

LA COMPAGNIA DELLA MORTE TRA REALTÀ E LEGGENDA

THE COMPANY OF DEATH BETWEEN REALITY AND LEGEND

María Gaia Redavid

(Università degli Studi di Roma Sapienza, Italia)

gaiaredavid2@gmail.com

Recibido: 25 de junio 2020 / Aceptado: 20 de agosto 2020

Riassunto: L'articolo si propone di ricostruire la storia della Compagnia della Morte, sfatando miti e leggende dietro la sua storia. La Compagnia della Morte per molto tempo è stata ritenuta un'accolita di pittori napoletani decisi a partecipare alle giornate della rivolta di Masaniello. Secondo il biografo napoletano Bernardo De Dominicis la Compagnia della Morte sarebbe stata organizzata dal pittore Aniello Falcone e avrebbe contato tra le sue fila non pochi artisti napoletani desiderosi di partecipare alle giornate della rivolta. La banda nottetempo organizzava spedizioni punitive per la città di Napoli, a danno degli spagnoli che avevano abusato delle giovani donne napoletane. Fu davvero così? Si può parlare della nascita di una vera e propria pittura del dissenso? Per la prima volta viene indagato questo fenomeno dal punto di vista delle fonti storiche e delle memorie degli artisti.

Parole chiave: Compagnia della Morte; Napoli; pittori; Rivolta di Masaniello; Diciassettesimo secolo

Abstract: The article aims to reconstruct the history of the Company of Death, debunking myths and legends behind its history. For a long time, the Company of Death was considered a group of Neapolitan painters determined to participate in the days of Masaniello's revolt. According to the Neapolitan biographer Bernardo De Dominicis, the Company of Death was organized by the painter Aniello Falcone and counted among his ranks many Neapolitan artists eager to participate in the days of the revolt. The gang would organize during night time punitive expeditions for the city of Naples, to the detriment of the Spanish who had abused young Neapolitan women. Was it really like

that? Can we talk about the birth of a real painting of dissent? For the first time this phenomenon is investigated from the point of view of historical sources and artists' memories.

Keywords: Company of Death; Naples; painters; Masaniello's Revolt; Seventeenth century

Introduzione

«La Compagnia chiamaron della Morte, non essendo fra loro neppure uno che prudentemente considerasse e prevedesse dove poi sarebbe andata quella loro folle intrapresa a finire.» (De Dominici, 1742, p. 35-36).

Questo articolo, si apre con una citazione tratta dalle *Vite* De Dominci, il quale per la prima volta, menziona ed escogita La Compagnia della Morte. Dalla citazione del De Dominici sono passati quasi trecento anni e non esiste attualmente alcuno studio che indaghi questa accolta di pittori. Per molto tempo si è creduto all'esistenza della Compagnia della Morte, tuttavia, come dimostreremo all'interno di questo articolo, il fenomeno seppur radicato nell'immaginario comune risulta assai inverosimile sia dal punto di vista storico che socio-culturale. Ancora più ingiustificabile parrebbe un atteggiamento dichiaratamente antispagnolo da parte dei pittori radunati attorno alla bottega di Aniello Falcone, che proprio in quegli anni, eseguiva la serie per il Buen Retiro. L'intento di questo saggio è dunque quello di indagare la Compagnia della morte ancora in bilico tra realtà e leggenda.

La compagnia della morte nell'immaginario comune

La Compagnia della Morte, secondo il biografo napoletano, sarebbe stata organizzata dal pittore napoletano Aniello Falcone¹ e avrebbe contato tra le sue fila non pochi artisti napoletani desiderosi di partecipare alle giornate della rivolta. La banda, che nottetempo organizzava spedizioni punitive per la città di Napoli, a danno degli spagnoli che avevano

¹ In realtà il De Dominici, che nomina la compagnia nelle *Vite* di Falcone, Gargiulo, dei fratelli Fracanzano e di Rosa, proprio nella vita di quest'ultimo, dice che fu lo stesso Masaniello a designare Aniello Falcone come capo della Compagnia, ribaltando quanto detto nella *Vita* di Falcone dove sono gli stessi pittori a designarlo come capo. Per una trattazione approfondita di Aniello Falcone si fa riferimento alla bibliografia contenuta nella voce sull'artista all'interno del Museo del Prado, Madrid: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/falcone-aniello/bf7dfe28-3ee9-4775-a75a-68f382334044>

abusato delle giovani donne napoletane, sorge per lavare con il sangue un'onta subita da un parente di Aniello, infatti:

Era stato Aniello insin dalla sua giovinezza inclinato alla scherma, come solito di quei che maneggian le spade, faceva anch'egli il bizzaro, e 'l bravo. A questo suo naturale avea messo qualche freno la moglie, siccome avvenir suole; ma portò il caso, che per non so qual cagione venendo a parole un suo parente con due Soldati Spagnuoli, fu da essi ucciso, e volendone il Falcone con alcuni suoi scolari animosi, ed altri amici trarane vendetta, furon semore soverchiati da altri compagni, che i due soldati si avean procurati, sicchè ne restò ucciso uno de' mentovati scolari. (De Dominici, 1742, p. 36)

Occasione per vendicare il parente di Falcone, appaiono dunque gli avvenimenti che di lì avrebbero sconvolto la capitale del Vicereame:

Di lì a pochi giorni accadde la famosa rivoluzione di Mase Aniello, onde il Falcone, stimando questa una occasione molto opportuna per vendicarsi, pensò di fare una Compagnia di Scolari, amici e parenti, che uniti insieme camminando ove li portasse il capriccio sacrificassero al loro sdegno quanti spagnoli venissero avanti. fattone sunque parola co' discepoli, questi come giovani e spiritosi applaudirono, e consentirono al maestro, ed andati da' parenti, ed amici, tutti si unirono sotto la condotta di Aniello, che dichiararono loro capo. (De Dominici, 1742, p. 36)

Gli scolari adepti, continua De Dominici, dividevano le loro giornata tra il pennello e la spada:

Era bello il veder costoro armati di spada e pugnale [...] passeggiare per le strade, e far tutto da Gradassi, da Palladini, e poi la notte starsene ritirati in casa, e dipingere con forza di lume artificiale, per lo quale esercizio Carlo Coppola ne restò cieco. (De Dominici, 1742, p. 35-36)

La compagnia di artisti avrebbe goduto di una certa immunità grazie alla complicità dello Spagnoletto, il quale, come ricordato nella *Vita* dello stesso Aniello, fu suo maestro: «avevano sul principio per protettore di queste violenza lo Spagnoletto², che

² Al secolo José de Ribera, fu attivo a Napoli nel 1616, dove sposò la figlia di Bernardino Azzolino, prestigioso pittore. Il regno di Napoli era allora sotto il dominio della Spagna, e Ribera visse nella sua capitale per il resto della sua vita. Oltre ad avere importanti clienti provenienti da Roma e da città diverse da Napoli, il giovane pittore fu presto scoperto dal viceré spagnolo, il Duca di Osuna. Attraverso la mediazione del Duca e di tutti i successivi viceré la sua opera entrò in Spagna, e in particolare nella collezione reale. Felipe IV, infatti, arrivò a possedere più dipinti di Ribera che di qualsiasi altro artista spagnolo. Per una trattazione approfondita di Aniello Falcone si fa riferimento alla bibliografia contenuta nella voce sull'artista all'interno del Museo del Prado di Madrid:

delle molte querele fatte dagli offesi da tal Compagnia colla sua autorità non fece fare niuno risentimento, scusando sempre i micidiali appresso il vicerè» (De Dominici, 1742, 36).

La Compagnia della Morte si scioglie con la dipartita di Masaniello e con il ristabilimento dello *status quo* precedente ai moti: «Ma succeduta la morte di Mase Aniello, e quindi la pace fra il vicerè e 'l popolo, la Compagnia Morte, temendo della giustizia e dello sdegno del vicerè medesimo, si sciolse, e chi fuggì in una parte e chi in un'altra» (De Dominici, 1742, p. 35-36).

Se della Compagnia non resta nulla, restano a parere di De Dominici i ritratti del capopopolo Masaniello, eseguiti di notte dai pittori, ne dipinse alcuni Salvator Rosa³ in figura terzina, altri a grandezza naturale Andrea Vaccaro, Giuseppe Marullo e Cesare Fracanzano altri in piccolo formato Domenico Gargiulo.

Il racconto del biografo napoletano testimonia dunque una forte amicizia e spirito di corpo che esiste tra i giovani artisti napoletani, pittori che, attivi in generi considerati minori. [Fig. 1]



1. Pittore napoletano (metà sec. XVII), *Pescivendolo che sventra una rana pescatrice*, olio su tela.
Fuente: Claudio Falcucci, Collezione Poletti

<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/ribera-jose-de/37bb9553-eccf-459b-8d69-33a6f3cfd004?searchMeta=jusepe%20de%20riber>

³ In realtà non sono conosciuti ritratti di Masaniello eseguiti da Salvator Rosa, tuttavia egli ritrasse molte vite dei pescatori, aderendo all'attività dei colleghi di Masaniello. Salvator Rosa negli anni Trenta si muove tra la bottega di Ribera e quella di Aniello Falcone. Questo passaggio risulta cruciale nella formazione dell'artista in quanto avviene in prossimità delle commissioni giunte ad Aniello dalla Spagna, ovvero all'esecuzione delle grandi tele per il palazzo del re. L'ingresso nella bottega di Falcone, e la partecipazione alla commissione del Buen Retiro costituiscono uno spartiacque nella vita e nelle opere di Rosa che si cimenta in diversi generi che vanno dalla pittura di paesaggio a quella di battaglia così come allo studio dal vero. Tra le opere eseguite per Filippo IV è la Rosa, S., (1638-1639) *Marina*, olio su tela. Museo del Prado, Madrid. Per una trattazione approfondita di Salvator Rosa si fa riferimento alla bibliografia contenuta nella voce sull'artista all'interno del Museo del Prado di Madrid: <https://www.museodelprado.es/recurso/rosa-salvator/1ac657bf-c324-4a6e-b6cd-eb6a7cf56dfa>

L'analisi delle fonti

Dalla redazione delle *Vite* fino al 1884, non emergono nuovi documenti relativi alla Compagnia della Morte, ma il mito della compagnia s'accresce sempre più, soprattutto fra i pittori; stupisce che nessun cronista dell'epoca ricordi i fatti narrati dal De Dominici.

Si attua dunque da parte dei pittori (e non solo), una rilettura in chiave patriottica del racconto del biografo napoletano. È questa infatti l'interpretazione del dipinto databile al 1799 del pittore abruzzese Teofilo Patini (Castel di Sangro, 5 maggio 1840 – Napoli, 16 novembre 1906), dove si vedono i pittori riuniti in un ampio camerone oscuro, in mezzo Aniello Falcone si arma con l'aiuto di un discepolo, sull'uscio della porta vi è Salvator Rosa, mentre tutti gli astanti sembrano partecipare concitati alla scena [Fig. 2].



2. Patini, T. (1867). *Arte e libertà*, Pinacoteca patiniana. Castel di Sangro. Fuente: Cultura Italia

Nel 1884 vengono pubblicati due importanti articoli in *Archivio Storico per le province napoletane*, il primo firmato da Giuseppe De Blasis ed il secondo da Bartolomeo Capasso. Entrambi gli articoli si concentrano sulla narrazione degli avvenimenti intorno alla rivolta di Masaniello, se il De Blasis «riunisce le giustizie eseguite in Napoli» (Capasso, 1884, p. 48) dove si rintraccia una Compagnia della morte ben diversa da quella del De Dominici (viene qui citato per la prima volta il Diario del Fuidoro), il Capasso dal suo si concentra su come la figura del rivoltoso venisse rappresentata in stampe, figure, disegni dell'epoca: in entrambi i testi viene smentita l'esistenza di una compagnia di pittori che combattesse con la spada i soprusi perpetuati dai soldati spagnoli, analizzando la questione da un punto di vista rigorosamente storico e filologico.

Nel 1893 Bartolomeo Capasso pubblica il libro *La casa e la famiglia di Masaniello* (Capasso, 1884, p. 48) dove si rimprovera, spesso, De Dominici per la sua troppa fantasia.

Nel testo emerge poi un altro importante particolare, quello relativo alle circostanze per cui i ritratti di Masaniello, di cui parla il biografo napoletano, sarebbero stati eseguiti non per volere del capopopolo, quanto a seguito della sua morte:

Notizie invece più sicure sul proposito, tramandate a noi da alcuni scrittori contemporanei, ci possono condurre a più sicure congetture. Narra il Campanile che, ucciso Masaniello ai 16 luglio, la sua testa, dopo essere stata portata sopra una picca in trionfo per la città, fu riposta nella conservazione dei grani, che stava alla salita degli Studi, dove abitava Michelangelo Ardizzone, capo degli uccisori, e che lavata con vino e con mirra, ivi egli vide che se ne faceva più di un ritratto da un pittore. Così pure il de Santis racconta che il popolo dolente e pentito della morte del suo Capitan-generale, prese il suo cadavere dai fossi di Porta Nolana, ove era stato gettato, e lavatolo nel Sebeto lo condusse alle fosse del grano, ove l'unì alla testa, e così avvolto in un lenzuolo lo portò nella chiesa del Carmine. Ivi, mentre si preparavano le solenni esequie, acconciatolo all'uopo, molti pittori fecero il suo ritratto, e ne furono formati ancora alcuni in cera molto al naturale e ognuno ne cercava, ognuno ne voleva senza guardare a prezzo. (Capasso, 1884, p. 48)

La circostanza smentisce dunque il racconto del De Dominici per cui: «volle che i migliori facessero il suo ritratto, proponendo non volgar premio a chi meglio lo avesse dipinto al naturale» (De Dominici, 1742, p. 35-36). A questo dato si aggiungono ancora precisi riferimenti agli artisti che operarono o si schierarono a favore dei moti, fra questi ad esempio la singolare circostanza per cui lo scultore Cosimo Fanzago, fu fautore di epitaffi per i rivoltosi. **[Fig. 3]**



3. Spadaro, M. (1647?). *Punizione dei ladri al tempo di Masaniello*. Museo di San Martino. Napoli.
Fonte: Wikipedia

Nel 1904 Albert Louis Cotton pubblica un romanzo storico la cui trama è intessuta proprio sulla leggendaria Compagnia della morte e sui suggestivi avvenimenti che accompagnarono quegli anni: il romanzo non fa che accrescere l'alone di mistero e l'interesse per l'argomento.

Ma è solo nel 1913 che Giuseppe Ceci, nel suo saggio *la Compagnia della morte*, contribuisce non solo a rintracciare la veridicità del fenomeno, quanto ad individuarne le cause che ne portarono alla creazione. Dopo aver analizzato con attenzione il racconto dedominicano e dopo averne rintracciato i nodi poco chiari della narrazione, mette in evidenza le inesattezze già segnalate dal De Blasiis e da Capasso facendo menzione della testimonianza fornita dal cosiddetto *Diario del Fuidoro* e riportando poi le fonti citate dal Capasso, a riprova delle mancate commissioni dei ritratti da parte di Masaniello. L'attenzione di Ceci si concentra ora, su due cronache non ancora esaminate dalla critica.

La prima è la cronaca particolareggiata di Giuseppe Campanile che ci narra del Conte di Onate il quale seguì a Napoli una politica che «aveva raffinata nella corte di Roma alla scuola del Macchiavelli.» (Ceci, 1910, 7). Il conte desiderava «tener bassi i più superbi papaveri. [...] alcuni discoli baroni, che colla occasione di aver servita S.M.» (Ceci, 1910, p.7) speravano di ricevere benefici maggiori rispetto a quelli di cui prima avevano goduto. Così «cominciò a perseguirli e per togliere ogni appoggio estinse alcune sette di sgherri inventate per l'oppressione dei poveri cittadini che andavano sotto il nome di compagnie, una di quelle era chiamata della morte» (Ceci, 1910, p.7): ecco dunque la prima menzione della compagnia rintracciata dal Ceci.

La seconda menzione è quella presente nell' *Anotamento del Processo de la Compania de la Muerte* questo rarissimo opuscolo, come lo ricorda il Ceci, è un riassunto delle prove raccolte da qualche confessione dei rei e dalle disposizioni dei testimoni. Il processo cominciato nel 1648, quando fu appunto scoperta l'organizzazione della Compagnia della morte dovette chiudersi nel 1649 quando uno dei rei, Giuseppe Acito fu impiccato. Con lui erano inquisiti Masillo Porto, Giuseppe Ricciardetto, Carlo Vuolo, Don Antonio Conforti, Sebastiano Sabino, Michele Battimelli, Vincenzo Auriemma, Giuseppe de Agosta, Giuseppe di Lauro, Vincenzo Pasquale, Pietro Cimmino, Michele Ampolone, Giovanni de Mattei, Giovanni de Colandrea, Scipione del Dolce, Gennaro dell'Aversana, Antonio Nardillo, Giuseppe de Luca, Vincenzo de Ambrosio, Carlo de Martino, Diego d'Anise, Francesco Campagna, Giuseppe de Rosa, ma non figura nessuno

dei pittori citati da De Dominici. Il Ceci continua spiegando come la Compagnia all'epoca contasse una quarantina di adepti tutti «giovani oziosi, squietati che vanno a spasso e non attendono ad altro, che a giuocare e a puttaniare» (De Blasiis, 1910, p. 21) e come questa facesse capo ad un tale Masillo Porta, e che abitava in via Medina. Gli accoliti di tanto in tanto uscivano in comitive di otto o dieci, ben vestiti, armati di spade e pugnali, e giravano per le vie della città «usando smargasserie senza di timor di Dio né della giustizia» (De Blasiis, 1910, p. 21) commettendo delitti e intimorendo la gente pacifica. Non erano soliti pagare nelle botteghe, frequentavano bettole e dopo aver mangiato non si preoccupavano di chiedere il conto. Erano fieri di appartenere alla Compagnia della morte e dicevano: «uno ha da mettere la vita per l'altro contro i nostri nemici gridando: Su su, diamogli addosso». (De Blasiis, 1910, p. 21)

Tutti loro, ricorda Ceci, vennero giustiziati, e riprendendo le parole di un altro importante cronista dell'Ottocento, Giovan Battista Piacente, rammenta come di molti altri nemmeno si conservi un nome od un ricordo.

Ma il titolo della Compagnia della morte non fu dimenticato, eccolo ricomparire a principio del XVIII secolo, come da un'annotazione del Consiglio Collaterale, ritrovata dal Ceci, dove il 13 febbraio 1717: «il Consigliere Giacomo Salerno riferì l'informazione da lui presa contro Nicola Izzo, Angello Reggio, Giovanni Reggio, Antimo Tranquillo ed altri chiamati la Compagnia della morte». (Notamentum, f. 50)

Ceci conclude con l'asserire, tramite le non poche prove documentarie rintracciate, che la Compagnia della morte rievocata dal dedominici sia una pura invenzione del biografo napoletano basata su quelle che furono bande di delinquenti che per tutto il Sei e parte del Settecento gettarono terrore tra le vie del Viceregno; a corroborare la sua tesi una citazione di Onofrio Giannone, amico di De Dominici ma anche suo contraddittore: «Con ragione Bernardo fè fare tre tomi di queste vite accresciuti di tanti racconti strani e fuor del proposito; e stanco io di rispondere rimanendo il curioso che li potrà osservare e farsi un concetto dello scrittore». (Ceci, 1938, f. 9)

Nel 2008 la versione de le *Vite* di De Dominici curata da Fiorella Scricchia-Santoro, dichiara nelle note alla *Vite* di Aniello Falcone, che la Compagnia della Morte, sia una certa invenzione del biografo napoletano.

La pittura del dissenso

Nel suo saggio sul dissenso nella pittura negli anni Settanta del secolo scorso, Luigi Salerno individuava, tra le modalità di espressione del dissenso da parte degli artisti, talune manifestazioni riconducibili ad atteggiamenti politici. In un'epoca, come quella oggetto d'indagine da parte dello studioso, in cui i confini tra élite dirigente e committenza finiscono per intersecarsi inestricabilmente, fino talora alla sostanziale coincidenza, è impresa tutt'altro che semplice distinguere e cogliere le differenze tra il dissenso politico propriamente detto e le manifestazioni di insofferenza verso taluni atteggiamenti della committenza.

Ma quale era il comportamento degli artisti durante la rivolta napoletana del 1647-1648?

La risposta a questa domanda assai complessa è stata oggetto dei recenti studi di Francesco Lofano, il quale, dedica un capitolo in *I pittori del dissenso* ai risultati di questa sua indagine, relativa in particolare a tre pittori di quel periodo.

Il primo caso analizzato è quello che emerge da due epistole del pittore Salvator Rosa entrambe indirizzate a Giovan Battista Ricciardi. Nella prima missiva, datata 11 dicembre 1655, l'artista, al fine di rendere efficacemente il proprio disappunto, legato però a proprie vicende personali, finisce per usare un'immagine riferita agli inizi dei moti rivoltosi: «intorno ai quattro importantissimi punti di cotesto coglionissimo tribunale bisognaria risponderci con le fascine del condam piscivendolo d'Amalfi» (Salerno, 1970, p.57).

È evidente che l'immagine delle fascine possa costituire un'allusione ai frequenti incendi appiccati dagli insorti durante la prima fase della rivolta. In particolare, Rosa doveva certamente avere ben presente, che l'inizio della rivolta è legato proprio all'incendio della casa della gabella sulla frutta.

La seconda epistola invece, del 19 giugno 1656:

[...] Sì che immaginatevi voi se fò de castelli in aria e se ho voglia di renegare contro questi antropofaci delle nostre viscere che non bastandoli haver fatto venire la peste in Italia per spopolare la più bella città d'Europa vogliono anche coi mali et imposture particolari distruggere gl'innocenti. [...] Queste particolari disgratie non mi fanno applicare alle comuni, cioè a dilatati sospetti in che viviamo per lo pericolo della

vicina peste, che a quest'ora ci ha per tutti assediati, tutta colpa di questa maledettissima razza di cani Spagnoli, i quali senza metodo né ordine nessuno la lascian correre per tutto senza un provvedimento al mondo come fussero mosche, e non huomini, quelli che periscono, che pure sono al numero di mille al giorno (Salerno, 1970, p.57).

Nella prima parte l'epistola rosiana fa riferimento al governo spagnolo di Napoli la colorita espressione antropofaci si riferisce giustappunto a quelli che poco prima aveva chiamato i Signori Spagnoli reo di aver imprigionato il cognato Francesco Fracanzano che si sarebbe macchiato della colpa di aver diffuso voci malevole contro gli spagnoli, colpevoli di aver diffuso il morbo della peste. La lettera adombra un chiaro atteggiamento antispagnolo che, d'altra parte, sembra riemergere con evidenza in un brano della Satira

La Guerra:

Mira, che del morir nulla paventa
 Chi le carriere alle rapine ha ferme,
 e ch'una Idra di mali ha doma e spenta.
 Mira l'alto ardimento ancor ch'inerme,
 Quante ingiustizie in un sol giorno opprime
 Un vile, un scalzo, un pescatore, un verme:
 Mira un basso natale alma sublime,
 che per serbar della sua patria i fregi
 Le più superbe teste adegua all'ime
 Ecco ripullular gl'antichi pregi
 De Codri, e degl'Ancuri e de Trasiboli
 S'oggi un vil pescator da Nome ai Regi
 Han le gabelle ormai sino i postriboli
 E lo spolpato mondo ancorchè oppresso
 Per sollevarsi un po' spezza i patiboli;
 Cedono i Cigni, al Pelicano appresso,
 Al cui genio la morte è lieve intopo,

Se per giovar altrui svena se stesso

(Albl, 2005, p.184)

In questo caso la figura del pellicano (simbolo cristologico) che secondo la tradizione nutre i propri figli strappandosi le penne dal petto potrebbe alludere, secondo Lofano all'uccisione di Masaniello. Occorre però aggiungere, come notato da Caterina Volpi che, nel caso del Rosa, il primo protettore e mecenate fu Francesco Maria Brancaccio, il quale fu, mira delle ostilità del governo Spagnolo, e questa potrebbe essere un'ulteriore prova di una certa inclinazione antispannola.

Andrea Vaccaro⁴, è il secondo pittore menzionato, in particolare lo si rammenta per la commissione di un dipinto⁵ da parte di uno dei maggiori esponenti della rivolta: Vincenzo D'Andrea⁶. Se il soggetto del dipinto potesse contenere allusioni alle giornate che si stavano vivendo o se l'artista fosse, in qualche misura, compromesso nell'ambito della rivolta è difficile affermarlo anche per l'autore del saggio, tuttavia proprio l'assenza dell'opera dalla collezione D'Andrea, inventariata soltanto due anni dopo, nel 1649, potrebbe indicare un uso del dipinto emblematicamente diverso dall'esposizione nelle sale della propria abitazione.

Il terzo ed ultimo artista è Cosimo Fanzago, del quale si ricordano gli epitaffi che lo scultore avrebbe composto su pietra. Questo episodio già ricordato da Capasso, viene corredato dalla scoperta di nuovi documenti, alcuni dei quali relativi anche alla liceità⁷ dei modi dello scultore.

⁴ Gran parte della collezione di opere del pittore si trova in Spagna. Per una trattazione approfondita della sua produzione si fa riferimento alla bibliografia contenuta nella voce sull'artista all'interno del Museo del Prado di Madrid: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/vaccaro-andrea/2369e323-102e-4d69-9205-bc349b6c8a43?searchMeta=andrea%20vaccaro>

⁵ Il 18 luglio da Vincenzo d'Andrea 10 ducati a saldo di un dipinto costato 24 ducati raffigurante il *Trionfo di David*.

⁶ Per la quadreria di Vincenzo D'Andrea cfr. Pacelli, Vincenzo (1967), *La quadreria di Vincenzo D'Andrea, giurista e rivoluzionario*, da un inventario del 1646, in *Ricerche sul Seicento Napoletano*. Electa Mondadori: Milano (si noti che nella quadreria non è presente il dipinto)

Vincenzo d'Andrea, appartenente all'élite intellettuale della rivolta, è infatti, tra i più attivi fautori dei moti. Peraltro, la stessa data del pagamento, che si colloca subito dopo la morte di Masaniello, avvenuta il 16 luglio, si colloca in pieno fermento rivoltoso. Il D'Andrea avrebbe ricevuto proprio in quei giorni l'ordine di trasferirsi in Abruzzo, a Lanciano, dove, il 20 luglio sarebbe scaturita la protesta antispannola locale¹⁶. Peraltro alcuni cronisti riferiscono che la sua partecipazione dovette avvenire già nei primi giorni della rivolta. Il Capecelatro lo cita tra i consiglieri di Masaniello, insieme a Giulio Genoino, già al principio del luglio 1647¹⁷. Egli, infatti, risultava essere «huomo versato ne' Tribunali [...] s'haveva fatto di molti aderenti, e fu tenuto il più sufficiente consultore che il Popolo avesse in queste torbidezze». Cfr. Lofano, Francesco (2005) *Comportamenti di artisti napoletani durante la rivolta del 1647-1648* in Albl, Stefan, *I pittori del dissenso. Giovanni Benedetto Castiglione, Andrea de Leone, Pier Francesco Mola, Pietro Testa, Salvator Rosa*, pp. 161-184. Artemide: Roma

⁷ Mi riferisco ad un documento in particolare, quello relativo alle lamentele dei certosini per i marmi sottratti al cantiere della Certosa.

Lo stesso Lofano non ha dubbi sul fatto che ci troviamo di fronte ad un incarico «contrassegnato da aspetti singolari e significativamente ambigui» (Lofano, 2005, 184). La scelta di Cosimo Fanzago da parte popolare finiva, infatti, per ricadere su uno scultore, assai rinomato, attivo per i più prestigiosi cantieri, oltre che legato ai maggiori committenti della città, in larga parte di estrazione aristocratica. D'altra parte, sebbene la circostanza appaia improbabile, non si può del tutto escludere che lo stesso Fanzago potesse aver manifestato simpatie personali per le ragioni della rivolta. Naturalmente al popolo napoletano serviva soprattutto visualizzare il riconoscimento dei propri diritti mediante l'opera di un artista di indiscussa qualità e inalterato prestigio, tradizionalmente legato per ragioni professionali ai ceti avversi a quelli che avevano dato vita alla rivolta: come per una sorta di contrappasso, i popolari avevano dunque incaricato proprio quest'ultimo di eseguire il monumento simbolo della rivolta.

Conclusioni

La notorietà ottenuta dal Falcone in qualità di pittore di battaglie (e di sregolatezze di cui sembra testimonianza il disegno di una bisboccia pubblicato da Roberto Pane nel 1984) assieme alle bande di delinquenti (appellate per l'appunto Compagnia della morte) ha offerto evidentemente al De Dominicis lo spunto per immaginare Aniello, sullo sfondo della rivolta popolare di Masaniello nelle vesti del vendicativo promotore di violente scorribande antispagnole messe in atto da una banda di pittori intitolatasi appunto la Compagnia della morte. Come già notato da Caterina Volpi, nel 2014, il De Dominicis si sarebbe fatto suggestionare da dipinti eseguiti da Domenico Gargiulo, Aniello Falcone e Salvator Rosa con temi relativi a cruente battaglie, piazze in rivolta, popolani spacconi o accolite poco raccomandabili, rendendo i pittori «protagonisti di lotte di strada, o di salvataggi di giovani fanciulle, nel segno di quell'impeto giovanile e mediterraneo che suscita al biografo una evidente simpatia» (Volpi, 2014, p.21).

Pare strano però un atteggiamento dichiaratamente antispagnolo da parte di un Aniello Falcone, che proprio in quegli anni, eseguiva la serie per il Buen Retiro. Senza considerare che nel 1646, lo stesso anno della rivolta di Masaniello, Salvator Rosa era ormai da tempo a Firenze a servizio di Giovan Carlo de Medici, da dove passerà a Roma, o Pietro del Po lasciava Napoli già nel 1647 a seguito di Lanfranco e ancora Viviano

Codazzi è documentato a Roma per la prima volta nella Pasqua del 1648 alloggiato in una locanda⁸ con Paolo Porpora, e poi da solo dal settembre del 1648.

Un altro importante dato che riemerge dall'analisi dei documenti dell'epoca è quello del coinvolgimento di Aniello in veste di socio azionario nella gestione sulla gabella sulla farina (assieme con il cugino Diego, come si evince dal testamento di questi del 15 dicembre del 1650), in quello stesso anno poi, Andrea de Lione figura come esattore per conto del Tribunale della Fortificazione. Va inoltre tenuto a mente come entrambi i maestri risultino intestatari di numerosi immobili e di solidissima posizione economica.

Ciò che è certo è che esisteva un sodalizio molto solido all'interno della bottega di Aniello Falcone tra i suoi scolari, che collaborano a commissioni importanti come quella del Buen Retiro e condividono momenti di svago (come testimoniato dal disegno di Rosa, fig. 3), e forse anche a condividere nel clima conviviale della bottega del maestro, qualche dissapore nei confronti dell'egida spagnola.

Dalle ricerche che ho condotto per la stesura di questo articolo emerge chiaramente la mia sfiducia nell'avvalorare la tesi dedominiciana sull'esistenza di questa compagnia. Tuttavia è emerso anche tanto chiaramente quanto fosse forte il legame tra questi artisti napoletani, riuniti attorno alla carismatica figura di Aniello Falcone, un legame che probabilmente valicava il lavoro della bottega per rafforzarsi in momenti di svago comune, come attestato dai disegni di Rosa, o magari di condivisione e di scambio di idee, seppure in contrasto con il governo dell'epoca. La presenza poi di disegni con personaggi dalle pose fortemente caricaturali non può spingerci ad escludere nemmeno che questi si esercitassero nelle pratiche teatrali, notizia certa ad esempio per Salvator Rosa.

Bibliografia

Archivio di Stato di Napoli, (1715-1717), *Collaterale, Notamentum*, n. 125, f. 50.

Bologna, Ferdinando (1989), *Mostra di Teofilo Patini, L'Aquila-Napoli 1989-1990*, L'Aquila, Comitato per le celebrazioni patiniane.

⁸ Non v'era dunque giunto da molto.

Capasso, Bartolomeo (1884), Masaniello ed alcuni di sua famiglia effigiati nei quadri, nelle figure, e nelle stampe del tempo: note storiche, En *Archivio storico per le province napoletane*, XXIII, fas. I, pp. 68-69, Napoli, recuperado de: <http://www.storiapatrianapoli.it/it/156/edizione-digitale/show/588/archivio-storico-per-le-province-napoletane>

Ceci, Giuseppe (1909), *La storia dell'arte napoletana in Onofrio Giannone: Brani inediti, Ritratti e giunte sulla vite de pittori napoletani*, f. 38. Napoli: Ricciardi.

Ceci, Giuseppe (1910), La compagnia della morte, .En *Archivio storico per le province napoletane*, XXXVIII, fasc. I, Napoli, recuperado de: <http://www.storiapatrianapoli.it/it/156/edizione-digitale/show/614/archivio-storico-per-le-province-napoletane>

De Blasiis, Giuseppe (1968) Le giustizie eseguite in Napoli al tempo dei tumulti di Masaniello. En *Archivio storico per le province napoletane*, IX, p. 141, Napoli, recuperado de:

<http://www.storiapatrianapoli.it/it/156/edizione-digitale/show/662/archivio-storico-per-le-province-napoletane>

De Dominici, Bernardo (1742), *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, tomo III, vol. I, pp. 135-136. Napoli: Paparo.

Lofano, Francesco (2005) Comportamenti di artisti napoletani durante la rivolta del 1647-1648. En Albl, Stefan, *I pittori del dissenso. Giovanni Benedetto Castiglione, Andrea de Leone, Pier Francesco Mola, Pietro Testa, Salvator Rosa*, pp. 161-184. Artemide: Roma

Pacelli, Vincenzo (1967), La quadreria di Vincenzo D'Andrea, giurista e rivoluzionario, da un inventario del 1646. En *Ricerche sul Seicento Napoletano*. Electa; Mondadori

Pérez Sánchez, Alfonso E., (1965) *Pittura italiana del XVII secolo in Spagna*, pp. 435-436, Madrid, Fundación Valdecilla.

Piacente, Giovanni Battista (1861), *Le rivoluzioni del regno di Napoli negli anni 1647-1648*. G.D.A. Napoli: Guerrieri.

Salerno, Luciano (1970), *Il dissenso nella pittura. Intorno a Filippo Napoletano, Caroselli, Salvator Rosa e altri*,.En *Storia dell'arte*, 5, p. 57. De Luca Editore: Roma.

Volpi, Caterina (2005), *Salvator Rosa e il cardinale Francesco Maria Brancaccio tra Napoli, Roma e Firenze*,.En *Storia dell'arte*, n. 112, De Luca Editore: Roma

Volpi, Caterina (2014), *Salvator Rosa (1615-1673), pittore famoso*, Ugo Bozzi Editore: Roma.