a scrivere: *«Io mi ricordo e mi ricorderò sempre con intiero godimento dell'animo mio, di quelle nostre peregrinazioni, laboriose invero, ma dolcissime nello stesso tempo, e condite di tutti quei piaceri che l'animo di giovanetti nelle lettere allevati poteano da mille, or comodi, or importuni incontri nascere ad ogni passo; quando per la compiuta intelligenza della botanica a conforti di mio zio, nostro comun maestro, risolvemmo di ricercare i luoghi più feraci di piante, che sono nel*

*Regno*»<sup>76</sup>. Peraltro, era tanto la devozione che i due amici nutrivano nei confronti di Niccolò Cirillo che, mentre per l'antiporta del primo volume dei *Consulti* Santolo aveva appositamente commissionato all'artista cavese Antonio Baldi<sup>77</sup> un'incisione con il *Ritratto* dello zio che egli stesso aveva eseguito alcuni anni prima, Francesco aveva fatto incastrare nel pavimento della chiesa napoletana di San Giovanni a Carbonara, in luogo del suo sacello, presso la monumentale tomba di re Ladislao, una lapide sepolcrale in marmo, ancora visibile, fino al 1943 quando restò semidistrutta dagli eventi bellici di quell'anno, con sopra incisa una bella epigrafe dettata da Alessio Simmaco Mazzocchi<sup>78</sup>. A proposito dell'ancora poco indagata attività di botanico di Santolo Cirillo si ricorda anche che egli fu, tra l'altro, maestro, in questa materia e nella pratica del disegno che all'epoca, in assenza della fotografia, necessariamente, la complementava, del famoso nipote Domenico, tra i più importanti botanici europei del XVIII secolo, nonché di Niccolò Braucci, il bravo medico caivanoese, avversario di quest'ultimo, l'anno 1760, nel concorso per la nomina a docente di botanica<sup>79</sup>. Annota Domenico Natale in un breve profilo di Domenico Cirillo apparso recentemente a corredo di una edizione anastatica del famoso *Plantarum Rariorum Regni Neapolitani*: «All'educazione artistica dello zio è dovuta la cura rigorosa e amorevole per il disegno dal vero, espressione non secondaria di un più ampio naturalismo classicista coincidente non a caso con l'età di Newton e di Linneo; questo disegno, coerentemente fondato sulla linea continua di contorno, risulta attento alla descrizione minuziosa dei particolari anatomici così come alla verità naturale nella scelta dei cromatismi»<sup>80</sup>. Va infine ricordato, che il famoso *Erbario* dello speciale cinquecentesco Ferrante Imperato, tante volte mostrato con fierezza da Domenico Cirillo, specialmente agli amici stranieri in visita, gli era giunto proprio tramite lo zio Santolo che lo aveva ereditato a sua volta dallo zio Niccolò cui l'aveva ceduto Francesco, il figlio dell'Imperato<sup>81</sup>.

<sup>76</sup> S. CIRILLO, *Prefazione in Consulti medici*, cfr. il doc. 10 in *Appendice*.

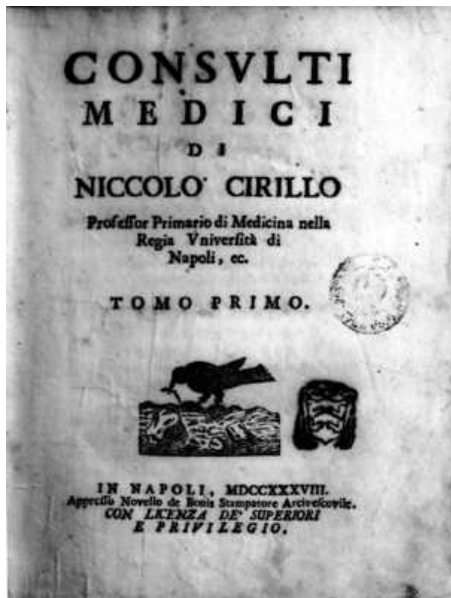
<sup>77</sup> Allievo di Francesco Solimena, Antonio Baldi, nato a Cava dei Tirreni nel 1692, dopo aver esordito come pittore nella farmacia attigua alla chiesa napoletana dei Santi Filippo e Giacomo (*Allegoria della Medicina*), si dedicò all'attività di incisore sotto la guida di Andrea Magliar, specializzandosi nell'esecuzione di ritratti e nella riproduzione in rame di composizioni di Solimena. Tra le sue opere più significative si registrano: le cinque tavole, su disegno del maestro, in *Tragedie Cristiane*, Napoli 1729; l'*Allegoria della gloria di san Gennaro*, nel frontespizio del libro di F. GIROLAMO MARIA DI S. ANNA, *Istoria della vita, virtù e miracoli di s. Gennaro*, Napoli 1733; i *Ritratti di Carlo di Borbone*, del Duca Diego Pignatelli (su disegno di D. Mondo), di *Maria Aurelia Caracciolo*. Artefice di numerose incisioni con immagini di santi (*San Giorgio*, *San Filippo Neri*, *Sant' Ignazio di Loyola*, *Sant'Emidio* e *Sant'Antonio*), secondo alcuni autori avrebbe anche eseguito riproduzioni in rame di opere di Guido Reni, Francesco De Mura e Filippo Falciatore. Morì intorno al 1773 (cfr. O. FERRARI, *ad vocem*, in DBI, vol. V, 1963, pp. 460-461 e C. ARTEMISIO, *Antonio Baldi: un incisore del Settecento* in «Heliopolis. Cultura e Civiltà», a. II, nn. 2-3 (maggio - dicembre 2003), pp. 65-73.

<sup>78</sup> A. RUSSO, *Profilo di Nicola Cirillo Medico, filosofo, scienziato (1671-1734)* in *Atti e Memorie dell'Accademia di storia dell'Arte Sanitaria* appendice alla «Rassegna di Clinica Terapia e Scienze Affini», serie II, a. XXIII, n. 2 (aprile-giugno 1957), p. 1. Il testo dell'epigrafe è in C. A. de ROSA, *op. cit.*, vol. II, p. 96.

<sup>79</sup> D. LANNA, *Frammenti storici di Caivano*, Giugliano in Campania 1903, p. 276.

<sup>80</sup> D. NATALE, *Domenico Cirillo illustratore scientifico*, in P. DE LUCA (a cura di) *Domenico Cirillo Plantarum Rariorum Regni Neapolitani*, Napoli 2005, p. n. n.

<sup>81</sup> L'*Erbario*, giuntoci largamente incompleto, era originariamente composto da circa 80 volumi; tuttavia solo 1500 schede sono attribuibili all'*Erbario* di Imperato e sono custodite nella sezione dell'*Erbario* di Domenico Cirillo conservato al Museo Comes dell'Università Federico II di Napoli presso la Facoltà di Agraria di Portici. Sulla creazione e le vicissitudini di quest'*Erbario* cfr. A. M. CIARALLO, *L'erbario di Ferrante Imperato*, in «Museologia Scientifica», III, 3-4 (1986), pp. 187-213 e G. D'AMORA - F. M. GUARINO - N. MAIO - O. PICARIELLO, *L'erpetofauna del Parco Nazionale del Vesuvio*, in O. PICARIELLO - N. DI FUSCO - M.



N. Cirillo, *Consulti medici*, Napoli 1738.  
Frontespizio e prima pagina della Prefazione.



S. Cirillo, *Niccolò Cirillo*. Incisione di A. Baldi.  
Da N. Cirillo, *Consulti Medici*, Napoli 1738.

Ritornando all'attività di pittore e decoratore di Cirillo va registrata la realizzazione, nel 1741, delle due tele raffiguranti *Mosè con il serpente di bronzo* e il *Miracolo della manna* (firmata e datata) conservate nella Basilica di Santa Maria Assunta di Castel di Sangro, in provincia dell'Aquila. I due dipinti si trovano collocati nel braccio trasversale sinistro della chiesa e fanno parte di una serie di otto grandi tele, dovute alla mano di Paolo de Matteis, Francesco De Mura e Domenico Antonio Vaccaro, che si saldano magnificamente con i valori architettonici del monumento frutto di una ricostruzione realizzata su progetto dell'architetto aquilano Francesco Ferrandini tra il 1695 ed il 1727<sup>82</sup>.



**D. Cirillo, *Orchis pallens*. Incisione di A. De Clener.  
Da D. Cirillo, *Plantarum rariorum Regni Neapolitani*,  
Rist. an., Napoli 2005.**

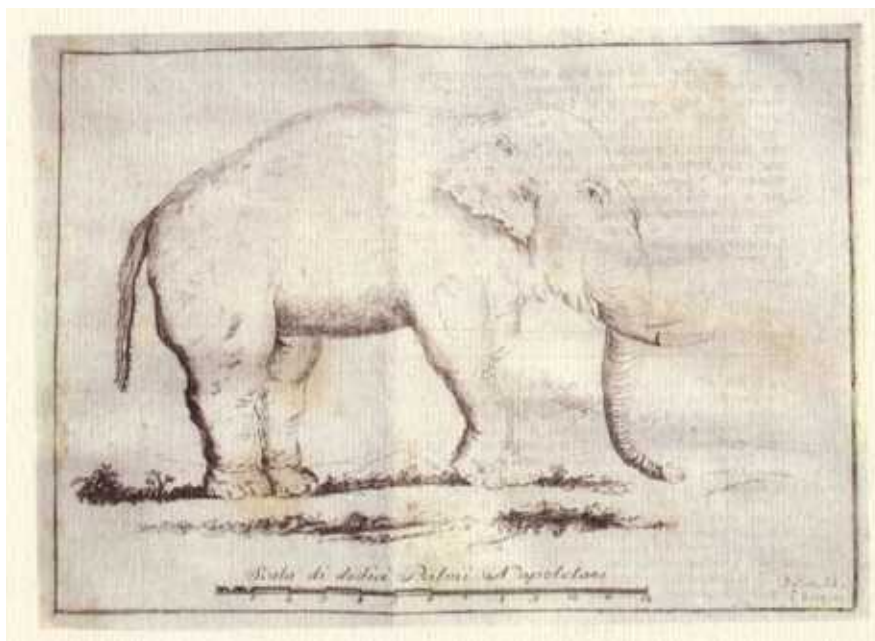
Il più antico riferimento ai due dipinti è nella *Relazione sullo Stato della Laical Confraternita del Santissimo Sacramento* conservata nell'archivio della chiesa, ma pubblicata a stampa da Vincenzo Balzano nel 1929, la quale «in esecuzione degli ordini del Sup.re Real Tribunale Misto» fu redatta e sottoscritta il 15 settembre del 1745 dal procuratore della confraternita Giuseppe Salvi. Riporta, infatti, la Relazione che «nel Cappellone a man destra vi è l'altare fatto di stucco, ne' suoi laterali vi sono due quadri in uno rappresentate la Manna nel deserto e l'altro la Liberazione del popolo dai serpenti, fatti da Sante Cirillo colle Cornici di stucco indorati tutti li medesimi quadri»<sup>83</sup>. Una prima e più puntuale descrizione è tuttavia nelle relative schede redatte dal De Nino per il «Catalogo generale degli oggetti artistici di tutta Italia, che si compilava dal Ministero della Pubblica Istruzione», oggi conservate presso l'Archivio della Soprintendenza dell'Aquila, ma pubblicate a stampa nel 1934 da Maria Rosaria Gabrielli, al termine della quale, egli, nel rilevare che «i colori forti con ombre nerastri, i carnati bruni con passaggi di scuri risentiti» presenti nella prima composizione, come anche «le carni [...] scure con ombre violente e fredde» presenti nell'altra, richiamano «alla rinnovata maniera del Solimena, intesa a contenere gli empiti barocchi in un più contenuto decoro classicheggiante» mette altresì in evidenza che, a fronte «di una

<sup>82</sup> A. SANSONETTI - C. SAVASTANO, *La Basilica di Castel di Sangro a trecento anni dalla posa della prima pietra*, S. Atto 1995.

<sup>83</sup> V. BALZANO, *Documenti per la storia di Castel di Sangro*, Roma 1929, vol. II, pp. 201-202.



*accresciuta compostezza che si traduce in un irrigidimento generale dell'azione [...] non mancano [in Cirillo], a ben osservare, spunti ben caratterizzati di un marcato neo-naturalismo che trapela da certi sembianti ed atteggiamenti e che ricordano certa tipologia di Gaspare Traversi»<sup>84</sup>.*



**D. Cirillo, *Elefante*. Incisione di L. Boilly S.  
Da F. Serao, *Opuscoli di fisico argomento*, Napoli 1766.**

Entrambi gli episodi sono narrati nel libro dei *Numeri* (21,4-9;11, 7-9). Il primo, riportato anche nel libro dell'*Esodo* (16,11-36), narra che gli ebrei nel deserto si lamentavano per la fame e dunque Mosè chiese aiuto a Dio, il quale il giorno successivo, appena lo strato di rugiada che copre la superficie del deserto nelle prime ore del mattino fu svanito, fece apparire «una cosa minuta e granulosa» che aveva un sapore delizioso, come di focaccia fatta col miele. Gli ebrei la raccolsero e se ne cibarono e poiché quel cibo era loro ignoto lo chiamarono manna dall'espressione ebraica «che cos'è?». Giuseppe Flavio ritenne che essa fosse una sorte di lichene commestibile o di melassa; oggi, invece, si crede che si trattasse di una sostanza zuccherina secreta da alcuni insetti. Nell'arte cristiana il soggetto è interpretato come una prefigurazione del noto episodio evangelico della moltiplicazione dei pani e dei pesci o dell'Eucaristia. Nel dipinto gli ebrei sono rappresentati in alto di raccogliere la manna da terra per riporla in alcuni recipienti.

Il secondo episodio narra invece di, quando gli ebrei, stanchi della vita nel deserto, presero ad inveire contro Mosè e contro Dio, il quale, adirato, li punì mandando numerosi serpenti che con i loro morsi fecero morire molta gente. Quando furono pentiti, Dio ordinò a Mosè di costruire un serpente di bronzo in forma di «tau» (T) e di porlo in cima ad un'asta affinché chiunque venisse morso da un serpente vero, guardandolo, guarisse dai letali effetti del veleno. Il serpente di bronzo fu più tardi distrutto da re Ezechia giacché gli ebrei avevano finito per adorarlo. Il soggetto, come ci conferma il Vangelo di Giovanni dove si legge che «il Figlio dell'Uomo dovrà essere innalzato così come il serpente di bronzo fu innalzato da Mosè nel deserto», è la

<sup>84</sup> M. R. GABRIELLI, *Inventario degli oggetti d'arte in Italia, IV°*, provincia di L'Aquila, Roma 1934, pp. 120-125. Nella prima metà degli anni '80 del secolo scorso le due tele sono state oggetto di restauro (cfr. le schede a cura di C. TROPEA, in *Tutela dei Beni Culturali in Abruzzo*, catalogo della mostra, L'Aquila 1983, pp. 77-79).

prefigurazione del sacrificio di Gesù Cristo sulla croce. Nel dipinto Mosè è raffigurato con Aronne accanto al serpente; alcuni ebrei sono ritratti mentre si contorcono al suolo tra le spire dei serpenti.



**S. Cirillo, *Miracolo della manna*,  
Castel di Sangro (AQ), Basilica di S. Maria Assunta.**

Nella prima metà degli anni '40 Cirillo ebbe anche una discreta attività privata. Nel 1745 eseguì, infatti, per un ignoto committente, un dipinto devozionale con la figura di *Santa Caterina*, al momento ritenuto disperso, di cui ci è nota, però, un'incisione realizzata dal già citato Antonio Baldi<sup>85</sup>.

Negli anni successivi alle imprese di San Paolo Maggiore e di Castel di Sangro Santolo Cirillo è scarsamente documentato. I pochi documenti noti di quel periodo, risalenti al 1744, lo indicano, infatti, impegnato, piuttosto che come pittore, quale perito nella decisione finale circa l'approvazione dei disegni preparati dai pittori Gennaro Abbate e Romualdo Formosa per la realizzazione di sei quadri commissionati loro dalla Real Casa Santa dell'Annunziata di Napoli<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> S. PISANI, *Santolo Cirillo*, in Saur Allgemeines Künstler Lexikon, vol. XIX, Lipsia 1998, pp. 285-286, p. 286.

<sup>86</sup> Cfr. i docc. 13 e 14 in *Appendice*. Collaboratore di Giuseppe Simonelli, Gennaro Abbate è documentato dal 1702, quando risulta iscritto alla "*Corporazione dei pittori napoletani*", al 1744. Della sua attività a tutt'oggi si conoscono una tela firmata nella cappella di San Gennaro al Gesù Vecchio, sei dipinti per la Cattedrale di Policastro Bussentino e le decorazioni ad affresco realizzate in collaborazione con Tommaso Fasano nella Galleria del distrutto Palazzo del duca di Flumini, che era sito in luogo dell'attuale Policlinico vecchio (cfr. M. A. PAVONE, *op. cit.*, pp. 14 - 15). Mancano, invece, notizie di Romualdo Formosa.





**S. Cirillo, *Mosè con il serpente di bronzo*,  
Castel di Sangro (AQ), Basilica di S. Maria Assunta.**

Nello stesso anno Cirillo eseguì per conto di monsignor Gennaro Fortunato, vescovo di Cassano sullo Ionio dal 1729 al 1759, due quadri non ancora identificati: l'uno con le figure di *Santa Teresa e di san Pietro d'Alcantara*, l'altro con le immagini di *San Francesco Saverio e san Vincenzo Ferreri*<sup>87</sup>. Per lo stesso vescovo, ed è segno della gradevolezza della sua pittura, avrebbe realizzato qualche anno dopo, nel 1748, un altro dipinto con le immagini dei *Santi Rocco, Lorenzo e Sebastiano*, anch'esso purtroppo non ancora identificato<sup>88</sup>.

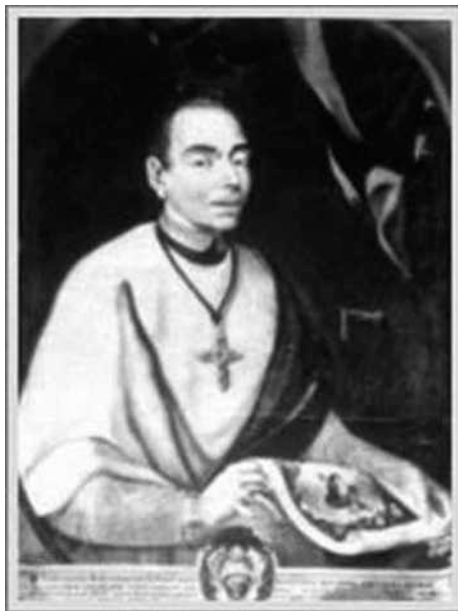
Gli anni prossimi alla metà del secolo sono anche gli anni che lo videro molto operoso nel suo casale e negli immediati dintorni. Nel 1746 affrescò con una grandiosa sovrapporta raffigurante *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia* la controfacciata della Basilica di San Tammaro di Grumo Nevano. La rappresentazione dell'episodio, è un tema di forte pregnanza ideologica nell'arte cristiana d'ogni tempo in quanto considerato il simbolo stesso del ristoro spirituale che l'uomo riceve dalla Chiesa.

Il racconto biblico (*Esodo 17, 7-11; Numeri 20, 1-13*) narra che nel lungo viaggio verso la Terra promessa, gli Ebrei nell'attraversare il deserto rimasero senza acqua e dunque Mosè che li guidava, chiese aiuto a Dio, il quale gli ordinò di prendere la sua verga e percuotere una roccia dalla quale prese a sgorgare, copiosa l'acqua con cui poterono dissetarsi e abbeverare le greggi. L'affresco firmato e datato 1746 in numeri romani, raffigura il momento in cui il popolo fa ressa intorno al rivolo. La complessità della composizione, con le innumerevoli figure che ben riescono a rappresentare nei loro

<sup>87</sup> Cfr. il doc. 15 in *Appendice*.

<sup>88</sup> Cfr. il doc. 18 in *Appendice*.

gesti l'ansia e le reazioni della moltitudine dopo il ritrovamento dell'acqua, la qualità delle anatomiche, quella dei panneggi e dei colori sfumati, fanno risultare l'affresco uno dei lavori più interessanti di Cirillo, un'opera che ne riassume ad un buon livello qualitativo le molteplici componenti culturali, da quelle di stampo solimenesche, sottolineate dall'affollamento della composizione e dalle ombre violente e fonde degli incarnati e del pannello, a quelle latamente giordanesche, pervenutagli attraverso la lezione del de Mattheis, evidenziabili soprattutto nella rapidità dell'esecuzione.



**Mons. Gennaro Fortunato, vescovo di Cassano sullo Ionio, in una incisione d'epoca.**



**S. Cirillo, *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia*, Grumo Nevano, Basilica di S. Tammaro.**

La tendenza a produrre storie tratte dall'*Antico* e *Nuovo Testamento* che caratterizza larga parte della produzione di Cirillo, continuò l'anno successivo con una tela,

attualmente conservata presso l'Archivio arcivescovile, ma proveniente quasi sicuramente dalla sagrestia della Cattedrale<sup>89</sup>, definita genericamente come una *Scena biblica* nella scheda dell'Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della stessa, la cui iconografia riconduce, però, incontrovertibilmente, alla descrizione dell'*Incontro di Giacobbe con Giuseppe* narrato nel Libro della Genesi, e precisamente laddove si legge che Giuseppe, saputo dell'imminente arrivo del padre in Egitto: «... fece attaccare il suo carro e salì in Gosen incontro a Israele, suo Padre: Appena se lo vide davanti, gli si gettò al collo e pianse a lungo stretto al suo collo. [Dopo di che] Israele disse a Giacobbe: posso anche morire, questa volta, dopo aver visto la tua faccia, perché sei ancora vivo»<sup>90</sup>.



**S. Cirillo, *Incontro di Giacobbe con Giuseppe*, Napoli, Archivio Storico arcivescovile.**

Era accaduto, infatti, che Giuseppe, figlio di Giacobbe e Rachele, dopo essere stato venduto dai fratelli a dei mercanti che lo avevano portato in Egitto, fu nominato viceré per aver saputo interpretare i sogni del faraone. Quando, dopo diversi anni, Giuseppe riconobbe i fratelli mandati in Egitto dal padre per acquistare grano, dopo essersi fatto a sua volta riconoscere e averli perdonati per il torto subito, volle che essi, insieme al padre e tutta la loro progenie, si stabilissero in Egitto. La composizione è organizzata con grande chiarezza: in primo piano, lungo una diagonale, si stagliano le figure principali armonicamente modellate nei tratti fisionomici, nei drappaggi e negli ornamenti (si veda in particolare il turbante nello stile di Rembrandt indossato da Giuseppe) cui fanno da sfondo, conformemente al gusto corrente per il paesaggio di ispirazione arcadica, una collina occupata da numerose altre figurine umane, da greggi di pecore e da mandrie di cavalli, cammelli e mucche, e, più oltre, dalle fantastiche architetture della città di Golan. A ben vedere i vividi tocchi di colore rosso e il contrasto tra il caotico sovrapporsi delle figure in primo piano e l'ordinata processione di figure umane e di animali sullo sfondo, che qui rappresentano la famiglia di Giacobbe in viaggio con le mandrie e le gregge, si caratterizzano come delle reinterpretazioni dei famosi «*Viaggi testamentari*» di Giovanni Benedetto Castiglione, il brillante pittore

<sup>89</sup> In una nota guida ottocentesca di Napoli, l'autore, l'architetto L. CATALANI, *Le chiese di Napoli Descrizione storica artistica*, Napoli 1845-53, vol. I, p. 39, dopo una breve disamina dell'affresco della sacrestia della Cattedrale raffigurante *San Gennaro che prega la SS. Trinità e difende Napoli dalle malattie e dalle eresie* riporta, sulla scorta di C. CELANO, *op. cit.*, [ma IV ed., Napoli 1792] che nella stessa sacrestia vi sono del Cirillo, senza specificare compiutamente però i soggetti, «*pure varii quadretti ... esprimenti varii santi, e storie sagre.*».

<sup>90</sup> *Libro della Genesi* (43, 4, 28-30).

genovese riconosciuto come il miglior descrittore di questo genere di scene del Seicento italiano. Da questo artista, egli ha ripreso, infatti, i temi e la tecnica, senza però mai abbandonarsi all'imitazione banale, bensì trasformando i cortei naturalistici e scenici del genovese in una carovana più estrosa, dove gli uomini, le donne e gli animali si coagulano in un gioioso amalgama.

Presso l'Archivio arcivescovile si conserva un'altra tela di Cirillo, anch'essa proveniente verosimilmente dalla sacrestia della Cattedrale o in altra ipotesi da una chiesa cittadina, che rappresenta l'*Incredulità di san Tommaso*. Il dipinto, bisognoso di un urgente restauro per le pessime condizioni di conservazione, svolge a figure terzine il momento culminante del noto passo evangelico riportato da *Giovanni* (20, 19-29) in cui si narra di quando Gesù, riapparso una seconda volta ai discepoli dopo la sua morte, nel mostrare le piaghe a Tommaso, che assente alla sua prima apparizione aveva avanzato molti dubbi su quanto gli era stato riferito dai compagni, proferì le famose parole: «*Metti qua il tuo dito e guarda le mie mani; stendi la tua mano e mettila nel costato; e non essere più incredulo ma credente*». Per dirla con James Hall questo dipinto: «*assolveva quella che un tempo era la funzione principale dell'arte sacra: ribadire e ricordare gli articoli di fede della dottrina cristiana*»<sup>91</sup>.



**S. Cirillo, *Incontro di Giacobbe con Giuseppe (part.)*,  
Napoli, Archivio Storico arcivescovile.**

Nel 1748 Cirillo realizzò per la chiesa di San Benedetto di Casoria, come riporta una polizza bancaria di quell'anno, ben tre pale d'altare: una con la *Gloria di san Benedetto* ovvero il *Transito del Santo* per l'altare maggiore, tuttora in loco, e due per gli altari laterali raffiguranti rispettivamente la *Madonna del Carmine con anime purganti* e i *santi Giacomo apostolo e Rocco*, e la *Madonna del Rosario con i santi Domenico, Caterina da Siena, Tommaso d'Aquino, Vincenzo Ferreri e Rosa da Viterbo*, di cui si sono però perse le tracce in seguito ad un furto<sup>92</sup>. Questa chiesa, come è ricordato anche nella suddetta polizza dell'antico Banco di Santa Maria del Popolo, godeva della protezione dell'arcivescovo Giuseppe Spinelli, particolarmente devoto del santo titolare, qui raffigurato con la barba bianca, il saio nero e il manto rosso mentre in una gloria di angeli, braccia aperte, sale al cielo dove l'attende l'abbraccio dell'Eterno Padre<sup>93</sup>. Al suo

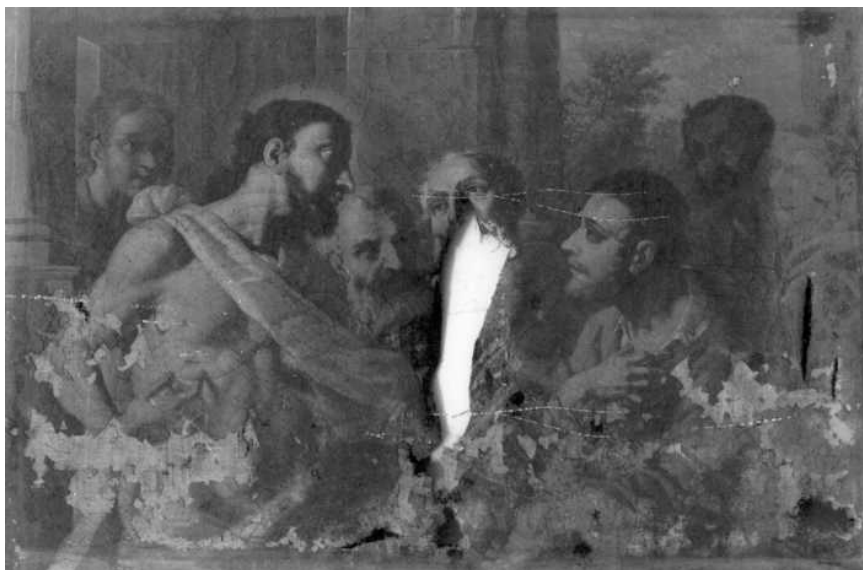
<sup>91</sup> J. HALL, *op. cit.*, p. 394.

<sup>92</sup> Cfr. doc. 17 in *Appendice*. Le tele, che misuravano cm 230x425, furono trafugate nella notte del 29 giugno 1989 (comunicazione orale del prof. Pasquale Battista, cui devo, peraltro, la riproduzione delle foto).

<sup>93</sup> F. PEZZELLA, *Nella chiesa di San Benedetto di Casoria. Un dipinto del pittore genovese Santolo Cirillo*, in «Prometeo», a. I, n. 9 (1995), p. 3.



fianco, sulla sinistra, due angeli seduti su una nube mostrano il pastorale e la mitra, segni distintivi della sua dignità di abate di Montecassino. Più in basso, all'estremità del dipinto, sullo stesso lato, si osservano le figure di san Mauro, patrono di Casoria, e di san Romano, che fu padre spirituale di san Benedetto, mentre la parte inferiore centrale è occupata da un paesaggio con una montagna sullo sfondo di una massiccia costruzione fortificata, da identificarsi nel monastero francese di Font-Rouge, presso Auxerre. La presenza di questi due personaggi e del monastero è in relazione con un miracoloso episodio avvenuto in occasione della morte di san Benedetto e narrato nella *Vita Mauri abbatis*, composta da un certo Fausto, discepolo anche lui del santo, coetaneo di san Mauro e suo compagno di viaggio nella missione in terra di Francia, che i due, con altri monaci Benedettini, avevano intrapreso su disposizione di san Benedetto.



**S. Cirillo, *Incredulità di S. Tommaso*,  
Napoli, Archivio Storico arcivescovile.**



**S. Cirillo, *Transito di S. Giuseppe*,  
Casoria, Chiesa di S. Benedetto.**

Narra dunque la pia leggenda che il Sabato Santo dell'anno 543, san Mauro si era fermato nel monastero di Font-Rouge, per visitare Romano, allorquando, mentre era in preghiera, assistette alla visione dell'ingresso di san Benedetto nel cielo dopo la sua morte<sup>94</sup>. Dopo di ch , come racconta l'agiografo Luigi Tosti, san Mauro «... *fattosi con tutti i suoi a Romano, narr  a lui per filo le cose vedute in ispirito, annunziando loro la morte e l'ingresso di S. Benedetto nel cielo; e scambievolmente congratulandosi della gloria del loro maestro, con maggior gaudio celebrarono il di della risurrezione del Signore*»<sup>95</sup>. Quanto alla presenza del culto di san Benedetto a Casoria, da tempo immemorabile si   ritenuto che l'antico casale fosse compreso nei territori che il patrizio Equizio, padre di san Mauro, don  al santo quando il piccolo Mauro fu accolto, con il fratello Placido, nel monastero di Subiaco. Su questo stesso territorio i Benedettini avrebbero edificato poi un ospizio monastico e due oratori, uno dedicato a san Mauro, l'altro appunto a san Benedetto, intorno ai quali si sarebbero creati ben presto due nuclei abitativi e in seguito due piccoli paesi che, unificandosi, avrebbero dato origine all'attuale Casoria<sup>96</sup>.



**S. Cirillo, *La Madonna del Carmine con Anime purganti e santi*,  
gi  a Casoria, Chiesa di S. Benedetto.**

Delle due pale trafugate, l'una, quella raffigurante la *Madonna del Carmine con anime*

<sup>94</sup> FAUSTUS, *Vita sancti Mauri in Acta Sanctorum*, ed. Bollandisti, 3 ed., Parigi 1863-1887. La *Vita*, in forma manoscritta, fu scoperta e divulgata verso la met  dell'XI secolo da Odone, abate di Glanfeuil (oggi Saint Maur sur Loire), un piccolo villaggio distante pochi chilometri da Toureil. Vari biografi di san Mauro ritengono, tuttavia, che l'opera sarebbe stata scritta dallo stesso Odone che, affascinato dalle virt  del santo, volle mitizzarne la figura circondandola di numerosi episodi prodigiosi in aggiunta a quelli gi  narrati, con pi  autorevolezza storica da san Gregorio Magno nel secondo libro dei Dialoghi.

<sup>95</sup> L. TOSTI, *Vita di San Benedetto*, Montecassino 1892, ed. consultata Perugia 1985, p. 240.

<sup>96</sup> A. CAPECELATRO, *La vita di P. Ludovico da Casoria*, Roma 1893, pp. 11-12.

*purganti e i santi Giacomo apostolo e Rocco*, si rifaceva, come è possibile valutare dalle rare riproduzioni fotografiche superstiti, all'usuale iconografia controriformata che vuole rappresentata la Vergine col Bambino Gesù mentre assiste alla scena degli angeli intenti a distribuire amorevolmente lo scapolare alle anime purganti per purificarle dei peccati e farle ascendere al paradiso<sup>97</sup>; l'altra, quella raffigurante la *Madonna del Rosario con i santi Domenico, Caterina da Siena, Tommaso d'Aquino, Vincenzo Ferreri e Rosa da Viterbo*, che si rifaceva, invece, all'altra altrettanto consolidata iconografia che vuole raffigurata la Vergine nell'atto di distribuire la cosiddetta corona del Rosario, il popolare strumento di preghiera cui da sempre la Chiesa e i cattolici attribuiscono un elevato potere miracoloso, ai più importanti santi dell'Ordine carmelitano<sup>98</sup>.

Alla fine degli anni '40 risalgono anche i numerosi dipinti eseguiti da Cirillo per il transetto destro e alcune cappelle della Basilica di San Tammaro, in particolare per la cappella di San Giuseppe, la prima a destra di chi entra già di ius patronato della famiglia, ora intitolata a san Ciro. I dipinti in oggetto, alcuni dei quali attualmente irreperibili, raffigurano o raffiguravano: la *Deposizione*, l'*Annunciazione*, l'*Estasi di san Nicola*, *San Giuseppe col Bambino*, la *Natività di Cristo* e il *Transito di san Giuseppe*.

Collocata sull'altare del braccio destro della crociera la *Deposizione* è considerata il capolavoro di Cirillo. Dal punto di vista pittorico la qualità del dipinto è indiscutibilmente alta, per la capacità dell'artista di dominare e organizzare la scena attraverso la luce che viene da sinistra e illumina la figura di Cristo con un raffinato gioco di chiaroscuri. Per il resto, il pittore adotta, sia pure con alcune varianti, la consueta iconografia imperniata oltre che sulla figura di Cristo, sulle immagini della Madonna, della Maddalena e di san Giovanni. In primo piano vediamo Gesù appena depresso dalla croce, adagiato a terra da Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo, la spalla ed il capo appoggiati al grembo materno. A destra è la Maddalena, dalla folta chioma chiara, in atto di lavare i piedi a Cristo con oli profumati, un gesto che richiama l'episodio in casa di Simone il fariseo (*Luca 7, 36-50*); l'affianca una delle pie donne, che piange, mentre alcuni angioletti assistono mestamente alla scena.

Una composizione analoga fu realizzata da Cirillo per la chiesa napoletana del Rosario al Largo delle Pigne (l'attuale piazza Cavour). Collocata sull'altare della terza cappella sinistra all'interno di una cornice in marmi policromi intarsiati, la tela è siglata, in basso a destra, con il monogramma a lettere intrecciate del pittore<sup>99</sup>. Cristo vi è raffigurato con in testa una corona di spine dorata in rilievo; un'analoga corona, senza spine, cinge anche il capo della Madonna che con un pugnale inserito nel cuore sorregge il figlio; sulla destra, in preghiera, è san Giovanni e più giù la Maddalena che inginocchiata bacia la mano di Gesù. Sul fondo, in parte offuscata dagli estesi strati di bitume utilizzati dall'artista e dagli esiti delle ossidazioni della vernice, s'intravede la croce.

---

<sup>97</sup> Lo scapolare era una lunga banda di stoffa pendente sul petto e sulle spalle che la Vergine consegnò in una visione al frate carmelitano inglese Simon Stock (+ 1265) con la promessa che chi l'avesse indossata sarebbe stato salvato dal fuoco dell'inferno (cfr. J. HALL, *op. cit.*, p. 375).

<sup>98</sup> L'invenzione del Rosario è attribuita a san Domenico (1170-1221). Alcuni storici del suo ordine riportano infatti che durante la crociata contro gli Albigesini intrapresa dal futuro santo agli inizi del XIII secolo, la Vergine gli apparve in una cappella di Prouille, presso Albi, in Francia, presentandosi con una ghirlanda di rose bianche e rosse che egli chiamò da corona di rose di Nostra Signora., che stava a indicare la sequela dei *Pater poster* delle *Ave Maria* da recitarsi come rimedio alla diffusione delle eresie. Qualche secolo dopo al potere del Rosario fu attribuita anche la vittoria dei cristiani sui turchi nell'epica battaglia navale di Lepanto (1571). In seguito però la ghirlanda di rose fu sostituita da una piccola collana composta da un predefinito numero di grani che durante la litania servono a contare le invocazioni (cfr. J. HALL, *op. cit.*, pp. 269-270). La pala del Rosario è stata sostituita nel 2002 da una riproduzione moderna dovuta alla mano di Pasquale Battista, un artista originario dello stesso paese natale di Santolo Cirillo.

<sup>99</sup> L. DI MAURO, in G. A. GALANTE. *op. cit.*, ed. critica a cura di N. Spinosa, p. 296, n. 8.



Ritornando ai dipinti della Basilica di San Tammaro, va ricordata, ancora, la pala con la raffigurazione dell'*Annunciazione*, che collocata nella cappella intitolata alla Vergine Annunciata, raffigura l'arcangelo Gabriele nel momento in cui irrompe in casa di Maria sorprendendola alle spalle mentre è in preghiera inginocchiata su un genuflessorio. La Vergine ruota su sé stessa volgendosi verso il nuovo arrivato e con un gesto di accettazione piena della volontà divina, si dichiara *Ancilla Domini*.

Il dipinto, sia pure con una formula compositiva più semplificata, ci pare discendere direttamente dai migliori modelli napoletani del primo Settecento, in modo particolare dal gruppo ligneo realizzato dal Colombo nella chiesa parrocchiale di Buonabitacolo, nel Vallo di Diano<sup>100</sup>, e dalla tela del De Mura nella Certosa di San Martino a Napoli. Da essi deriva, infatti, l'impostazione dell'angelo ed in modo assolutamente stringente la figura della Vergine. Sempre dalle stesse opere è ripreso il particolare dell'inginocchiatoio. Ciò che va più evidenziato, però, nella tela, sono alcuni particolari quali il volto della Vergine, le mani, il giglio, esaltati dallo scuro del fondo e dal gioco delle luci. Aspetti già colti, peraltro, dallo Scarano, un cronista del luogo, quando, in un articolo apparso su un giornale locale degli anni '40 a proposito di questo dipinto ebbe a scrivere: «[Qui] il Cirillo è impetuoso, ma chiaro e perfetto. Quell'angelo bello strapiombante solenne dinanzi all'innocenza dell'ingenua e pregante fanciulla ha veramente del prodigioso. Il soggetto è svolto con tutta la sensibilità dell'artista: la carne nuda dell'angelo, la semplicità della giovinetta rassegnata al Divino volere, le luci e le ombre, tutto l'insieme dà forma e vita a quest'opera originale»<sup>101</sup>.



**S. Cirillo, *Madonna del Rosario e santi*,  
già a Casoria, Chiesa di S. Benedetto.**

---

<sup>100</sup> Cfr. la scheda di C. RESTAINO, in SBAAAS di Salerno, *Il Vallo ritrovato. Scoperte e restauri nel Vallo di Diano*, Catalogo della mostra di Padula, Certosa di San Lorenzo, 22 luglio - 30 settembre 1989, Napoli 1989, p. 98.

<sup>101</sup> R. SCARANO, *Un pittore poco conosciuto. Santolo Cirillo*, in «La Nuova Bilancia», a. I, n. 10 (25 dicembre 1947), p. 2.



**S. Cirillo, *Deposizione*,  
Grumo Nevano, Basilica di S. Tammaro.**



**S. Cirillo, *Deposizione*,  
Napoli, Chiesa del Rosario  
alle Pigne.**



**S. Cirillo, *Annunciazione*,  
Grumo Nevano, Basilica di S. Tammaro**



**S. Cirillo, *Adorazione dei Pastori*,  
Grumo Nevano, Basilica di S. Tammaro**

Come testimonia ancora una volta Scarano, alla fine degli anni '40 del secolo scorso, nella cappella di San Giuseppe si ammiravano quattro opere del Cirillo e cioè: «*un affresco che va per scomparire esistente sotto la volta e tre tele, di cui quella dell'altare rappresentante la Morte di San Giuseppe e quelle dei due lati, una la Natività di Cristo e l'altra S. Giuseppe col bambino. Quest'ultima (il commento è sempre dell'articolista) ci ha colpito più delle altre, per creazione e per concetto; più che il pittore osserviamo il poeta, della pace domestica. Nella tela della Natività di Cristo si mostra meno originale però, poiché ci ha rammentato qualche cosa della Natività dell'olandese Gherardo Honthorst, l'imitatore del Caravaggio. A quello il Cirillo accostasi con effetto più che in altre cose che danno valore al quadro. Anche nella Morte di San Giuseppe è meno originale perché ci fa ricordare tant'altre opere d'artisti che s'accinsero ad esprimere un tale soggetto. Di più riscontriamo in questa composizione un'aria poco espressiva; un carattere che ha perduto il senso della freschezza geniale della inesauribile e feconda sua fantasia*»<sup>102</sup>.

Di questo gruppo di tele ci è purtroppo pervenuta la sola *Natività*, effettivamente sfiorata come sottolineava lo Scarano da una sia pur sottile vena caravaggesca, mediata, per di più, dalla lezione di Gherardo Hontorst.

Nella medesima chiesa di Grumo lo Scarano documenta anche un *S. Nicola in estasi* «*la cui testa è dipinta con molta robustezza; non pertanto il dipinto, non desta interesse alcuno poiché ci sembra alquanto scorretto nelle linee e nelle proporzioni*»<sup>103</sup>. Un giudizio negativo accolto poi anche dall'anonimo estensore della relativa scheda, databile alla metà degli anni '50 del secolo scorso e ancora consultabile presso l'archivio della SBASD di Napoli, che fortunatamente, assieme al giudizio di mediocrità, ci restituisce, la locazione dell'epoca (la seconda cappella a destra), le dimensioni (cm 220x190) ed una succinta ma esauriente descrizione della tela («*A destra del dipinto, san Nicola, vestito dei paramenti vescovili, è col viso estatico rivolto al cielo. Ha la mano sinistra poggiata su un libro, e la destra tesa in alto. Alle sue spalle si scorge la figura della Vergine. Nel fondo, in alto, una luce rossastra, fondo scuro*») <sup>104</sup>.

<sup>102</sup> *Ibidem.*

<sup>103</sup> *Ibidem.*

<sup>104</sup> Archivio Ufficio Catalogo della Soprintendenza ai Beni Artistici Storici e Demoetnoantropologici di Napoli e Provincia, fascio Chiesa di San Tammaro - Grumo Nevano, scheda n. 5.

Nella scheda successiva lo stesso anonimo schedatore ci fornisce un'ulteriore informazione sull'attività di Cirillo per la Basilica di San Tammaro allorché ci relaziona circa un notevole dipinto sfuggito all'attenzione sia di Rasulo che di Scarano: una tela ad olio di cm 210x180, di cui s'ignora l'attuale collocazione, che raffigurava la *Madonna col Bambino e san Francesco*. La scheda recita: «A destra, volta di 3/4, la Vergine, siede su nubi, col piccolo Gesù, in piedi sulle ginocchia. Il piccolo con la sinistra carezza la Madre, e con la destra tesa, verso S. Francesco, che genuflesso, avvolto nel suo ampio manto marrone, stringe una borsa per l'elemosina. Due testine di cherubini, sono ai piedi della Vergine»<sup>105</sup>.

Alcuni anni dopo l'esecuzione delle succitate tele, Cirillo risulta ancora attivo nella Basilica di San Tammaro, questa volta in qualità di perito e in collaborazione con l'ingegnere Giustino Lombardo, circa la valutazione dell'altare maggiore realizzato nel 1755 dal marmoraio napoletano Placido De Filippo<sup>106</sup>.



**Lastra sepolcrale sull'ipogeo della Famiglia Cirillo,  
Grumo Nevano, Basilica di S. Tammaro, Cappella di S. Ciro**

Peraltro, il padre di questi, Gennaro, aveva realizzato una quindicina d'anni prima, su commissione di Cirillo, l'altare, le due mensole laterali ad esso e la lastra sepolcrale della cappella di san Giuseppe. Sulla lastra di marmo, il pittore vi aveva fatto incidere la seguente epigrafe dettata, fin dal 1742, da Nicola Capasso:

MORTE CARENT JUSTI, NON PRIMA, SECUNDA TIMENDA EST:  
NON HIS TERRA GRAVIS, QUOS LOCA CELSA MANENT.  
EXEMPLAR SANCTAE MORTIS, SANCTISSIME JOSEPH,  
FER, QUO NOSTRA TUAM MORS IMITETUR OPEM.  
SANCTULUS CYRILLUS A.M.D.  
SIBI HAEREDIBUSQUE P.  
A. MDCCXLII

*"I giusti vanno esenti dalla morte. Non è da temersi la prima (la morte temporale), ma la seconda (l'eterna): grave è la terra non per questi, cui sono riservati luoghi eccelsi. O virtuosissimo Giuseppe, modello di morte santa, conducici dove la nostra morte possa*

<sup>105</sup> Ivi, scheda n. 6.

<sup>106</sup> B. D'ERRICO, *Notizie sulla "Fabbrica" della Basilica di San Tammaro di Grumo Nevano*, in «Rassegna storica dei Comuni», a. XXV, nn. 92-93 (n. s.) (Gennaio- Aprile 1999), pp. 22-28, pag. 26.

*esprimere la potenza del tuo aiuto. Santolo Cirillo, pose, a perpetuo ricordo, per sé e per gli eredi, l'anno 1742*<sup>107</sup>.

Non sappiamo se questa tomba accoglie effettivamente le ossa del Cirillo, il quale abitava e probabilmente morì a Napoli in un appartamento di sua proprietà sito nel palazzo di famiglia in via Fossi a Pontenuovo<sup>108</sup>. Il Rasulo, omettendo al solito di citare la fonte, lo dice deceduto per una malattia di fegato il 17 dicembre del 1755<sup>109</sup>. Non abbiamo ragione di dubitare. In ogni caso sappiamo di certo che il pittore alla data del 24 febbraio 1756 era già morto. Quel giorno il fratello don Innocenzo riceveva, infatti, dalle mani del notaio Francesco Spena di Napoli ducati 33 «*in ragione di Preambolo della Vicaria*»<sup>110</sup>.



**Palazzo Cirillo in Via Fossi a Pontenuovo a Napoli**

---

<sup>107</sup> E. RASULO, *Storia di Grumo ...*, op. cit., p. 110.

<sup>108</sup> Cfr. doc. n. 20 in *Appendice*.

<sup>109</sup> E. RASULO, *Storia di Grumo ...*, op. cit., p. 150.

<sup>110</sup> Cfr. doc. n. 22 in *Appendice*.



## DOCUMENTI

**1) Archivio Parrocchia di S. Tammaro Vescovo di Grumo Nevano,  
*Liber tertius baptizatorum* (1655- 1696), fol. 175v.**

*Anno Domini 1689 die vero 21 7bris*

*Ego D. Dominicus Cirillus Parochus ecclesie S. Tamari baptizavi infantem natum die 20 eiusdem ex Dominico Cirillo et Vittoria De Simone coniugibus huius Parochie, cui impositum est nomen Santulus, Franciscus, Mattheus eumque pro patrino suscepit Lella Aufiero.*

**2) Archivio Storico del Banco di Napoli (A.S.B.N.),  
Banco della Pietà, Giornale di Cassa, matr. 1498, 10 dicembre 1723.**

*Alla Duchessa di Laurenzano ducati 48 e per lei al signor Santi Cirillo Pittore per mezzo della Pittura di cinque quadri che a tutte sue spese ha fatti per suo servizio, cioè uno di S. Michele Arcangelo, l'altro dello Sposalizio della B.ma Vergine ed altri tre con i misteri di S. Anna in varie figure e resta soddisfatto e per lui ad Innocenzio Cirillo per altritanti.*

**3) A.S.B.N., Banco dei Poveri,  
Giornale di Cassa, matr. 1075, 3 ottobre 1727.**

*A Don Angela Faenza ducati 120 e per essa a Santo Cirillo disse pagarli in nome e parte di proprio danaro della Chiesa e Sacrestia del loro Venerabile Monastero di santa Maria Maddalena e sono a compimento di ducati 200, atteso li altri 80 li ha ricevuti di contanti, e sono in conto di 600 ducati, che detto santo deve conseguire da detta Chiesa e Sacrestia, per l'intero prezzo delle Pitture da esso fatte, consistente in 17 pezzi di quadri fra grandi e piccoli, per servizio ed ornamento del nuovo Soffitto di detta loro Chiesa di santa Maria Maddalena di Napoli, essendosi contentato, esso Santo Cirillo, per suo genio e sua divozione, di fare dette Pitture e quindi per il prezzo di ducati 600, con dichiarazione che col presente pagamento resta da consignare la sua intera finale soddisfazione altri solo 400 ducati che se li pagano da detta Chiesa e Sacrestia in nome e parte dei quali han fatto fare li suddetti 17 quadri e per esso ad Innocenzio Cirillo per altritanti.*

**4) A.S.B.N., Banco di S. Maria del Popolo,  
Giornale di Cassa, matr.1051, 26 novembre 1733.**

*Al Padre Filippo Rostagni ducati 50 e per esso a Santolo Cirillo, e sono a compimento di ducati 120, attesi li altri li ha ricevuti parte in contanti e parte in fedeli di credito ed in ricognizione de' favori da esso prestati alla Congregazione della Missione al Borgo de' Vergini per un quadro dell'Assunzione della Beata Vergine fatto dal medesimo per la Nuova Cappella di detta Congregazione della Missione detta la Cappella degli Ordinandi, ossia dei Chierici.*

**5) Archivio Capitolare Napoli, Conclusioni capitolari,  
Libro X (1725-1747), 1734.**

*In questo presente anno 1734 il Sig. Can. Mauro celleraro della chiesa, per dare un segno della sua divozione verso detta chiesa, con suo proprio denaro ha fatto dipingere dal celebre Pintore de nostri tempi, il Sig. Francesco de Muro, dodici quadri tondi colle figure de dodici Apostoli, e due altri ancora tondi colle figure della Vergine Santissima e di Gesù Cristo, quali sono riusciti a meraviglia. Il tutto si riconosce della liberalità de detto Sig. Can. Mauro, il quale veramente merita la stima e l'amore di tutt'il Capitolo per il zelo incessante che mostra in ogni congiuntura ed occasione per l'interessi di*



*detto Capitolo. Ad imitazione del Sig. Can. Mauro il Sig. Can. Majelli a proprie spese ha fatto dipingere sedici altri quadri grandi colle figure di diversi Santi dal famoso pennello del Sig. Santolo Cirillo, quali veramente devon essere ammirati per essere delle migliori opere di detto celebre autore. Onde merita detto Sig. Can. Majelli particolare venerazione per le sue singolari qualità e particolarmente per la liberalità verso la nostra chiesa, come chiaramente si conosce nella presente congiuntura.*

**6) A.S.B.N., Banco dei Poveri,  
Giornale di Cassa, matr. 1180, 1 luglio 1735.**

*Al Monastero di Donna Regina Ducati 20 e per girata a Donna Placida Della Leonessa Abbadessa a Giuseppe Casoria de Marino per lo prezzo di oncie due di oltremarino per servizio della pittura sta facendo il Maestro Pittore Santolo Cirillo, nella nuova Sacrestia di essa Chiesa ...*

**7) A.S.B.N., Banco di S. Maria del Popolo,  
Giornale di Cassa, matr. 1093, 12 novembre 1736.**

*A Giuseppe De Guevara, ducati 12 e per esso da Alesio Mosca disse pagarli per diversi legnami serviti per l'annito della Chiesa fatta per il pittore Santi Cirillo, quale legname e notato in foglio a parte restando con detto pagamento soddisfatto.*

**8) A.S.B.N., Banco di S. Maria del Popolo,  
Giornale di Cassa, matr. 1093, 22 novembre 1736, pag. 261.**

*A D. Giuseppe De Guevara ducati 200 e per esso a Santi Cirillo a compimento di 950 atteso li altri 750 l'ha ricevuti in più volte in diverse altre maniere e detti 950 se li pagano in conto di ducati 1500 che doverà conseguire da essa Venerabile Casa di S. Paolo Maggiore per la pittura che deve fare al quadro grande sopra la Porta maggiore di questa chiesa di S. Paolo e delli sedici quadri sopra tela sugli Archi così della Nave maggiore come della Croce di essa loro Chiesa, in conformità dell'obbligo fattone con pubblico istromento rogato per mano di Notar Ignazio Buonanno a 28 maggio 1736.*

**9) Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria,  
manoscritto X.C.6, fol. 333, 29 marzo 1738.**

*Illustrissimo e Reverendissimo Signore Padrone Colendissimo Stamattina questo monsignor di Pozzuoli avendomi partecipato il sentimento di V.S. Illustrissima, che nel caso vacasse la cattedra di Botanica, potrebbe invitarsi ad occuparla il Sig. Santolo Cirillo nipote del quondam celebre Cirillo; mi ha nello stesso tempo ingiunto che facessi tale scoperta col Sig. Santolo. Oggi appunto io gli ho parlato, e gli ho detto che nel caso, che esso fosse per averla, non si atterrisca del miserabil salario, perché poi penserebbe V.S. Illustrissima ad aumentarlo, e molte altre cose gli ho detto, di sorte che mi par vederlo dichiarato ad esercitar i giovani in tal facoltà, ma non ogni giorno. Basta non posso in breve dir tutto il dettaglio de' suoi sentimenti. Io per la verità per la cognizione che ho del valore del Sig. Santolo in tutto, ma specialmente in Botanica desidererei che l'Università facesse un tal acquisto. Ma mi dispiacerebbe che lo facesse in questa occasione, cioè che la metafisica poi restasse mal servita. Io per verità ho detto il mio sentimento netto a Monsignor Rosa, che il Sig. Martino superò tutti. Del resto io non so quello che avverrà, perché (fol. 333v) so che il lettor attuale di Botanica si aiuta e si maneggia niente meno che Martino.*

*Mi ha detto pure Monsignor Rosa, che di quanto egli mi ha comunicato ne facessi partecipe V.S. Illustrissima; siccome anche di questo altro suo pensiero, cioè che se mai il Sig. Cirillo non volesse piegarsi ad accettar cattedra sì tenue, potrebbe lasciarsi vuota, e col solo interino, sino a tanto, che impinguandosi la medesima, possa esser riempita o dallo stesso Cirillo, o altro valent'uomo. Il che mi par ben pensato. Solo io*

trovo a ridire, che non vorrei che si verificasse la condizione, cioè che non fare far vacare la Botanica con pregiudizio della Metafisica. E senza più tediarla, mi umilio con ossequioso rispetto a baciarle le sagre mani  
Di V.S. Illustrissima e Reverendissima

Napoli 29 marzo 1738

Umilissimo Divotissimo e Obbligatissimo Servitore  
Alessio Simmaco Mazzocchi

[La lettera è sicuramente indirizzata a mons. Celestino Galiani, arcivescovo di Tessalonica e Cappellano maggiore del Regno, al quale sono indirizzate altre lettere nello stesso manoscritto da parte di Nicolò Vincenzo di Pozzolo (il mons. di Pozzuoli della lettera del Mazzocchi ?)]

Dichiaro io Signor. di aver ricevuto da Nicola Cristiano Capiccerone dell'Università di Grumo L. quaranta, li quali sono a complemento de' 300. che l'Università ha in diverse volte pagati a me e il prezzo del quadro di me dipinto sopra la porta della Chiesa Parrocchiale di S. Spirito di Grumo: con ciò mi dichiaro interamente soddisfatto. Napoli 20. Settembre 1736.  
Santi Cirillo  
Il sudd. pagamento è stato fatto di nostro ordine  
Prot. Domingo Lupo eletto  
Dionisio Cirillo 21222

Dichiaro io Signor. di aver ricevuto dal Signor Nicola Cristiano Capiccerone dell'Università di Grumo locati quaranta, e sono per il bisogno dell'Altare fatto per la Chiesa Parrocchiale di essa Città, dichiarandomi pagato e soddisfatto per detta somma, rinunciando a riguardo del Signor Santo Cirillo locati dieci compunti di detto Anfo, per compiacere al medesimo, avendo coperto e stabilito, ed in fede sottoposto di propria mano oggi di quindici diembre 1749.  
Santi Cirillo  
Il sudd. pagamento è stato fatto di nostro ordine  
Ambrosio Crisiano eletto

Ricevute di pagamento a favore di S. Cirillo,  
Conti delle Università, Grumo, Napoli, Archivio di Stato

#### 10) Biblioteca Nazionale Napoli, N. Cirillo, Consulti medici, Napoli 1738, Prefazione.

All' Illustrissimo Signore

Il Signor D. Francesco Buonocore

Medico di Camera di S. M. Catt.

Primo Medico del Re

e Regio General Protomedico del Regno di Napoli.

Santi Cirillo.

Molti invero sono stati, Illustrissimo Signor mio, e tutti gravissimi que' riguardi, per li quali è avvenuto, che, dovendo uscire alla pubblica luce quest'opere postume di Niccolò Cirillo mio Zio, io avessi pensato di ornarle del vostro chiarissimo Nome, e di raccomandarle e alla vostra fede e protezione: né, altrimenti facendo, avrei potuto sfuggire in alcun modo la taccia di poco intelligente di ciò che le leggi del decoro, dell'amicizia, e del proprio comodo richieggono. La vostra fedeltà, il vostro buon costume, la perizia medica non volgare, e l'ornamento di profonda ed universale letteratura vi anno meritato l'onore speceiosissimo, di essere nella provida mente del Re Cattolico FILIPPO V. eletto fra tanti; quanti alle lite ansiose ricerche, e degne della più giusta

*passione del suo cuore, dovettero offerirli, nelle cui mani potette Egli fidare la vita e la salvezza di CARLO Re delle due Sicilie, suo amatissimo figliuolo: e queste doti stesse provate in Voi in parecchi incontri, e la buona grazia di questo benignissimo Principe Signor nostro vi an promosso alla carica importantissima di General Protomedico del Regno; che è quanto dire, di supremo custode, e conservatore della pubblica salute. Nel qual magistrato, per corrispondere alla santissima mente del Sovrano, all'esempio ormai ovvio degli altri suoi Ministri d'ogni ordine; e a' dettami dell' onesta vostra medesima, avete dato, e date ogni giorno tuttavia chiare riprove di zelo, di dirittura, e di sapere non ordinario.*

*Vedete dunque ben Voi, e vede ognuno di quanto buona ragione le opere tutte di medicina, che escono dalle stampe di Napoli, come quelle che all'utilità parimente della pubblica salute sono indirizzate, a Voi debbano presentarsi; quasi per ricever da Voi quella marca di approvazione, e di stima, per cui possa poi altri volgerle sicuramente a suo uso, ed illustrazione. Ma quando anche quello non fosse, pur nientedimeno le leggi di una sincerissima e leale amicizia; e quella dimestichezza più che fratellevole, che dalla prima giovinezza è stata fra noi fino a quell'ora, per nessuno accidente interrotta mai né menomata, n'avrebber voluto di tanto. Né quello io già dico perché credessi, che all'amor vostro verso di me potesse abbisognare nuovo argomento, e nuovo mio merito, onde crescere; o la stima e l'affezion mia verso di Voi richiedesse nuove testimonianze per esser riputate da Voi tali, quali io le conosco e sento dentro di me: ma per quello solo, acciocché sappiasi per tutto là, dove le copie di quell'opere perverranno, che io sia vostro; e che Voi di tanto non mi stimiate indegno: donde e sarò tenuto per qualche cosa da più di quello, che veramente sono; è tornerà eziandio in lode e commendazione del nobilissimo animo vostro il non avervi cotesta grande, e ben meritata fortuna fatto cader dalla memoria gli antichi vostri amici, e servidori. Senza che quanto egli è piacevole il ricordarsi in ogni tempo e'l ragionare delle virtuose e laudevole amicizie; tanto è profittevole il pubblicarle ad universal istruzione e compiacimento.*

*E perciò della nostra amicizia, quanto altra mai onorata ed ingenua, come quella che nacque, e si nutrì per la comunione de' nostri studj, egli era convenevole, che si desse alcun pubblico, e perpetuo documento. Io mi ricordo, e mi ricorderò sempre, con intiero godimento dell'animo mio, di quelle nostre peregrinazioni, laboriose invero, ma dolci lume nello stesso tempo, e condite di tutti que' piaceri, che nell'animo di giovanetti nelle lettere allevati poteano da mille, or comodi, or importuni incontri nascere ad ogni gallo; quando per la compiuta intelligenza della Botanica, a' conforti di mio Zio, nostro comun maestro, risolvemmo di ricercare i luoghi più feraci di piante, che sono in Regno: e mi ricordo altresì come ed in questo, ed in tutti i restanti studj a filosofia, a medicina, ed alle lingue appartenenti era l'uno all'altro di dolce sprone, e d'incitamento. Niuna parte, in somma mi torna a mente della vita antepassata, la quale non mi torni insieme insieme all'immaginazione varj quotidiani e memorabili documenti della vostra dolce ed amena compagnia, del vostro ingegno, del vostro buon cuore. E se al presente i molti e serj vostri affari, (che, tra 'l governo della Real Persona, e l'amministrazione di una non ignobil parte della Repubblica, vi tolgono ogni agio di potere intendere ad altro) non permettono, che noi fumo così spesso insieme, come un tempo eravamo; non è pertanto che gli animi nostri non conservino fedelmente la strettissima antica affezione, e scambievolmente benivolenza tra loro: ciò che di me posso affermare senza riserva; di Voi e lo spero dalla vostra bontà, e lo conosco per mille prove di favori, e di cortesie meco usate in qualunque occorrenza.*

*Eccovi dunque spiegato un altro capo, onde può intendersi abbondevolmente ciò, che io in questa dedicazione ho avuto in pensiero di fare. E finalmente alle opere, il cui autore e padre sia innanzi tempo venuto meno, e perciò non le abbia potuto scorgere ed assicurare per la prima comparsa, ch'esse doveano fare nel mondo letterario, si conveniva provvedere di campione, e sostenitore. Ed a cui mai potea io volgermi con*

*maggior fiducia, e far ricorso, gentilissimo mio Signor D. FRANCESCO, che a Voi? in cui, tacendo dell'autorità, e del giusto credito, regna tanto amore e tanta passione verso la memoria del defunto mio Zio, che io medesimo, stretto come sono a lui con fortissimi legami di sangue, di beneficj, e di una perpetua officiosissima conversazione, pur mi ritengo di arrogarmi in questo sopra di Voi la maggioranza. Né della memoria di lui solamente, ma delle sue opere, e di questi Consulti con ispecial modo vi siete dimostrato sempre parzialissimo approvatore; confessando, che colla lettura di essi vi racconsolavate in un certo modo, e vi ristoravate della perdita del loro autore; parendovi di osservare in essi, e di vedervi come dipinta quella proprietà, quella nettezza, quella dottrina; e quel buon costume, che per tanti anni in lui vivo eravate stato solito di ammirare, ed amare.*

*Prendete dunque, vi prego, in tutela, e sulla vostra fede queste opere postume di Niccolò Cirillo mio Zio, e vostro, (come Voi vi compiaccete, e vi recate a vanto di chiamarlo) Maestro, e Padre; poiché per tutte le divisate ragioni a Voi, e non ad altri spetta questo, non so se chiamarlo onore, o carico. Quando così facciate, come io ne son certo; e sappiasi da tutti, che elleno per una quasi adozione a Voi appartengono; ed esse correranno miglior fortuna di quello forse anche, che sarebbe stato sopravvivendo l'autore; e Voi nel punto medesimo all'opinione che si ha dell'onestà vostra, alle mie preghiere, ed a Voi stesso soddisfarete pienissimamente.*

**11) A.S.B.N., Banco di S. Maria del Popolo,  
Giornale di Cassa, matr. 1174, 9 agosto 1741, pag. 4.**

*A Padre Alfonso Sanfelice, ducati 230 e per esso a Don Santolo Cirillo, e sono 150 a compimento di 1500 atteso li altri 1350 l'ha ricevuti in più volte e detti 1500 ducati sono per l'intero prezzo e valore così del quadro sopra porta come di altri 16 quadri dal medesimo fatti per collocarli sopra gli archi della Nave principale e Croce della loro chiesa di San Paolo Maggiore di Napoli come dall'istromento stipulato per Notar Ignazio Buonanno di Napoli e i residui ducati 80 sono per l'intero prezzo delli due quadri collocati sopra li due archi minore della nave principale di loro Chiesa e proprio all'incontro delle due porte laterali della medesima e con detto pagamento resta completamente soddisfatto non avendo altro a pretendere e per esso a Bartolomeo Regnante.*

**12) A.S.B.N., Banco dello Spirito Santo,  
Giornale copiapolizze, matr. 1400, 3 dicembre 1741, pag. 730.**

*A Santolo Cirillo ducati 15 a Gennaro de Filippo maestro marmoraro intendendogli pagare per caparra dell'intero prezzo di un Altarino di marmo bianco che detto Gennaro deve fare nella loro Cappella della Parrocchiale chiesa del Casal di Grumo, giusta il disegno consegnatogli e ancora una Lapide sepolcrale e due Credenzuoli ai lati di detto altare.*

**13) A.S.B.N., Banco dei Poveri,  
Giornale copiapolizze, matr. 1308, 8 febbraio 1744.**

*Alli Gov.ri della Casa Santa della SS. Annunziata di Napoli con notata fede ducati 40 a Romualdo Formosa e Gennaro Abbate insieme Pittori, a conto di 120 intero prezzo stabilito con li medesimi di 6 quadri con pitture ad olio contenenti noi tutte le opere pie che si fanno in detta Casa santa quali quadri debbono essere di tutta perfezione e secondo li disegni che dovranno farsi ed approvarsi da Santolo Cirillo e della medesima maniera dell'altro quadro già fatto secondo la qualità del medesimo come da istrumento stipulato per notar Angelo Guerra di Napoli e per essi a Romualdo Formosa pittore.*

**14) A.S.B.N., Banco dei Poveri,  
Giornale copiapolizze, matr. 1309, 23 marzo 1744.**

*Alli Governatori della casa Santa della Santissima Annunziata di Napoli ducati 20 a Romualdo Formosa e Gennaro Abbate insieme Pittori, a compimento di 100 a conto di ducati 120 prezzo stabilito colli medesimi per n. 6 quadri da essi pittori ad oglio contenenti tutte le opere Pie che si fanno dalla loro Real Casa Santa dell'Annunziata, quali debbono essere di tutta perfezione secondo li disegni fatti e venendo essi approvati da don Santolo Cirillo e della medesima maniera dell'altro quadro di già fatto e la consegna di essi a 12 corrente, secondo istrumento stipulato per notar Angelo Guerra a 7 febbraio 1744 avendo l'altro danaro ricevuto con due altre polizze di Banco.*

**15) A.S.B.N., Banco dello Spirito Santo,  
Giornale copiapolizze, matr. 1465, 8 aprile 1745, pag. 372.**

*A Giulio Fortunato, ducati 90 a Santolo Cirillo in nome e parte di Monsignor Fortunato, Vescovo di Cassano suo Fratello, per due quadri grandi fattili uno rappresentante Santa Teresa con San Pietro d'Alcantara e l'altro San Francesco Saverio e San Vincenzo Ferreri, colli stragalli indorati, cassa e telari, e con detto pagamento resta completamente soddisfatto.*

**16) Archivio di Stato di Napoli (A.S.N.), Conti delle Università,  
Grumo, fascio 632, fascicolo 2, folio 2, 20 settembre 1746.**

*Dichiaro io sottoscritto di aver ricevuto da Nicola Cristiano publico cassiere dell'Università di Grumo docati 40, li quali sono a complimento di docati 300 che detta Università ha in diverse volte pagato a me per il prezzo del quadro da me dipinto sopra la porta della Chiesa parrocchiale di detto Casale di Grumo. E con ciò mi dichiaro interamente soddisfatto. Napoli 20 settembre 1746. Santo Cirillo.*

**17) A.S.B.N., Banco dei Poveri, Giornale di Cassa,  
Giornale copiapolizze matr. 1389, 23 ottobre 1748.**

*Ad Angelo de Stefano d.50 e per esso a Santolo Cirillo professore di pittura e sono in conto di d.300 intero prezzo fra di loro convenuto di 3 quatri in grande da dipingersi da detto Santolo per uso e servizio della Parrocchiale di S. Benedetto di Casoria, cioè uno d'essi coll'effigie di S. Benedetto in atto di ascendere alla gloria beata nel cielo come si esprime nelle 2 lezioni dell'Ufficio di detto Santo a 21 marzo, l'altro rappresentante la B. Vergine del Carmine, S. Giacomo Apostolo, S. Rocco et l'anime del Purgatorio, il 3° la B.a Vergine del Rosario, S. Domenico, S. Caterina da Siena, S. Tommaso d'Aquino e S. Vincenzo, quali tre quatri grandi sopra le tele già fatte a spese di detta Chiesa e consegnate a detto Untolo una d'esse di palmi undeci e 1/2 ... e due altri di palmi 9 e 13 in circa, l'una per fare in esse le pitture diverse di sopra espressate si debbano dal medesimo consegnare in detta Chiesa, una colle tre macchie de suddetto 3 quatri dipinti di tutta perfezione secondo le regole della professione, e sebene il valore delle pitture di suddetti quatri come sopra ascendesse a prezzo maggiore de suddetti d.300 convenuti come sopra tutto il di più che valessero il suddetto D. Santolo per sua divotione et anghè per fare cosa grada al Arcivescovo di Napoli D. Giuseppe Spinelli protettore di detta Parrocchia l'ha donato e dona ... ed andare a costo di detto Santolo anche lei spese di tutti li colori necessarij per pingere di tutta perfezione le dette 3 tele e per esso a Nicola Caresi.*

**18) A.S.B.N., Banco dello Spirito Santo,  
Giornale copiapolizze, matr. 1196, 23 ottobre 1748, pag. 250.**

*A D. Giulio Fortunato, ducati 24 e per esso a Santo Cerillo e sono per il quadro di*

*palmi cinque rappresentante S. Rocco, S. Lorenzo e S. Sebastiano fatto per ordine di Monsignor Fortunato, Vescovo di Cassano suo Fratello, con stragallo indorato e cassa e per esso ad Agostino Peruggino.*

**19) A.S.N., Conti delle Università, Grumo,  
fascio 632, fascicolo III, folio 116, 15 dicembre 1749.**

*Dichiaro io qui sotto aver ricevuto dal Sig Nicola Cristiano cassiere dell'Università di Grumo docati quaranta, e sono per il disegno dell'Altare fatto per la Chiesa Parr.le di essa Università, dichiarandomi saldato, e soddisfatti per detta summa rilasciando a riguardo del Sig. D. Santo Cirillo docati dieci complimento di doc.ti cinquanta, per compiacere al medesimo, avendo così esso D. Santo, stabilito, ed in fede sottoscrivo di proprio mano oggi li quindici dicembre 1749 Gennaro Campanile Regio Ingegnere ed Architetto. Io Santo Cirillo sono testimonio. Il suddetto pagamento è stato fatto di nostro ordine Ambrosio Cristiano eletto.*

**20) A.S.B.N., Banco del SS. Salvatore,  
Giornale copiapolizze, matr. 1281, 19 giugno 1753, pag. 275.**

*A Don Francesco Di Cordoba, ducati 70 a Sebastiano Vassallo, e sono cioè 25 per il prezzo di 5 bussole con le loro mostre, così da dentro come da fuori, con tompagnature di legname intorno alle bocche di opere dipinte ed indorate, e colle ferrature necessarie, e nella maniera che si ritrovano attaccate alli vani delle porte del primo appartamento della Casa che si possiede da Don Santolo Cirillo sita a Pontenuovo, dove abita esso De Cordoba, quali spese furono fatte a spese del medesimo don Sebastiano in tempo che abitava in detta Casa.*

**21) A.S.B.N., Banco di S. Maria del Popolo,  
Giornale copiapolizze, matr. 1425, 18 gennaio 1755, pag. 104.**

*A Tommaso D'Errico ducati 200 a Placido De Filippo Maestro marmoraro napoletano a compimento di ducati 300, a conto di ducati 350 con relazione del Regio Ingegnere Giustino Lombardi e Santo Cirillo Pittore se li pagano a conto dell'opera di un altare maggiore di marmo che lo stesso De Filippo sta attualmente facendo per servizio della Chiesa parrocchiale del Casale di Grumo, in omnibus a tenore dell'istromento stipulato del 23 marzo 1753, per mano di Notar Domenico D'Arrigo, in conformità del Modello fattone dal riferito Ingegnere don Giustino Lombardo.*

**22) A.S.B.N., Banco del SS. Salvatore,  
Giornale copiapolizze, matr. 1346, 24 febbraio 1756, pag. 119.**

*A Don Santi Cirillo, ducati 33 e con firma di Don Innocentio Cirillo Erede di detto quondam Santi in ragione di Preambolo della Vicaria ab intestato, come ne fa fede Notare Francesco Spena di Napoli, il tutto ad esso costa a don Buonanno.*



## BIBLIOGRAFIA

- P. REGIO, *Vite dei sette santi protettori di Napoli*, Napoli 1573.
- C. BARONIO, *Martyrologium Romanum*, Roma 1586.
- G. B. CASTALDO, *Vita Caietani Thienaei ... immaginibus espressa*, Verona 1619.
- F. UGHELLI, *Italia sacra sive De episcopis Italiae, et Insularum adjacentium ...*, vol. VI, ed. S. COLETI, Venezia 1712-22.
- B. DE DOMINICI, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani*, Napoli 1742-45.
- G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Napoli, 1788.
- C. CELANO, *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli ...*, Napoli 1792.
- C. A. DE ROSA, *Ritratti poetici di alcuni uomini di lettere antichi e moderni del Regno di Napoli*, Napoli 1834.
- L. CATALANI, *Le chiese di Napoli Descrizione storica artistica*, Napoli 1845-53.
- L. LORETO, *Guida per la sola Metropolitana Cattedrale di Napoli*, Napoli 1849.
- A. DE LAUZIÈRES - R. D'AMBRA, *Descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in XXX giornate*, Napoli 1855.
- C. CELANO- G. B. CHIARINI (ed.), *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli ...*, Napoli 1856-60.
- G. JANNELLI, *Sacra guida ovvero Descrizione storico-artistica-letteraria della chiesa cattedrale di Capua in occasione della generale ristaurazione della medesima*, Napoli 1858.
- C. T. DALBONO, *Storia della pittura in Napoli e in Sicilia Dalla fine del 1600 a noi*, Napoli 1859.
- G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872.
- C. T. DALBONO, *Ritorni sull'arte antica napoletana*, Napoli 1878.
- L. TOSTI, *Vita di San Benedetto*, Montecassino 1892, ed. consultata Perugia 1985.
- A. CAPECELATRO, *La vita di P. Ludovico da Casoria*, Roma 1893.
- W. ROLFS, *Geschichte der Malerei Neaples*, Lipsia, 1910, p. 269.
- G. CECI, *La chiesa e il convento di S. Caterina a Formiello*, in «Napoli Nobilissima», X (1901), pp.178-183.
- D. LANNA, *Frammenti storici di Caivano*, Giugliano in Campania 1903.
- U. THIEME -F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. VII, Lipsia 1912, p. 12.
- G. CERASO, *Il duomo di Capua, S. Maria Capua Vetere*, 1916.
- V. BALZANO, *Documenti per la storia di Castel di Sangro*, vol. II, Roma 1929.
- M. R. GABRIELLI, *Inventario degli oggetti d'arte in Italia, IV°*, provincia di L'Aquila, Roma 1934, pp. 120-125.
- E. RASULO, *Notizie storiche sulla Cappella e Monte dei Maritaggi di S. Maria della Purità di Grumo Nevano*, Roma 1936.
- O. GIANNONE, *Giunte sulle Vite de' Pittori napoletani a cura di O. MORISANI*, Napoli 1941.
- R. SCARANO, *Un pittore poco conosciuto. Santolo Cirillo*, in «La Nuova Bilancia», a. I, n. 10 (25 dicembre 1947).
- A. RUSSO, *Profilo di Nicola Cirillo Medico, filosofo, scienziato (1671-1734)* in *Atti e Memorie dell'Accademia di storia dell'Arte Sanitaria* appendice alla «Rassegna di Clinica Terapia e Scienze Affini», serie II, a. XXIII, n. 2 (aprile-giugno 1957).
- F. BOLOGNA, *Francesco Solimena*, Napoli 1958.
- O. FERRARI, *Baldi Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. V, Roma 1963, pp. 460-461.
- W. VITZTHUM, *Disegni napoletani del Sei e Settecento nel Museo di Capodimonte*, Catalogo della mostra, Napoli 1966.

- F. STRAZZULLO, *Le "conclusioni" dell'Archivio Capitolare di Napoli* in «Campania Sacra», 1 (1970), pp.78-142.
- *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dal XI al XX secolo*, vol. III, Torino, 1972-76, pp. 336-37.
- E. RASULO, *Storia di Grumo Nevano e dei suoi uomini illustri*, Frattamaggiore 1979.
- V. RIZZO, *La maturità di Francesco de Mura*, in «Napoli Nobilissima», vol. XIX (1980), pp. 29-47.
- A. GENTILE, *Frammenti di storia medioevale nella tradizione linguistica di Santa Maria Capua Vetere: Barelais-Virilassi - Vurlasci*, in «Archivio Storico di Terra di Lavoro», vol. VII (1980-81).
- V. RIZZO, *Notizie su artisti e artefici dai giornali copiapolizze degli antichi banchi pubblici napoletani*, in AA.VV., *Le arti figurative a Napoli nel Settecento* (Documenti e ricerche), pp. 227-258.
- U. BALDINI, Niccolò Cirillo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXV, Roma 1981, pp. 801-805
- M. CAUSA PICONE, *Disegni napoletani del '700*, Napoli 1981.
- R. DE MAIO, *Pittura e controriforma a Napoli*, Roma - Bari 1983.
- J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano 1983.
- *Tutela dei Beni Culturali in Abruzzo*, Catalogo della mostra, l'Aquila 1983.
- I. DI RESTA, *Le città nella storia d'Italia. Capua*, Roma - Bari, 1985.
- G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, ed. critica a cura di N. Spinosa - Napoli, 1985.
- M. CIARALLO, *L'erbario di Ferrante Imperato* in «Museologia Scientifica», vol. III, 3-4 (1986), pp. 187-213.
- G. NEPI, *Guida di Fermo e dintorni*, Macerata 1986.
- SBAAAS DI SALERNO, *Il Vallo ritrovato. Scoperte e restauri nel Vallo di Diano*, catalogo della mostra di Padula, Certosa di San Lorenzo, 22 luglio - 30 settembre 1989, Napoli 1989.
- L. PUPILLI - C. COSTANZI (a cura di), *Meraviglie d'Italia Fermo Antiquarium Pinacoteca Civica*, Bologna 1990.
- M. RUSSO, *Polizze degli antichi banchi pubblici napoletani per la storia della costruzione della Casa dei Vergini (1732-1765)*, in G. FIENGO - F. STRAZZULLO, *I Preti della Missione e la Casa napoletana dei Vergini*, Napoli 1990.
- N. SPINOSA, *Introduzione*, in *Opere d'arte nel Palazzo Arcivescovile di Napoli*, Napoli 1990.
- M. A. PAVONE, *Pittori napoletani del '700 Nuovi documenti Appendice documentaria* di U. FIORE, Napoli 1994.
- A. D'ERRICO, *Niccolò Capasso 1671-1745*, Arzano 1994.
- F. PEZZELLA, *Nella chiesa di San Benedetto di Casoria. Un dipinto del pittore grumese Santolo Cirillo*, in «Prometeo», a. I, n. 9 (1995).
- A. SANSONETTI - C. SAVASTANO, *La Basilica di Castel di Sangro a trecento anni dalla posa della prima pietra*, Sant'Atto 1995.
- C. BENEDETTI (a cura di ), *Favole Esopo*, Milano 1996.
- V. RIZZO, *Santolo Cirillo, un nostalgico degli ideali classicisti del Domenichino*, in «Napoli Nobilissima» Vol. XXVII, fasc. I-VI (gennaio - dicembre 1998), pp. 195-208; Vol. XXXVIII, fasc. I-VI (gennaio-dicembre 1999), pp. 35-45.
- F. PEZZELLA, *Gli esordi di Santolo Cirillo, pittore grumese del XVIII secolo*, in «Il Mosaico», a. I (1998), n. 3, p. 6.
- S. PISANI, *Cirillo Santolo*, in *Saur Allgemeines Künstler Lexikon*, vol. XIX, Lipsia 1998, pp. 285-286.
- B. D'ERRICO, *Notizie sulla "Fabbrica" della Basilica di San Tammaro di Grumo Nevano*, in «Rassegna storica dei Comuni», a. XXV, n.92-93 (n. s.) (Gennaio-aprile

1999), pp. 22-28.

- SBAAS, *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, Napoli 1993-97.

- F. PEZZELLA, *L'iconografia cirilliana in Domenico Cirillo Albo a corredo della mostra documentaria allestita dall'Istituto di Studi Atellani - Grumo Nevano (28 e 29 ottobre 1999)*, Frattamaggiore 1999, pp. 19-39.

- O. FERRARI - G. SCAVIZZI, *Luca Giordano: l'opera completa*, Napoli 2000.

- B. D'ERRICO, *Note su Domenico Cirillo e la sua famiglia*, in *Domenico Cirillo Scienziato e martire della Repubblica napoletana Atti del Convegno di Studi - Grumo Nevano 28-29 ottobre 1999*, pp. 113-119, Frattamaggiore 2001.

- F. PEZZELLA, *Testimonianze d'arte nella Basilica di San Tammaro a Grumo Nevano*, in «Rassegna storica dei Comuni», a. XXVII, n. 106-107 (n.s.) (Maggio - agosto 2001), pp. 1-20.

- C. ARTEMISIO, *Antonio Baldi: un incisore del Settecento*, in «Heliopolis. Cultura e Civiltà», a. II, nn. 2-3 (maggio - dicembre 2003), pp. 65-73.

- D. NATALE, *Domenico Cirillo illustratore scientifico*, in P. DE LUCA (a cura di) *Domenico Cirillo Plantarum Rariorum Regni Neapolitani*, Napoli 2005.



