



FONDAZIONE BANCO NAPOLI

QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO

Nuova serie online 8





FONDAZIONE BANCO NAPOLI

QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO

*8 - Nuova serie online
Primo fascicolo del 2023*

Fondazione Banco di Napoli

Quaderni dell'Archivio Storico, periodico semestrale fondato da Fausto Nicolini

Anno 2023, Fascicolo 1, num. 8 Nuova serie

Comitato scientifico:

David Abulafia, *Cambridge*; Filomena D'Alto, *Università Campania – L. Vanvitelli*; Francesco Dandolo, *Napoli Federico II*; Ileana Del Bagno, *Salerno*; Paolo Guerrieri, *Roma, La Sapienza*; Dario Luongo, *Napoli Parthenope*; Antonio Milone, *Napoli Federico II*; Manuela Mosca, *Lecce, Università del Salento*; Marianne Pade, *Aarhus*; Nunzio Ruggiero, *Napoli Suor Orsola Benincasa*; Gaetano Sabatini, *ISEM – CNR, Roma Tre*; Francesco Senatore, *Napoli Federico II*; Massimo Tita, *Università Campania – L. Vanvitelli*; Rafael Jesus Valladares Ramíres, *Consejo Superior de Investigaciones Cientificas*

Redazione: Alessia Esposito, *Cartastorie*; Renato Raffaele Amoroso, *Napoli Federico II*; Gloria Guida, *Fondazione*; Sabrina Iorio, *Cartastorie*; Yarin Mattoni, *Salerno*; Rita Miranda, *Napoli Federico II*; Francesco Oliva, *Napoli Federico II*; Sergio Riolo, *Cartastorie*, Andrea Zappulli, *Cartastorie*

Segretario di redazione: Andrea Manfredonia, *Cartastorie*

Direttore scientifico: Giancarlo Abbamonte, *Napoli Federico II*

Vicedirettore scientifico: Luigi Abetti, *Cartastorie*

Direttore responsabile: Orazio Abbamonte, *Università Campania – Luigi Vanvitelli*

ISSN 1722-9669

Norme per i collaboratori: Si veda la pagina web:

<https://www.ilcartastorie.it/ojs/index.php/quaderniarchiviostorico/information/authors>

Gli articoli vanno inviati in stesura definitiva al segretario di redazione. Dott. Andrea Manfredonia, Fondazione Banco Napoli, Via dei Tribunali, 214 – 80139 Napoli, o per mail all'indirizzo: qasfbn@fondazionebanconapoli.it

I *Quaderni* recensiranno o segnaleranno tutte le pubblicazioni ricevute. Libri e articoli da recensire o da segnalare debbono essere inviati al direttore responsabile, prof. Giancarlo Abbamonte, c/o Fondazione Banco Napoli, Via dei Tribunali, 214 – 80139 Napoli, con l'indicazione "Per i *Quaderni*".

I *Quaderni* sono sottoposti a peer review, secondo gli standard internazionali.

Reg. Trib. di Napoli n. 354 del 24 maggio 1950.

L'immagine della copertina riproduce una fotografia dell'artista Antonio Biasucci, pubblicata nel catalogo della mostra Codex (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 19 maggio – 18 luglio 2016), pubblicato dalla Casa Editrice Contrasto (Roma 2016).

La Direzione della Rivista e della Fondazione ringraziano l'autore e l'editore per averne autorizzato la riproduzione.

SOMMARIO

Segni del tempo

GIUSEPPINA GIOIA GARGIULO

Tradizione e innovazione. Considerazioni in margine
al Convegno inaugurale del PRIN RETI
(REndering Text and Images)

7

Studi e archivio

GIANLUCA FALCUCCI

Strumenti di ricerca inediti dell'archivio storico
della città di Capua (Secolo XVI)

35

PAOLA AVALLONE, RAFFAELLA SALVEMINI

Innovazioni finanziarie e servizi alla comunità:
il modello napoletano (Secoli XVI-XVII)

73

ANDREA ZAPPULLI

Un prezioso imballaggio e un anticipo da restituire:
il San Giovanni Borghese di Caravaggio da Napoli a Roma
e le tracce di una committenza teatina

107

LUIGI ABETTI

Palazzi e cappelle dei di Tocco di Montemiletto a Napoli

115

MATTIA MUSCHERÀ Nicola Miraglia, direttore generale del Banco di Napoli e la gestione del credito fondiario in liquidazione (1896-1910)	151
<i>Discussioni e recensioni</i>	
Filippo D'Oria , <i>Le Pergamene Greche di Cerchiara di Calabria</i> di GIANLUCA DEL MASTRO	211
Graham Anthony Loud , <i>The social world of the Abbey of Cava. C. 1020-1300</i> di ANTONINO DE ROSA	219
Antonio Braca – Vincenzo Piccolo , <i>La cattedrale di San Prisco in Nocera Inferiore. Restauri – ritrovamenti – opere d'arte</i> di ANTONIO MILONE	231
Carmine Pinto , <i>Il brigante e il generale. La guerra di Carmine Crocco e Emilio Pallavicini di Priola</i> di GIOVANNI VALLETTA	243
Francesco Mastriani , <i>L'orfana del colera</i> di PAMELA PALOMBA	251
Franco Tutino , <i>Dalla parte del debito. Finanza globale e dise- guaglianze sociali</i> di GIAMPAOLO CONTE	261
G. Carli, P. Ciocca, S. Gerbi, G. M. Gros-Pietro, A. Patuelli, F. Pino, I. Visco, B. Visentini , <i>Gli insegnamenti di Raffaele Mattioli</i> di FRANCESCO DANDOLO	265
Gino Roncaglia , <i>L'architetto e l'oracolo. Forme digitali del sape- re da Wikipedia a ChatGPT</i> di EMANUELE GARZIA	271
<i>Tavole delle illustrazioni</i>	277

Studi e archivio

LUIGI ABETTI*

PALAZZI E CAPPELLE DEI DI TOCCO
DI MONTEMIETTO A NAPOLI

Abstract

Lo studio esamina alcuni significativi episodi di committenza architettonica a Napoli tra il XVI e il XIX secolo ad opera dei di Tocco di Montemiletto. A tal fine sono state esaminate le fonti bibliografiche e cartografiche disponibili e, soprattutto, un cospicuo insieme di fondi archivistici, che hanno rivelato non pochi elementi inediti. In particolare, la documentazione conservata nell'archivio privato della famiglia, custodito nell'Archivio di Stato di Napoli, ha consentito di ricostruire la progressiva acquisizione di case e palazzi nella capitale, prontamente ristrutturati e ammodernati con uno spiccato spirito imprenditoriale, e gli interventi di ammodernamento della cappella di Sant'Aspreno nella cattedrale napoletana, che costituiva un significativo indicatore del prestigio sociale della genìa. Tali elementi sono stati integrati dalla documentazione contabile rintracciata presso l'Archivio Storico della Fondazione Banco di Napoli, che in chiave microstorica illustra lo svolgimento dei cantieri, precisando gli ambiti di intervento dei periti e degli artefici.

The study focuses on several key events related to the Tocco of Montemiletto family, who commissioned architectural works in Naples between the 16th and 19th century. The available bibliography and cartographic sources have been studied,

* Fondazione Banco di Napoli, luigi.abetti@libero.it

as well as a notable set of archive collections. The documentation of the family's private archive, which is housed in the State Archives of Naples, allows to reconstruct the progressive acquisition of houses and palaces in Naples, promptly renovated and modernized, as well as the renovation of the chapel of Sant'Aspreno in the Neapolitan cathedral, which constituted a significant indicator of the family's social prestige. These elements were included in the accounting documentation that was submitted to the Fondazione Banco di Napoli's Historical Archives. This micro-history illustrates the areas of intervention of the experts and architects.

Keywords: Tocco di Montemiletto, settlement policy, noble residences and chapels

1. *Premessa*

La politica di insediamento dei di Tocco nella città partenopea non differisce, nelle grandi linee, da quella di altre famiglie eminenti del Regno di Napoli. Nella capitale del viceregno, le esigenze di magnificenza e di manifestazione del rango attraverso l'acquisto di case e di palazzi si scontrava con un'endemica carenza di spazi sufficientemente rappresentativi.

L'aristocrazia napoletana, non diversamente dagli ordini religiosi, prima ancora di affrontare il tema della qualità architettonica delle fabbriche, doveva assicurarsi un lotto adeguato alle proprie esigenze nell'impianto antico della città, possibilmente nei pressi del Seggio a cui ciascuna famiglia era ascritta, dovendo preventivamente intraprendere, quindi, una laboriosa azione di acquisizione di suoli e fabbricati. La contesa, non priva di asperità, tra le diverse genie nobiliari e tra queste e gli ordini religiosi (a loro volta in viva concorrenza) per accaparrarsi spazi utili per fondarvi nuovi edifici o creare larghi destinati a mettere in risalto le fabbriche che vi prospettavano segnò la storia della città per tutto il viceregno e non mancò di manifestarsi anche nel regno autonomo, soprattutto nel centro antico.

Di solito, i nobili acquistavano una "casa palaziata" di dimensioni adeguate, adattandola alle loro esigenze abitative, per proce-

dere in seguito all'acquisizione di residenze limitrofe disponibili sul mercato, collegando funzionalmente tali edifici alla residenza principale, costituendo dei comprensori che trovavano quale principali elementi di qualificazione formale i portali di ingresso, non di rado di dimensioni significative, e le ugualmente monumentali scale. L'impianto planimetrico e lo svolgimento degli elevati dei comprensori edilizi costringevano le fabbriche ad adattarsi e a svilupparsi in rapporto alle preesistenze. Infatti, anche quando una famiglia riusciva, al termine di un processo molto lungo, a conquistare un lotto adeguato o addirittura un intero isolato, stringenti vincoli di ordine economico (da connettere ai limiti strutturali del sistema economico meridionale, in particolare alla scarsa disponibilità di capitali da parte della classe nobiliare) suggerivano di conservare scrupolosamente le strutture esistenti.

Tali elementi hanno contribuito, anche se non da soli, a determinare la "mediocrità complessiva dei palazzi napoletani" efficacemente illustrata dagli studi di Gérard Labrot¹, corroborati dalle ficcanti osservazioni di Raffaele Ajello del 1995 circa la strutturale incapacità di rigenerazione culturale, economica e politica della nobiltà meridionale².

2. *Gli architetti "di casa" dei di Tocco*

Scipione Mazzella³ e Vincenzo Donnorso⁴ datano l'arrivo dei di Tocco nel Regno di Napoli al 1195 e ai tempi dell'imperatore Alessio I Comneno. Ciò che è certo è che dal XIV secolo alcuni espo-

** Ringrazio Gian Giotto Borrelli, Luigi Guerriero, Giuseppina Medugno, Riccardo Naldi, Luigi Maria Pepe e i due valutatori anonimi per i preziosi suggerimenti.

¹ Labrot 1979; Labrot 1994.

² Ajello 1995, 7-13.

³ Mazzella 1601, 508.

⁴ Donnorso 1740, 137.

nenti del casato, ascritti al Seggio di Capuana con i rami “dell’onde” e “delle bande”⁵, parteciparono attivamente alla vita politica del Regno, accumulando titoli e proprietà. Come si evince da un albero genealogico disegnato da Donato Gallarano, architetto “di casa” dei di Tocco negli anni a cavallo tra Sei e Settecento, il ramo principale dei principi di Montemiletto si estinse nel 1631⁶ con Giovanni Battista di Tocco *iunior*, il quale designò come suoi successori Carlo e Leonardo di Tocco, rispettivamente, conte di Montaperto e principe di Acaja (fig. 1). Da Leonardo ebbe origine il ramo dei principi di Montemiletto e di Acaja che si dispiegò attraverso i suoi discendenti in linea diretta con Antonio, Leonardo, Carlo Antonio e Leonardo, i quali, grazie ad un’attenta politica matrimoniale ed a un’oculata gestione patrimoniale, conservarono risorse economiche adeguate al rango e, quel che più interessa, di svolgere un ruolo significativo come committenti di opere d’arte e di cantieri architettonici.

Prima di esaminare nel dettaglio gli interventi di edificazione o trasformazione dei suddetti episodi architettonici, occorre accennare alla successione dei tecnici di fiducia della famiglia. Il primo perito ad essere registrato nelle note d’archivio è l’architetto Pietro De Marino⁷ (notizie dal 1628 al 1667), attestato tra il 1643 e il 1646. Invece, Matteo Stendardo⁸ (notizie dal 1681 al 1696) fu chiamato in causa dopo il terremoto del 1688 per mettere in sicurezza il palazzo a Purgatorio ad Arco. A sua volta, il tavolario e architetto Donato Gallarano⁹ (notizie dal 1687 al 1737) è documentato a servizio dei

⁵ Donnorso 1740, 508-509; Candida Gonzaga 1985, II, 137-141; Della Monaca 1998, 362-364.

⁶ Cfr. Archivio di Stato di Napoli (d’ora in avanti ASNa), *Manoscritti Livio Serra di Gerace*, tavole genealogiche, VI, p. 2145.

⁷ Cfr. Pinto 2022, *sub voce*.

⁸ Cfr. Pinto 2022, *sub voce*.

⁹ Tavolario, architetto e ingegnere, si affermò soprattutto dopo il sisma del

di Tocco dagli anni Ottanta del Seicento sino all'inizio degli anni Venti del Settecento, quando lasciò il posto a Giovan Battista Nauclerio, coadiuvato dal fratello Muzio. A metà degli anni Sessanta del Settecento, invece, risulta attivo l'ingegnere e architetto Filippo Fasulo. Infine, nella prima metà dell'Ottocento fu a servizio dei di Tocco Stefano Gasse¹⁰ (1778-1840), autore, tra l'altro, dell'apprezzo e del rifacimento del palazzo di famiglia a via Toledo.

Particolarmente intensa fu l'attività svolta per la famiglia da Pietro De Marino e da Donato Gallarano. Al primo spettano i lavori realizzati nel secondo quarto del Seicento nel palazzo di Tocco a Purgatorio ad Arco e il rifacimento ed ampliamento del palazzo baronale, dell'osteria e di un comprensorio di case a Grumo. De Marino, in quest'ultima località (ove subentrò, nel 1643, all'agrimensore Giovan Paolo Biancardo), coadiuvato dal mastro fabbricatore Domenico Tramontano e dall'intagliatore di pietre Silvestro D'Apice, coordinò un vasto programma di ricostruzione e di ammodernamento del palazzo baronale, a partire dagli appartamenti nobiliari e dalla cappella privata, completando l'intervento entro il 1646¹¹.

Invece, Gallarano nel 1712 stilò le relazioni per i lavori al palazzo baronale e alla dogana del feudo di Apice. Tra il medesimo anno e il 1717 apprezò i lavori di manutenzione del fondaco con case e magazzini che i di Tocco possedevano da oltre due secoli nella

1694 come perito e, gradualmente, come *designer* d'interni e di cappelle gentilizie. Particolarmente significativa fu l'attività svolta per la Deputazione del Tesoro di San Gennaro, per la Santa Casa della Redenzione dei Cattivi e per i monasteri di San Benedetto a Chiaia e di San Gregorio Armeno (per la sua attività cfr. Russo 2012, *sub voce*; per la sinossi documentaria si rimanda a Pinto 2022, *sub voce*).

¹⁰ Per l'attività di questo architetto cfr. Malangone 2008.

¹¹ ASNa, *Archivi privati*, Archivio di Tocco di Montemiletto, fascio 137, fascicolo 2 n. 6 (segnatura antica), cc. 12-15, 30, 31, 35-42.

napoletana Rua Francesca¹². Ancora, nel 1719 Gallarano costruì gli argini a protezione degli abitati a valle di Montemiletto dalle piene del fiume Calore e, nel biennio 1719-1720, ristrutturò a Napoli il mulino di Poggio Reale, sito nei pressi del ponte della Maddalena.

Pur mancando notizie specifiche su altri tecnici, è indubbio che i di Tocco fecero ricorso con continuità anche ai servizi di altri architetti-ingegneri e regi tavolari: una scelta dettata dalla convenienza per gli amministratori della Casa di non richiedere a periti esterni la stesura di relazioni ed apprezzamenti che, data la notevole consistenza del patrimonio immobiliare¹³, avrebbero gravato oltremodo il bilancio del casato.

Le note d'archivio documentano l'intervento anche di una serie di tavolari, eletti "per bussola" e incaricati dal Sacro Regio Consiglio di stilare perizie per dirimere le controversie insorte tra i di Tocco e i loro confinanti. Ad esempio, nel 1730 Costantino Manni stilò la perizia riguardante la causa che contrapponeva i di Tocco ai governatori della chiesa del Purgatorio ad Arco, per quantificare la ripartizione delle spese necessarie per il consolidamento delle fondazioni di un muro divisorio tra le rispettive proprietà. Ancora, dal 1763 gli architetti Filippo Fasulo (in seguito attestato al servizio della famiglia), Gennaro Papa e Gaetano Di Tommaso furono incaricati dal Sacro Regio Consiglio di determinare il costo dei lavori di ristrutturazione di un mulino a Pratola, in Principato Ultra.

3. *Il palazzo al Purgatorio ad Arco*

Passando ad esaminare alcuni degli immobili di proprietà della famiglia nella capitale del vicereame, osserviamo che il comprensorio

¹² Ivi, fascio 228, fascicolo 90, cc. 41-42v "Repertorio delle Scritture dell'Eccellentissimo Signor Duca di Sicignano, ed Apice sistentino nell'Archivio dell'Eccellentissimo Signor Principe di Montemiletto suo fratello" il fondo fu acquistato nel 1505 da Marino Spinelli.

¹³ Cfr. Allocati 1978; Del Vasto 1995; per comprendere tali dinamiche cfr. anche Sarnella 2011.

di case, progressivamente trasformato in palazzo, collocato lungo l'antico cardine di via Atri, tra le chiese di Santa Maria Maggiore e del Purgatorio ad Arco, fu plausibilmente destinato a residenza principale della famiglia sin dal XVI secolo (fig. 2).

Nel 1545 Giovan Battista di Tocco *senior* acquistò da Lucrezia Sarracino una “casa grande” destinata ad essere il fulcro della proprietà nel centro antico. Alcune case limitrofe, appartenute a Giovan Vincenzo Capece Piscicelli e a Francesco Bologna, furono acquistate solo nel 1638 da Giovan Battista di Tocco *junior* per la notevole somma di 8635 ducati, secondo la stima del tavolario Orazio Conca¹⁴. Il processo di accorpamento delle unità residenziali adiacenti fu comunque lungo e complesso, tanto da rallentare e compromettere parzialmente la trasformazione del compendio edilizio in un palazzo dallo svolgimento organico. Infatti, come sottolineato da Gérard Labrot, la fabbrica non raggiunse mai un'immagine omogenea, a dispetto delle notevoli spese sostenute dai di Tocco tra il XVII e il XIX secolo.

Ad ogni modo, le fonti registrano, dopo i lavori del 1573 e del 1665, corposi interventi di unificazione delle case dopo il terremoto del 1688, quando Carlo di Tocco, duca di Sicignano¹⁵, si rivolse all'architetto e tavolario Matteo Stendardo che, coadiuvato dal capomastro fabbricatore Antonio Di Crescenzo e dal piperniere Mariano Figliolino, provvide alla messa in sicurezza con catene di ferro del compendio residenziale¹⁶. Alla messa in opere

¹⁴ ASNa, *Archivi privati*, Archivio di Tocco di Montemiletto, fascio 204, fascicolo 3, c. 13 “Volume Cautelarum Pro Illustribus Principe Montis Militum, et Duce Apicij”. Notizie che già sono state riportate da Labrot 1979, 82.

¹⁵ Dal Catasto Onciario del 1753 emerge che i Tocco nel centro cilentano possedevano, oltre al palazzo baronale, anche metà di una taverna, cinque appezzamenti di terreno, due mulini e altrettanti “trappeti”; cfr. Abetti 2009, 334.

¹⁶ Cfr. appendice documentaria nn. 1-5; un'altra polizza, datata 20 febbraio 1690 e destinata a Figliolino, è stata pubblicata da Nappi 2004, 144, documento 30.

delle catene metalliche si accompagnò la sarcitura delle lesioni e il rifacimento delle mostre di porte e finestre, come attestato dalle polizze di pagamento estinte a favore di Figliolino. Tra il 1711 e il 1722, ulteriori interventi furono diretti da Gallarano¹⁷, che affidò i lavori ai capi mastri fabbricatori Carlo Di Marino, Michele Dente, Lorenzo Squigliano e Giacomo D'Amato, ai falegnami Diego Paolella e Leonardo Romano, al piperniere Giovanni Saggese e al mastro d'ascia Costanzo Gargiulo¹⁸.

Un ennesimo intervento di ammodernamento dell'appartamento principale, condotto nel biennio 1765-1766, è documentato da due pagamenti emessi da Antonio De Simone, al tempo procuratore dei di Tocco, a favore del doratore Nicola Mellino e dell'architetto Filippo Fasulo. Questi guidò l'*équipe* formata dal fabbricatore Marco Vastarella, dal decoratore d'interni Gennaro Pierro (o Pierri), dal vetraio Giuseppe Marra, dal falegname Gaetano Mazzarella e dal "riggiolaro" Cristoforo Nardelli¹⁹. Della fase settecentesca, forse quella diretta da Gallarano, resta l'elegante balcone del piano nobile con affaccio su largo Atri; la presenza in facciata di un solo balcone si spiega col fatto che non essendoci fabbriche antistanti, i di Tocco poterono modificare soltanto una finestra su cinque da cui dipende l'asimmetricità delle aperture sulla facciata per la sequenza, da sinistra verso destra, balcone-finestra-finestra-finestra-finestra.

Nonostante la mole dei lavori documentati, poco o nulla è rimasto degli ammodernamenti degli interni che, come si è visto, furono effettuati a più riprese per essere destinati a nobili e borghesi

¹⁷ Cfr. Savarese 1991, 84-113, prima fabbrica sulla testata meridionale dell'isolato 27; Ferraro 2002, 206, 209.

¹⁸ Cfr. ASNa, *Archivi privati*, Archivio di Tocco di Montemiletto, fascio 204, fascicolo 3, cc. 1, 2, 23, 34, 38, 104, 107, 108.

¹⁹ La Banca 2009, 583-584.

che presero in affitto, ad eccezione dell'appartamento principale al primo piano²⁰, i cosiddetti “quartini” con affaccio sulla strada e sul cortile principale.

Dopo il 1662, la vicenda costruttiva e decorativa del palazzo va inquadrata, quindi, nel più generale disegno dei di Tocco di costituire nella capitale del viceregno un sistema di proprietà finalizzate alla creazione di cospicue rendite immobiliari. Nel caso in esame tale scelta è attestata, oltre che dai numerosi contratti d'affitto reperibili nell'archivio di Tocco, dalla presenza di botteghe con camere superiori ricavate in corrispondenza dell'ex ordine basamentale che solitamente ritroviamo nei palazzi di fondazione quattrocentesca e cinquecentesca.

Attualmente, il palazzo è articolato su quattro livelli, piano terra e ammezzato, primo e secondo piano, con portale a tutto sesto di piperno databile alla seconda metà del Cinquecento. Gli impaginati di stucco dei prospetti verso il cortile e della facciata principale, bugnato in corrispondenza del primo registro, sono databili al XIX secolo. La scala, priva di qualsiasi caratterizzazione, e il cortile, dallo sviluppo irregolare, denunciano l'originaria configurazione del sito contraddistinto da proprietà diverse poi accorpate.

4. *La cappella di Sant'Aspreno nel Duomo*

Nel 1370 fu concesso a Pietro di Tocco il patronato sulla cappella della cattedrale intitolata a Sant'Aspreno, corrispondente all'abside minore a destra della tribuna, in asse con la navata laterale²¹. La

²⁰ Dalla committenza di un soffitto per un ambiente dell'appartamento abitato al 1667 da Carlo di Tocco (cfr. Pinto 2022, 113) e dei ritratti di pittore Francesco Liani con Leonardo e Restaino di Tocco del 1780 si evince che i di Tocco si riservarono di abitare l'appartamento nobile del palazzo (cfr. Rizzo 1979, 229, documento 14).

²¹ Riguardo allo schema di pianta a tre navate con altrettante absidi della cattedrale si rimanda a Guidarelli 2008, 198; Lucherini 2009, 154-164, 171-202.

cappella, ammodernata in più fasi dal XV al XVIII secolo, conserva un ciclo di affreschi con le *Storie di Sant'Aspreno* che Bernardo De Dominicis assegna ad Agostino Tesauro sulla scorta della *Napoli Sacra* di Cesare D'Engenio Caracciolo²² (fig. 3). A conferma del particolare prestigio di tale concessione vale ricordare che ancora nella gerarchia degli spazi delle chiese formalizzata dalle istruzioni di Carlo Borromeo del 1577 le cappelle laterali al presbiterio occupavano una posizione particolarmente importante. Un rilievo ulteriormente accresciuto per la presenza nella cappella di Sant'Aspreno del corpo del santo eponimo nella parte posteriore dell'altare.

L'archivio dei di Tocco custodisce numerosi incartamenti riguardanti i redditi immobiliari e i censi enfiteutici che assicuravano la continuità degli uffici religiosi e il decoro della cappella. I dati disponibili, purtroppo, documentano solo una parte dei lavori che, come si è detto, furono attuati in più fasi. Le fonti attestano che in età moderna i di Tocco 'restaurarono' e arredarono l'invaso architettonico tra il primo e il secondo decennio del Cinquecento, ai primi del Seicento, tra il 1710 e il 1717 e nel 1747-1750, anche per far fronte ai danni causati dai terremoti del 1456-1457, del 1688, del 1694 e del 1732²³.

La cappella presenta in pianta un doppio modulo, rettangolare il primo e semiesagonale il secondo, che determina l'andamento della parete a spezzata poligonale segnata da semicolonne parzialmente scanalate che delimitano la monofora centrale e i setti murari che, con le vele della volta, furono affrescati da Tesauro

Viceversa, per la concessione cfr. Parascandolo 1847-1851, III, 148; Strazzullo 1965, 88-89; il testo dell'epigrafe della tomba di Pietro di Tocco è stato riportato da D'Engenio Caracciolo 1623, 23, dove menziona due epigrafi marmoree afferenti a Guglielmo e Ludovico di Tocco datate, rispettivamente, 1347 e 1360.

²² B. De Dominicis 2003-2008, I, 398-399; D'Engenio Caracciolo 1623, 12.

²³ Per le trasformazioni della cattedrale e delle cappelle gentilizie dopo i vari sismi cfr. Strazzullo 1991; Lombardo di Cumia 2011.

secondo uno svolgimento a nastro. In corrispondenza del braccio destro del transetto è inquadrata da un fornice con arco ad ogiva sostenuto da due colonne, verosimilmente di spoglio, sovrapposte e segnate da basi e capitelli di marmo con motivi vegetali stilizzati²⁴. Tali elementi costituivano il prodotto della sacralizzazione di elementi classici condotta in età angioina e costantemente conservata nei ‘restauri’ finanziati dai di Tocco, che, per tal via, assecondarono, verosimilmente, le istanze conservative di taluni esponenti del capitolo metropolitano²⁵.

Il sottostante zoccolo è caratterizzato da una serie di monumenti funebri, da una riquadratura settecentesca e da una precedente decorazione con motivi geometrici in cui sono inseriti una serie di tondi con scorci prospettici raffiguranti gli *Apostoli Barnaba, Paolo, Pietro, Filippo e Giacomo* e i *Santi Atanasio e Gennaro* che da Pierluigi Leone de Castris²⁶ sono stati ricondotti al pittore romano Pietro Cavallini (1240 ca.-1330 ca.). Anche se del patrimonio figurativo e devozionale della fase trecentesca rimangono scarsissime tracce è certo che tra il 1347 e il 1370 il bisogno di visibilità dei di Tocco dovette essere particolarmente sentito²⁷. Del

²⁴ Come per quelli interni giustamente ricondotti da Caroline Bruzelius 2003, 165, ai modelli francesi del XIII secolo. Per il reimpiego delle colonne di spoglio in età angioina si rimanda a Bruzelius 1999; Guidarelli 2008, 207, con nota 41; in ultimo C. Bruzelius, in Aceto – Vitolo 2017, 1/1, 121; Pollone 2020, 42.

²⁵ In particolare, e limitatamente al XVII secolo, si pensi al dibattito tra Giacomo Cangiano e Carlo Celano sul restauro della basilica di Santa Restituta per il quale si rimanda a Fiengo 1992; Russo 2008. Per la storia del cantiere di Santa Restituta cfr., invece, Ruotolo 2013.

²⁶ Leone de Castris 1986, 247, nota 24; seguito da Tomei 2000, 132; A. Perriccioli Saggese, in Aceto – Vitolo 2017, 1/1, 125-126.

²⁷ Seppure indirettamente parte delle ragioni che portarono i di Tocco a tale protettorato sono state riportate dall'unica agiografia su sant'Aspreno scritta da Sigismondo Sicola 1696, dove sottolinea che i di Tocco “Si devono dunque molto gloriare [...] di haver per tutelare della loro antichissima Casa un'Aspre-

resto, a conferma dell'aulica sacralità dell'invaso liturgico, acquisita dopo la riedificazione della Cattedrale e la traslazione del corpo del santo, mireranno gli interventi successivi.

La documentazione d'archivio attesta solo due fasi databili, rispettivamente, agli inizi del Seicento e del Settecento. Alla committenza seicentesca di Giovan Battista di Tocco risalgono gli interventi del 1617 dello scultore Girolamo D'Auria (1566-1623)²⁸ per “dui angeli che have abuzzati, e sta sculpendo di basso rilievo, ma trapanato in uno avante altare di marmo che sta nella bottega di Scipione Galluccio”²⁹; dello scultore Francesco Cassano per “li pilastri che vengono scolpiti con trofei” e del marmorario Scipione Galluccio per il progetto generale e la lavorazione dei marmi³⁰. Se le ultime due polizze sono da mettere in relazione con la messa in opera del *Sepolcro di Giovan Battista di Tocco*³¹; viceversa, la prima polizza, rintracciata da Aldo Pinto nel 2019, è da riferire alla coppia di *Angeli reggicortina* di Girolamo D'Auria (fig. 4) che, attualmente, nella parte posteriore dell'altare, fiancheggiano la nicchia dove sono conservate le spoglie di Aspreno. Come mi suggerisce Riccardo Naldi la coppia di Angeli è molto vicina stilisticamente – si veda ad esempio trattamento dei panneggi e la definizione degli avabracci e della gamba a destra dello spettatore – all'Angelo

no, mentre sarà stimata primaria la loro Nobiltà, quando si vede protetta dal nostro primo Pastore, si dirà, che essi siano i proprii suoi figli, se i loro Corpi si sepelliscono appo le ceneri del loro pijssimo Padre. Fortunatissimi dunque i loro Antenati, che seppero fare acquisto d'un così singolarissimo pregio [254-255]” (cit. anche da Speranza 2003, 17, nota 26).

²⁸ Per l'attività di D'Auria si rinvia ai recenti studi di Grandolfo 2011; Gaeta 2015.

²⁹ ASBNa, Sacro Monte e Banco della Pietà, g. m. 76, p. 325, pagamento di quattro ducati datato 29 maggio 1617 e pubblicato da Pinto 2022, *sub voce*.

³⁰ *Documenti* 1940, 180, 368, 416.

³¹ Cfr. Grandolfo 2011, 154, 334.

dell'*Annunciazione* che sormonta il lavabo della chiesa dell'Annunziata di Napoli del 1577³² (fig. 5).

Più articolata, invece, fu la ristrutturazione settecentesca guidata da Gallarano che affidò le opere di muratura al capomastro fabbricatore Nicola Tortora, il 'restauro' delle parti dipinte ad affresco e la doratura delle cornici al decoratore Antonio Maffei, la messa in opera dell'altar maggiore (1710), della balaustra e del pavimento (1715) al marmorario Pietro Ghetti (1681-1730)³³ e, infine, al mastro ottonaio Antonio Allegro³⁴ fu assegnata l'esecuzione della grata verso la navata (1716-1717).

Questo intervento fu costantemente controllato dal committente, come evidenzia una breve nota inviata il 12 dicembre 1716 da Gallarano a Leonardo V di Tocco (1698-1776)³⁵, per fare il punto sull'intervento del decoratore Maffei:

Avendo il signor Antonio Maffeo fatto le dipinture d'oro nella cappella di Sant'Aspreno de' signori di Monte Miletto dentro dell'arcivescovado di questa città, convenuto a determinato prezzo e disegno con determinata cosa; cioè ducati 120 di dipintura e ducati 80 d'oro e poi nel progresso delle opere osservatosi che vi era bisogno di ponere più oro ed ampliare le dipinture alle colonnate della bocca d'opera con suoi finimenti anche d'oro conforme fu di Vostra Signoria conchiuso, quando insieme l'osservammo nell'arcivescovado e desiderando detto signor Antonio la soddisfazione dovutoli parimenti di Vostra Signoria si favorì con mio parere nel Sacro Consiglio giustarlo per altri duca-

³² Per la datazione del lavabo si rimanda alla puntuale ricostruzione di Grandolfo 2011, 98-101.

³³ Gli estremi cronologici sono stati desunti dalla tesi di laurea di Notorio 2018.

³⁴ Le maestranze sono state menzionate da Guerriero – Manco 2012, 61, nota 47. Una copia della convenzione in cui Antonio Allegro s'impegnava a realizzare la grata è in ASNa, *Archivi privati*, Archivio di Tocco di Montemiletto, fascio 54, Copia del rogito stilato dal notaio Gennaro Palomba dell'11 dicembre 1717.

³⁵ ASNa, *Manoscritti Livio Serra di Gerace*, tavole genealogiche, VI, p. 2146.

ti trenta pro omnibus, cioè per dipinture d'ornamenti e figure, oro, stucco di toniche, tavolo d'andito [impalcatura] [...] e lavori di sopra più del patto in tutto ducati duecento trenta³⁶.

Come accennato, l'esecuzione dell'altar maggiore in marmi commessi fu condotta da Pietro Ghetti, che risulta a servizio della famiglia almeno dal 1709, quando, sempre su commissione di Leonardo di Tocco, realizzò la balaustra e l'altar maggiore per la chiesa di Sant'Anna di Montemiletto, nel Principato Citra³⁷, ancora *in situ*, per i quali si conservano anche gli splendidi disegni di progetto pubblicati da Renato Ruotolo³⁸ nel 1982.

La cappella di Sant'Aspreno fu completata con un pavimento di marmi policromi e intarsiati, la cui nota enumera:

I fondi bianchi a carlini quattro e mezzo il palmo superficiale. Il fiore, fogliami e pelle [strato sottile] di giallo, rosso o pardiglio [bardiglio] a ragione di carlini otto il palmo. Le fascie di giallo di Verona a carlini sei e mezzo il palmo. I rosoni con fondo rosso, giallo e pardiglio fiancheggiati a carlini sette e mezzo il palmo e le fascie pardiglie a carlini cinque e mezzo superficiale di lavoro di marmo ed altre pietre ben commesse e contornate et allustrate³⁹.

Peraltro, la nota in questione precisa che “li depositi che si ha-

³⁶ Ivi, *Archivi privati*, Archivio di Tocco di Montemiletto, fascio 52, c. 254.

³⁷ La polizza, segnalata da Rizzo 1983, 231, è stata trascritta interamente in appendice, n. 6.

³⁸ I due disegni, con la relativa convenzione notarile, sono stati pubblicati da Ruotolo 1982, 194 (figg. 1-2), 195-198. Il sodalizio tra Gallarano e i fratelli Pietro e Andrea Ghetti iniziò, probabilmente, agli inizi del Settecento e continuò nei due decenni successivi con gli ammodernamenti delle cappelle delle famiglie di Tocco e Milano (1711-1715); cfr. Ruotolo 1979, 264-265, documento 19.

³⁹ ASNa, *Archivi privati*, Archivio di Tocco di Montemiletto, fascio 52, c. 256, lettera di Donato Gallarano datata 8 settembre 1715.

veranno da levare e ponere ad altro luogo in detta cappella [saranno da] apprezzarsi a proporzione delle fatiche”⁴⁰, segnalando che in tale fase furono ancora una volta smontati e rimontati i monumenti funebri presenti nella cappella, datati dal XIV al XVI secolo.

Tuttavia, l’aspetto e l’assetto attuale della cappella dipende dagli interventi effettuati tra il 1747 circa e il 1750⁴¹ per volontà di Leonardo di Tocco, il quale commissionò un nuovo altare, una nuova grata e la ridipintura della cappella a Filippo Andreoli⁴², il cui risultato sollevò non poche polemiche⁴³. È possibile, dunque, che vi lavorò per l’ennesima volta una *équipe* diretta da un architetto e di cui faceva parte anche Andreoli, inserito tra gli allievi di Francesco Solimena da De Dominicis⁴⁴, un ottonaio, un marmoraio, un doratore e un decoratore. Andreoli in una polizza del 1727 pubblicata da Mario Alberto Pavone viene indicato come “pittore

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ L’intervento è attestato dall’epigrafe posta dietro l’altare (cfr. Strazzullo 2000, 69) e da quella inserita al di sotto dell’altorilievo con la *Madonna col bambino in gloria* di Diego de Siloe, la cui realizzazione è stata messa in relazione alla fase in cui fu attivo Tesauro (cfr. Zezza 2000, II, 530; Naldi 2002, 178; per la *Madonna col bambino in gloria*, quale parte centrale di una prima pala d’altare con santi laterali cfr. Speranza 2003 con bibliografia precedente a partire dalla giusta attribuzione formulata da Ferdinando Bologna 1950, 174, n. 69; e, ancora, Lombardo di Cumia 2011, 96-99 per l’identificazione dei santi laterali. Infine, si rimanda anche alle recenti ed esaustive letture della pala marmorea di de Siloe e del ciclo di Tesauro di Naldi 2019, 45; Zezza 2023, 54, 57.

⁴² Galante 1872, 15; F. Sricchia Santoro, in De Dominicis 2003-2008, I, 394, 398-399, nota 7.

⁴³ L’intera vicenda, a testimonianza della crescente attenzione nel Settecento anche per le opere pittoriche d’età tardomedievale e moderna, è stata ripercorsa da Conti 1973, 73-83; da Guerriero – Manco 2012, 23-24, 61, nota 47.

⁴⁴ L’attività degli allievi di Solimena elencati da De Dominicis è stata ricostruita da Pavone 1997, 157-202.

figurista”⁴⁵, cioè specializzato nel delineare le figure e non le parti ornamentali (cornici, volute, cartigli) o paesistiche dei fondali che pure caratterizzano il ciclo di Tesauro, già ‘restaurato’ come si è visto da Maffei nel 1717. Tale stratificazione, costituita da almeno due interventi, probabilmente effettuati con tempera ‘a secco’ e con integrazione delle parti staccate, interessarono anche gli apparati plastici a cui furono sovrapposti stucchi colorati o dorati e che solo un attento restauro potrebbe rivelare e valorizzare.

L’altare tardo barocco, invece, completato nel 1748⁴⁶, è formato da un paliotto con scudo mediano sagomato, da una mensa aggettante e da un dossale con gradino e ciborio centrale. Il paliotto è caratterizzato dall’altorilievo col busto del santo dello scultore Francesco Pagano⁴⁷ circondato da doppie volute a cartoccio che raccordano lo scudo intermedio alle due volute a mensola laterali. I piedistalli angolari, impostati sulla diagonale, sono contraddistinti da stemmi speculari nel fronte e da doppie mensole nei lati. L’alto dossale, ritmato in tre settori decorati da foglie stilizzate, presenta un ciborio centrale e capoaltari con teste alate di cherubini riconducibili sempre a Pagano (fig. 6). L’assetto della parte posteriore, che come si è detto, ingloba i due bassorilievi di Gerolamo D’Auria con al centro l’urna di marmo bianco d’impronta tardo barocca, potrebbe risalire sia alla fase diretta da Gallarano, sia a all’intervento in discorso.

Come da consuetudine è possibile che i marmi dei precedenti arredi messi in opera da Ghetti furono riutilizzati per i nuovi arredi liturgici, coloristicamente vicini ai marmi descritti nella nota per il pavimento sopra richiamata, o, ancora, furono montati in

⁴⁵ Pavone 1994, 100, documento 15c.

⁴⁶ Cfr. Strazzullo 2000, 69.

⁴⁷ L’attribuzione è di Gian Giotto Borrelli che ringrazio per questa indicazione.

un'altra cappella di proprietà della famiglia o nella stessa Cattedrale. Di certo, alcune parti del paliotto o del dossale dell'altare di Ghetti, caratterizzate da motivi vegetali con racemi e fiori di marmi commessi – stilisticamente vicine a quelle che decorano l'altare della chiesa di Sant'Anna di Montemiletto – furono riutilizzate e adattate a ripiani per le due balaustre verso la navata.

L'elegante grata in ottone consta di tre parti: il cancelletto centrale a due ante e i riquadri laterali, attestati sulle balaustre marmoree e delimitati da montanti costituiti da una sorta di lesene composite con festoni penduli fitomorfi, che sostengono l'architrave a curve risalenti, sul quale campeggia lo stemma dei di Tocco, affiancato da una coppia di pissidi. La compresenza, peraltro organica, di elementi tettonici e decorativi segnala la formazione da architetto dell'ideatore – si pensi in particolare a personalità come quelle di Niccolò Tagliacozzi Canale o di Giovanni del Gaiuso – di tali elementi e la sua collocazione, in termini di gusto, nella fase di transizione dal pieno al tardo barocco (fig. 7).

Invece, parte del pavimento antistante la cappella, in corrispondenza del transetto destro della cattedrale, fu montato nel 1745, in occasione della nomina di Leonardo V di Tocco a cavaliere della Cappella di San Gennaro⁴⁸.

5. *Il palazzo a "Gesù e Maria" e la cappella di Sant'Anna*

In concomitanza con i lavori al palazzo nel centro antico e agli immobili posseduti nei feudi, la famiglia si concentrò sull'ampliamento e l'ammodernamento del palazzo collinare ubicato presso il complesso di Gesù e Maria, in un lotto che attualmente, a seguito delle trasformazioni ottocentesche della trama viaria dell'area, prospetta su corso Vittorio Emanuele (fig. 8). Qui, i di Tocco condussero ripetuti interventi, finalizzati ad unificare il precedente

⁴⁸ Cfr. Strazzullo 2000, 68.

compendio edilizio per ottenere una imponente fabbrica di carattere omogeneo che rappresentasse adeguatamente il rango sociale e la fortuna economica della casata.

Il nucleo originario di questa residenza è documentato dalla veduta *Fidelissimae urbis Neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio* di Alessandro Baratta entro il 1629 (fig. 9), data nella quale l'immobile apparteneva ancora ad Onofrio Tagliavia, dal quale passò venticinque anni dopo, per 4000 ducati, ai di Tocco⁴⁹. Al tempo del passaggio di mano, la proprietà "sita sopra le mura di questa città in loco detto Gesu Maria, et si chiamava la casa del Tesoriero" consisteva in tre corpi di fabbrica a pianta quadrangolare innalzati, sfruttando il declivio della collina, su successivi terrazzamenti.

I tre edifici, allineati lungo l'antico canale pluviale, corrispondente alle attuali salite Cacciottoli e Sant'Antonio ai Monti, erano articolati su più livelli, di cui quelli inferiori, alla quota dei giardini e dei frutteti, costituivano delle logge-belvedere panoramiche sulla città.

Le note d'archivio registrano altri acquisti nel 1662, quando i di Tocco comprarono una casa contigua al palazzo per 300 ducati e, ancora, nel 1664 anno nel quale acquistarono l'abitazione di tale Tommaso Di Martino per 650 ducati. I lavori di fabbrica condotti in tale occasione furono coordinati e apprezzati dal tavolario Pietro D'Apuzzo, il quale unificò le case ed eresse nuovi ambienti, incrementando significativamente il valore del predio, che nel 1687 fu valutato dal perito Antonio Galluccio ben 10000 ducati, raddoppiando sostanzialmente il valore della proprietà, acquisita, come si è detto, tra il 1654 e il 1664, per circa 5000 ducati.

⁴⁹ ASNa, *Archivi privati*, Archivio di Tocco di Montemiletto, fascio 228, fascicolo 89, cc. 282, 283 "Repertorio dell'Archivio dell'Eccellentissimo Signor Duca Leonardo Vincenzo di Tocco Principe dell'Acaja, e Montemiletto. Fatto in anno 1728". La notizia è riportata da Ceva Grimaldi 1976, 452.

Ulteriori ampliamenti del compendio immobiliare furono affidati dal 1687 a Donato Gallarano, che probabilmente trasse da tale occasione il credito professionale per accreditarsi come architetto ordinario della genìa.

Nella *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni* di Giovanni Carafa (1750-1775), la proprietà, contrassegnata dal numero 373⁵⁰, evidenzia l'assetto ad essa conferito dagli interventi condotti sino al 1730⁵¹ (fig. 10). La planimetria sembra identificare anche la cappella di Sant'Anna, praticamente incorporata nella proprietà, per la quale non si dispone di particolari notizie⁵². Prima della delimitazione del corso Maria Teresa, al palazzo si accedeva da una "strada pubblica"⁵³ il cui tracciato s'innestava in corrispondenza del fianco sinistro del convento domenicano di Gesù Maria e terminava sulla terrazza antistante la residenza dei di Tocco. Tale percorso, in parte corrispondente all'attuale vico Montemiletto, fu in parte obnubilato dal nuovo corso a metà dell'Ottocento. Come si evince dalla mappa del Duca di Noja, la residenza era accessibile da un giardino, forse murato, il cui ingresso principale era decentrato verso l'attuale vico dei Monti. A quote diverse erano presenti corpi di fabbrica e logge collegate da rampe interne ed esterne. La grande proprietà, corredata da orti e frutteti, si estendeva in

⁵⁰ Nella legenda: "Palazzo de' Principi di Montemiletto della Famiglia Tocco".

⁵¹ Cfr. i rilievi pubblicati da Ferraro 2006, 359-361.

⁵² La prima committenza per la cappella risale al 1665, anno in cui Giovan Battista di Tocco commissionò a Michele Regolia un quadro con Sant'Anna (cfr. Leardi 2017, 88).

⁵³ ASNa, *Archivi privati*, Archivio di Tocco di Montemiletto, fascio 182, fascicolo 112, istanza del 17 giugno 1772 di Massimo Lucchetti, procuratore di Leonardo di Tocco principe di Montemiletto e di Acaja, al Tribunale della fortificazione, acqua e mattonata di Napoli, per impedire l'acquisizione di parte della strada pubblica, antistante il suo palazzo, avanzata dalle religiose del Santissimo Sacramento.

profondità sino all'attuale asse di via Girolamo Santacroce, in corrispondenza delle cave di Sant'Antonio ai Monti.

Tornando ai lavori della seconda metà del XVII secolo, ricordiamo che, dopo l'acquisto del 1662, i di Tocco commissionarono la decorazione della galleria al pittore parmense Giacomo Sansi e al quadraturista Giovan Battista Magno, detto il Modanino⁵⁴. Tali interventi, condotti tra il gennaio e il marzo del 1663, coinvolsero almeno uno stuccatore e un doratore, ma sono difficilmente valutabili a causa degli interventi di ammodernamento seriori. Probabilmente, erano parte di un vasto programma decorativo secondo il quale stucchi bianchi e dorati si combinavano con affreschi inquadriati da elementi architettonici e ornamentali che, presumibilmente, simulavano logge aperte su paesaggi agresti o vedute sulla città, data la particolare ubicazione e conformazione della residenza, a metà tra palazzo cittadino e villa di delizie.

A questa fase va connessa l'esecuzione di uno stemma marmoreo che Carlo di Tocco nel marzo del 1662 commissionò al marmorario Pietro Sanbarberio "uno epitaffio di marmo avanti il portone del palazzo di detto signor principe in fare le lettere di due onze l'una con il secreto che dette lettere habbiano da durare per anni venti senza guastarsi"⁵⁵. La convenzione non indica la residenza a cui era destinato, ma data la qualità del programma decorativo degli interni è possibile che si tratti del palazzo in discorso.

Nel 1721, Leonardo di Tocco commissionò al noto Gaetano Massa i pavimenti per gli ambienti principali dell'appartamento nobiliare composti da 'riggiole' di cotto in parte maiolicate con la nota che quello per la galleria doveva avere lo stemma dei di

⁵⁴ I pagamenti a Magno e a Sansi sono stati pubblicati da D'Addosio 1991, 75.

⁵⁵ ASNa, *Archivi dei notai del XVII secolo*, Giacinto De Monte, scheda 1155, protocollo 8, 24 marzo 1662, c. 204v.

Tocco⁵⁶ al centro e doveva essere incorniciato da una fascia perimetrale con motivi fitomorfi⁵⁷.

Il pittore Paolo De Matteis nell'aprile 1722 si occupò invece degli affreschi dello "stanzone", ossia della galleria, e della camera da letto; in entrambi gli ambienti furono dipinti estesi *trompe-l'oeil* caratterizzati da

[...] ornamenti come di figure in conformità del disegno fatto da detto Paolo, nelli quali dichiara essere termini di chiaro scuro, puttini e bassorilievi e colorire a colori naturali quelli del quadro, il tutto a soddisfazione di esso principe di Montemiletto, finito di tutto punto per tutta la metà della quadragesima 1722⁵⁸.

Probabilmente la galleria fu danneggiata dal sisma del 1732 o da infiltrazioni piovane dato che, a distanza di pochi anni, fu commissionato un nuovo ciclo di affreschi eseguito questa volta da Giacomo Del Po, il quale, stando a quanto riportato dal biografo Bernardo De Dominicis:

Fu dopo chiamato dal Principe di Montemiletto D. Lionardo Tocco, acciocchè dipingesse tre stanze del suo bel palagio, le quali riuscirono veramente bellissime, per gli ornamenti, figure, capricci, e chiaroscuri, che meritavano gli applausi di tutti quei che le videro: Anzicchè parve fatalità, che dopo avervi dipinto Paolo de Matteis la Galleria, venisse Giacomo con sue pitture ad oscurargli la gloria, restando queste accordate con gli ornamenti, con armonioso concerto di bei colori ritrovati da lui; laddove Paolo lasciando operar da sè il nominato Maffeo [Antonio], non ha con

⁵⁶ Lo stemma della famiglia è formato da bande ondulate in senso orizzontale alternativamente azzurre e argento.

⁵⁷ Cfr. Borrelli 1978, 221.

⁵⁸ Il pagamento di 200 ducati in acconto di ben 460 ducati è stato rintracciato da Rizzo 2001, 244, documento 323.

i suoi dipinti quella unione, che ha con quelli di Giacomo, perchè giudiziosamente son da lui accordati⁵⁹.

Anche di tali apparati decorativi non resta traccia.

Dal 1723⁶⁰, a sovrintendere i lavori nel palazzo furono chiamati Giovan Battista e Muzio Nauclerio, che vi furono impegnati almeno sino al 1728⁶¹. Nello specifico ai Nauclerio potrebbe spettare anche la direzione dei lavori di ammodernamento della galleria, affrescata da Del Po, e della cappella di Sant'Anna, anch'essa rinnovata e terminata nel 1728, come attesta una memoria epigrafica murata lungo la scala principale⁶².

Ulteriori ammodernamenti rimontano al 1780, quando Carlo di Tocco Cantelmo Stuart (1756-1823)⁶³, duca di Popoli, in vista delle sue nozze con Maria Antonia Carafa dei conti di Policastro e della loro permanenza nel palazzo, si impegnò col padre Restaino (1730-1796)⁶⁴ a:

⁵⁹ Cfr. De Dominici 2003-2008, III, 957.

⁶⁰ Nel 1723 il mastro fabbricatore Tommaso Tortora fece dei lavori per "accordare" l'uscita del palazzo con la strada su indicazione di Giovan Battista Nauclerio; cfr. Rizzo 2001, 273, documento 656.

⁶¹ ASNa, *Archivi privati*, Archivio di Tocco di Montemiletto, fascio 52, cc. 189-190, 192-194, 198-203.

⁶² L'epigrafecita: "LEONARDVS DE TOCCO EJVS NOMINIS QVINTVS | ACHAI AE AC MONTISMILITVM PRINCEPS | HISPANIS PRIMI ORDINIS MAGNATIBVS | INTIMISQVE ACTVALIBVS CONSILIARIIS STATVS | A CAROLO VI CAESARE CATHOLICOQVE REGE | ANNO AETATIS SVAE XXVII ADSCRIPTVS | POST RESTITVTVM FAMILIAE A. MDCCXXVII | INCLYTVM PATRICIATVM VENETVM | IN QVEM CAROLVS II DE TOCCO DESPOTES | LEVCADIS DVX | CEPHALENIAE ET ZACYNTHI COMES PALATINVS | A. MCCCCXXXIII FVERAT PRIMVM COOPTATVS | FAMILIARES HAS AEDES | RESTITVI ORNARI JVSSIT A. MDCCXXVIII".

⁶³ ASNa, *Manoscritti Livio Serra di Gerace*, tavole genealogiche, VI, p. 2146.

⁶⁴ *Ibidem*.

[...] far accomodare a sue proprie spese la soffitta della Galleria [...] nel caso che da esso Eccellentissimo Signor Duca Don Carlo si facesse fare qualche piccola innovazione o mutazione in detta Galleria, o nelle Figure, Ornato, Frisi [fregi], o in qualunque altra parte, in tal caso, subito ora per allora sia lecito e possa detto Eccellentissimo Signor Principe Don Ristanio suo padre di propria sua autorità e senza decreto di Giudice o solennità alcuna giudiziaria far guastare interamente tutto ciò [...] e far rifare il tutto secondo è lo stato presente ed all'antica, cioè secondo l'attuale disegno⁶⁵.

A don Restaino si deve il rilancio del culto di sant'Anna grazie ad una reliquia che, autenticata nel 1776, fu sistemata in una cappella del palazzo⁶⁶. Gli inventari degli oggetti liturgici dell'ultimo decennio del Settecento attestano la devozione del principe verso la Madre della Vergine festeggiandola nei primi di luglio e mettendo in mostra candelieri, pissidi, calici, patene, brocche, cornucopie, stole, borse e pianete diverse per foggia e colore così come previsto dalla consuetudine Cattolica e “due bracci d'argento per le reliquie sopra delle rispettive pedagne” dove erano conservate le spoglie attribuite a sant'Anna⁶⁷.

Come accennato, il tracciamento del corso rese necessaria una vasta campagna di lavori, per adeguare l'ampio compendio alle mutate condizioni ambientali. Tale fase, conclusa nel 1874, fu finanziata da Francesco Cantelmo Stuart Tocco (1790-1877)⁶⁸,

⁶⁵ ASNa, *Archivi privati*, Archivio di Tocco di Montemiletto, fascio 133, fascicolo 38/2.

⁶⁶ La reliquia fu donata nel XIX secolo alla Cattedrale di Napoli ed ogni mese di luglio viene esposta nella parrocchia di Sant'Anna alle Paludi.

⁶⁷ ASNa, *Archivi privati*, Archivio di Tocco di Montemiletto, fascio 204, carte non numerate; cit. anche da Del Vasto 1995, 132.

⁶⁸ Anche questi lavori sono attestati da una seconda epigrafe posta nella scala principale “AEDES FAMILIARES QVAS VIA VRBANIS REGIONIBVS CONSOCIAN[DIS] | FERDINANDO II REGE PER COLLEM

principe di Montemiletto e di Acaia. Nonostante l'unificazione della facciata sul corso, caratterizzata da due portali inquadrati da lesene tuscaniche di piperno, risulta ancora evidente la complessa organizzazione delle fabbriche preesistenti articolate su due cortili irregolari che denunciano l'impianto originario attraversato da due rampe d'impostazione settecentesca e caratterizzate da gradini di piperno e, in alcuni punti, da volte ribassate, modificate soprattutto in corrispondenza della prima rampa per dare luogo ad un ampio vano d'invito. Tale intervento riguardò anche l'appartamento nobiliare del primo piano costituito da una infilata di camere dallo svolgimento a "T" caratterizzato, almeno fino al 1988⁶⁹, da una *boiserie* e da controsoffitti lignei di gusto neorinascimentale.

6. *Il palazzo a via Toledo*

Completava il sistema di residenze in città il palazzo a via Toledo (fig. 11) che Maddalena di Tocco Cantelmo Stuart, moglie di Francesco dal 1821, acquistò nel 1831 da Nicola De Giorgio per 74.000

AMOENISSIMVMINCHOATA|AN.MDCCCLIIIINDIVERSADISTVLERAT
| FRANCISCVS DE TOCCO CANTELMO STVARTH LEONARDI V
PRONEPOS | ACHAJÆ ET MONTISMILITVM PRINCEPS HISPANLÆ
PRIMI ORDINIS MAGNAS|ET MAGNA CRVCIS.FERDINANDI ET MERITI
| AVGVSTIS DIVI IANVARIII INSIGNIBVS | MAGNA CRVCE LEOPOLDI
EX AVSTRIA ET S. MICHAELIS E BAVARIA | ET GALLICAE LEGIONIS
HONORE DECORATVS | NOVIS SVBSTRVCTIONIBVS AMPLIFICAVIT |
VT. B.B. ANNAE LYPSANA QVAE SVORVM PIETAS | EX OTHOMANA
TYRANNIDE SVBLATA IN INTERIORI SACELLO COLLOCAVIT | ET
AVLA DEPICTIS MAJORVM IMAGINIBVS ORNATA | OMNI OPERVM
NITORE SARTA TECTA SERVARENTVR AD MDCCCLXXIV"; per le date di nascita e morte di Francesco cfr. ancora ASNa, *Manoscritti Livio Serra di Gerace*, tavole genealogiche, VI, p. 2146.

⁶⁹ Parte degli interni dell'appartamento nobiliare, comprese le due *dipendances* sulle terrazze, sono documentati nel film *Se lo scopre Gargiulo* girato da Elvio Porta nel 1987.

ducati, secondo quanto stabilito dalla stima di Stefano Gasse, architetto di fiducia dei di Tocco⁷⁰.

Il palazzo, appartenuto dapprima ai Tappia e in seguito ai padri Teatini di Santa Maria di Loreto e ai De Giorgio, fu radicalmente trasformato da Gasse, che riarticolò l'impaginato delle facciate principali e di quelle del cortile cancellando le decorazioni di stucco realizzate tra il 1754 e il 1755 da Aniello Prezioso su disegno dell'architetto Felice Bottiglieri. Come è stato dimostrato, i Teatini commissionarono i lavori settecenteschi per immettere il palazzo, unitamente ad un edificio adiacente di più ridotte dimensioni, scomparso nel corso del Novecento, sul mercato immobiliare, al cospicuo prezzo di 78.900 ducati⁷¹.

Da una polizza del 1766 si evince che i lavori di fabbrica proseguirono oltre il 1755 dato che i fratelli De Giorgio avevano continuato i lavori di ristrutturazione dei due palazzi tanto che nel mese di aprile di quell'anno si provvedeva alla "sfrattatura"⁷² dei materiali in corrispondenza delle facciate laterali dei due edifici.

L'attribuzione a Gasse del palazzo, risparmiato dai lavori per il nuovo Rione Carità, si basa su un passo della *Storia dei monumenti di Napoli* del suo allievo e collaboratore Camillo Napoleone Sasso:

Era questo palazzo tutto barocco nella facciata. Seppe il Gasse metter sì bene in accordo le altezze degli appartamenti, e decorare euristicamente ciascun piano con pilastri ed intavolamento, prendendo a modello il palazzo del Duca di Vietri, oggi Corigliano Nel Largo S. Domenico, architettura del celebre Giam-Francesco Mor-

⁷⁰ ASNa, *Archivi privati*, Archivio di Tocco di Montemiletto, fascio 205, "Volume di documenti riguardante l'acquisto dell'edificio nobile in strada Toledo n. 148".

⁷¹ Per le fasi precedenti e sulla denominazione topografica del sito (Ponte di Tappia) si rimanda Abetti 2008, 165-172.

⁷² Cfr. *infra* l'appendice, documento 9.

manno [Mormando]. Fece di più il Gasse: avea il portone l'ornea [ornia] di marmo con cartocci ed altri barocchismi, ed egli senza farla togliere, la fe' lavorare incastrata com'era nel muro, ricacciandovi quella bella foglia che girando pare un lavoro del secolo XV. Per ciò che riguarda la scala, la distribuzione degli appartamenti e la loro decorazione n'erano i Gasse grandi maestri; solo duolmi che vi erano alle tele degli affreschi del Giordano, e furon distrutti⁷³.

In realtà tra le poche testimonianze della fase tardo barocca resta proprio la scala che, in asse con il portale principale, fu aggiornata nell'impaginato, ma conservò l'impostazione settecentesca su quattro registri di logge sovrapposte inquadrature da archi ribassati dal ritmo alterno. Del resto, Giovan Battista Chiarini nelle aggiunte alle *Notitie* di Celano, notò acutamente che la sovrapposizione degli ordini architettonici a causa delle "altezze dei piani, fissata dall'antica struttura del palazzo non lo permettono, non è riuscita felicissima: il dorico del primo piano è immensamente lungo; il ionico ed il corintio che gli stan sopra sono troppo bassi"⁷⁴.

7. Conclusioni

Come si è visto, la scelta dei di Tocco di destinare il palazzo in collina a residenza principale della famiglia appare in controtendenza rispetto alle politiche insediative dei nobili in città. Molto probabilmente questa scelta fu dettata da almeno due considerazioni: la scarsa rappresentatività del palazzo e la poca salubrità del centro antico. Anche se non conosciamo le precedenti dimore dei di Tocco in città prima del 1545, data di acquisto del palazzo a Purgatorio ad Arco, sappiamo però che entro il 1370 la famiglia ebbe in concessione la cappella di Sant'Aspreno nella Cattedrale. Data l'assenza di fonti per il periodo compreso tra la metà del Trecento e gli inizi del Cinquecento è pro-

⁷³ Sasso 1858, II, 120-121.

⁷⁴ Chiarini 1859, IV, 328.

prio la committenza artistica della cappella a farci comprendere nella successione Cavallini, Tesauro, Diego de Siloe come le esigenze di autopromozione dei di Tocco andarono ben oltre la mera manutenzione ordinaria della cappella. Una committenza allo stesso tempo munifica e aggiornata capace di assicurare il decoro del sacello intitolato a Sant'Aspreno e di valorizzarne il potere evocativo attraverso la conservazione – salvo i danni inferti dai terremoti – degli elementi antichi e iconici ad essa legati. In effetti, per l'età moderna, l'intervento più rilevante è quello di Tesauro chiamato per la realizzazione di un ciclo agiografico in sostituzione degli affreschi precedenti che, probabilmente, furono danneggiati dal sisma del 1456, a cui sembra alludere De Dominicis. Del resto, dopo la riqualificazione iconografica condotta da Tesauro, è sintomatico il fatto che non furono commissionate importanti opere pittoriche concentrandosi soprattutto sulla 'conservazione' dell'esistente e sulla messa in opera degli arredi liturgici e, in particolare, dell'altare maggiore che registra un rapido cambiamento di 'gusto' nella fase di transizione dal pieno al tardo barocco.

La vicenda del patronato della cappella di Sant'Aspreno costituisce certamente uno dei fenomeni più interessanti della storia della famiglia di Tocco da cui, presumibilmente, maturò l'esigenza di costituire un nucleo di proprietà immobiliari nella capitale. I di Tocco, analogamente alle altre due famiglie che possedevano le cappelle di testata della Cattedrale: Capece-Minutolo e Capece-Galeota, si insediarono nel centro antico della città acquistando delle residenze nei pressi dei Seggi di riferimento. I Capece-Galeota, entrarono in possesso del palazzo appartenuto al Panormita, i Capece-Minutolo acquistarono un palazzo a via dei Tribunali dove anche i di Tocco comperarono una casa palaziata nel 1545. Vale a dire che alla magnificenza pubblica doveva corrispondere anche quella privata così come Pontano aveva sostenuto nel *De Magnificentia* e dimostrato con la costruzione del palazzo e dell'antistante cappella, sempre sul decumano di via Tribunali. Evidentemente l'impossibilità di ampliare il palazzo

a via Atri e la peste del 1656 portarono i di Tocco a ‘dismettere’ il palazzo nel centro antico e a trasferirsi nel palazzo in collina dove, a differenza della cappella, intervennero il Modanino nel Seicento e De Matteis e Del Po nel Settecento. Per realizzare tutto questo i di Tocco, di cui manca uno studio sistematico sulle raccolte di opere d’arte⁷⁵, si servirono di tavolari, di architetti-ingegneri, di scultori, di pittori, di decoratori che produrranno una tale mole di opere da inserire i di Tocco tra i maggiori committenti a Napoli tra XIV e XIX secolo.

Riferimenti bibliografici:

- Abetti L. 2008, *I palazzi nobiliari di via Toledo nelle fonti d’archivio*, “Scrinia. Rivista di archivistica, paleografia, diplomatica e scienze storiche”, 1-3, 149-172.
- Abetti L. 2009, *Il sistema feudale. Regesto documentale*, in C. Gambardella, (a cura di), *Atlante del Cilento*, Napoli, 325-334.
- Aceto F. –Vitolo P. (a cura di) 2017, *Architettura e arti figurative di età gotica in Campania*, 1/2, Battipaglia (SA).
- Ajello R. 1995, *La realtà e l’apparenza. I palazzi nobiliari napoletani*, in F. Strazullo (a cura di), *Palazzo di Capua*, Napoli, 7-13.
- Allocati A. 1978, *Archivio privato di Tocco di Montemiletto*, Roma.
- Bologna F. 1950, *Problemi della scultura del Cinquecento a Napoli*, in F. Bologna, R. Causa (a cura di), *Sculture lignee nella Campania*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1950), Napoli.
- Borrelli G. 1978, *Le riggiole napoletane del Settecento. I maestri e le opere (III)*, “Napoli nobilissima”, s. III, XVII, 206-231.

⁷⁵ Cfr. ad esempio alla committenza di Giovan Battista di Tocco nella Santa Casa dell’Annunziata di Napoli; alle commissioni di Giacomo di Tocco per la propria cappella nella chiesa di Santa Caterina a Formello e di Carlo e Maria Felicia di Tocco per la chiesa di Santa Maria della Sapienza; o ancora, agli inventari delle opere possedute dalla famiglia di cui sono noti solo i dipinti posseduti da Giuseppe di Tocco al 1662 presenti nel Getty Provenance Index® all’indirizzo <https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb#> e ai pagamenti per opere d’arte presenti nel database di Pinto 2022, *sub voce*.

- Bruzelius C. 1999, *Columnnas Marmoreas et lapides antiquarum ecclesiarum: the Use of Spolia in the Churches of Charles II of Anjou*, "Arte d'Occidente", 1, 187-195.
- Bruzelius C. 2003, *Le pietre sono parole: Charles II d'Anjou, Filippo Minutolo et la cathédrale angevine de Naples*, in R. Recht, (a cura di), *Le monde des cathédrales*, atti della conferenza (Parigi, Museo del Louvre, 2000), Parigi, 147-189.
- Candida Gonzaga B. 1985, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, Napoli 1876, 6 voll., ristampa anastatica, Sala Bolognese.
- Ceva Grimaldi F. 1976, *Memorie storiche della città di Napoli*, Napoli 1857, ristampa anastatica, Sala Bolognese.
- Chiarini G.B. 1859, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli raccolte dal canonico Carlo Celano [...]*, 4 voll., Napoli, Stamperia di Nicola Mencia.
- Conti A. 1973, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano.
- D'Addosio G. B. 1991, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, Napoli 1920, ristampa anastatica, Sala Bolognese.
- De Dominicis B. 2003-2008, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani [...]*, Napoli 1742-1745, ed. commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, 3 voll., Napoli.
- Della Monaca N. 1998, *Le grandi famiglie di Napoli*, Roma.
- Del Vasto V. 1995, *Baroni nel tempo. I Tocco di Montemiletto dal XVI al XVIII secolo*, Napoli.
- D'Engenio Caracciolo C. 1623, *Napoli Sacra*, Napoli, Ottavio Beltrano.
- Documenti 1940: *Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli, dai giornali copia polizze del Monte e Banco della Pietà. Artisti napoletani o che operarono a Napoli tra la fine del XVI e la prima metà del sec. XVIII, "Rassegna Economica Banco di Napoli"*, X.
- Donnorso V. 1740, *Memorie istoriche della fedelissima città di Sorrento*, Napoli, Domenico Rosselli.
- Ferraro I. 2002, *Napoli. Atlante della città storica. Centro Antico*, Napoli.
- Ferraro I. 2006, *Napoli. Atlante della città storica. Dallo Spirito Santo a Materdei*, Napoli.
- Fiengo G. 1992, *Istanze di conservazione dell'antico in età barocca*, in Casiello S. (a cura di), *Restauro tra metamorfosi e teorie*, Napoli, 65-90.
- Gaeta L. 2015, *Ritorno all'Annunziata e alla Napoli dei viceré. Dalla parte di Gerónimo D'Auria*, in L. Gaeta, S. De Mieri (a cura di), *Intagliatori, incisori, scultori. Sodalizi e società nella Napoli dei viceré. Ritorno all'Annunziata*, Galatina, 9-40.
- Galante G.A. 1872, *Guida Sacra della città di Napoli*, Napoli, Stamperia del Fibreno.

- Grandolfo A. 2011, *Geronimo D'Auria (doc. 1566-1623). Problemi di scultura del secondo Cinquecento partenopeo*, tesi del dottorato di ricerca scienze archeologiche e storico-artistiche, XXIV ciclo, tutor prof. F. Caglioti, Università degli Studi di Napoli "Federico II".
- Guerriero L., Manco A. 2012, "Restaurazioni", "rifattioni", "reedificazioni". *L'architettura a Capua nel XVIII secolo tra memoria dell'antico e istanze di rinnovamento*, Marina di Minturno (LT).
- Guidarelli G. 2008, *La ricostruzione angioina della Cattedrale di Napoli (1294-1333)*, in F. Ricciardelli (a cura di), *I luoghi del Sacro. Il sacro e la città fra tardo Medioevo e prima età moderna*, atti del convegno Georgetown University Center for the Study of Italian History and Culture (Fiesole, 12-13 giugno 2006), Firenze, 187-206.
- La Banca M. 2009, *Notizie su alcuni palazzi di Napoli di via Tribunali per i secoli XVII-XVIII*, in *Quaderni dell'Archivio Storico 2007-2008*, Napoli, 561-586.
- Labrot G. 1979, *Baroni in città. Residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana 1530-1734*, con introduzione di G. Galasso, Napoli.
- Learidi R.C. 2017, *Per Michele Regolia tra Napoli e Cilento*, in F. Abbate, A. Ricco (a cura di), *Ritorno al Cilento*, Foggia, 82-88.
- Leone de Castris P. 1986, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze.
- Lombardo di Cumia M.A. 2011, *La topografia artistica del Duomo di Napoli. Dalla fondazione angioina alla "riforma" Settecentesca del cardinale Giuseppe Spinelli*, Napoli.
- Lucherini V. 2009, *La Cattedrale di Napoli. Storia, architettura, storiografia di un monumento medievale*, Roma.
- Malangone M. 2008, *La cultura neoclassica napoletana nel dibattito europeo: la figura e l'opera di Stefano e Luigi Gasse*, tesi del dottorato di ricerca in storia dell'architettura e della città, XXI ciclo, tutor prof. A. Buccaro, Università degli Studi di Napoli "Federico II".
- Mazzella S. 1601, *Descrizione del Regno di Napoli*, Napoli, Giovan Battista Cappello.
- Naldi R. 2000, *Andrea Ferrucci. Marmi gentili tra la Toscana e Napoli*, Napoli.
- Naldi R. 2019, *Bartolomé Ordóñez e Diego de Siloe due scultori spagnoli a Napoli agli inizi del Cinquecento*, Napoli.
- Nappi E. 2004, *Documenti inediti per la storia dell'arte a Napoli per i secoli XVI-XVII dalle scritture dell'Archivio di Stato fondo Banchieri antichi (A.S.N.B.A.) e dell'Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli - Fondazione (A.S.N.B.)*, in *Quaderni dell'Archivio Storico*, Napoli, 137-176.
- Notorio R. 2018, *La bottega dei Ghetti*, Corso di Laurea Magistrale in Archeologia e Storia dell'arte, tutor prof. G.G. Borrelli, correlatore prof. U. Di

- Furia, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli.
- Parascandolo L. 1847-1851, *Memorie storiche-critiche-diplomatiche della Chiesa di Napoli*, 4 voll., Napoli, Tipografia di P. Tizzano.
- Pavone M.A. 1994, *Pittori napoletani del '700. Nuovi documenti*, con appendice documentaria di U. Fiore, Napoli.
- Pavone M.A. 1997, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, Napoli.
- Pinto A. 2022, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni, Parte I, Artisti e artigiani, A-L, sub voce*, consultabile on line: <http://www.fedoa.unina.it/9622/>
- Pollone S. 2020, *Le volte in muratura nell'architettura religiosa napoletana tra XII e XIV secolo*, "Archeologia dell'architettura", XX, 27-48.
- Rizzo V. 1979, *Notizie su artisti e artefici dai giornali copiapolizze degli antichi banchi pubblici napoletani*, in N. Spinosa (a cura di), *Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, Napoli, 225-258.
- Rizzo V. 1983, *Uno sconosciuto paliotto di Lorenzo Vaccaro e altri fatti coevi napoletani*, "Storia dell'arte", XXXII, 211-233.
- Rizzo V. 2001, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro. Apoteosi di un binomio*, Napoli.
- Ruotolo R. 1979, *Documenti su ingegneri, pittori, ricamatori, stuccatori, intagliatori, ottonari, falegnami, carrozzieri, guarnamentari, marmorari, sui lavori nelle chiese dell'Assunta a Montesano del Cilento, del Gesù delle Monache a Napoli e su una fabbrica di seta e una fabbrica di cristalli e specchi*, in N. Spinosa (a cura di), *Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, Napoli, 259-268.
- Ruotolo R. 1982, *Documenti d'arte sul Settecento napoletano*, in F. Strazzullo (a cura di), *Settecento Napoletano. Documenti I*, Napoli, 187-203.
- Ruotolo R. 2013, *Qualche osservazione sui restauri seicenteschi di Santa Restituta*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e Documenti 2012-2013*, Napoli, 123-134.
- Russo V. 2008, *Architettura nelle preesistenze tra Controriforma e Barocco. "Istruzioni", progetti e cantieri nei contesti di Napoli e Roma*, in S. Casiello (a cura di), *Verso una storia del restauro. Dall'età classica all'Ottocento*, Firenze, 139-206.
- Russo V. 2012, *Il doppio artificio. La cupola della Cappella del Tesoro di San Genaro nel Duomo di Napoli tra costruzione e restauro*, Firenze.
- Sicola S. 1696, *La nobiltà gloriosa nella vita di S. Aspreno primo christiano e primo vescovo della città di Napoli [...]*, Napoli, Carlo Porsile.
- Speranza F. 2003, *Sul soggiorno napoletano di Diego de Siloe: la pala della Cappella Tocco in Duomo e altre questioni*, "Napoli nobilissima", V s., IV, 1-20.

- Sarnella G. 2011, *Frammenti di storie, culture, e arredi dei giardini dei Carafa di Maddaloni dal XVI al XIX secolo*, in F. Dandolo, G. Sabatini (a cura di), *I Carafa di Maddaloni e la feudalità napoletana nel Mezzogiorno Spagnolo*, atti in memoria di S.E. Mons. P. Farina, Caserta, 225-246.
- Sasso C.N. 1858, *Storia dei monumenti di Napoli e degli architetti che li edificarono*, 2 voll., Napoli, Federico Vitale.
- Savarese L. 1991, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli.
- Strazzullo F. 1965, *Il Duomo di Napoli nel Cinquecento*, "Asprenas", 12, 62-94.
- Strazzullo F. 1991, *Restauro del Duomo di Napoli tra '400 e '800*, Napoli.
- Strazzullo F. 2000, *Neapolitana Ecclesiae Cathedralis Incriptionum Thesaurus*, Napoli.
- Tomei A. 2000, *Pietro Cavallini*, Milano.
- Zeza A. 2000, *Il Cinquecento. 8. L'Italia meridionale*, in C. Pirovano (a cura di), *La pittura italiana*, 2 voll., Milano, II, 529-537.
- Zeza A. 2023, *Verso la modernità: la pittura del Rinascimento nella Napoli spagnola*, in R. Naldi, A. Zeza (a cura di), *Gli spagnoli a Napoli. Il Rinascimento meridionale*, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, 13 marzo-25 giugno 2023), Napoli, 39-68.

Appendice. Documenti

1. Archivio Storico della Fondazione Banco di Napoli, Sacro Monte e Banco della Pietà, g. m. 920, partita di ducati 17 estinta il 14 febbraio 1690.

“A don Carlo Tocco duca di Sicignano d. diecesette e per lui ad Antonio di Crisciencio capo mastro fabricatore à compimento di d. trentasette atteso l'altri d. 20 l'hà ricevuti parte contanti, e parte per il medesimo nostro banco, e detti d. 37 sono à conto dell'opera che stà facendo nel suo palazzo ad Arco cosi per causa de giornate de mastri, e manipoli, come di tutte qualsiasi sorta di materiali che servono, et hanno servito per detta fabrica. In piè con firma di detto mastro Antonio”.

2. Archivio Storico della Fondazione Banco di Napoli, Sacro Monte e Banco della Pietà, g. m. 920, partita di ducati 18 estinta il 12 aprile 1690.

“A don Carlo Tocco duca di Sicignano d. dieceotto e per lui à mastro Mariano Figliolino à compimento di d. sissanta, atteso li restanti d. 42 l'hà ricevuti parte di contanti, e parte per il medesimo nostro banco, e detti d. 60 sono à conto dell'opere, e delli lavori di piperni che stà facendo nel suo palazzo ad Arco, quali lavori che finiti che faranno si doveranno apprezzare dall'ingegniero Matteo Stendardo atteso gli sono convenuti con detto mastro Mariano e per lui à Gioseppe Pastena per altri tanti”.

3. Archivio Storico della Fondazione Banco di Napoli, Sacro Monte e Banco della Pietà, g. m. 921, partita di ducati 20 estinta il 18 maggio 1690.

“A don Carlo Tocco duca di Sicignano d. venti e per lui à mastro Mariano Figliolino, et sono à conto delli piperni delli balconi del suo palazzo ad Arco, attesi dell'altri stà saldato, et sodisfatto per il medesimo nostro banco, et per lui à Gioseppe Capuano per altri tanti”.

4. Archivio Storico della Fondazione Banco di Napoli, Sacro Monte e Banco della Pietà, g. m. 923, partita di ducati 15 estinta il 22 marzo 1690.

“A don Carlo Tocco duca di Sicignano d. quindici e per lui ad Antonio di Crisciencio capo mastro fabricatore disse sono a compimento di d. quindici, e grana 10 attese dette grana 10 l'hà ricevuti di contanti, e detti d. 15.0.10 sono per prezzo di due catene di ferro con sue traverse, e chiavi di peso cantaro uno e rotola 3 dichiarando col presente pagamento resta intieramente sodisfatto per causa di dette catene di ferro, nè deve conseguire cosa alcuna, con firma di detto Antonio di Crisciencio”.

5. Archivio Storico della Fondazione Banco di Napoli, Sacro Monte e Banco della Pietà, g. m. 924, partita di ducati 12 estinta il 21 luglio 1691.

“A don Carlo Tocco duca di Sicignano d. dodici e per lui à mastro Mariano Figliolino, detti sono à compimento di d. cento sedici atteso l'altri d. 104 l'hà ricevuti parte di contanti e parte per il medesimo nostro banco, e detti d. 118 sono per saldo e final pagamento de li opere è lavori fatti cosi nella stalla come nelli balconi del suo palazzo ad Arco e questo giusto secondo l'apprezzo fatto dall'ingegnere Matteo Stendardo, quali lavori si dichiarano esserno de piperni, e già posti in opera, con firma di Mariano Figliolino”.

6. Archivio Storico della Fondazione Banco di Napoli, Sacro Monte e Banco della Pietà, g. m. 1239, partita di ducati 50 estinta il 26 gennaio 1709.

A Lonardo Trignano d. 50, e per lui a mastro Pietro Ghetti a complimento di d. 300, atteso l'altri d. 250 per detto complimento l'ha ricevuti per medesimo nostro banco con altra sua polisa notata in fede sotto li 20 dicembre 1708, e detti d. 300 a conto di d. 1000 promessi pagarli al signor marchese di San Giorgio in nome del signor Lonardo Tocco principe d'Acaia, e Montemiletto, come suo zio, balio, e tutore nella summa di d. 1200 intiero prezzo dell'altare, balaustrata di marmo, secondo il disegno che si conserva nell'istromento, base delli Pilastrì, e stucco dell'arco, che per detto Pietro Ghetti si stanno facendo per servitio della venerabile chiesa di Sant'Anna del convento de' Padri Domenicani della terra di Montemiletto, e questo anco in esecuzione dello legato fatto per il quondam Carl'Antonio di Tocco principe d'Acaia, e Montemiletto padre del suddetto principe don Lonardo come per istromento rogato per mano del notar Gennaro Palomba di Napoli a 28 marzo 1708, al quale, con obbligo di altresì del medesimo mastro Pietro Ghetti di dover fare un iscrizione secondo ce ne sarà data nova dal suddetto signor marchese, com'anche un'impresa della famiglia da collocarsi dove sarà stimato già proprio senza che possa pretendere altro di quello che si è convenuto nel suddetto istrumento; però sarà il presente pagamento nella margine del medesimo istrumento rogato per mano sua il 28 novembre 1708. Con firma del detto Pietro Ghetti.

7. Archivio Storico della Fondazione Banco di Napoli, Sacro Monte e Banco della Pietà, g. m. 1381, partita di ducati 40 estinta il 18 gennaio 1717.

Al signor Pietro Majello d. quaranta e per lui ad Antonio Maffeo dipintore, sono a complimento di d. 230 e per saldo e final pagamento della dipintura et oro et altro dal medesimo fatto nella cappella di Sant'Aspreno del principe di Montemiletto eretta dentro l'Arcivescovato di Napoli giusta l'apprezzo fattone dal tavolario Donato Gallerano, atteso l'altri d. 190 per detto complimento l'ha il medesimo ricevuti parte con altra sua polisa per nostro banco e parte de contanti e resta intieramente sodisfatto per tal causa con sua firma.

8. Archivio Storico della Fondazione Banco di Napoli, Sacro Monte e Banco della Pietà, g. m. 1382, partita di ducati 30 estinta il 26 gennaio 1717.

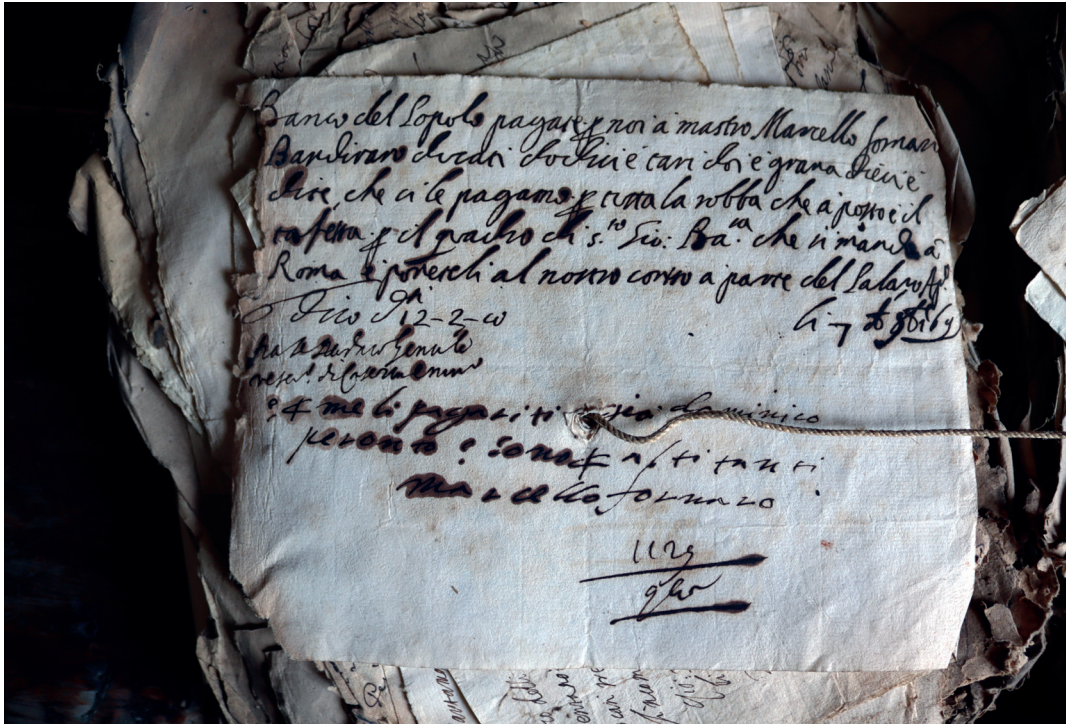
Al signor Pietro Majello d. trenta e per lui ad Antonio Allegro mastro ottone, disse sono a conto dell'opra d'ottone che dal medesimo si sta facendo nella cancella di ferro con ottone alla cappella di Sant'Aspreno del signor principe di Montemiletto dentro l'Arcivescovado di Napoli, quale ottone debba essere fino e di tutta perfettione per il prezzo convenuto con esso Antonio di grana 39 la libra, restano a peso di detto Antonio tutte le spese fatte e faciende per li disegni e modelli ed ogn'altra cosa fatta per detta opera di ottone, quale debba essere finita per lo spazio di mesi sei principiando a primo dicembre 1716 avanti e dopo si debba mettere di piombo e a carico di saldatura dovendo in oltre riuscire di tutta bontà e perfezione a sodisfazione di don Donato Gallarano regio tavolario al parere del quale in omnibus si debba stare detto Antonio e così pagassero e non altrimenti, quale pagamento da lui si fa di proprio denaro del sudetto signor principe di Montemiletto e per lui ad Ottavio Papazza per altritanti.

9. Archivio Storico della Fondazione Banco di Napoli, Sacro Monte e Banco della Pietà, Banco di San Giacomo e Vittoria, g. m. 1653, partita di ducati 33, tari 1 e grana 13 estinta il 3 aprile 1766.

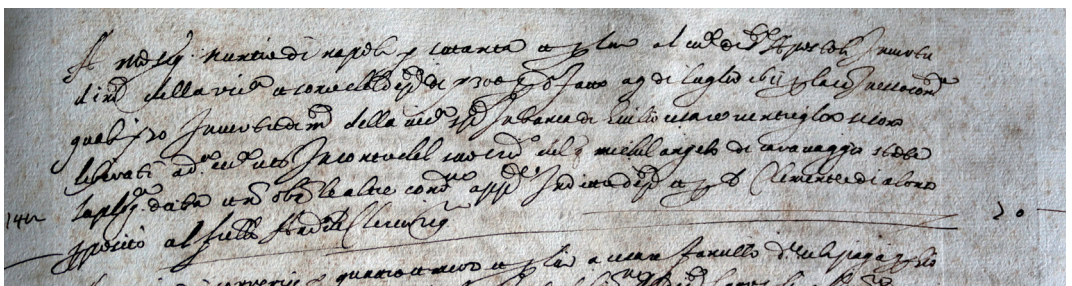
A Giovanni de Giorgio d. trentatre e tarì 1.13 notata a 26 marzo prossimo passato a Tomaso e Gennaro Diamante padre e figlio e sono per tanti da esso se li pagano così in suo nome, come in nome e parte di don Nicola e don Salvatore de Giorgio suoi fratelli e di comune denaro per l'infracitenda causa cioè avendo esso sudetto e li sudetti suoi fratelli demolito due loro case palaziate e di nuovo dalle pedamente ratificate, una più grande sita nella strada dove si cala dalla venerabile chiesa di San Giovanni Battista della Nazione fiorentina e l'altra più piccola sita nella strada donde si cala dalla chiesa di San Tomaso d'Aquino de' Padri Predicatori, si sono acculati per tale fabrica il capo mastro fabricatore Giuseppe de Simone, il quale per far sfrattare tutta la sfabricatura e buona parte delle pietre vecchie, terreno, scchie di piperno ed altro si è servito per li detti Tomaso e Gennaro Diamante, quanto di Aniello Canzanella, tutti salmatari, alli quali da tempo in tempo per conto della detta sfrattatura l'hà pagato la somma di d. 884 parte in contanti, parte per mezo di banco essendo stata però valutata tutta detta sfrattatura dalli magnifici ingegneri don Lorenzo Pollio e don Ignazio de Nardo destinati dalla Gran Corte della Vicaria per l'apprezzo delle dette fabbriche per d. 916 nel mentre che il detto capo mastro voleva farli la polisa di ducati 72 compimento di detti d. 916 li predetti Tomaso e Gennaro Diamante uni nomine col predetto Aniello Canzanella presentarono memoriale al regio consigliere don Giovanni d'Alessandro delegato de fabricatori e preso

lo sudetto della stessa delegazione Pietro Basile pretendendo essere sodisfatto da esso sudetto e da suoi fratelli di altre summe che dicevano dover conseguire per causa della detta sfrattatura motivo per cui il detto regio consigliere fu ordinato che fusse andato lo sudetto avisato le parti, intanto dal detto Giuseppe de Simone furono pagati li sudetti d. settantadue compimento di detta summa di d. 916 con polisa notata fede del banco Sant'Eligio de 15 marzo prossimo passato, la quale in detto avendosi voluto ricevere li predetti Diamante e Canzanella le dette di loro pretenzioni la consegnò in potere di notar Carlo Tufarelli di Napoli à di loro disposizione con che però avessero dovuti pagare i dritti che spettavano alli regi ingegneri Pollio e de Nardo stando in questo stato le cose li predetti Tomaso e Gennaro Diamante lo hanno fatto pagare, come anco detti suoi germani fratelli, affinché per loro cortesie e per puro atto gratuito l'avesse dato qualche altra picciola summa à sua disposizione, atteso averebbero con publico istromento rinunciato à tutte à tutte le sudette pretenzioni come sopra dedotte ed essendo così esso come detti suoi fratelli unicamente per farli cosa grata condiscese à pagarli la sudetta summa di d. 33.0.33 per le de loro due porzioni senza che l'avesse spettato nessuna ragione o azione e stante la perizia ed apprezzo fattone da sudetti ingegneri Pollio e de Nardo e del detto pagamento fattoli dal detto capomastro Giuseppe de Simone, quindi mediante publico instrumento rogato a 26 marzo prossimo passato rogato da notar Carlo Tufarelli di Napoli, i detti Tomaso e Gennaro nello stesso tempo che anno dichiarato e confessato d'aver ricevuto ed avuto da esso sudetto e da detti suoi fratelli li detti d. 33.0.33 della maniera come di sopra espressato, non solo anno rinunciato à tutte le predette loro pretenzioni e successivamente alli detti atti fatti presso detto Andrea Basile e ne hanno quietato così esso sudetto e li predetti suoi fratelli come il detto capomastro Giuseppe de Simone di tutto ciò li poteva appartenere per causa delle dette sfrattature di cui il detto capomastro fabricatore de Simone n'erano stati come sopra intieramente sodisfatti e ciò come per aquiliana stipulazione e con special patto di non più domandare ne far domandare in ampla forma siccome questo ed altro più ampiamente si legge da detto istrumento al quale se refere con firma di detti Tomaso e Gennaro Diamante per mano di notar Carlo Tufarelli di Napoli.

Tavole delle illustrazioni



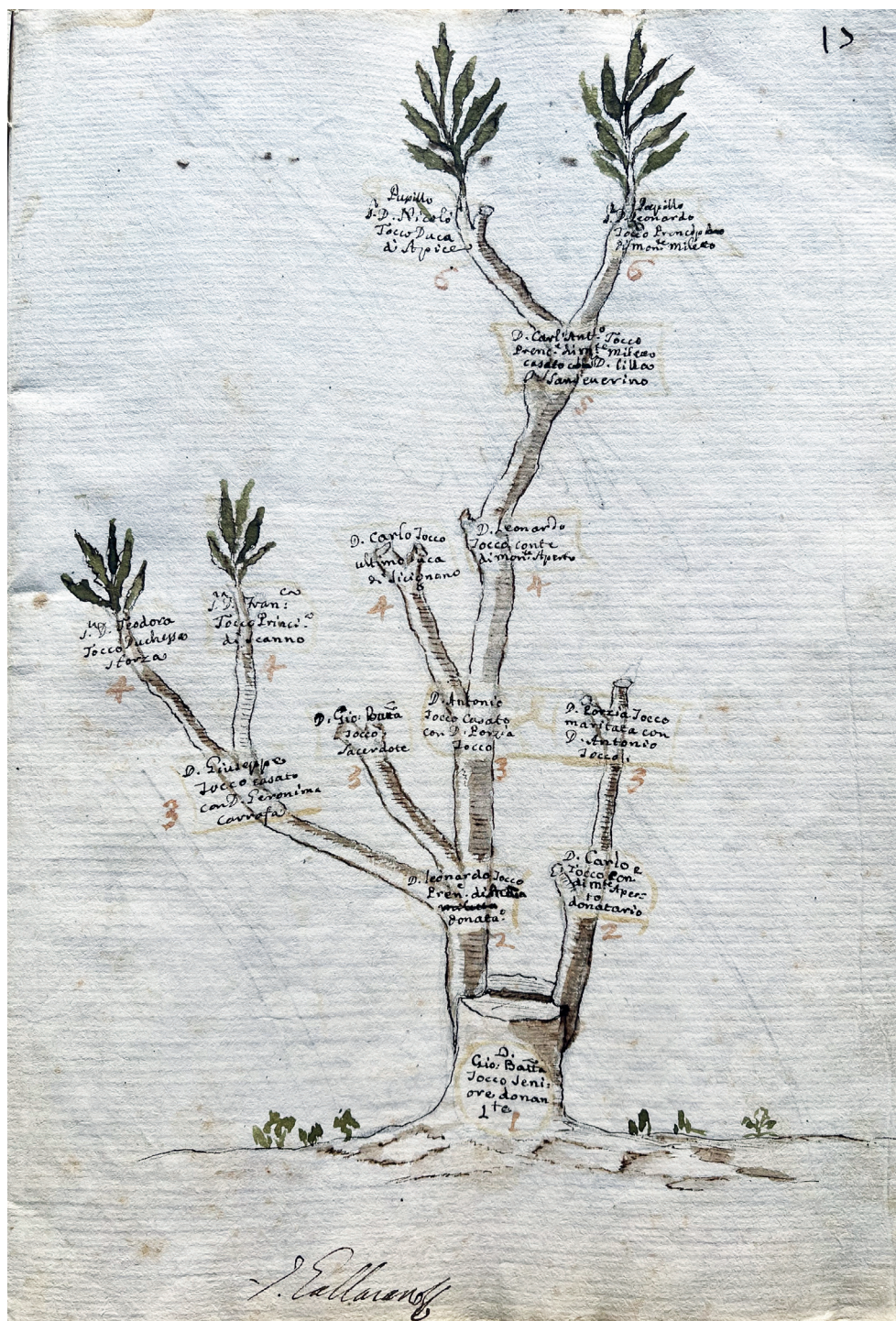
1. Polizza di pagamento di ducati 12.2.10, estinta il 7 settembre 1611 da Diodato Gentile per la seta occorsa per imballare il quadro di San Giovanni destinato alla collezione del cardinale Scipione Borghese (© Archivio Storico della Fondazione Banco di Napoli).



2. Polizza di pagamento di ducati 70, estinta il 18 dicembre 1612 da Diodato Gentile per soddisfare un credito vantato dai Chierici Regolari nei confronti del Merisi (© Archivio Storico della Fondazione Banco di Napoli).



3. Michelangelo Merisi detto Caravaggio, San Giovanni Battista, Roma, Galleria Borghese
(© Galleria Borghese, Foto di Mauro Coen).



1. Donato Gallarano, *Albero genealogico della famiglia di Tocco*, disegno a penna e inchiostro acquerellato (© Archivio di Stato di Napoli, Foto dell'autore).



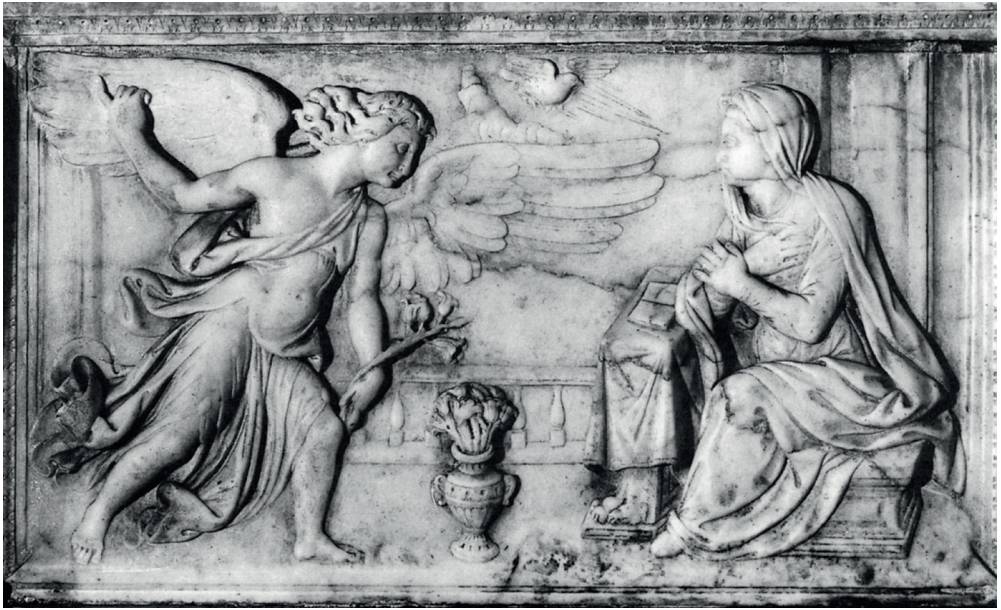
2. Napoli, palazzo di Tocco a via Atri, facciata principale (Foto dell'autore).



3. Napoli, Duomo, cappella di Tocco, particolare (Foto dell'autore).



4. G. D'Auria, Angeli reggicortina, Napoli, Duomo, cappella di Tocco
(© Fototeca del Polo Museale della Campania).



5. G. D'Auria, Annunciazione, Napoli, Sacrestia della chiesa dell'Annunziata, Lavabo, particolare (da L. Gaeta, *Le sculture della Sagrestia dell'Annunziata a Napoli*, Galatina 2000, fig. 47).



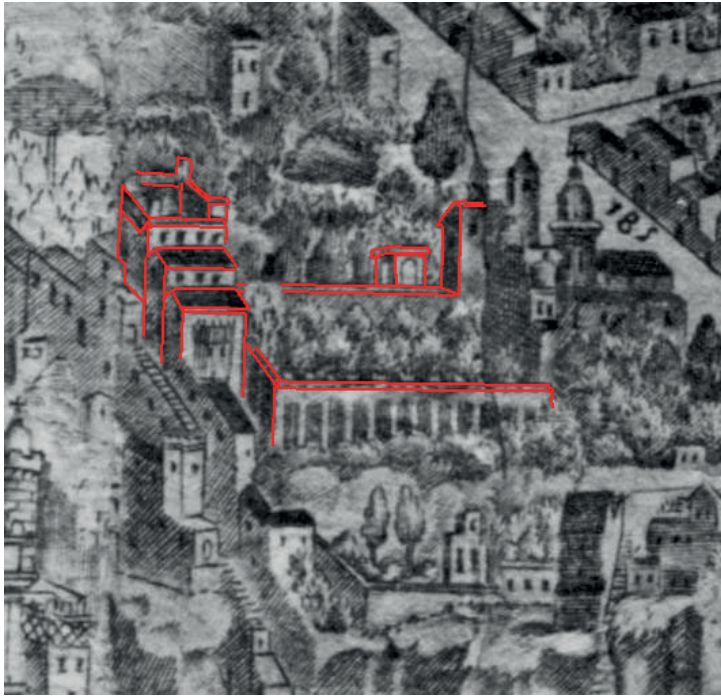
6. F. Pagano e bottega, Altare, Napoli, Duomo, cappella di Tocco (© Fototeca del Polo Museale della Campania).



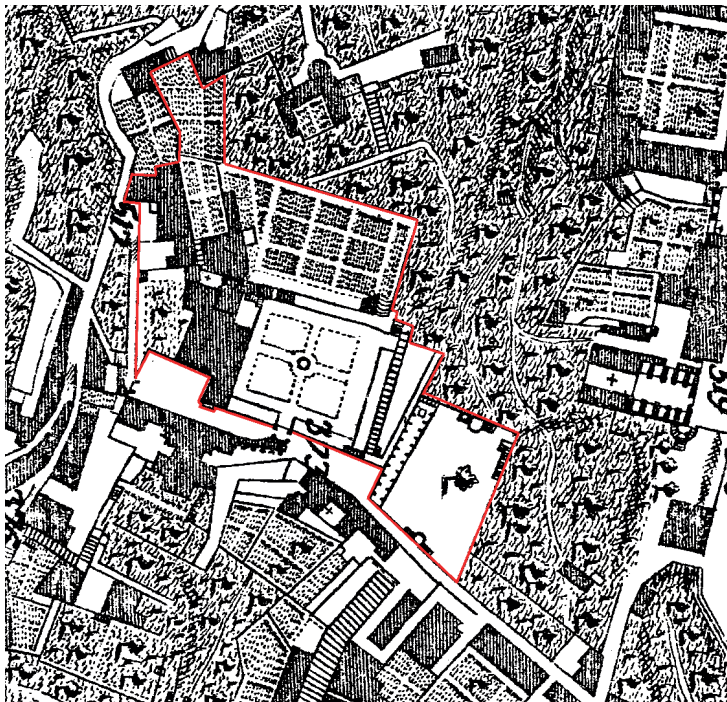
7. Napoli, Duomo, cappella di Tocco, particolare con la grata
(© Fototeca del Polo Museale della Campania).



8. Napoli, palazzo di Tocco a corso Vittorio Emanuele (Foto dell'autore).



9. A. Baratta, *Fidelissimae urbis Neapolitanae cum omnibus viis accurata delineatio*, 1629, particolare con il nucleo originario di palazzo di Tocco.



10. G. Carafa duca di Noja, *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni*, 1750-75, particolare con palazzo di Tocco (n. 373).



11. Napoli, palazzo di Tocco a via Toledo (Foto dell'autore).

FONDAZIONE BANCO DI NAPOLI

Consiglio di Amministrazione *Presidente*

Orazio Abbamonte

Vice Presidente

Rosaria Giampetraglia

Consiglio generale

Bruno D'Urso
Andrea Abbagnano Trione
Dario Lamanna

Aniello Baselice
Gianpaolo Brienza
Andrea Carriero
Marcello D'Aponte
Emilio Di Marzio
Vincenzo De Laurenzi
Maria Vittoria Farinacci
Maria Gabriella Graziano
Alfredo Gualtieri
Sergio Locorato
Angelo Marrone
Vincenzo Mezzanotte
Mariavaleria Mininni
Franco Olivieri
Luigi Perrella
Matteo Picardi
Daniele Rossi
Florindo Rubettino
Gianluca Selicato
Marco Gerardo Tribuzio
Antonio Maria Vasile

Collegio Sindacale

Domenico Allocca – *Presidente*
Angelo Apruzzi
Lelio Fornabaio

Direttore Generale

Ciro Castaldo

Finito di stampare nel mese di ottobre 2024
presso Azienda grafica Vulcanica Srl, Nola (NA)

