



A. Porzione dell'ampia strada pubblica, che conduce alla Porta di Capuonapoli.  
 B. Vico laterale alla Via Chiesa di S. Gio. Battista, della Sp. S. Spirito, dell'Orto, di  
 S. Domenico, di cui il solo termino marcia le porte, che incontrano marcia  
 ed il solo marcia in due porzioni, dinanzi il solo, che si occupi delle mura  
 fabbriche del palazzo per parte dell'Ec. S. Spirito, e di S. Spirito, di S. Spirito  
 per appartenere del suo Palazzo.  
 C. Chiesa del S. Spirito, nel subteraneo di S. Spirito.  
 D. Porzione della pianta del monte Palazzo di S. Spirito, e di S. Spirito.  
 E. Via di S. Spirito di S. Spirito, e di S. Spirito.  
 F. Proprietà laterale del Palazzo, sul S. Spirito, di S. Spirito.  
 G. L'area del piano del S. Spirito, di S. Spirito.  
 H. L'area del piano del S. Spirito, di S. Spirito.  
 I. L'area del piano del S. Spirito, di S. Spirito.  
 K. L'area di alcune fabbriche, che sono state di S. Spirito, di S. Spirito.  
 L. L'area del piano del S. Spirito, di S. Spirito.  
 M. L'area del S. Spirito, di S. Spirito.  
 N. Pianta della nuova, Romana, da farsi in S. Spirito.  
 O. Elementi di S. Spirito, di S. Spirito.  
 P. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 Q. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 R. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 S. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 T. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 U. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 V. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 W. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 X. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 Y. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 Z. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.

# Fonti per la conservazione del patrimonio culturale

Architettura, scultura e arti applicate nei disegni dei protocolli dei notai napoletani dei secoli XVI-XIX

a cura di  
 Luigi Abetti, Gian Giotto Borrelli, Luigi Guerriero



S. L'area di altre fabbriche, che sono state di S. Spirito, di S. Spirito.  
 T. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 U. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 V. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 W. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 X. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 Y. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 Z. Elementi di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 Aa. L'area di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 A1. L'area di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 H. L'area di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 G. L'area di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 F. L'area di altre S. Spirito, di S. Spirito.  
 I. L'area di altre S. Spirito, di S. Spirito.

# Fonti per la conservazione del patrimonio culturale

Architettura, scultura e arti applicate nei disegni dei protocolli dei notai napoletani dei secoli XVI-XIX

a cura di

Luigi Abetti, Gian Giotto Borrelli, Luigi Guerriero

Armando Caramanica Editore





Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale  
Università di Salerno

Centro ICT per i Beni Culturali  
Università di Salerno



Il volume raccoglie gli studi preparatori condotti per l'organizzazione di un'esposizione temporanea da tenere presso l'Archivio di Stato di Napoli sulla base di un accordo di collaborazione scientifica del suddetto istituto con il Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale e il Centro ICT (Information and Communication Technology) per i Beni Culturali dell'Università di Salerno.

Comitato scientifico del volume

Luigi Abetti, Gian Giotto Borrelli, Massimo De Santo, Stefano De Mieri, Leonardo Di Mauro, Luigi Guerriero (coord.), Giuseppe Pignatelli, Renato Ruotolo.

Progetto grafico del volume e impaginazione: Luigi Guerriero.

Copertina: Giuseppe Pignatelli.

La catalogazione dei disegni è stata curata da Elisabetta Angrisano, Rosina Apa e Luigi Guerriero.

La riproduzione dei disegni è stata curata, nell'ambito dell'accordo di collaborazione scientifica del 21.11.2023 che regola l'organizzazione della mostra sopra menzionata, da Rosina Apa (ASNa), con l'eccezione dei grafici inerenti alle schede 14, 19, 24, 32, 48, 49, 70, 72, 83, 97, 101 e 112, riprodotti da Luigi Guerriero. Le immagini poste a corredo della scheda 93 sono tratte dal saggio di A. Delfino del 2002 citato in bibliografia, la figura della scheda 114 è stata fornita da Christian De Letteriis.

Quando non diversamente indicato, i disegni presentati nel volume sono inediti e la loro pubblicazione è stata autorizzata nelle forme di legge dall'istituto di conservazione. I grafici sono stati rintracciati dagli autori delle schede, ad eccezione di quelli relativi alle schede 36, 37, 66 e 87, rinvenuti da Gian Giotto Borrelli, e di quelli inerenti alle schede 12, 15, 17, 23, 83 e 106, individuati da Luigi Guerriero.

Il volume, realizzato per finalità esclusivamente scientifiche, viene diffuso senza scopo di lucro. La stampa si avvale di un contributo del Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale dell'Università di Salerno.

2024 Armando Caramanica Editore  
via Appia 762, Marina di Minturno (LT)  
ISBN 978-88-7425-409-5  
ISBN e-book 978-88-7425-410-1

Keywords: Napoli, notai, disegni, architettura, arti applicate.

Proprietà artistica e letteraria riservata per tutti i Paesi. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge. Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma e con qualsiasi mezzo (elettronico, meccanico o altro) senza l'autorizzazione scritta dei titolari dei diritti.

In prima di copertina: rilievo del palazzo Spinelli di Fuscaldo alla strada di Costantinopoli (1743); in quarta di copertina: progetto degli stucchi della cappella Carmignano in San Lorenzo Maggiore (1700).

# Indice

Nota dei curatori	7
Schede	
Architettura	29
Napoli 29. Costa vesuviana 158. Contorni di Napoli 205.	
Scultura, arti applicate	228
Bibliografia	293
Inventario dei disegni	325
Indice delle schede	339
Indice dei tecnici e degli artefici	343
Indice dei luoghi	349

#### Autori delle schede

Luigi Abetti: LA  
Rosina Apa: RA  
Gian Giotto Borrelli: GGB  
Christian De Letteriis: CDL  
Ernesto De Martino: EDM  
Stefano De Mieri: SDM  
Ugo Di Furia: UDF  
Leonardo Di Mauro: LDM  
Alessandro Grandolfo: AG  
Luigi Guerriero: LG  
Alessandra Manco: AM  
Giuseppina Medugno: GM  
Antonio Nardelli: AN  
Giuseppe Pignatelli: GP  
Antonello Ricco: AR  
Renato Ruotolo: RR  
Massimo Visone: MV

#### Sigle archivistiche

ADSS: Archivio Storico Diocesano di San Severo.  
ASBN: Archivio Storico del Banco di Napoli.  
ASDNa: Archivio Storico Diocesano di Napoli.  
ASNa: Archivio di Stato di Napoli.  
BNN: Biblioteca Nazionale di Napoli.  
IGM: Istituto Geografico Militare, Firenze.  
SNSP: Società Napoletana di Storia Patria

## *Nota dei curatori*

Diversamente da quanto è dato riscontrare in altri contesti territoriali, a Napoli la storia dell'architettura, della scultura e delle arti applicate sconta, per l'età moderna, un limite strutturale costituito dalla sostanziale assenza di *corpus* grafici sistematici costituiti da disegni di progetto, album di architetti<sup>1</sup> o di scultori<sup>2</sup> e da raccolte di stampe, mancando perfino le piante che in altri contesti corredano i cabrei degli istituti religiosi e delle famiglie patrizie<sup>3</sup>, per tacere dell'assenza, sino al tardo Ottocento, di catasti geometrico-particellari<sup>4</sup>.

Anche le fonti bibliografiche non soccorrono la ricerca, essendo assai limitata la presenza di disegni nei volumi di periegetica<sup>5</sup> e assenti o di modesta qualità quelli posti a corredo della letteratura artistica locale<sup>6</sup>.

Quanti indagano la storia del patrimonio costruito partenopeo di età moderna dispongono dei disegni raccolti nei fondi cartografici (di modesta consistenza, sotto tale riguardo) degli archivi locali, di quelli presenti nei processi antichi e nelle carte delle corporazioni religiose soppresse (anche in questo caso numericamente limitati) e in alcuni archivi privati, essendo state distrutte serie documentarie preziose come quella relativa agli architetti di casa reale ed essendo fortemente lacunoso il corredo cartografico degli atti del tribunale di fortificazione, ossia della magistratura che controllava gli spazi urbani.

In tale contesto, si comprende come la storiografia si rivolga soprattutto agli episodi aulici, civili e religiosi, trascurando l'indagine sul patrimonio edilizio, la cui connotazione come insieme di episodi storicamente qualificati risulta particolarmente gravosa, dovendo fondarsi sull'indagine stilistica o tipologica e, soprattutto, sull'esame stratigrafico degli elevati, avvalendosi di indicatori cronologici tratti dalle ricerche di mensiocrologia degli elementi costruttivi storicizzati che solo alcuni studiosi frequentano<sup>7</sup>.

È sembrato opportuno, quindi, intraprendere una ricerca volta all'individuazione delle fonti grafiche per la storia dell'architettura, della scultura e delle arti applicate presenti nei protocolli notarili dell'età moderna e protocontemporanea (una fonte in parte trascurata, per questo aspetto, dalla ricerca campana) conservati presso l'Archivio di Stato di Napoli, che, pur non essendo generosi come quelli di altri contesti territoriali<sup>8</sup>, offrono apporti preziosi alla conoscenza dell'attività di architetti, ingegneri, tavolari, scultori, marmorari, stuccatori e consimili artefici e consentono di ricomporre, in numerosi casi, le vicende costruttive di episodi altrimenti anonimi,

nonostante il loro carattere di elementi essenziali dei paesaggi culturali della città.

Come si è accennato, la scarsità delle fonti grafiche è determinata, oltre che dalla scarsa consuetudine con il disegno degli architetti e degli ingegneri napoletani del XVI e della prima metà del XVII secolo (che si formavano attraverso i tradizionali processi di discepolato, in assenza di istituti come la romana Accademia di San Luca), dalla dispersione dei corredi grafici degli studi attivi nel secondo Seicento e nel Settecento, a partire da quelli di Francesco Antonio Picchiatti, Ferdinando Sanfelice e Nicolò Tagliacozzi Canale. Allo stesso modo, i disegni delle opere in marmo commesso erano spesso oggetto, soprattutto nel Settecento, di riutilizzo da parte delle botteghe, che tendevano a trattenere i progetti, in seguito dispersi insieme alle loro attrezzature.

La ricerca riveste, peraltro, anche un carattere conservativo intrinseco, perché documenta numerosi grafici sinora ignorati e il loro drammatico stato di conservazione, segnalandoli alle cure dell'istituto al quale il fondo notarile è affidato<sup>9</sup>.

Nel volume sono raccolti 154 disegni, in larga misura inediti, relativi a 116 episodi di architettura, scultura e arti applicate della città, della costa vesuviana e degli immediati dintorni; sono presenti, inoltre, alcuni grafici relativi ad elementi di produzione partenopea trasportati, come era consueto per gli elementi in marmo commesso, nelle province meridionali. I disegni sono posti a corredo di contratti di allogazione di opere di architettura o di scultura, di vendita di beni immobili, di frazionamenti ereditari e, ancor più spesso, di concessione enfiteutica di case o beni rustici<sup>10</sup>. I disegni superstiti costituiscono solo una frazione del corredo cartografico dei rogiti, sottoposti in passato a sistematiche spoliazioni, visto che molto spesso i contratti citano esplicitamente grafici affidati ai notai per la loro conservazione e che non è stato possibile rinvenire nei protocolli. Non sembra un caso, infatti, che i disegni superstiti siano presenti in prevalenza nei protocolli di taluni curiali, trascurati da chi in passato usava prelevare i grafici per farne commercio, anche se non si può escludere che tale circostanza possa dipendere anche dalla particolare attenzione posta da alcuni notai a tali elementi documentari<sup>11</sup>.

### *Architetti e ingegneri*

Nelle carte notarili si conservano soprattutto disegni di ingegneri regi (tecnici approvati e iscritti alla corporazione dei tagliamonti, fabbricatori e architetti) e tavolari del Sacro Regio Consiglio (periti ammessi al servizio della magistratura) redatti in occasione di concessione in enfiteusi o vendita di immobili, mentre sono meno frequenti i grafici di progetto.

Di Francesco Antonio Picchiatti, ingegnere maggiore del regno nella seconda metà del XVII secolo e punto di snodo delle procedure amministrative e tecniche degli appalti pubblici gestiti dall'amministrazione regia (ruolo che gli consentì di accumulare una notevole fortuna personale, utilizzata anche per soddisfare i suoi interessi antiquari, allestendo una notevole collezione di "anticaglie" e "mirabilia")<sup>12</sup>, è stato



rinvenuto soltanto l'originale del suo rilievo della faenza del monastero dei Santi Pietro e Sebastiano al Ponte della Maddalena, del 1677, noto in precedenza attraverso una copia presente nei documenti dell'istituto religioso (scheda 2). Infatti, della sua cospicua attività peritale<sup>13</sup> restano, nel fondo che ci occupa, scarse tracce grafiche, come uno schematico disegno, del 1670, per una casa agli Orefici<sup>14</sup>.

Un rilievo della medesima faenza redatto nel 1666 costituisce invece la prima attestazione della proficua attività dell'ingegnere di origini agerolesi Luise Nauclerio, la cui fortuna professionale fu consolidata dai figli e colleghi Giovan Battista, Muzio e Ottaviano, stretti in un rapporto di solidarietà familiare che per i primi due durerà sino alla loro morte, nel 1739. Di Giovan Battista sono emersi in questa occasione modesti rilievi di predi urbani (schede 6, 43) e, soprattutto, l'inedito progetto per la ricostruzione della chiesa di Sant'Agnello dei Grassi, nell'isolato del monastero dei Santi Marcellino e Festo, del 1718 (scheda 38). Per Ottaviano, si rende nota una planimetria del fondo Anastasio alla Starza di Giugliano, del 1718, e si sottolinea come egli, «in passato ritenuto un mero collaboratore dei più noti fratelli», avesse sviluppato un'autonoma attività professionale, di cui vale segnalare «il suo inedito contributo progettuale per gli stucchi dell'oratorio del Santissimo Nome di Dio e di Santa Maria dell'Olmo a Cava de' Tirreni, realizzati nel 1707 da Bartolomeo Granucci e Domenico Martinetti», che «conserva all'interno e nella fronte la notevole ornamentazione plastica di marca naucleriana» (scheda 82)

Di Arcangelo Guglielmelli viene riconsiderato il rilievo del palazzo Conca, del 1697 (scheda 8) ed esaminato quello di un terreno con casetta all'Arenella di proprietà Avallone, del 1709 (scheda 15).

Particolarmente ampio è risultato il corpus di disegni del regio ingegnere Giovan Battista Manni, impegnato con continuità nell'attività peritale, soprattutto per conto di enti religiosi e di assistenza di particolare prestigio. Si propongono in questa sede, oltre a quanto esposto nella sezione dedicata alla scultura e alle arti applicate, i suoi rilievi della Dogana della Calce, del 1705 (scheda 12), del Seggio di Portanova e della piazza antistante, del 1714 (scheda 4), di alcune case concesse in enfiteusi dal Monte di Misericordia e dagli istituti connessi (schede 10, 21, 22), dalla Santa Casa dell'Annunziata (scheda 20) e da diversi monasteri (schede 13, 26) e di una masseria di Santa Chiara a Sant'Anastasia, del 1699 (scheda 77). Nelle tavole che corredevano le perizie di stima dei predi urbani egli si limitava a definire la sagoma planimetrica del piano terra, con l'ingresso e il cortile, omettendo la delineazione degli ambienti interni, minutamente analizzati, per contro, nelle relazioni descrittive. «Originario di Gasperina, in Calabria, Manni era arrivato a Napoli grazie ai buoni uffici dei Cartusiani di Serra San Bruno, che lo avevano impiegato nella loro sede e, con tutta probabilità, lo avevano raccomandato ai confratelli della certosa di San Martino». Documentato nella capitale dal 1668 al 1728, svolse anche incarichi ideativi, oltre a quelli documentati nella sezione dedicata alle arti applicate del presente lavoro, come «il progetto di riparazione e ampliamento della chiesa parrocchiale di Secondigliano, dopo il sisma del 1694 (...) la delineazione dell'interno in



stucco della parrocchiale di San Michele Arcangelo a Ottaviano, realizzato nel 1695 dal plasticatore Nicola Sartore (...) il progetto degli stucchi delle pareti e della volta della chiesa di San Biagio Maggiore, realizzati dai maestri Salvatore e Gabriele Barile (...) la riforma del palazzo di Antonio de Frasia fuori Porta Capuana, all'angolo del vicolo degli Incarnati, presso San Francesco di Paola» e, nel campo degli artefatti in marmo, il «progetto per un altare nella cattedrale di Nocera dei Pagani, allestito nel 1701 dal marmorario Carmine Artuso» (scheda 13).

Del figlio Alessandro, del pari regio ingegnere, sono state rintracciate una pianta della piazza di Portanova, del 1720 (scheda 4) e una planimetria di un suolo controverso tra il palazzo Casamassima e il fondaco del Melofioccolo, del 1742 (scheda 48) e sono stati documentati alcuni interventi che consentono di estendere di un decennio l'arco temporale della sua attività, come la perizia giudiziaria, del 1746, relativa al casino di Giuseppe Iovine a Portici, e la rimodulazione, nel 1752, del palazzo Andreassi, sempre a Portici (scheda 63). Dell'altro figlio Costantino, attivo sino agli anni Ottanta del XVIII secolo, sono stati individuati un modesto rilievo della casa ereditaria di Giuseppe Borrello a San Giorgio a Cremano, del 1741 (scheda 70), e, soprattutto, una notevole planimetria della Solfatara, del 1730 (scheda 83).

L'attività professionale del regio ingegnere Biagio Zizza è attestata da diversi disegni, «che lo rivelano come uno dei tecnici di area partenopea del tardo Seicento e del primo Settecento più dotati sul piano grafico»<sup>15</sup>. Documentato sinora solo per il 1722-26, egli fu attivo almeno dal 1689 al 1729. Nella prima occasione rilevò un fondo agricolo a Succivo, nell'agro aversano, di proprietà del monastero napoletano di Santa Maria in Portico, arricchendo la tavola con un bel cartiglio e una veduta della masseria, nella seconda stese fece da arbitro tra la congrega delle Anime del Purgatorio dei Mendicanti e il vicino Filippo Arcamone, in occasione della riedificazione della chiesa di Santa Maria Vertecoeli<sup>16</sup>. Nella presente occasione sono state raccolte una pianta di una casa di San Francesco di Paola a Santa Maria della Fede del 1690 (scheda 3), una tavola con le piante del piano terra e del primo piano del monastero di San Giovanni a Casapozzano, presso Orta di Atella, in Terra di Lavoro, del 1701 (scheda 78), la pianta dello stabile dei fratelli Cepollaro, a Portici, del 1709 (scheda 63), una planimetria del fondo Anastasio alla Starza di Giugliano, del 1710 (scheda 82), i notevoli rilievi di tre case di proprietà della chiesa delle Anime del Purgatorio ad Arco site a Palma, all'Acqua Fresca di San Paolo e all'Anticaglia, del 1723 (scheda 28), e una bella tavola con la pianta e l'alzato del palazzo Massa allo Splendore, del 1725 (scheda 33). Egli emerge anche come progettista di interventi edilizi, come le opere realizzate nel 1697 dal fabbricatore Candeloro Pepe nella masseria di Geronimo Villano a Torre del Greco (Torre Ottava)<sup>17</sup>, «la progettazione e la direzione dei lavori di rifacimento della casa di Francesco Amenta al vico dei Lepri, nel borgo di Sant'Antonio Abbate, eseguiti nel 1704 dal fabbricatore Orlando De Ruggiero (...) e l'analogo impegno nella residenza antistante, di Nicola Amenta, condotti nel 1712 dai capomastri Angelo Antonio Moschetto e Nicola Prencipe» (scheda 3).



Anche l'ingegnere Antonino Notarnicola svolse proficuamente l'attività peritale, approntando, tra l'altro, le piante della casa del monastero di Donnaromita al Ponte di Tappia, nel 1708 (scheda 18) e, soprattutto, in collaborazione con Giuseppe Lucchese, i grafici utilizzati nel secondo decennio del Settecento per dirimere l'annosa controversia tra il Collegio Gesuitico e il monastero dei Santi Marcellino e Festo per la realizzazione delle rampe del Salvatore (scheda 25). Alle tavole documentate nella presente occasione si possono aggiungere una pianta delle case dirute al «Fondaco Longo, presso il supportico dei Cordari, non lontano dalla Rua Catalana (oggetto nel 1721 di una controversia tra il monastero di Donnaromita e quello di Donn'Albina), e quella di una residenza alla strada degli Armieri di proprietà del Beneficio di San Giorgio dei Loffredo (rilevata nel 1729 a tutela dei contraenti della concessione enfiteutica, stipulata tre anni prima)». Il suo catalogo di progettista può essere integrato con «l'ampliamento con un nuovo corpo di fabbrica della casa del reverendo Nicolò Cocinelli alla strada di Santa Caterina, a Resina, nel 1711-13; l'altare della cappella del Buon Ladrone in San Giorgio Maggiore, realizzato nel 1714 dal marmorario Salvatore Martines; infine, la riedificazione, nel 1715, della casa palaziata del sacerdote Tommaso Marra a San Giovanni in Porta» (scheda 18).

I grafici di Antonio Guidetti ineriscono in primo luogo al suo ruolo di ingegnere ordinario del monastero di Santa Chiara, a partire dal rilievo della masseria delle Clarisse ad Antignano, del 1701 (scheda 11) e dell'analogo compendio a Somma Vesuviana, nel 1707 (scheda 80). All'impegno come perito giudiziario, per conto del Sacro Regio Consiglio, si riferiscono invece le piante delle case ereditarie di Giovan Domenico Durante a Frattamaggiore, del 1698, la cui trattazione è stata l'occasione per segnalare altri disegni dell'architetto presenti nelle carte notarili e alcuni suoi inediti cimenti professionali: «la direzione dei lavori per l'ammodernamento di un palazzo di proprietà del monastero di Santa Chiara al vico dei Mannesi (...) il controllo del rivestimento in marmo della cappella di San Pietro Celestino in San Pietro a Maiella, realizzato dai marmorari Lorenzo Fontana e Nicola Tammaro; la delineazione, in uno con Cristoforo Schor, delle opere di adattamento del palazzo Spinelli di Cariati alla Concordia» (scheda 76).

Di Giuseppe Isoldi, allievo di Antonio Guidetti, che gli lasciò in eredità gli strumenti professionali, è stata rinvenuta una planimetria dello scoscendimento sottostante la masseria di Orazio Biscione all'Infrascata, del 1741, da aggiungere al suo catalogo insieme allo «stato finale dei lavori eseguiti dal fabbricatore Nobile Tortora nella fornace e nella casa dell'ingegnere Gaetano Romano al borgo Loreto», del 1736 (scheda 85).

Per Giuseppe Lucchese, oltre ai grafici redatti, unitamente ad Antonino Notarnicola, per l'arbitrato relativo al tracciamento delle rampe del Salvatore (scheda 25), si propone una notevole tavola con la pianta della casa del Monte dei Poveri Vergonosi alla salita di Santa Maria Apparente, del 1719 (scheda 24). I documenti ora rinvenuti ripercorrono, inoltre, il suo ruolo nella progettazione della nuova sede del Sedile di Portanova: un'impresa che impegnò, in progresso di tempo, anche «lo stuccatore Do-



menico Catuogno, il pittore Nicola Malinconico, gli ornamentisti Antonio Maffei, Francesco Saracino, Gennaro Orsini, il ferraro Gennaro Pacifico, l'ingegnere e intagliatore Carlo Schisano, l'architetto Pietro Lucchese, figlio di Giuseppe, e, infine, i "riggiolari" Ignazio Giustiniani e Giuseppe Barberio» (scheda 4). Al suo catalogo si aggiungono ora «la progettazione e la direzione dei lavori, nel 1712, del rifacimento, ad opera del capomastro Matteo Perna e del falegname Aniello Schisano, della casa palaziata a San Giovanni a Teduccio del marchese di Altavilla Giuseppe Colonna (...) il progetto e la direzione lavori, nel 1712, della nuova congrega dell'Addolorata nel cortile del Collegio di S. Ignazio della Compagnia di Gesù, ossia il Carminiello al Mercato, realizzata dal fabbricatore Giacomo d'Amato (...) il controllo dei rilievi plastici eseguiti nel 1715 dagli stuccatori Domenico e Giuseppe Gadaleta nel palazzo a Santa Maria Maggiore di Giuseppe d'Aponte, duca di Flumeri (...) la progettazione e la direzione dei lavori della volta ad incannucciata del refettorio del monastero di San Pietro ad Aram, realizzata nel 1716 dagli stuccatori Giovanni Calise e Domenico de Marco (...) la direzione dei lavori del pavimento della cappella del Monte dei Poveri Vergognosi realizzata nel 1718 da Gaetano Massa» (scheda 24).

Una frazione significativa dei grafici ritrovati è opera di regi ingegneri che svolgevano soprattutto l'ufficio di tavolari, come Giuseppe Galluccio, autore delle piante della casa ereditaria di Andrea Sellarolo a Succivo, del 1710 (scheda 81), di una casa del Monte di Misericordia alla strada dei Tornieri, del 1723 (scheda 30) e di una casa del Monte di Misericordia a Porta Capuana, l'anno dopo (scheda 31). Peraltro, il tecnico in questione non sembra aver tratto un particolare profitto dalla ricca raccolta di trattati di architettura posseduta dal padre Antonio, del pari regio ingegnere, sembrando confinato in una pratica professionale prevalentemente di carattere peritale, visto che non sono noti suoi interventi progettuali particolarmente significativi.

Una dinastia di tecnici è rappresentata anche dal tavolario Giuseppe Papa, responsabile nel 1706 della redazione della planimetria di una masseria del monastero di San Giovanni in Porta a Fuorigrotta (scheda 79), da Onofrio Papa, autore nel 1718 delle piante della casa Como al vico Giganti (scheda 23), e da Giovanni Papa, autore nel 1718 del rilievo della villa San Nicandro a Barra (scheda 65) e progettista nel 1720 della nuova scala della congrega di Sant'Agnello dei Grassi (scheda 32), noto anche per aver accompagnato a Madrid, nei primi anni del regno carolino, il consigliere regio Ferdinando Porcinari.

Era parte di una genia di tecnici anche l'ingegnere Pietro Vinaccia, autore del rilievo di una casa del Monte di Misericordia a Sant'Antonio Abbate, nel 1731 (scheda 38) e della planimetria di una parte del "cavone" di San Gennaro *extra moenia*, del 1755 (scheda 51): un tipo di cimento tecnico che svolgeva con continuità «sia per clienti privati che per istituti religiosi e di assistenza».

Di Matteo Stendardo è emersa la planimetria, dai tratti ancora arcaici, dei canali di bonifica nel Gaudio di Varcaturò, del 1687 (scheda 74), mentre il figlio Giuseppe è l'autore del notevole profilo altimetrico dell'isolato che comprendeva la Casa dei



Padri della Missione ai Vergini, del 1729 (scheda 40).

Del regio ingegnere Donato Gallarano, scomparso nel 1748 dopo mezzo secolo di intensa attività tecnica nei più diversi settori della professione, che gli aveva consentito di raggiungere una discreta condizione economica<sup>18</sup>, sono emersi una modesta pianta delle botteghe del monastero di Donnaromita alla strada delle Chianche, del 1708 (scheda 14) e un interessante rilievo della casa Amendola alla Loggia di Genova, del 1742 (scheda 49).

In questa sede si offre un significativo ampliamento del catalogo dei disegni di Nicolò Tagliacozzi Canale, del quale si propongono i rilievi di palazzi e predi rustici di proprietà di monasteri come la Trinità delle Monache e San Martino, di cui era ingegnere ordinario (schede 27, 35, 37, 87), di privati (scheda 67) e del collegio di Santa Maria di Costantinopoli (scheda 42). Ad essi si aggiungono gli originali i rilievi delle proprietà rurali di San Martino a Pianura, noti attraverso copie presenti nelle carte dei monasteri soppressi<sup>19</sup>. Prove che testimoniano una spiccata abilità nel disegno e il gusto per i passaggi chiaroscurali di impronta tardobarocca, oltre che una singolare predilezione per cartigli di dimensioni esornative, che svolgono articolate declinazioni del tema della "cartella", con volute e festoni antropomorfi sottolineati da ombre fluide, ottenute con veloci pennellate di inchiostri diluiti. Peraltro, i grafici degli ultimi anni «furono approntati verosimilmente dai collaboratori del regio ingegnere (tra cui si distinguevano il figlio Andrea e il fratellastro Pasquale Ferrari Canale), come sembra indicare l'assenza degli effetti chiaroscurali presenti nei disegni di sicura mano di Nicolò» e che «furono redatti (con una corretta impostazione topografica ma ricorrendo ad un'uniforme stesura di campiture colorate) dagli anzidetti collaboratori, allontanandosi dalle complesse elaborazioni tardobarocche dei cartigli dei disegni di Nicolò degli anni Venti e Trenta e ponendosi in una condizione di maggiore sintonia con il rigorismo della metà del secolo» (scheda 88). I citati Andrea Canale e Pasquale Ferrari sono anche gli autori del rilievo planimetrico della fronte del palazzo Doria d'Angri sul largo dello Spirito Santo, del 1778 (scheda 55). Alla cerchia tagliacozziana apparteneva anche Antonio Sciarretta, testimone della stesura delle ultime volontà del maestro tardobarocco e autore di un suadente rilievo del palazzo Spinelli di Fuscaldo alla strada di Costantinopoli, del 1743 (scheda 44).



Gennaro Sacco, decano degli ingegneri del Sacro Regio Consiglio, nel 1709 stese la pianta della casa Cepollaro a Portici, unitamente a Biagio Zizza (scheda 63). Il nipote ed erede Michelangelo Sacco, cognato di Nicolò Tagliacozzi Canale per averne sposato la sorella Agnese, è invece l'autore della pianta della casa De Carlo alla Montagnola, del 1715 (scheda 19).

Di grande interesse è la pianta di Martino Buonocore della casa concessa al marchese Sessa a Santa Maria a Cappella Vecchia nel 1741 (scheda 45), nel cui cantiere intervenne Domenico Antonio Vaccaro. Di quest'ultimo in questa sede si propongono, insieme ai grafici della sezione dedicata alle arti applicate, le tavole del progetto per la riconfigurazione della chiesa di San Tommaso Apostolo a Capuana, approntato pochi mesi prima della morte, nel 1745 (scheda 47), che mostrano un tratto modesto,

indizio dell'intervento per la loro stesura di collaboratori di studio, che debbono aver coadiuvato l'anziano maestro.

Il prospetto sulla calata Santi Cosma e Damiano del palazzo Amendola ai Banchi Nuovi steso da Biagio De Lellis nel 1745 è la testimonianza grafica di una vicenda costruttiva che prese le mosse a metà del Seicento dall'acquisizione da parte del cardinale Ascanio Filomarino (del quale si rende noto il programma simbolico-dinastico, esplicitato dall'inedito testamento) del palazzo antistante e che vide, nel quinto decennio del Settecento, la sostituzione, ad opera dell'ingegnere Ignazio Cuomo, di un singolare episodio residenziale di carattere manierista con un edificio intensivo di modesta qualificazione (scheda 48). De Lellis è documentato anche, nel 1728, per il rilievo dei predi rustici accorpati alla villa d'Aquino, a Portici (scheda 64).

Assai scarse sono le testimonianze grafiche della qualificata attività professionale di Michelangelo De Blasio, figlio dell'orefice Andrea e fratello del talentuoso ingegnere e sacerdote Ignazio. Di Michelangelo si propone una modesta pianta della casa al Mercato della confraternita di Santa Maria dell'Orazione e Morte, del 1725 (scheda 34) e, soprattutto, il notevole progetto della copertura della chiesa di Santa Maria Egiziaca all'Olmo, del 1743, che adotta accorgimenti grafici di particolare efficacia, come la rappresentazione contemporanea, sulle due metà del foglio, della pianta alla quota di imposta, con la solo orditura principale delle capriate, e della vista zenitale comprensiva dell'orditura secondaria, attingendo un livello esecutivo non molto frequente nei disegni di progetto del tempo (scheda 46)<sup>20</sup>.

Di Pietro Cimafonte, protagonista con il fratello Salvatore delle intraprese costruttive dei Redentoristi di Sant'Alfonso Maria de Liguori e tecnico di fiducia della curia arcivescovile napoletana nel terzo quarto del Settecento<sup>21</sup>, è emersa un'accurata pianta della casa palaziata a Monte Echia di Ippolita Drago, del 1750 (scheda 50).

L'équipe professionale costituita dai fratelli Luca e Bartolomeo Vecchione, scaltri investitori oltre che ingegneri di ampia fortuna professionale, è documentata dal rigoroso prospetto dei palazzi dal marchese di Lizzano e di Gennaro Salerno a Donnaromita, steso da Luca nel 1761 (scheda 53).

Di Antonio Donnataria si propongono alcuni rilievi, in parte noti, delle proprietà confluite nella villa Vannucchi a San Giorgio a Cremano, del 1755-56, modesta testimonianza dell'operosità di un «progettista di sicuro talento, a dispetto delle traversie professionali che ne vulnerarono la carriera», al cui catalogo si aggiungono diversi interventi (scheda 68). Va osservato, peraltro, che per gli episodi della costa vesuviana documentati dai grafici, sovente modesti, rintracciati in questa occasione si offrono sostanziali novità in ordine alle vicende costruttive di importanti casini di delizie, lumeggiando responsabilità ideative ed esecutive sinora ignorate.

La qualificata attività di Felice Bottiglieri per il principe della Riccia Bartolomeo di Capua nel palazzo napoletano a San Biagio dei Librai trova riscontro nei grafici approntati dall'architetto napoletano (autore in quel torno di anni anche dell'interessante palazzo napoletano del celebre soprano Gaetano Maiorano, detto il Caffarelli) per l'acquisizione di compendi accessori della residenza del medesimo titolato a Portici,



finalizzati alla sistemazione ambientale del notevole palazzo realizzato da Ignazio Nastro su progetto del figlio Giuseppe, regio ingegnere, trasferito nel 1754 al principe della Riccia e da questi ulteriormente ampliato, con interventi che durarono sino all'ultimo decennio del secolo. L'esame delle vicende costruttive dell'episodio porticese costituisce anche l'occasione per la segnalazione della presenza del «quasi sconosciuto Giuseppe Nastro» nel «1755 nel cantiere del palazzo napoletano del marchese di Salcito a Pontenuovo<sup>10</sup>, la direzione dei lavori, nel 1767, del casino di Pasquale Vella a San Giorgio a Cremano (l'attuale villa Marullier) e l'analogo impegno svolto nel 1770 per la casa di Vincenzo Bufano alla strada di Forino, a Napoli» (scheda 69).

Il rigore espressivo di Mario Gioffredo è riflesso anche nelle sue prove grafiche, tra le quali si propongono in questa sede la pianta della cappella Riccardi nella chiesa dello Spirito Santo, stesa nel 1758 nell'ambito della complessa vicenda della ricostruzione della chiesa<sup>22</sup> (scheda 52), e la planimetria della masseria del monastero di Santa Maria Maddalena a Somma Vesuviana, del 1755 (scheda 86).

Non sono state rintracciate testimonianze grafiche dell'operosità di un architetto sostanzialmente ignorato dalla letteratura come Adamo Romeo, che la ricerca documentaria rivela essere stato il progettista della villa Ruggiero e del nucleo della villa Favorita ad Ercolano, episodi che lo qualificano come «una originale personalità di gusto tardobarocco» (scheda 73). Al suo catalogo vengono aggiunti, peraltro, diversi interventi di edilizia religiosa e civile: «Nel 1744 dirigeva i lavori in una casa dei Celestini dell'Ascensione a Chiaia. Nel 1746, era impegnato nella valutazione dei lavori eseguiti dal falegname Francesco Donzella nella Casa Santa della Redenzione dei Cattivi, presso la quale lo stesso anno ottenne la carica di ingegnere ordinario, subentrando all'ormai anziano Ferdinando Sanfelice, presso il quale potrebbe essersi formato. Lo stesso anno, stese l'apprezzo dei serramenti realizzati dal falegname Francesco Donzella (presente con assiduità nei cantieri di Romeo) nella casa di Salvatore Ancora a Santa Brigida alla Garitta. Nel 1755, inquadrato nel ruolo degli ingegneri militari, progettò e diresse la costruzione della Torre del Fortino di Capo Rizzuto, in Calabria. Infine, nel 1775 apprezzò i lavori del maestro intagliatore Tommaso Fiore nel palazzo Zevallos, avendo goduto a lungo, evidentemente, della fiducia del principe di Stigliano».

Tra i tecnici attivi nell'ultimo quarto del Settecento, ricordiamo Michele Dell'Aquila (probabilmente parente del tavolario Gennaro Dell'Aquila attivo nel secondo quarto del secolo), autore dei rilievi, già di sapore neoclassico, delle case d'Aprèa e Sorrentino al Petraio, nel 1780 (scheda 57), e Salvatore Lucera, che nel 1794 delinè con nitidi tratti le piante di diverse case delle Clarisse di Santa Chiara nella città bassa (scheda 59).



#### Luoghi e contesti

I numerosi disegni rintracciati nei protocolli notarili del XVII e del XVIII secolo sono particolarmente importanti per esaminare la configurazione di case, di comprensori di case, di «case palaziate», di palazzi, di fondaci e di parte dell'abitato che a seconda

dell'ubicazione permettono di comprendere l'evoluzione del tessuto viario e del costruito, i rapporti con le aree a verde e le modalità dei processi di "insularizzazione".

Le diverse denominazioni emerse nella documentazione archivistica corrispondono a varie tipologie edilizie che rispecchiano una struttura sociale stratificata e variamente articolata.

Giuseppe Galasso, in uno dei suoi ultimi studi<sup>23</sup>, ripartì l'aristocrazia cittadina e regnicola in piccola, in media e in grande nobiltà differenziandola su base economica e funzionale. Vari livelli che non riguardano la sola nobiltà di spada, ma anche quella di toga affermatasi durante il vicereame spagnolo. Tale articolazione si riscontra anche per il clero secolare e regolare, ai quali vanno aggiunti quanti erano inquadrati nei ranghi dell'esercito spagnolo, negli uffici pubblici e in quelli privati, nelle arti e nei mestieri. Una società, dunque, estremamente articolata e variegata anche dal punto di vista economico cui corrispondeva un certo "modo di abitare" che, seppure indirettamente, rendeva visibile lo *status sociale* dei suoi membri.

Le lottizzazioni promosse dagli Spinelli di Cariatì tra gli inizi del Seicento e la fine del Settecento sul versante *intra moenia* della collina di San Martino<sup>24</sup> sono tra le poche iniziative legate ad una politica residenziale prima del 1718, anno in cui furono abolite le prammatiche che vietavano di costruire al di fuori delle mura<sup>25</sup>. Ciò nonostante, anche dopo il 1718 nei borghi si continuò a costruire come in precedenza, vale a dire che ottenuto un suolo in concessione enfiteutica si provvedeva – se libero – ad innalzare una casa confinante con altre fabbriche o con una o più strade pubbliche che in genere corrispondevano a preesistenti canali pluviali adattati a strade carrozzabili.

Come accennato, parte consistente dei disegni raccolti e qui presentati registrano la varietà dei modi di abitare nella città storica e nei borghi. Essi comprendono le abitazioni unicellulari, cresciute prevalentemente in altezza – partendo da una bottega con camera superiore – cui veniva aggiunto, a seconda delle necessità, un vano per la scala su uno dei fianchi accessibile da una «portella» (scheda 30), a quelli pluricellulari che occupavano l'ingombro disponibile sino ai confini con le altre proprietà e ai tracciati viari determinando quei caratteristici spazi di risulta costituiti da cortiletti, «vanelle», aie dov'erano i servizi comuni; pozzi bianchi e neri, lavatoi, abbeveratoi, ricoveri per gli animali e quant'altro (scheda 23).

Più fabbriche, raccolte intorno ad un'aia in comune, formavano, invece, i cosiddetti «comprensori di case» (schede 50, 59) che, a seconda della forma dell'*insula*, potevano essere via via modificati sino ad assumere la configurazione di una «casa palaziata», cioè di un immobile dall'aspetto di palazzo (schede 10, 21, 27, 29, 43). Tali modifiche consistevano nell'unire le varie unità di due o più cellule che venivano livellate e uniformate ridisegnando il ritmo e la regolarità delle bucaure. Ciò non significa che non vi fossero dei palazzi in senso lato edificati sulla base di un progetto e realizzati nel giro di una generazione, ma di certo la presenza di esperti capimastri fabbricatori favorì la nascita di un'edilizia corale così come documentano le zone della città non interessate dagli interventi ottocenteschi e novecenteschi.

Su quanto abbiano inciso le classi e i ceti economicamente dominanti sul modo di abitare dei napoletani risulta particolarmente importante il rilievo di Niccolò Tagliacozzi Canale con una casa d'affitto in pianta e alzato di proprietà di più monasteri e di un notaio (scheda 35). L'architetto, con l'espressione «ospitii seu fundaci di case» rappresenta una specifica tipologia edilizia che nella capitale ebbe larghissima fortuna: quella delle case a fronte pluricellulare quale frutto della fusione di più moduli con botteghe sul fronte senza asse di simmetria per essere intervallate da «portelle» che nel caso in esame immettevano in due rampe-corridoio collegate ad altrettante scale 'a pozzo' per accedere ai piani superiori. Ancora più diffusa, sia nel centro di fondazione che nei borghi, erano le case in linea con profondità bicellulare come, ad esempio, quella delineata da Donato Gallarano (scheda 49). Invece, la proprietà Amendola, sita alla via della Loggia di Genova, era servita da una scala a doppia rampa che nel prospetto posteriore determinava l'asimmetria del ritmo delle bucatore dispari tra gli oculi del vano scala e le finestre e i balconi degli appartamenti laterali composti da sei ambienti ciascuno.

Riguardo alle residenze nobiliari va osservato che anche quando ci furono dei progetti omogenei realizzati in una sola fase esse furono oggetto di ammodernamenti, restauri, ampliamenti, rifacimenti e adattamenti al gusto corrente. Vale a dire a una vera e propria casistica di interventi determinata da fattori contingenti o indispensabili a causa dei sismi, del naturale degrado delle fabbriche che avevano bisogno di manutenzione ordinaria e straordinaria. Le stratificazioni, la conservazione perentoria del costruito, il riutilizzo dei materiali sono tra le ragioni che hanno concorso a quella «mediocrità complessiva» che caratterizzerebbe buona parte dell'architettura nobiliare napoletana segnalata da Giulio Cesare Capaccio e ampiamente argomentata da Gérard Labrot e Raffaele Ajello<sup>26</sup>.

Nonostante la mancanza di un progettista *ab origine* dei palazzi napoletani, sono proprio le stratificazioni a renderli atipici e particolarmente insidiosi nella lettura. Sono delle fabbriche complesse contraddistinte da interventi di natura diversa che tengono conto della conservazione della proprietà e delle esigenze di autorappresentazione e di manifesto del rango come dimostrano gli studi degli ultimi decenni e in questa sede le vicende architettoniche dei palazzi Macedonio di Ruggiano, Petrucci, del marchese di Fuscaldo, Sessa, del principe di Caserta a Posillipo, Doria d'Angri allo Spirito Santo (schede 5, 9, 44, 45, 48, 54, 55) e dei palazzi appartenuti a Lanfranco Massa, a Nicola Amendola e ad Aniello Amendola (schede 33, 48, 49).

Analoga importanza rivestono le proprietà ecclesiastiche e delle associazioni laiche come le arciconfraternite, le confraternite, i monti, gli ospedali e i conservatori che, grazie a donazioni e lasciti, erano in possesso di numerose fabbriche e terreni sia in città che nei casali (schede 10, 20-22, 24, 28, 30, 31, 34, 38).

Come accennato, un posto preponderante occupa il patrimonio immobiliare degli ordini religiosi dislocato in città, nelle sue immediate vicinanze e nei casali. La proprietà dei suoli era frutto delle donazioni angioine di territori *extra moenia* molto estesi. Si pensi che la sola abbazia di Santa Maria di Realvalle ebbe in donazione



gran parte delle colline di Pizzofalcone e di San Martino (scheda 7), al tempo denominata la «montagna del Campanaro»<sup>27</sup>. Fu proprio l'abbazia cistercense a censurare parte dei territori del Campanaro necessari per la fondazione della Certosa che, a sua volta, ricevè, sempre dagli angioini, decine di ettari ubicati a Pianura (scheda 88), a Marano, a Qualiano, al Gaudio, a Vico di Pantano (l'attuale Villa Literno), a Parete, a Giugliano e a Casacelle. In città, i certosini, possedevano diversi censi enfiteutici e immobili nelle zone del Mercato, dei Banchi Nuovi, degli Armieri, degli Orefici, di Porta Medina e ai Girolamini (scheda 37).

L'altro istituto religioso che ebbe in dotazione consistenti fette di territorio fu il monastero delle Clarisse di Santa Chiara, che, oltre al sito sul quale fu edificata la chiesa-mausoleo della dinastia angioina, risulta essere stato il proprietario dei suoli compresi tra la Pignasecca sino a San Pietro Martire, e di numerosi terreni a Qualiano, Panicocoli (l'odierna Villaricca), Agnano, Pozzuoli, Sant'Anastasia e Somma Vesuviana, dove possedevano, come ad Antignano, più di una masseria (schede 11, 77, 80, 86, 87). In effetti, la proprietà religiosa, azzerata dalle soppressioni napoleoniche e post-unitarie, non solo era molto ampia (schede 3, 6, 7, 11, 13, 14, 18, 25-27, 35, 43, 59), ma aveva una consistenza tale che, come hanno dimostrato molti studi<sup>28</sup>, ha determinato l'evoluzione della *forma urbis* ed è qui ben rappresentata dalle vicende urbanistiche e architettoniche che ruotano intorno a palazzo Conca (scheda 8) e alle rampe del Salvatore (scheda 25).

Va segnalato che le masserie ubicate all'interno della città storica determinarono l'evoluzione urbana di intere aree della città metropolitana; si pensi per esempio alla masseria-villa dei Ruffo a Capodimonte (scheda 16), alla masseria della famiglia Biscione sita «sopra l'Osteria dell'Infrascata» (scheda 85) o, ancora alla casa con giardino alla pedamentina di San Martino di proprietà del monastero della Santissima Trinità delle Monache (schede 26).

Ben rappresentati anche la provincia di Napoli e alcuni casali mediante una serie di rilievi che registrano per lo più contesti alterati dalla speculazione edilizia degli ultimi settant'anni o andati perduti per la mancata predisposizione di adeguati strumenti urbanistici (schede 74-76, 82, 84).

Discorso a parte, invece, merita la costa vesuviana dove nel corso del XVIII secolo si registra un'intensa attività edilizia legata com'è noto al fenomeno delle ville vesuviane, innescato dall'elezione del casale di Portici a sito reale nell'età di Carlo di Borbone<sup>29</sup>.

La costruzione della reggia coi relativi parchi, le trasformazioni delle preesistenti masserie e l'edificazione *ex novo* delle ville non fu accompagnata, come nella capitale del regno, dalla predisposizione di uno strumento di pianificazione urbana. Tutto ruotò intorno all'asse della regia strada per le Calabrie, per il tratto compreso tra il casale di Barra e l'abitato di Torre del Greco, e ai preesistenti sentieri poderali e ai canali pluviali che, scendendo dal Vesuvio, raggiungevano il mare. Tale stato fu rilevato e discusso da Giovanni Carafa duca di Noja nella nota *Lettera sulla Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni* che, con la redazione



del foglio 28, tentò di far regolare dalla corona l'attività edilizia nei casali di Barra, Portici, Resina (Ercolano) e San Giorgio a Cremano: «in primo luogo l'innalzarsi di tanti nuovi edifizj a gara da' particolari sulle falde del Vesuvio ha necessità che in que' luoghi abbia il principe presente la pianta, perché possa regolare il sito e l'ordine delle nuove ville, le quali se – come pur troppo si è cominciato a fare – s'edificeranno alla rinfusa, senza ordine e senza regola, nella loro situazione in vece d'abbellire que' siti, oscurandosi le case l'una l'altra, non ammettendo il dovuto spazio ai giardini ed ai viali delle ville, lasciando le strade quali erano prima nella campagna, strette e tortuose, non avvertendo alla dirittura e larghezza loro, non ai comodi delle piazze, delle botteghe e degli ornamenti, renderanno quella riviera se non brutta, certamente incomoda molto e disordinata. Ed egli è certo che quanto più si tarderà, tanto sarà meno opportuno un rimedio, che, sull'esempio della coltissima nazione olandese, era dovere che da gran tempo si fosse dato»<sup>30</sup>.

Le indicazioni di Giovanni Carafa e, probabilmente, di Niccolò Carletti furono disattese partendo, sovente, dall'acquisto di una masseria col relativo terreno trasformandola in ville "di delizie". Di questa trasformazione paragonabile, seppure con i dovuti distinguo, al fenomeno delle ville lombarde e venete, ne danno testimonianza le masserie De Martino a Pietrabianca, Dati a San Giorgio a Cremano, Montecorice a Barra (schede 60, 62, 66); le ville Prota a Torre del Greco, San Nicandro a Barra, Tanucci e Vannucchi a San Giorgio a Cremano, Bideri a Portici, Ruggiero e Favorita a Ercolano (schede 61, 65, 67, 68, 72, 73); i palazzi Andreassi, d'Aquino e della Riccia a Portici (schede 63, 64, 69) e le case Caruso e di Somma a San Giorgio a Cremano (schede 70, 71).

#### *Scultura, arti applicate*

L'insieme dei disegni qui raccolti per la prima volta – fogli in gran parte inediti, in pochi casi già pubblicati su riviste di settore o in raccolte di scritti – costituisce un importante insieme che pone le basi per successivi approfondimenti. Soprattutto considerato si tratta spesso, come si dirà, di veri pezzi "unici" nel loro genere.

Tre di essi afferiscono alla scultura e si tratta di rare prove grafiche a fronte del vastissimo panorama della casistica napoletana tra Cinquecento e Settecento. I primi due raffigurano il Monumento funebre di Antonio Lauro in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli del 1584 (scheda 90) di Geronimo D'Auria e il Sepolcro di Carlo d'Alessio nella chiesa del Santissimo Salvatore di Calvanico del 1605 (scheda 92) del marmorario Fabio Mansone. Il primo mostra il progetto di un sepolcro vescovile che, ubicato presso la quarta cappella a destra dall'ingresso nella basilica, attualmente si presenta in condizioni precarie a causa degli spostamenti subiti in epoca successiva. Si tratta di un disegno di qualità e «si inserisce all'interno di una lunga tradizione napoletana di figure inginocchiate in preghiera», collocate all'interno di monumenti sepolcrali. Anche il secondo riguarda una "memoria" funebre, ma denota tratti sommari, che tuttavia ci restituiscono l'idea di come si voleva che fosse il tumulo destinato in origine alla cappella di patronato della famiglia d'Alessio,



poi traslato in altra sede. Stessa singolarità si riscontra, anche se per un materiale diverso, in quello per la Statua di San Gennaro per San Basile di Gennaro Franzese (scheda 111) del 1742. La scultura in legno, ovviamente di costi contenuti per il suo materiale, fu una delle costanti della produzione “devota” delle botteghe napoletane nell’ampio arco di tempo dalla Controriforma alle soglie della contemporaneità. Anche in altri rogiti già noti che riguardano questo genere di manufatti sono indicati dettagliatamente i singoli particolari della raffigurazione, le diverse specifiche sui materiali da adoperare, nonché le modalità e le raccomandazioni circa il trasporto fino alla destinazione finale, ma quello qui presentato è il primo disegno del genere ad essere finora emerso allegato a un contratto notarile.

Negli anni Settanta dello scorso secolo ancora, in ambito accademico, si utilizzava la definizione di “Arti minori”, un’impropria espressione con radici lontane, risalente alla disputa sul primato delle arti nella trattatistica rinascimentale<sup>31</sup>. Considerata l’origine dei termini, già diffusasi a metà del XIX secolo – dall’inglese *applied art*, mentre arti decorative proviene dal francese *arts décoratifs* e denota una predominante attenzione per l’aspetto ornamentale – si è poi generata un’oggettiva difficoltà semantica e di classificazione, e per questa sezione si è scelta quella più pertinente agli esempi in esame.

Di nuovo in questi casi siamo di fronte a disegni per la prima volta emersi accanto a un rogito (e rarissimi con questa specifica comunque anche in altri ambiti archivistici o museali). Già alla metà del Cinquecento dovevano esserci a Napoli numerose “fabbriche” di mattonelle per pavimenti, ma di quanto si produsse in quest’attività – che sarebbe divenuta connotativa dell’artigianato nostrano nei due secoli successivi – ci sono ormai solo rari reperti<sup>32</sup>. E il progetto per il pavimento di una sala del palazzo di Scipione Carafa (scheda 89), realizzato nel 1583 dal marmorario lombardo Giuseppe Almeri e dal “riggiolaro” Angelo De Sabella, per un edificio che doveva trovarsi in prossimità del monastero di Santa Chiara, è da considerarsi la più antica testimonianza grafica finora reperita di un pavimento napoletano.

Per quanto attiene gli intarsi marmorei, un settore che ebbe a Napoli uno straordinario sviluppo tra la fine del Cinquecento e per tutto il secolo successivo, due dei più importanti disegni del genere, quelli di Giuliano Finelli, coadiuvato da Antonio Solaro e Donato Vannelli, per il rivestimento della Cappella della Visitazione nel Gesù Nuovo (scheda 93), realizzati nel giugno 1647, sono noti solo grazie alle immagini pubblicate nel 2002, prima della loro dispersione negli anni seguenti. E «Se ne tratta in questa sede per diffonderne la conoscenza, nella speranza che si possa giungere ad un recupero, oltre che per il loro evidente interesse». Entrambi i fogli si riferiscono alla decorazione della seconda cappella a destra del Gesù Nuovo di Napoli, «la stessa che nel 1646 i Gesuiti avevano deciso di dedicare ai loro confratelli martirizzati nel Giappone e che, viste le inattese lungaggini e le difficoltà incontrate nel processo di beatificazione, tre anni dopo concessero invece al reggente Francesco Merlino». Il lavoro dei marmi non iniziò dopo la redazione dell’atto, ma dopo l’acquisizione della cappella da parte reggente nel luglio del 1650, e fu poi



portata a termine solo in parte secondo il progetto qui esibito.

Oltre sessant'anni intercorrono con un altro manufatto, l'altare maggiore e balaustra di Santa Maria dei Monti (scheda 99), disegnati da Francesco Solimena nel 1711 ed eseguiti dal marmorario di origini palermitane Salvatore Martines, che avrebbe collaborato anche in seguito col celebre pittore qui, come in altre occasioni, in veste di architetto<sup>33</sup>. In questo caso il risultato, con l'eccezione di alcuni dettagli, corrisponde a quello delineato nel progetto. La balaustra, invece, «pur essendo con tutta evidenza riferibile ad un momento costruttivo non molto lontano, presenta uno svolgimento plani-altimetrico diverso da quello previsto». L'anno successivo Gaetano Sacco, anche lui marmorario abituale collaboratore di Solimena, disegnerà, su progetto redatto da Giovan Battista Manni, l'altare della cappella de Riso in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (scheda 100). «Il disegno, tracciato nitidamente a penna ed acquerellato per simulare i colori dei marmi, è di grande interesse perché è uno dei pochissimi riferibili a Manni e ad una delle sue rare opere ancora esistenti».

Costante e caratteristico fu l'uso da parte dell'aristocrazia napoletana di donare manufatti, a volte anche molto pregiati, alle chiese dei feudi di cui erano titolari. È il caso dell'altare maggiore e balaustra di Sant'Anna a Montemiletto (scheda 102), ordinato nel 1708 dal marchese di San Giorgio, tutore del principe Leonardo VII Tocco, al marmorario Pietro Ghetti, con cui fu stipulata una minuziosa descrizione del lavoro da compiere e dei tipi di marmi da impiegare, fissandone il prezzo in 1200 ducati e il termine di consegna entro un anno. Carraresi di nascita e formatisi a Roma, i fratelli Bartolomeo e Pietro Ghetti divennero tra i maggiori esponenti del linguaggio berniniano a Napoli, città in cui si trasferirono intorno al 1663, probabilmente attirati da una maggiore possibilità di lavoro, rispetto alla capitale pontificia. «Entrambi i disegni sono eseguiti con tratti sicuri e con fluidi tocchi d'ombra per dare volume ai motivi decorativi da eseguire ad intaglio ed alle figure da scolpire», e si tratta anche dei primi disegni del genere, in ordine di tempo, a essere stati resi noti agli studiosi.

Nel 1730 il duca d'Ascoli, Troiano Marulli, commissionò a Giuseppe Bastelli, uno dei più attivi maestri della prima metà del secolo, l'altare maggiore per il convento dei minori francescani, intitolato a San Potito e posto nel principale borgo del suo feudo (scheda 106). In questo unico caso, evidentemente per evitare fraintesi sulle le specifiche dei marmi da usarsi, oltre alla coloritura ad acquerello, sul disegno furono scritte le lettere dalla A alla N per individuare le pietre elencate nel rogito. Una circostanza del tutto inconsueta ci si presenta con i disegni per le pareti e il pavimento della cappella Paternò in Santa Teresa degli Scalzi (scheda 109). Ideati nel 1741 da Domenico Antonio Vaccaro per essere eseguiti da marmorari della famiglia Pagano, suoi abituali collaboratori, la commessa fu loro revocata, forse perché ne avevano sottostimato i costi, e l'incarico affidato a Francesco Ragozzino, con un aumento di spesa di circa 300 ducati, caso unico finora noto, visto che di solito solo la presentazione di offerte al ribasso determinava passaggi di mano degli incarichi.

Non disegno di progetto, ma importantissimo rilievo di una situazione già esistente e in seguito trasformata, e allo stesso tempo tra le più belle prove grafiche



qui presentate, è quello di Antonino Notarnicola del 1736 riguardante l'altare maggiore di Santa Caterina a Formiello (scheda 112). A partire da quell'anno, infatti, il notevole e composito insieme tipicamente controriformato che vi si osserva fu smembrato, e poi sostituito da una struttura tardobarocca dove l'unico elemento riutilizzato fu il paliotto con il *Cristo deposto*. «In tale occasione, gli elementi scultorei di maggiore pregio furono ricollocati nella crociera, altri componenti furono ricoverati nella cappella del Rosario e altri ancora furono dispersi»<sup>34</sup>.

Antonio Di Lucca, il più importante imprenditore di marmi della seconda metà del Settecento, compare in questi grafici sia in veste di esecutore di un'idea di Giuseppe Astarita del 1750 per il portale dell'oratorio del Carmine a Martina Franca (scheda 113), poi distrutto, sia come autore, l'anno successivo, del progetto dell'altare maggiore della chiesa di Santa Maria *in Silvis* a Serracapriola (scheda 114). In questo caso, fortunatamente, il grafico originale, che restava ai committenti, è stato recuperato nella sede per cui fu eseguito il manufatto, tuttora in essere.

Quasi allo scadere del secolo Giuseppe Mauro, nel 1785, disegnerà, con un tratto che sembra emulare un'incisione, il progetto di decorazione della tribuna di Regina Coeli (scheda 115), che si riferisce alle fasi finali dei lavori di ornamentazione marmorea nella chiesa delle canonichesse lateranensi.

Rare sono le prove degli stuccatori che operarono nei vasti cantieri controriformati sopravvissute alle successive trasformazioni degli ambienti ecclesiastici. La decorazione dell'abside del duomo di Napoli (scheda 91) si riferisce al restauro di quella parte dell'edificio voluto dal cardinal Alfonso Gesualdo e condotto negli anni 1596-1601 sotto la direzione di Domenico Fontana, per l'intervento strutturale, e di Giovanni Balducci, fiorentino, per gli ornati e le pitture. Il confronto «fra il disegno, alcuni documenti e le pochissime parti superstiti, lascia intendere che l'impianto decorativo ideato da Balducci fu sostanzialmente rispettato, [...] e che l'aspetto assunto dall'abside gotica ai tempi di Gesualdo non fu molto dissimile da come ci mostra il progetto e che tale rimase, con poche varianti, fino ai restauri del 1741-44 che le conferirono le forme attuali»<sup>35</sup>.

Dello scadere del secolo è il bel disegno per gli stucchi della cappella Carmignano in San Lorenzo Maggiore (scheda 97), delineato nel 1700 da Pietro Iovine e Onofrio Giordano, che avrebbero connotato, con la probabile partecipazione di Lorenzo Vaccaro per le parti figurate, l'impianto decorativo di una cappella in una delle chiese più in vista della città. Ma, come accadeva spesso, successive modifiche all'ambiente fecero sì che questo disegno, con il relativo contratto, ne siano unica memoria superstite.

L'anno successivo fu richiesto al già citato Manni di progettare gli stucchi e di sovrintendere la loro messa in opera da parte di Francesco Cristiano e dei suoi collaboratori nella cappella dell'estaurita dei Santi Pietro e Paolo in Santa Maria Maggiore (scheda 98). La cappella era la prima a destra nella chiesa, esiste tuttora e conserva «la decorazione del Manni e la pianta fanzaghiana, uguale a quella delle altre tre della chiesa, rettangolare e con le pareti laterali rettilinee nella parte centrale



e concave negli angoli, conclusi in alto dai peducci che fungono da raccordo con la copertura a padiglione».

Diversa sorte è toccata all'altare e cona della chiesa di San Tommaso da Canterbury (scheda 104) delineati nel 1729 da Giovanni Ascolese che, pur non essendo noto, rivela un tratto grafico accurato nel proporre un'opera per un sodalizio "minore", che sarebbe stata poi distrutta dal Risanamento.

Altri disegni ci mostrano le attività di adornamento per due importanti chiese di Giugliano, gli stucchi della sagrestia di Santa Sofia (scheda 101) tratteggiati con limpida precisione nel 1717 dallo stuccatore romano Sebastiano Porciani; e la decorazione della volta della sagrestia della chiesa dell'Annunziata (scheda 107), eseguita nel 1733 da Giuseppe Russo. Nel primo caso l'intervento «costituisce un'ulteriore conferma del solido rapporto che gli ambienti culturali di Capua e, diversamente, Aversa mantenevano con l'ambiente artistico capitolino, mercé soprattutto i rapporti che i titolari delle diocesi intessevano nell'Urbe prima dell'assunzione della dignità episcopale». Nel secondo, invece, si tratta di un artefice "minore", «che adottò un linguaggio attardato, i cui modelli di riferimento sono individuabili nella produzione tardo seicentesca napoletana».

Ancora più rari, se possibile, sono i disegni per oggetti in metallo. Reperiti in questa occasione sono quelli per le lampade per San Giorgio dei Genovesi (scheda 95), approntati nel 1686 da Francesco D'Angelo, un fonditore e argentiere messinese, di cui quella grande presenta una singolare *Allegoria* abbigliata all'orientale. «Oggetti di gusto "turchesco" o "alla turca" ricorrono in molti inventari di beni già alla metà del secolo, ma al di là delle testimonianze archivistiche non sappiamo come fossero fatti». Oltre quello per una lampada votiva per il santuario di Loreto (scheda 105), legato a un singolare contratto di donazione in cui l'artefice, certamente un orafo napoletano di rango, considerata la sua qualità grafica, non è nominato, perché nel testo del 1721 a cui è riferito si parla solo del suo costo.

C'è poi il disegno del 1738 di Cristoforo Delfino e Domenico D'Urso per il cancello della cappella della Pace nella chiesa dell'Annunziata di Giugliano (scheda 108) e – se si eccettua quello di Fanzago per il cancello della cappella del Tesoro di San Gennaro – non mi sembra se ne conoscano altri di questo tipo.

Per quanto attiene alla mobilia ci sono pochissimi arredi riferibili con sicurezza alla Napoli del Seicento e il disegno di un mobile per spezieria (scheda 96) eseguito nel 1687 da Alessandro Scappi, un marchigiano di formazione romana giunto a Napoli passando per il grande cantiere di Montecassino, resta, assieme ai due già noti dello stesso artefice, un caso isolato.



\* Il testo del del paragrafo *Architetti e ingegneri* è di Luigi Guerriero, quello del paragrafo *Luoghi e contesti* è di Luigi Abetti, quello del paragrafo *Scultura, arti applicate* è di Gian Giotto Borrelli.

A corredo della nota introduttiva sono posti alcuni dettagli che illustrano aspetti particolari dei disegni, come l'orientamento, la scala grafica e i cartigli. Quando non diversamente indicato, le citazioni sono tratte dalle schede richiamate nel testo.

<sup>1</sup> Per l'età moderna, è stato rinvenuto sinora soltanto un album di Ferdinando Sanfelice acquisito un sessantennio fa dal Museo di Capodimonte (Muzi 1997).

<sup>2</sup> Gaeta 2011. Con le rare eccezioni dei taccuini della famiglia di decoratori Brunetti e dello scultore in legno Paolo Saverio Di Zinno, in entrambi i casi artefici "regnicoli" formati a Napoli e tornati a lavorare nei luoghi d'origine, ora conservati nella Biblioteca Provinciale "Pasquale Albino" di Campobasso. Per questi si vedano, rispettivamente, Oratino 1993 e Felice, Lattuada 1996.

<sup>3</sup> Nelle platee degli istituti religiosi e degli enti di assistenza si rivengono, di solito, le planimetrie dei fondi rustici, mentre mancano, di solito, i rilievi dei predi urbani. Tra le eccezioni ricordiamo il cabreo delle case del monastero benedettino dei Santi Marcellino e Festo redatto nel 1732 dall'ingegnere Alessandro Manni (ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 2725). Una prima esemplificazione dei grafici rinvenibili a Napoli si rimanda a Fonti cartografiche 1987. Una significativa esemplificazione della ricchezza di dati cartografici presenti nei repertori immobiliari degli enti religiosi e del patriziato in altri contesti territoriali è offerta dall'anticipatore Gianighian, Pavanini 1984.

<sup>4</sup> Si rimanda per questo a Guerriero, Di Tullio 2023 e alla bibliografia ivi richiamata.

<sup>5</sup> Significativa in tal senso la pur ampia e qualificata fatica di Celano 1692.

<sup>6</sup> Si vedano, al riguardo, le incerte incisioni proposte da Petrini 1718. Per Napoli, mancano raccolte organiche come quelle date alla luce a Roma da de Rossi, da Vasi e da altri ancora.

<sup>7</sup> Un esame degli aspetti metodologici della ricerca mensiocronologica in area campana è offerto da Guerriero 2016<sup>b</sup>.

<sup>8</sup> Ad esempio, a Genova negli atti notarili di età moderna si rinvencono con particolare frequenza i disegni di architettura, sia di rilievo che di progetto (Boato, Decri 1992).

<sup>9</sup> I risultati particolarmente felici dell'indagine condotta sinora hanno suscitato l'interesse dell'istituto di conservazione, che ha promosso, unitamente al Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale e al Centro ICT per i Beni Culturali dell'Università di Salerno, l'organizzazione di una mostra sul tema, che si confida di poter svolgere nel prossimo futuro.

<sup>10</sup> In relazione ai contratti di enfiteusi, si ricorda che il laudemio era la somma dovuta al proprietario del bene ogni volta che il titolare della concessione cambiava mentre il quindemio era la tassa che i soli membri del clero dovevano al *dominus* del suolo. Vale ricordare anche che a Napoli nell'età moderna si utilizzavano come monete ducati, tari, carlini e grana: un ducato valeva 5 tari, un tari 2 carlini e un carlino 10 grana. Per la misura delle lunghezze si ricorreva al palmo, pari a circa 26,4 cm. Le superfici si misuravano in palmi: un palmo quadrato equivaleva ad un suolo di 8 palmi lineari di lato.

<sup>11</sup> Non sembra un caso la particolare frequenza dei disegni nei protocolli del notaio Domenico Aniello de Conciliis, noto alle cronache per i rapporti che intratteneva con diversi artisti e per aver commissionato opere d'arte per Sant'Agostino alla Zecca e Santa Caterina da Siena: circostanze che potrebbero avergli consigliato di conservare con particolare cura i grafici acclusi ai rogiti.

<sup>12</sup> Abetti 2016<sup>b</sup>, con ampi riferimenti alla bibliografia precedente.

<sup>13</sup> Tra i suoi impegni come perito, segnaliamo: la stima della casa di Beatrice Dello Colle alla strada del Paradiso a Porta Medina, del 1652 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giovan Domenico Cotignola, Sch. 100, Prot. 39, a. 1652, c. 352r); la stima della casa dei fratelli de Rosa alla strada di Santa Caterina, presso Portanova, del 1668 (ivi, Francesco Limatola, Sch. 439, Prot. 13, a. 1668, c. 400t); l'apprezzo della casa diruta comprata da Andrea Vaccaro e concessa in enfiteusi nel 1677 (ivi, Gennaro Petito, Sch. 471, Prot. 4, a. 1667, c. 1r); la valutazione di una casa venduta nel 1692 dal monastero di Monte di Dio (ivi, Nicola Pangrazio, Sch. 483, Prot. 29, a. 1692, c. 238r); la stima di una casa del collegio della Carità, nel 1693 (ivi, Francesco Vitagliano, Sch. 1269, Prot. 14, a. 1693, cc. 584r-596v).

<sup>14</sup> Ivi, Giovan Battista Barbato, Sch. 481, Prot. 7, a. 1670, c. 194v). Tra le carte notarili non sono stati rinvenuti i fascicoli con «più piante e disegni» che egli attestò di aver redatto per la ricostruzione

del Fondaco dei Tabacchi dopo l'incendio del 1682 (ivi, Francesco Nicola dell'Aversana, Sch. 482, Prot. 29, a. 1689, c. 43r). Del pari, non è documentata da prove grafiche la progettazione delle opere condotte nel 1693 dal fabbricatore Donato Zeccolella nella chiesa di Santa Teresa degli Spagnoli (ivi, Pietro Antonio Volpe, Sch. 1277, Prot. 16, a. 1693, cc. 134r-136v).

<sup>15</sup> Tra i suoi disegni conservati nel fondo notarile non esaminati in questa sede ricordiamo: la pianta di una casa di San Francesco di Paola ceduta perchè danneggiata dal terremoto del 1688, redatta nel 1690 (ivi, Carlo de Blasio, Sch. 661, Prot. 5, a. 1690, cc. 46r-48r); due planimetrie di territori a Ponticelli, presso Arpino, della congregazione della Dottrina Cristiana di San Nicola, del 1706 (ivi, Notai del XVIII secolo, Vincenzo Collocola, Sch. 46, Prot. 4, a. 1706, cc. 122r-131r); la topografia della masseria ereditaria di Giuseppe Paciello a Boscotrecase, del 1719 (ivi, Giuseppe Amendola, Sch. 159, Prot. 7, a. 1719, cc. 30v-32r). Suoi grafici, caratterizzati da bei cartigli animati da figure di puttini, sono anche ivi, Pianta e disegni, Cart. XII, nn. 22-23 (piante di una casa presso la chiesa di San Severo alla Sanità), Cart. XXVI, nn. 49 (planimetria del territorio detto Le Zabatte di proprietà di Santa Maria delle Grazie), 57 (planimetria di una masseria a Secondigliano di proprietà di San Severo alla Sanità).

<sup>16</sup> Per la planimetria della masseria a Succivo si veda ivi, Corporazioni religiose soppresse, V. 1333, cc. sciolte, per la pianta del suolo presso Santa Maria Vertecoeli si veda ivi, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, Sch. 580, Prot. 4, a. 1729, cc. 430v-440r.

<sup>17</sup> Ivi, Notai del XVII secolo, Simone Proto, Sch. 556, Prot. 16, a. 1697, cc. 15r-17v.

<sup>18</sup> Il regio ingegnere scomparve nel 1748, senza figli e *ab intestato* (ASNa, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, F. 1447, f. 40878).

<sup>19</sup> Bisogno 2013, 15-17.

<sup>20</sup> Nei protocolli notarili si conserva anche la pianta redatta da M. De Blasio nel 1729 del dismesso monastero degli Olivetani ai Pirozzoli acquistato nel 1729 da Matteo Ripa per farne la sede della Sacra Famiglia di Gesù Cristo e dell'annesso Collegio dei Cinesi, pubblicata da Buccaro 1991, 195.

<sup>21</sup> Si rimanda per questo a Guerriero, Manco 2012 e alla bibliografia ivi richiamata.

<sup>22</sup> Abetti, Guerriero 2024.

<sup>23</sup> Galasso 2009.

<sup>24</sup> Cfr. Abetti 2012a; Amirante 2015.

<sup>25</sup> De Seta 1981, pp. 168-169.

<sup>26</sup> Capaccio 1634, p. 851; Labrot 1979; Labrot 1984; Ajello 1995.

<sup>27</sup> Cfr. Colletta 1979.

<sup>28</sup> Ferraro 2017, con bibliografia precedente.

<sup>29</sup> Cfr. Pane 1959; Alisio 1979.

<sup>30</sup> Strazzullo 1980, p. 15.

<sup>31</sup> Per una ricostruzione storico-critica della questione si rimanda a Bologna 1972.

<sup>32</sup> Donatone 1981, 22-30.

<sup>33</sup> Per altri progetti di Solimena in quest'ambito si veda Di Mauro 2018.

<sup>34</sup> Per le tombe della famiglia Spinelli si veda ora Gaeta 2024, 116-118.

<sup>35</sup> Per questo intervento si rimanda a Borrelli 2022<sup>a</sup>, 33-35.

## Architettura

### Napoli

#### 1. San Giorgio dei Genovesi

Una planimetria dell'area di San Giorgio dei Genovesi è allegata al rogito, redatto in latino per quanto attiene gli accordi giuridico-amministrativi, riguardante la concessione da parte della certosa di San Martino ai consoli della «natione Genovese», per il costo di 1500 ducati, del «vacuo» ove costruire la loro nuova chiesa, alle spalle di quella dell'Incoronata<sup>1</sup>. Quest'ultima, fin dai tempi della regina Giovanna I d'Angiò (1325-1382) – che ne aveva promosso la trasformazione da tribunale in luogo sacro, annettendovi un «commodo ospedale per gli poveri infermi» – era stata affidata ai «Monaci Cartusiani di San Martino» che vi tenevano «12 sacerdoti, e 4 chierici con buona provvisione»<sup>2</sup>.

La primitiva chiesa dei Genovesi era collocata a qualche centinaio di metri di distanza: «Santo Giorgio è una cappella grande fundata nel mio tempo (...) all'incontro dela sopra detta chiesa di Santo Giosepe [dei Falegnami]», scriveva nel 1548 (1560) de Stefano, «nominata da detta natione genovese la Casazza, ove si vesteno [i] battenti per accompagnare li [loro] morti»<sup>3</sup>. E nelle sue vicinanze doveva anche esservi un'antica porta – «sulla Porta a punto di San Giorgio, per la quale porta si andava giù al Cirrillo», cioè al Cerriglio – ricordava Tarcagnota pochi anni dopo<sup>4</sup>. Sarà per primo d'Engenio a

specificare la data 1525 per la fondazione originaria, aggiungendo poi che i genovesi «desiderando ampliar il luogo, & erger'anche lo spedale per i poveri della Natione, comprarono le case appresso l'Incoronata, e qui subito accomodarono la chiesa nel primo di Novembre del 1587»<sup>5</sup>. Lo scrittore sarà anche il primo a riportare la lapide, ora scomparsa, che sulla facciata ricordava il termine dei lavori nel 1620. Alla fine del XVII secolo Celano avrebbe inoltre indicato come i Genovesi avessero comprato «il publico teatro per le comedie, che in questo luogo ne stava e che fino a' nostri tempi s'è detto San Giorgio alla Comedia Vecchia, e v'edificarono col modello e disegno di Bartolomeo Picchiatti la presente chiesa»<sup>6</sup>.

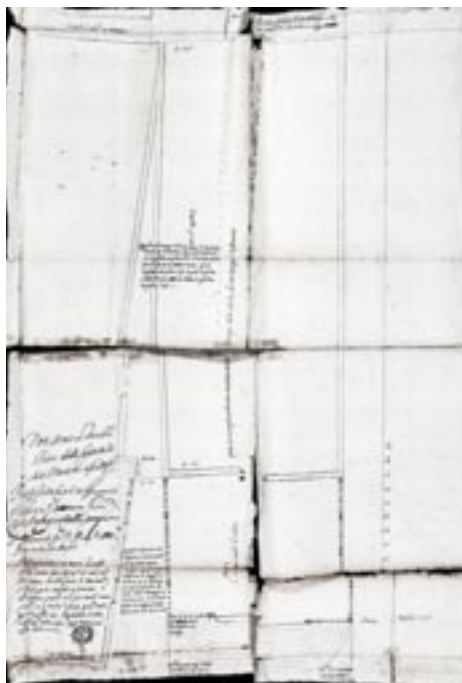
Stando al contratto del 1606, la certosa avrebbe concesso «Uno vacuo de palmi centocinquanta octo de longhezza, et palmi vinticinque de larghezza inclusa la torretta (...), la quale longhezza comincia dal diritto del ultima finestra sopra una cappella di d.ta chiesa della Incoronata dentro d.to vacuo, et si extende insino alli d.ti diece palmi fora di d.ta torretta (...), dove si ha da fabricare la prospectiva principale, seu facciata di d.ta chiesa di San Giorgio, et tira sino alla muraglia presente di d.ta chiesa vecchia di San Giorgio» [cdr]. Bisogna quindi dar fede al d'Engenio e ritenere che i genovesi avessero già spostato la loro chiesa dalla sede precedente, «all'incontro» di San Giuseppe, in un sito accanto all'Incoronata – come ci lascia dedurre anche la scritta al centro della

pianta «muraglia vecchia della chiesa di San Giorgio – Corpo de la chiesa di San Giorgio» – iniziando a costruirla, almeno parzialmente, nel 1587, per poi, probabilmente, modificare il progetto in corso d'opera decidendo di farla più grande. Anche un passaggio del rogito – «construere, et ampliare dittam Ecclesiam (...) pro ampliatione et comoditate, necessaria fuerint» – sembra convalidare quest'ipotesi. Nel definire le pertinenze si stabilì inoltre che «la restante piazza si dichiara che è di detta chiesa di San Giorgio (...) tutto conforme alli termini che si poneranno, et alla pianta et desegno fatto di esso per m[ast]ro Pantalino Tomasi firmato p[er] detto p[ad]re Priore (...) quale si conserverà nel presente contratto». Non abbiamo altre notizie di Pantalino Tomasi che possiamo considerare, per quanto affermato nel testo, autore del disegno che ci occupa<sup>7</sup>.

Secondo le ricerche di Pinto, i governatori già nel 1598, e poi nel 1606-10, effettuarono vari pagamenti «per la fabrica della chiesa»: ricorrenti sono i nomi di Bartolomeo Torre, forse un mastro fabbricatore, e quelli del tagliamonte Girolamo Tevola e del piperniere Ottavio di Serra<sup>8</sup>.

Nel 1619 il marmorario romano Ludovico Righi (notizie 1598-1628) realizzò il semplice portale d'ingresso, costato 250 ducati<sup>9</sup>, da un disegno di Bartolomeo Picchiatti, che risulta anche responsabile della realizzazione del «formale» dietro la chiesa e di altri lavori<sup>10</sup>. Sul portale, ancora *in situ*, fu posto in epoca imprecisata uno degli stemmi con le armi di Genova

1. P. Tomasi, Planimetria della nuova chiesa di San Giorgio dei Genovesi, 1606 (ASNa, Notai del XVI secolo, Giovan Angelo Angrisano, Sch. 426, Prot. 7, a. 1606).



che, come indicato sulla pianta in discussione, dovevano trovarsi anche sui termini che nello spiazzo antistante la chiesa delimitavano il territorio della «natione».

Nel 1891, Benedetto Croce, consultando carte allora conservate nella chiesa, aveva potuto appurare che «la Nazione» aveva comprato un suolo «precisamente quello su cui eravi un pubblico teatro» per 4700 ducati e in seguito, «nel 1606 e 1607, censuò alcune case di S. Martino», facendo edificare su tutto l'insieme di questi suoli la chiesa progettata da Picchiatti<sup>11</sup>. Considerato che Ulisse Prota-Giurleo<sup>12</sup>

avrebbe poi reperito documenti sull'attività della «Stanza dei Genovesi» che attestano come il teatro ancora funzionasse nel 1619, a chiesa praticamente terminata, resta da chiarire quando in realtà questo luogo venisse dismesso, certamente non per fare spazio alla chiesa.

Paolo Grillo, al momento della stipula del rogito, era stato eletto governatore della nazione genovese da poche settimane, e subito si era premurato di recuperare presso il Senato della Repubblica gli antichi privilegi concessi dai sovrani spagnoli ai genovesi sui suoi domini, perché pur essendo la loro, tra le comunità forestiere presenti a Napoli, la più importante per «meriti et conditioni» – la sua presenza in città è attestata già alla fine del XII secolo – l'incuria dei suoi predecessori aveva causato la perdita di quasi tutto il materiale d'archivio<sup>13</sup>.

GGB

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVI secolo, Giovan Angelo Angrisano, Sch. 426, Prot. 7, a. 1606, cc. 346v-350v, 29 aprile. Il grafico reca in alto a sinistra la scritta: «Strada di He[tt]orre Romeo»; al centro «qui sopra (...) il Coro della Chiesa di San Giorgio che | (...) et del sito che possiede hoggi (...)». Al centro: «Questo è il vacuo che conce[deno] li p[adri] di S.to Martino alla natione genovese | in lunghezza de palmi 158 che si stende sin | fuori la strada di Hettor Romeo, et in | larghezza di palmi 25 la qual larghezza | si stende per tutta la detta lunghezza | di palmi 158». Accanto, in verticale: «qui è la muraglia vecchia della chiesa di San Giorgio – Corpo de la chiesa di San Giorgio di Genovesi». In basso a sinistra: «Don Severo Turboli |

Priore della Certosa di | San Martino supra Nap[oli] | Paolo Grillo Console de Genovesi | Cesare Zattara Gove[ernato]re | Gio. Ambrosio Casello Governatore | Don Bernardo Gazzi Procu[rato]re della | Provincia di Napoli | Facio fede io [ill.] Vicario de Marzo le sopr[ascrit]te | [ill.] esserno fatte de propria m[an]o de li sopr[ascrit]ti (...). | In presentia mia, et per la verità | ho fatta | la p[resen]te sig[natu]ra del mio segno hoggi ventinove di | aprile 1606». Al di sotto: «l'Incoronata». A destra delle firme: «questo è il vacuo che | resta tra l'Incoronata et la piazza di San | Giorgio Afin sotto la finestra che | resta tutta libera p[er] la | Incoronata, et vi sono | palmi dieci p[er] entrata | nel cortile sotto la Incoronata». Ai lati della scalinata: «qui sopra si metta il | termine di San | Giorgio»; «ter[ren]i di San Giorgio | dove si metterà le colonne | et l'arma delli [ill.] Genova»; «ter[ren]i di S. Giorgio | dove si metterà | l'arma di Genova». Al di sopra della scalinata, in verticale: «Piazza | la Loggia avanti la chiesa».

<sup>2</sup> D'Engenio Caracciolo 1624, 480. Sull'Incoronata cfr. Vitolo 2008, 11-22, che indica la data 1372 come anno dell'affidamento ai Certosini. Sul priore Turboli che firmò la pianta per assenso cfr. De Mieri 2022. Sull'importanza della nazione genovese a Napoli cfr. Brancaccio 2001.

<sup>3</sup> De Stefano 1560, 59r.

<sup>4</sup> Tarcagnota 1566, 10v.

<sup>5</sup> D'Engenio Caracciolo 1624, 482-483.

<sup>6</sup> Celano 1692, IV, 26-27.

<sup>7</sup> «Pantolino» dovrebbe stare per Pantaleone, o Pantaleo. Nel 1618 tale «Pantolino Barbage-lata» è donatario di una tavola con i Santi Giuda, Simone e Bernardo nella chiesa di Santa Maria del Campo a Rapallo, presso Genova (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/Histori->

cOrArtisticProperty/0700019549).

<sup>8</sup> Pinto 2023, 2.2, 1524-1534.

<sup>9</sup> Prota-Giurleo 2002, II, 42.

<sup>10</sup> Pinto 2023, 2.2, 1524-1534.

<sup>11</sup> Croce 1891, 53-54.

<sup>12</sup> Prota-Giurleo 2002, II, 7-43.

<sup>13</sup> Brancaccio 2001, 13-15, 22-25.

## 2. Faenzera del monastero dei Santi Pietro e Sebastiano al ponte della Maddalena

Una planimetria redatta da Luise Nauclerio nel 1666 e un analogo elaborato approntato da Francesco Antonio Picchiatti nel 1677 sono posti a corredo del rogito che formalizzò la conferma della concessione a Giuseppe De Sio, da parte delle Domenicane del convento dei Santi Pietro e Sebastiano, di uno stabile al ponte della Maddalena che includeva una fornace, rilasciato dieci anni prima al padre, il “faenzaro” Michele De Sio (che dal testo sembra di capire fosse morto da poco)<sup>1</sup>. Il contratto presenta una delle consuete intricate vicende amministrative che facevano parte del quotidiano del tempo, e che qui saranno necessariamente sintetizzate. Michele De Sio il 10 febbraio 1667 aveva ottenuto «a censo enfiteutico perpetuo certe case con certo vacuo di territorio (...) attaccate alla camera, Sacrestia, et Congregatione di d.ta Chiesa [della Maddalena] dalla parte superiore di d.to Ponte, et in d.te case esserci l’aspetto, et prospetto al

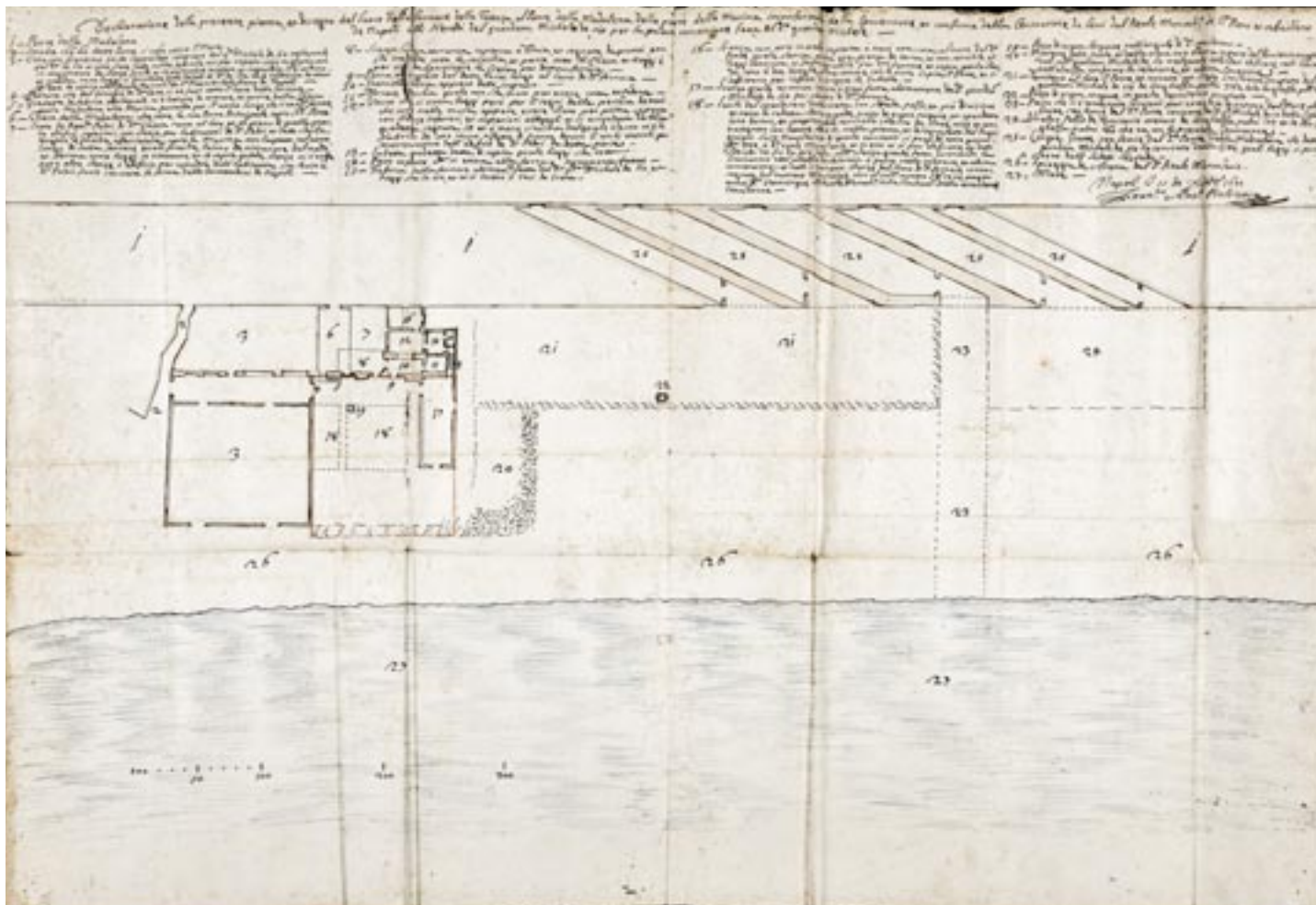
lido del mare (...) et proprie dove all’hora si facevano li piatti, et faienza, quale faienzera si ritrovava all’hora affittata al medesimo Giuseppe fuora delle camere e due botteghe, quali stavano dalla parte superiore del Pontex»<sup>2</sup>. In occasione del primo contratto le monache si erano premurate di far redigere a Luise Nauclerio (notizie 1667-1704) una sommaria pianta dei luoghi; la data del 20 dicembre 1666 apposta in calce al primo disegno anticipa di un anno la sua prima menzione sinora nota come architetto<sup>3</sup>. Si stabilì pertanto un canone di 25 ducati annui più «venti carlini», cioè altri 2 ducati, per «il vacuo arenoso cominciando da avanti la Chiesa della Madalena dalla parte del mare e seguita per avanti il pozzo», che in anni antecedenti era stato tenuto da altri affittuari. E questo a condizione che De Sio avesse ristrutturato lo stabile entro tre anni, con il costo necessario, stabilito da una perizia del regio ingegnere Francesco Antonio Picchiatti (1617-1694)<sup>4</sup>, di 700 ducati e che le monache dichiaravano di non potersi permettere (come dettagliatamente descritto in un allegato)<sup>5</sup>. De Sio e i suoi discendenti avrebbero potuto restare «anni ventinove ad renovandum», con l’obbligo che ogni rinnovo avrebbe dovuto essere preceduto dall’assenso apostolico e del «Rev.mo Padre Maestro Generale pro tempore del ordine de Predicatori». Solo dopo oltre un anno, il 24 febbraio 1668, dalle monache fu richiesto l’assenso apostolico a cui seguirono una serie di osservazioni da parte dell’amministrazione

2a. L. Nauclerio, Planimetria del terreno al ponte della Maddalena censuato a Michele de Sio dal monastero dei Santi Pietro e Sebastiano, 1666 (ASNa, Notai del XVII secolo, Luca Manfusio, Sch. 1244, Prot. 5, a. 1677).



vaticana sulla non congruità degli accordi; tra un susseguirsi di ulteriori richieste e risposte si arrivò al maggio del 1669, quando finalmente fu stabilito da parte delle autorità ecclesiastiche che il rogito poteva intendersi «ad tertia generatione, et non ultra». A questa specifica De Sio si oppose, sostenendo che la stipula sottoscritta nel 1667 stabiliva altro, ma le sue rimostranze furono respinte nel novembre 1669. Nel frattempo, De Sio aveva edificato davanti la fornace «una stanza lunga

2b. F.A. Picchiatti, Planimetria della faenza al ponte della Maddalena del monastero dei Santi Pietro e Sebastiano, 1677 (ASNa, Notai del XVII secolo, Luca Manfusio, Sch. 1244, Prot. 5, a. 1677).



coperta di travi» e fatto «alcune reparazioni nelle mura della fornace», che confidava fossero ritenute bastevoli dalle monache. Queste, tuttavia, ecceziono che se ne po-

teva ricavare «maggior annuo cenzo» e inoltre che la relazione di Picchiatti andava rivista con una pianta più appropriata e definita di quella di Nauclerio. De Sio

aveva anche inopportuno utilizzato «una lenza di territorio (...) incominciando dal lato di detto Ponte fino alla linea del mare», compresi i vani sotto gli archi del

ponte che non rientravano nel contratto; non aveva speso i 700 ducati pattuiti per le ristrutturazioni degli immobili e quello che aveva fatto non era in conformità «dell'espresso», per cui avrebbe dovuto non solo «lasciar vacua et espedita la fornace», ma anche cedere la nuova stanza al monastero; le Domenicane ritenevano inoltre di essere le usufruttuarie del passaggio sotto gli archi del ponte (diritto che De Sio sembra avesse regolarmente acquisito con un contratto con la «Fedelissima Città» ad un canone annuo di 20 ducati). Tuttavia, non volendo «litigare, ma mandare in esecuzione la concessione» fu deciso di comune accordo di far rivedere l'apprezzo dello stabile. Per cui Picchiatti delineò una nuova pianta e la relativa perizia (allegata al rogito), in cui venivano riportati i punti indicati nell'elaborata legenda del disegno, si proponeva un canone annuo di 40 ducati e un risarcimento a favore delle monache di 82 ducati *una tantum* e si stabiliva che i 700 ducati per la ristrutturazione sarebbero stati conteggiati a decorrere dalla data del nuovo contratto.

La pianta di Picchiatti è una testimonianza grafica importante perché raffigura con precisione lo stato dei luoghi nei pressi di una struttura emblematica della Napoli antica, oggi scomparsa, in un'epoca in cui il ponte era già stato soggetto involontario di un noto dipinto di Micco Spadaro (1609-1675) raffigurante *San Gennaro ferma la lava del Vesuvio durante l'eruzione del 1631* (Napoli, Certosa e Museo

di San Martino)<sup>6</sup>. Il dipinto raffigura una processione in cui una folla attornia e segue il busto angioino di San Gennaro (quello ora conservato nella Cappella del Tesoro) portato a spalla verso il vulcano in eruzione mentre il santo appare in cielo a fermare la lava. Forse con qualche "deformazione" scenografica richiesta dalla narrazione, sul ponte si distingue chiaramente la chiesa a cui era intitolato e, nel margine destro, un insieme di case basse che forse corrisponde alla parte superiore di quelle periziate da Francesco Antonio Picchiatti.

In una platea datata 1768 le monache dei Santi Pietro e Sebastiano facevano risalire al 1114, attraverso una complessa cronologia – computando cioè il trentatreesimo anno di imperio di Alessio I Comneno (1048-1118) –, la donazione dei suoli di cui si è parlato da parte di «Giovanni Console e Duca di Napoli (...) per sé quanto per il Duca Sergio suo figlio»<sup>7</sup> al «Monistero di San Salvatore in Insula maris (...) [che] fu unito con quello di San Pietro a Castello, ed indi l'uno e l'altro con l'attual nostro Monistero» e da allora gli appartenevano «tutto il territorio arenoso ed incolto, ed i censi delle case principiando dal piede di detto Ponte della Maddalena verso Napoli, e tirando fino al tenimento di San Giovanni a Teduccio, dove prima stava l'antico Ponte Guiccardo, o Lizzardo, e le forche de' giustizianti». La monaca "diarista" dava anche alcuni dettagli precisi sulla antica chiesa – era stata edificata nel 1320 e «nel 1426 era stata annoverata tra le chiese e le cap-

pelle di Jus padronato del monastero» – che non si ritrovano in altre fonti. Dopo un maremoto il ponte era stato riedificato nel 1555 per volere del viceré Bernardino de Mendoza (1555-1556), uno dei governanti spagnoli dal più breve mandato, che vi fece apporre una lapide<sup>8</sup>. E nel far questo specificando che la chiesa era stata abbattuta e riedificata perché era stato «fatto deviare l'acqua del fiume detto Sebeto, che passava per questo ponte [Guiccardo] e ridotto a passare per il nuovo Ponte edificato»<sup>9</sup>.

GGB

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Luca Manfusio, Sch. 1244, Prot. 5, a. 1677, cc. 242v-252v, 29 dicembre. Al rogito sono acclusi due allegati, il primo di 20 cc., il secondo di 6 cc.

Sul grafico di Nauclerio, sono apposte le scritte: in alto, «Habitatione | Chiesa | Luoco de fornace»; al centro, «Luoco dove si spogna la creta», «Pozzo», «Luoco dove si | spogna la creta»; in basso, «resacca del mare», «Prima Dupplica | ta | Terreno cenzuato a Michele de Sio per quanto con- | tengono le linee rette A.B.C.D. di comune consenso | misurato con intervento del Sig.r Dottor Giovanni de Curtis Procuratore del Venerabile Monasterio di Santo Sebastiano e del Molto Rev.do Padre Fra' Tomaso di Novo | li Sopra Intendente seu Sindico di d.to Monasterio | Napoli li 20 di Dicembre 1666 | Luise Nauclerio Regio Ingegniero».

La planimetria di Picchiatti reca in alto la scritta «Dechiaratione della presente pianta, et disegno del luoco della fornace della Faenza al Ponte della Maddalena dalla parte della Marina in conformità della conventione, et conferma della censuazione da farsi, dal Reale Monasterio

de Santo Pietro et Sebastiano | de Napoli alli Heredi del quondam Michele de Sio per la prima concessione fatta dal d.to q.m Michele». La legenda recita: «1 - Ponte della Madalena | 2 - Strada che da d.to Ponte si cala verso il mare | 3 - Casa con giardino fu de Cappelletti, comprata dal q.m Michele de Sio, nella quale dal d.to de Sio sono state fatte molte fabbriche, così per riparo, come in migliorazioni, in augumento de stanze, cortile, et in particolare murato, et ingrandito il giardino. Et questa casa hoggi si possiede dall'Heredi di d.to de Sio et è redditia de annui duc. due de cento al d.to Reale Monasterio | 4 - Portone che dal cortiglio di d.ta Casa si va fuori verso il luogo della fornace | 5 - Gradetta di fabrica per la quale vi è l'attione di entrare, et uscire dalla Chiesa della Madalena alla Marina passando per il vacuo luogo che si va a d.ta fornace | 6 - Chiesa della Madalena, che tiene la sua porta principale sopra il d.to Ponte | 7 - Luoco de Rev.di Padri di d.ta Chiesa tanto al lato, et al piano di quella, quanto edificij superiori, con stanze, per habitationi de d.ti Padri, et d.te stanze tengono le finestre affacciatore verso la Marina con l'aspetto del vacuo lungo di d.ta fornace quali finestre hanno da rimanere del modo et forma come hoggi se ritrovano, et se sopra queste stanze vi si voglia fare altre stanze o edificio per comodità dell'habitatione sia lecito a d.ti Padri farlo servata la forma delle Consuetudini di Napoli | 8 - Stanza [lunga] terranea coperta a lamia, et segnata de punti, et sta immediatamente sotto la sacristia, et parte sotto la Chiesa, et hoggi è per uso di conservare la creta di d.ta fornace | 9 - Porta et ingresso dal d.to vacuo lungo al luoco di d.ta fornace | 10 - Stanziola bassa appresso d.to ingresso | 11 - Fornace vecchia quale non sta in uso per essere rotta e cadente | 12 - Vacuo che si trova hoggi, però per li segni delle pertosa de travi che sono nelle mura appare

esser stato per prima coperto con stanze inferiori, et superiori, alle quali vi si ascendeva dalla gradetta segnata 13 et a mano sinistra del quale vacuo vi è la fabrica de uno muro rifatto di nuovo dentro li archi antichi per mantenimento dell'edificio de d.ti Padri da d.ta parte | 13 - Sudetta gradetta detta di sopra, quale hoggi sta rotta | 14 - Passo coperto che si entra alla fornace novamente fatta | 15 - Fabrica della fornace ultimamente fatta dal d.to q.m Michele de Sio, et hoggi sta in uso, et vi si coceno li vasi di creta | 16 - Stanza con arco in mezzo coperta a travi attaccata al muro del d.to Ponte, quale stanza prima era piena di terra, et non servibile, et hoggi devacata, et fatta servibile per d.ta fornace, et sopra questa stanza sono le due boteghe, et due camare con le porte sopra il Ponte, et si affittano per l'officio d'esigere le Gabelle | 17 - Stanza grande terranea coperta a travi fatta ultimamente da d.to q.m Michele de Sio per servitio di d.ta fornace | 18 - Luochi del spanditoro della creta con strada, pozzo, et più divisioni, et tanto la sud.ta stanza grande, pozzo de acqua sorgente, et spanditoro sono dentro, et compresi nelo territorio colorito di linea rosse et contrassegnato con lettere A. B. C. D. nella pianta, et disegno fatto dall'Ingegniero Luise Nauclerio, et di questo territorio si paga de censo annui duc. due a d.to Reale Monasterio, et in esso vi si può edificare da d.ti Heredi de Sio de più della sud.ta stanza grande fatta osservando la limitatione dell'altezza dichiarata a parte nella relatione, et ultima conventionone; et delli rimanente del luoco di d.ta fornace contrassegnate dal numero 8 inclusive sino al sud.to numero 18 se ne paga annui duc. venticinque a d.to Reale Monasterio, iusta l'istrumento dell'antecedente censuazione | 19 - Pozzo di acqua sorgente nell'angulo di d.to spanditoro | 20 - Montone delle craste, et della creta non buona in parte del territorio occupato

dal sud.to q.m Michele de Sio nel quale volendosi edifica resti limitato nell'altezza conforme la relatione, et ultima concessione | 21 - Territorio al lato del Ponte, et serrato con siepe similmente occupato dal d.to q.m Michele de Sio de longhezza palmi 382, e de larghezza palmi 80 | 22 - Pozzo d'acqua sorgente in questo territorio occupato | 23 - Passo che si è convenuto lasciarsi per comodità d'entrare dal mare alle Grotte seu lamie del d.to Ponte censuate da d.to q.m Michele de Sio dalla Città | 24 - Un altro pezzo di territorio arenoso de longhezza palmi 172, e de larghezza palmi 80, che va con la presente censuazione | 25 - Cinque Grotte seu lamie del d.to Ponte della Madalena che d.to q.m Michele de Sio ha censuato dalla Città, quali hoggi si possiedono dalli sud.ti Heredi / 26 - Spiaggia de arena del d.to Reale Monasterio | 27 - Mare | Napoli 15 de Decembre 1677 | Francesco Antonio Picchiatti».

Una copia della pianta, conservata in ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 1486, è stata segnalata da Donatone 1974, tav. V.

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe Montefusco, Sch. 1185, Prot. 9, a. 1667, cc. 62r-67v.

<sup>3</sup> Il riferimento è al «palazzo di Santa Maria a Cappella del Cardinale Francesco Barberino», cfr. Pasculli Ferrara 2013, 156. Cfr. anche Pinto 2023, 2.2, 1323-1327.

<sup>4</sup> Su Picchiatti si vedano almeno Abetti 2016<sup>b</sup>; Pinto 2023, 1.2, 1916-2021.

<sup>5</sup> Dove sono riportate, in copia, le varie missive intercorse tra le monache e le autorità apostoliche e una prima relazione di Picchiatti sullo stato dei luoghi con i riferimenti alla pianta di Nauclerio datata 25 [sic] dicembre 1666, nella quale si afferma che, considerato lo stato dei luoghi, 25 ducati annui sarebbe stato un canone più che conveniente per il monastero – «lo

giudico utile, necessario, et espediente perché ridonda a grandissima utilità di detto Monasterio» –, e la sua testimonianza dinanzi al mastro d'atti del nunzio; oltre alla testimonianza di tale Salvatore Pellegrino, abitante al ponte della Maddalena, che attestava la fatiscenza dell'insieme immobiliare.

<sup>6</sup> Sulle vicende del dipinto cfr. Capobianco, Pastorelli 2016.

<sup>7</sup> Giovanni VI (duca di Napoli dal 1097/1107 al 1120/1123) e suo figlio Sergio VII, duca dal 1120/1123 al 1137, anno della conquista normanna.

<sup>8</sup> De Stefano [1548] 1560, 191r. Per altri lavori tra la seconda metà del Cinquecento e i primi anni del secolo successivo cfr. Pinto 2023, 2.2, 2225-2228.

<sup>9</sup> ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 1392, c. 260r. La storia dei luoghi era stata indagata per la prima volta a fine Ottocento da uno dei fondatori e più attivi collaboratori della prima serie di "Napoli nobilissima" (de la Ville Sur-Yllon 1898).

### 3. Casa di San Francesco di Paola a Santa Maria della Fede

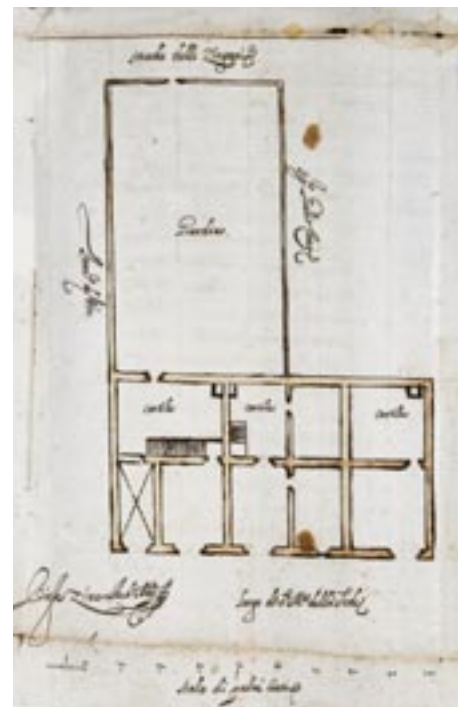
Nel febbraio 1690, l'ingegnere Biagio Zizza (allora agli inizi di una lunga e proficua carriera professionale come perito estimatore, topografo, progettista di interventi edili e nel campo delle arti applicate e di direttore dei lavori, testimoniata anche da una serie di disegni che lo rivelano come uno dei tecnici di area partenopea del tardo Seicento e del primo Settecento più dotati sul piano grafico)<sup>1</sup> fu chiamato a rilevare e stimare una casa

del monastero di San Francesco di Paola nel borgo di Sant'Antonio Abbate, all'esterno di Porta Capuana, collocata tra il largo di Santa Maria della Fede e la strada detta degli Zingari<sup>2</sup>.

La casa «per esser molto antica si ritrovava notabilissimamente deteriorata, et essendovi poi sopra di quella sopraggiunto il terremoto pochi anni sono» presentava «lesioni di consideratione notabile in diverse parti». Come accadeva di frequente in tali circostanze, il monastero, non disponendo del capitale necessario per la riparazione dell'edificio, si era risolto a censuarlo, sentito il parere tecnico «del Magnifico Biase Zizza Architetto Napolitano», che aveva quantificato in 8 ducati il canone annuo.

Al tempo, l'immobile vantava una consistenza invero modesta e caratteri rustici, coerentemente con la posizione extramuraria, particolarmente defilata, del lotto. Infatti, ad essa si accedeva dal largo di Santa Maria della Fede mediante un portale ad arco in muratura, che introduceva ad un vestibolo coperto da una volta a botte da cui si passava al cortile, corredato di pozzo e lavatoio. Mediante una scala scoperta si saliva ad una camera e cucina con solaio di legno. Sul lato del cortile opposto a quello di ingresso insisteva un giardinetto perimetrato da mura, dal quale si usciva al vicolo degli Zingari, con due fichi e una pianta di "cetrangolo" (arancio amaro). Presso il vestibolo, il giovane tecnico registrò un terraneo coperto con solaio di legno e due ambienti diruti, mancanti della copertura, affiancati sul retro da un altro "basso" similmente cadente e da un piccolo cortile da cui si

3. B. Zizza, Pianta di una casa di San Francesco di Paola a Santa Maria della Fede, 1690 (ASNa, Notai del XVII secolo, Carlo de Blasio, Sch. 661, Prot. 5, a. 1690).



scendeva al pozzo sorgente. Lungo la strada insisteva un altro terraneo coperto a travi, con piccolo spazio scoperto retrostante, con la comodità del pozzo. Come si vede, si trattava di un compendio frammentato, costituito quasi esclusivamente da ambienti terranei, evidentemente locati sino ad allora a persone di modestissima condizione.

Per procedere alla concessione, i Minimi avevano impetrato presso la Sacra Congregazione dei Vescovi e dei Regolari l'assenso apostolico, rilasciato dopo la consueta istruttoria della curia arcivesco-

vile napoletana.

L'enfiteusi (concessa, singolarmente, considerando anche la discendenza femminile) fu assegnata a Giulio Ciano e al figlio Lorenzo, con il patto che essi vi avrebbero speso, entro il termine di cinque anni, 300 ducati «in reparatione di fabbrica, et aumento di detta casa, et giardino» e si sarebbero fatti carico in seguito delle opere di manutenzione necessarie, «di modo che più presto venghino in aumento che in detrimento». Come accadeva sovente per gli edifici di consistenza molto modesta, il predio fu assegnato al proprietario di un lotto adiacente, che per tal via si assicurò la possibilità di ampliare la propria residenza con un bene scarsamente appetibile sul mercato immobiliare.

L'episodio è stato probabilmente investito dall'intervento di risanamento urbano tardo-ottocentesco<sup>3</sup>, visto che non sembra possibile identificarlo nel coacervo edilizio attuale.

LG

<sup>1</sup> Biase (Biagio) Zizza, del quale si aveva notizia solo per il periodo 1722-26 (Pinto 2023, 2.1, *ad vocem*), è ora documentato dal 1689, anno in cui restituì il rilievo di un fondo agricolo a Succivo, nell'agro aversano, di proprietà del monastero napoletano di Santa Maria in Portico, in un interessante grafico con un bel cartiglio e una veduta della casa rurale (ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 1333). Tra i suoi inediti impegni come architetto, piace segnalare: la progettazione e la direzione dei lavori di rifacimento della casa di Francesco Amenta al vico dei Lepri, nel borgo di Sant'Antonio Abbate, eseguiti nel 1704 dal fabbricatore Orlando De Ruggiero (ASNa, Notai del XVII se-

colo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 17, a. 1704, cc. 297r-298v) e l'analogo impegno nella residenza antistante, di Nicola Amenta, condotti nel 1712 dai capomastri Angelo Antonio Moschetto e Nicola Prencipe (ivi, Prot. 25, a. 1712, cc. 361r-363v, 476v-477v).

Tra i suoi disegni conservati nel fondo notarile, ricordiamo: la pianta di una casa di San Francesco di Paola ceduta perchè danneggiata dal terremoto del 1688, redatta nel 1690 (ivi, Carlo de Blasio, Sch. 661, Prot. 5, a. 1690, cc. 46r-48r); due planimetrie di territori a Ponticelli, presso Arpino, della congregazione della Dottrina Cristiana di San Nicola, del 1706 (ivi, Notai del XVIII secolo, Vincenzo Collocola, Sch. 46, Prot. 4, a. 1706, cc. 122r-131r); la topografia della masseria ereditaria di Giuseppe Paciello a Boscotrecase, del 1719 (ivi, Giuseppe Amendola, Sch. 159, Prot. 7, a. 1719, cc. 30v-32r). Per altri suoi disegni, si vedano, in questo volume, le schede 28, 33, 63, 78, 82.

<sup>2</sup> Ivi, Notai del XVII secolo, Carlo de Blasio, Sch. 661, Prot. 5, a. 1690, cc. 46r-50v.

<sup>3</sup> Guerriero, Curiale 2019, 269.

#### 4. Nuovo Seggio di Portanova

Nel marzo 1714, il noto ingegnere Giovan Battista Manni fu incaricato, in qualità di tavolario del Tribunale di Fortificazione, Acqua e Mattonata, di identificare i confini del suolo occupato in precedenza dal Seggio di Portanova, che in quel torno di anni si stava riedificando in un sito poco discosto, desiderando i deputati del sedile conservare il pieno dominio dell'area in questione, contigua alla piazza di Porta-

nova<sup>1</sup>. Nell'occasione, il qualificato tecnico di origini calabresi stese un'accurata relazione e una pianta che illustra dettagliatamente lo stato dei luoghi, chiarendo che il nuovo seggio, a pianta quadrata, era stato arretrato rispetto alla facciata della chiesa barnabita di Santa Maria di Portanova (Santa Maria in Cosmedin, in antico), collocandolo tra il vico della Lamia e la via di Santa Maria dei Meschini, allineandone la fronte sulla piazza di Portanova con la strada della Giudecca. Era stato quindi necessario apporre i termini lungo il perimetro della struttura demolita, osservabile nelle vedute urbane precedenti, come quella di Alessandro Baratta (1629), e i rilievi tardoseicenteschi del complesso barnabiteco<sup>2</sup>, che mostrano come la sede amministrativa fosse affiancata da edifici residenziali, del pari atterati nei primi anni del Settecento<sup>3</sup>.

Nel 1714, preso atto che «In congiuntura del rifacimento del Sedile di Portanova dagli eccellentissimi signori cavalieri di quello, fu fatta istanza nel nostro Tribunale, come havean diroccate molte case comprate per l'effetto suddetto parte de' quali designate eran per la fabrica del detto nuovo Sedile, e parte di esse servite eran per largo d'annanzi di quello quale luogo così d'annanzi, come a' fianchi di quello non intendevano darlo a' beneficio (...) pubblico, ma ritenere in quello le ragioni domenicali, come loro proprio, e privato suolo, con potestà di potersene valere in tutto ciò che

4a. G.B. Manni, Planimetria della piazza e del nuovo Seggio di Portanova, 1714 (ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco d'Urso, Sch. 674, Prot. 1, a. 1691).

da essi pareva, e piaceva, e per toglier ogn'ombra di difficoltà che su' di quelli cader potesse, desideravano porci li termini di marmo», fu ordinato al «M.co ingegnere Gio. Battista Manni avesse riconosciuto le scritture prodotte, e riscontratili con li luoghi predetti n'avesse fatto relazione, e pianta al fine di potersi porre li termini predetti», visto che «con l'occasione della fabrica del nuovo seggio di detta illustrissima Piazza si sono date a' terra molte case, una col seggio antico, per la quale causa n'è rimasto il suolo che spetta alla medesima, come ne sta in possesso pacifico d'affittarlo a' pubblici venditori di robba di grassa, e perché continuamente vi sono contrasti allo Piazzieri che s'affittano il quartiere della loggia, e desidera il Seggio togliere ogni disturbo, che per l'avvenire potesse nascere e perciò si sono fatti fare li termini di marmo, affine di piantarli nel luogo».

A tal fine, Manni si era «conferito nella piazza avanti la venerabile chiesa di S. Maria di Portanova, dove ho riconosciuto la pianta del nuovo Seggio principiato, e le mura del vecchio rimaste in diverse parti in terra del luogo dove stava l'antico seggio, quale da me osservato, e misurato se n'è formata pianta, e si riferisce il tutto nel modo che segue.»

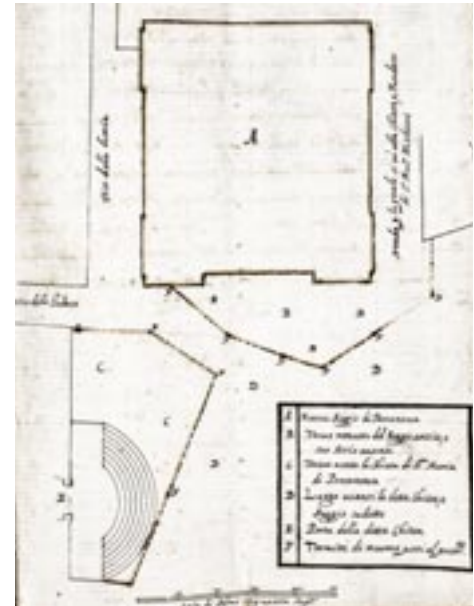
«Innanzitutto la pianta del nuovo seggio, il quale si mostra nella seguente pianta con lettera A v'è uno vacuo nel quale vi sono certi residui di mura remaste dell'antico seggio, che si mostrano con lettera B, vi

sono ancora di detto antico seggio due grade di piperno uno de' quali sta fuori delle linee delle mura remaste per le quali grade si saliva al detto antico Seggio, l'altro vacuo vicino le grade della detta Chiesa, ove stavano le botteghe di detta Ecc.ma Piazza, e si mostra con la lettera C.»

«E questi sono li vani rimasti del Seggio antico, e botteghe nelle quali vi sono li segni delle fabbriche vecchie nel pavimento; li segni ove vi sono posti li termini nell'estremità di quelli (...) quali termini sono al numero di dieci di marmo intagliato con lettere che si mostrano nella pianta con lett. F».

Nel 1720, per temperare il disordine determinato dalle attività di mercato al minuto che si svolgevano nella piazza, gli amministratori del sedile ottennero dal Tribunale di Fortificazione, previo pagamento dei relativi diritti di portolanà, piena giurisdizione sul largo, tra il seggio, la chiesa di Santa Maria di Portanova e il palazzo Porzio, sulla base di una relazione tecnica stesa dall'ingegnere Alessandro Manni, che approntò anche una dettagliata planimetria dei luoghi<sup>4</sup>.

Come accennato, la vicenda traeva le mosse dalla decisione degli amministratori del sedile di riedificare la struttura, nominando «Deputati della nuova fabrica seu riedificazione del Seggio seu Piazza di Portanova» Giuseppe da Ponte, duca di Flumeri, Carlo Miroballo, duca di Campomele, Carlo Capuano e Domenico de Ligorio, i quali nell'agosto 1708 acquistarono da Maddalena Miroballo, duchessa di Cam-



pomele, una casa palaziata adiacente il sedile (valutata 2350 ducati dall'ingegnere ordinario della Piazza di Portanova Giuseppe Lucchese), la cui demolizione era indispensabile per la ricostruzione della sede «in forma più cospicua»<sup>5</sup>. I suddetti deputati (che affrontarono non poche difficoltà a causa del numero cospicuo di nobili della Piazza di Portanova renitenti al pagamento della tassazione straordinaria finalizzata al finanziamento dell'intervento) acquisirono anche altri edifici, da demolire in tutto o in parte, anche per tener conto, probabilmente, di alcune varianti introdotte nel progetto presentato da Lucchese. Tra gli immobili in questione era

4b. A. Manni, Pianta della piazza di Portanova, 1720 (ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco d'Urso, Sch. 674, Prot. 1, a. 1691).



compresa una casa adiacente il sedile cinquecentesco, dei Padri Pii Operai del conservatorio di San Nicola a Toledo, che i delegati ottennero in enfiteusi nel 1709, sulla base della stima di Lucchese, evitando il procrastinarsi di un'annosa lite sul diritto dei pigionanti dei religiosi di servirsi del terrazzo di copertura delle due botteghe con camere superiori «attaccate seu vicino all'antico Seggio», procedendo senza ulteriori indugi alla riedificazione della sede «secondo il nuovo disegno seu modello fatto»<sup>6</sup>.

Contestualmente, i deputati stipularono il contratto di appalto delle opere di muro con i fabbricatori Nicola Pica, Gaetano Infante e Giovanni Ercolino, in conformità di un deliberato della Piazza di Portanova del 5 agosto 1709, essendone «incombenzato il Regio Ingegnere Giuseppe Lucchese, così per l'opera di fabbrica, come per l'altre opere attinenti», il quale aveva stilato anche l'elenco dei prezzi ed era incaricato della direzione dei lavori<sup>7</sup>. A loro volta, i muratori commissionarono al tagliamonte Filippo d'Alessandro la fornitura delle bozzette di tufo giallo necessarie nel cantiere<sup>8</sup>.

Una corposa serie di documenti inediti permette di seguire i lavori successivi; tra gli addetti al cantiere, tutti di particolare qualificazione, appaiono, insieme a Giuseppe Lucchese, lo stuccatore Domenico Catuogno, il pittore Nicola Malinconico, gli ornamentisti Antonio Maffei, Francesco Saracino, Gennaro Orsini, il ferraro Gennaro Pacifico, l'ingegnere e intagliatore Carlo Schisano, l'architetto Pietro Lucchese, figlio di Giuseppe, e, infine, i «riggiolari» Ignazio Giustiniani e Giuseppe Barberio.

Nel maggio 1721, conclusa l'erezione della struttura, Aniello Scarola, procuratore del padre Pietro e del fratello Giuseppe (in quel torno di tempo assenti da Napoli perché impegnati nell'ammodernamento della cattedrale di Bitonto), si accordò con i deputati della fabbrica per «vestire di stucco la fabbrica del Seggio di detta Ecc.a Piazza che al presente si sta facendo in detta strada di Portanova (...)

così da dentro, come da fuori, secondo a' medesimi gli sarà ordinato da detti Ecc.mi Deputati, e dal Regio Ingegnere M.co Giuseppe Lucchese, architetto e direttore di detta fabbrica (...) di stucco bianco impastato con calce, e polvere di marmo»<sup>9</sup>. Gli artieri avrebbero dovuto preventivamente regolarizzare tutte le superfici («porre a dirizzione, et a retta linea tutti quelli lati, e muri della fabbrica di detto Seggio, che forse non corrispondessero a simetria, a perpendicolo, e dirittura, dovendosi mancare la fabbrica da qualche parte, et accrescere dall'altra, così ne' pilastri, tribuna, colonne, capitelli, cornicioni, archi, sottarchi, fascene, tonno della cupola, cornicione, lamia, e tribuna») e quindi «vestirle di stucco di quella conformità, che il sodetto Ingegnere gli desegnerà, cioè farne un terzo dell'altezza di quelle [pareti], con bastone, pianuzzi, e denti, e l'altri due terzi cannellate, di grandezza dette cannellature come il modello farà detto Ingegnere, e sopra farvi il collarino di stucco con dente, come detto Ingegnere ordinarà, dovendo essere dette colonne di tutto rilievo proporzionate secondo i preceetti d'Architettura, e al di sopra di quelle farvi il capitello di ordine composto, o corinto [composito, o corinzio], o come meglio a detto Ingegnere parerà, composto di fronne caulicoli, voluta o cartoccio, fronne, e fiori con abaco, come detto Ingegnere stabilirà doversi fare detto stucco di colonne, e capitelli, così nelle colonne di rilievo, come nelle colonne piane, che sono in detto Seggio».

Gli Scarola avrebbero dovuto realizzare le nicchie tra le colonne, rivestendole di stucco «piano in giro a circonferenza, come detta colonna, con farvi per lato i membretti di stucco con collarini sopra, a regola del capitello (...) farvi alcuni ornamenti di quella maniera, che detto Ingegnere ordinarà, doversi cioè fare in tutti li membretti, e contromembretti, che sono ne' quattro pilastri, e tribuna di detto Seggio». Ancora, i plasticatori avrebbero dovuto curare la realizzazione del cornicione sulle ordinanze, «composto di architrave diviso con fasce, e cimasa, e sopra cornice intagliato, e lavorato all'uso antico, come d'ordine corinto, e composto, ed insieme le fasce nel detto architrave, quale cornice, siano tenuti detti de Scarola farlo di quella conformità, che detto Ingegnere ordinarà, e come a' medesimi farà il modello di quelli, dovendosi continuare detto cornicione, così ne' quattro pilastri, e sue rivolte, e risalti, come nella tribuna di detto Seggio, e di fuori continuare detta cornice di gola gocciolatore, e dente, come quella di piperno, che si ritrova fatta nella facciata di quel luogo».

Nel «forno di detto Seggio, dove è la tribunetta debbiano essi padre e figlio de Scarola ornare di stucco lo spazio fra li due pilastri piani, e farvi un quadramento con cornici di brachettoni, come a detti Ecc.mi Signori Deputati parerà, e piacerà, e da detto Ingegnere sarà ordinato, e nell'altri due lati, ove sopra sono li vasi di finestre, farvi le cornici intorno di quelle, con orna-

mento di cartocci, ciappe, ed intagli, vestire di stucco tutte le bocche, ed archi de' vasi di quelle, e sotto farvi due mostre di porte finte di stucco, anche composto di brachettoni, e sopra arrecciate, con frontespizii diversi con cartocci, pelle, ed intagli, come detto Ingegnere ordinarà».

Ancora «detti Pietro e Giuseppe siano tenuti, ed obligati vestire di stucco da sopra il cornicione detto Seggio tutto il bassamento, farvi la cimosa di sotto il principio dell'archi di quella modellatura, che detto Ingegnere ordinarà, quale cimosa deve girare per tutti li sodetti pilastri, con risalti, e nella predetta tribunetta facendovi ne' risalti, così di fronte, come di lato alcuni ornamenti di stucco, come detto Ingegnere ordinarà».

Avrebbero dovuto «ornare di stucco li quattro archi di detto Seggio divisi in varii membri, con quattro sottoarchi, ne' quali dovranno farsi alcuni compartimenti di cornici di stucco, così di sotto, come ne' lati di detti sottoarchi, con farvi rose di stucco nel mezzo, e ne' fianchi di diverse maniere, e ne' piedi, o mezzofiori, o conchiglie, come detto Ingegnere ordinarà, dovendosi cioè fare in tutti i quattro sottoarchi, li otto lati di quelli di dentro, e fuori, e ne' sodetti archi principali di detto luogo».

Ancora, si obbligarono ad «ornare di stucco le quattro fescene, con accomodarle nel mezzo, et aggiungervi quella fabbrica che bisognerà, e dopo farvi per ciascuna fescena una cornice intorno di brachettone, come detto ingegnere ordinarà, e di dietro farvi un'altra controcornice, ed il resto farvi

sodo rilevato con strada intorno, e del tutto vestirlo di stucco piano, dovendosi cioè fare il medesimo in tutte le quattro fescene, come detto Ingegnere stabilirà».

Erano previste «quattro statue di stucco nelle quattro fescene che posano sopra i basamenti di sopra il cornicione fatti per detta causa, quali statue debbono essere d'altezza palmi dodici, sino a sedici incirca, più, o meno, come parerà a detto Ingegnere, dovendosi fare dallo statuario Signor Domenico Catuogno, o qualche altro migliore», «vestire di stucco la corona, seu tonno della cupola, che s'alza da sopra le fescene, insieme con il cornicione, il quale dovrà farsi con diversi gattoni, seu modiglioni di sotto intagliati, e lavorati di stucco, e sopra i membri del sodetto cornicione in conformità del modolo, che da detto ingegnere si farà, e sotto farvi l'architrave compartito con fasce, e cimase, come detto Ingegnere ordinarà, dovendosi fabricare da detti de Scarola i gattoni di sotto li cornicioni», predisporre l'intonaco dell'intradosso della cupola, «per il pittore, che dovrà dipingerla a fresco», e quello della volta della tribuna «che anche dovrà dipingersi a fresco», fornendo anche gli anditi in legno.

All'esterno, si prevedeva di «fare di stucco la porta esterna, e di fuori di detto Seggio, cioè nell'affacciata fare di stucco i quattro pilastri piani, con le cannellature simili alle colonne di dentro, un terzo d'altezza di rilievo con bottoni, e due terzi cannellati [scanalati e rudentati], come detto ingegnere ordinarà, e sopra farvi capitelli

d'ordine composto con frondi caulicoli, volute, fronde, e fiori, con collarino, e dente, ed abaco sopra come da detto ingegnere sarà ordinato, con farvi il fronte d'arco con mensola nel mezzo, compartita, e lavorata di cartocci, pelle, ed intagli, e sopra favi l'architrave con faccie, e cimasa, e più sopra freggio, e dopo il cornicione, che si ritrova parte di fabbrica, e parte di pietre di Sorrento, accomodarlo, e stuccarlo con la tinta di stucco, incorporata di calce uniforme a detta pietra di Sorrento, dovendosi ciò fare in tutto il giro, che comprende i lati del cornicione sodetto».

Gli altri prospetti del sedile sarebbero stati rifiniti con semplice intonaco.

Sempre nel maggio 1721, i deputati della fabbrica incaricarono Nicola Malinconico di «dipingere a fresco sopra tonica frescamente fatta e stesa sopra la fabbrica tutta la cupola che si ritrova sopra, e nella nuova fabbrica, che copre detto Seggio, la quale principia dal cornicione di sopra le fescene, et archi, che fanno termine, e bassamento a detta cupola, quale pittura debba detto Sig.r D. Nicola per tutto il mese di settembre dell'anno 1722, in conformità del disegno, e macchia in piccolo, il tutto a petizione, richiesta, e soddisfazione di detti Ecc.mi Signori Deputati, e migliore d'altre pitture, per esso Sig.r D. Nicola fatte, così in questa Città di Napoli, come nella città d'Aversa; quale pittura, si è convenuto che debbia essere con molti ornamenti, ed istoriata di molte figure di virtù, o altro», per un compenso di 3000 ducati, con il patto che l'artista avrebbe

affrescato anche «il nicchione, seu mezza scotella, che forma il concavo a modo di tribuna per quanto contiene lo spazio della lamia» della medesima tribuna (sotto ponendo preventivamente all'approvazione dei committenti «la macchia, o disegno dell'Istoria che deve dipingersi, con molte figure»), le «quattro fescene che sono fra gli archi, che reggono la cupola, et ivi farvi figure con ornamenti, o altro, conforme parerà e piacerà a detti Ecc.mi Signori Deputati, con farne anco li disegni, e macchie, come sopra, con ponerci l'Armi secondo il disegno da farsi a disposizione di detti Ecc.mi Deputati», e un «quadro dipinto a fresco nel fondo di detto Seggio di sotto al tribuna, et proprie nel muro ove vuole farsi l'altare in tempo della festa, quale quadro, ha promesso, e promette detto Sig.r D. Nicola farlo istoriato d'ornamenti, conforme il disegno, e macchia che sarà approvata, et a soddisfazione di detti Ecc.mi Signori Deputati». L'artista avrebbe dovuto anche «dipingere, e svenare tutto lo stucco, che in detto Seggio dovrà farsi, così di dentro, come di fuori la strada (...) secondo la relazione del Regio Ingegnere Giuseppe Lucchese, direttore, et Architetto di detta fabbrica, di modo che il sodetto stucco debba comparire, come fosse di marmo bianco svenato» e si sarebbe dovuto far carico degli «ornamenti che andaranno intorno del discriette pitture», da affidare a ornamentisti di prestigio come Antonio Maffei, Francesco Saracino, Genaro Orsini «o altri migliori». Come accennato in precedenza, la cupola doveva

essere terminata per il settembre 1722, mentre la sistemazione della tribuna doveva concludersi improrogabilmente entro il maggio 1723, probabilmente per consentire lo svolgimento della tradizionale e sentita festa del patrono della città<sup>10</sup>.

Nel giugno 1721, i deputati comprarono anche la casetta ereditaria del *quondam* Giuseppe Mariano, adiacente il sedile, anch'essa destinata ad essere demolita per migliorare le condizioni ambientali della sede amministrativa<sup>11</sup>.

Nel settembre 1729, dopo la scomparsa dell'architetto Lucchese, il ferraro Gennaro Pacifico si accordò con i deputati per la fornitura di un'inferriata da collocare nel nuovo seggio, affidandosi alla direzione dell'ingegnere Carlo Schisano<sup>12</sup>.

Nell'ottobre 1729, i fabbricatori Nicola Pica, Gaetano Infante, Filippo Laudato e Nicola Orabona (quest'ultimo, aversano, era stato aggregato all'impresa, probabilmente, dopo la morte di Giovanni Ercolino, occorsa nel 1726) rilasciarono, anche a nome degli eredi del defunto Ercolino, ampia quietanza per i 4214.3.7 ducati ricevuti «per l'intiera opera di fabbrica del detto nuovo Seggio, come dalla relazione del quondam Regio Ingegnere Giuseppe Lucchese»<sup>13</sup>.

Tuttavia, l'impresa non si concluse prima del gennaio 1740, quando Ignazio Giustiniani e Giuseppe Barberio si impegnarono a «lastricare la Cupola, o Scutella del Seggio (...) con la tribunetta di riggiole impetenate [maiolicate] di tutta bontà, e perfezione ben battute, secondo

ricerca l'arte (...) in conformità del disegno che si farà dall'Ingegnere destinato dalli medesimi (...) di color giallo, e verde ad imitazione del colore delle mortelle»<sup>14</sup>. Come si evince dalla quietanza rilasciata dagli artieri nell'aprile 1741, la direzione dell'intervento fu assunta da Pietro Lucchese, figlio di Giuseppe.

Il Seggio appare completato nella nota *Pianta Ichnografica della piazza degli uffici* disegnata da Gaetano Barba nel 1790, che riproduce una planimetria<sup>15</sup> del 1739. A sua volta, la mappa topografica del duca di Noja (1750-1775) rappresenta efficacemente le favorevoli condizioni ambientali assicurate alla sede amministrativa dalla resecazione dei volumi residenziali che la affiancavano a oriente e ad occidente, conferendo un conveniente respiro alle arcate laterali.

Un rilievo della struttura (trasformata nel primo Ottocento in residenza privata)<sup>16</sup> redatto da Federico Travaglini nel 1893 e le notizie circa l'intervento di Lucchese e Malinconico fornite da Giuseppe Ceci<sup>17</sup> non valsero ad evitarne l'atterramento, contemplato dall'intervento di risanamento urbano tardo-ottocentesco, che comportò anche l'alterazione delle quote della piazza, notevolmente sopraelevata<sup>18</sup>, e dei rapporti ambientali della chiesa di Santa Maria di Portanova.

Dai rilievi ottocenteschi<sup>19</sup> emerge che il seggio, a pianta quadrata, con cupola emisferica, era aperto su tre lati mediante ampie arcate tonde impostate su poderosi pilastri angolari (con i lati interni che se-

guivano la curvatura della cupola ed erano scanditi da un ordine colonnato), mentre sul quarto lato, affiancato da volumi residenziali, insisteva la tribuna, ossia lo spazio a pianta semicircolare riservato alle sedute segrete degli amministratori della Piazza di Portanova.

LDM, LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco d'Urso, Sch. 674, Prot. 1, a. 1691, carte sciolte che con tutta evidenza non sono pertinenti al protocollo in causa e provengono da un fascicolo più tardo. Il cancelliere del sedile era il notaio Francesco d'Urso (attivo dal 1687 al 1711), nei cui protocolli si rinvenivano diversi rogiti inerenti all'amministrazione del seggio. Una breve scheda circa le vicende costruttive del sedile è in Lenzo 2014, 176.

<sup>2</sup> Diverse planimetrie della chiesa di Santa Maria di Portanova, che recano, presso la facciata, la pianta dell'edificazione tardocinquecentesca del seggio, costituito da due moduli quadrangolari affiancati, aperti verso la piazza e la via della Giudecca, sono stati pubblicate da Ricciardi 2002 e riproposte da Ferraro 2018, 657.

<sup>3</sup> Il programma di riqualificazione degli spazi circostanti il nuovo sedile contemplò anche il rifacimento della facciata della chiesa di Santa Maria di Portanova, realizzato nel 1709 a spese degli estauritori del seggio, come attesta un atto pubblico del luglio 1709, relativo all'apposizione nel sito di un'epigrafe commemorativa (ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco de Geronimo, Sch. 715, Prot. 13, a. 1709, cc. 140r-141v).

Galante 1872, 305, data al 1701 il rifacimento della fronte, Pane et alii 1970, 391 ritengono che sia stato condotto nel 1704.

<sup>4</sup> Anche la planimetria e la relazione di Alessandro Manni sono conservate in ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco d'Urso, Sch. 674, Prot. 1, a. 1691.

<sup>5</sup> Ivi, Notai del XVII secolo, Francesco de Geronimo, Sch. 715, Prot. 12, a. 1708, cc. 125v-133r. Essendo la casa soggetta al fedecommissio, fu necessario acquisire le necessarie autorizzazioni amministrative, i cui atti sono inseriti in copia nel rogito. La notizia della vendita è già in Ceci 1893, 77.

L'atterramento del supportico adiacente tale abitazione, all'imbocco della via di Santa Maria dei Meschini, suscitò i timori di Giacomo Donolfo, titolare della casa adiacente, al quale nell'ottobre 1709 i deputati della fabbrica fornirono ampie garanzie circa le cautele operative che avrebbero assunto nel corso dei lavori (ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco de Geronimo, Sch. 715, Prot. 13, a. 1709, cc. 178r-180r). Nell'atto, tra le cc. 179v-180r, è inserita una copia della deliberazione degli amministratori del sedile del 22 febbraio 1706 con la quale i deputati della fabbrica furono autorizzati ad adottare tutte le iniziative necessarie per realizzare l'impresa.

<sup>6</sup> Ivi, cc. 150v-162v. La casa dei Padri Operai di San Nicola, appartenuta in precedenza a Tommaso di Costanzo, confinava a settentrione con le botteghe da demolire, a mezzogiorno con la congrega e le case di Santa Maria dei Meschini e a occidente con la residenza della duchessa di Campomele e una casa di Sant'Eligio Maggiore. Il censo fu affrancato in via definitiva, per 460 ducati, con rogito del 31 agosto 1747 del notaio Domenico d'Urso, inserito in copia nel contratto di enfiteusi.

Analogamente, nel febbraio 1710, gli estauritori ottennero, sempre sulla base di una stima di Lucchese, l'enfiteusi della casa confinante con

quella di San Nicola a Toledo e quella della duchessa di Campomele, di proprietà di Sant'Eligio Maggiore, da demolire parzialmente per dare luogo al nuovo sedile (ivi, a. 1710, cc. 218r-227v). Il censo fu affrancato, per 525 ducati, con rogito del 17 marzo 1747 del notaio Domenico d'Urso, inserito in copia nel contratto di enfiteusi.

<sup>7</sup> Il contratto è conservato, mancante dell'allegato con l'elenco dei prezzi ma unito alle copie di diverse polizze emesse a favore degli artefici, ivi, Francesco d'Urso, Sch. 674, Prot. 5, aa. 1700-11, carte sciolte.

<sup>8</sup> Ivi, Carlo Stefano de Vivo, Sch. 1338, Prot. 19, a. 1709, cc. 253r-255r.

<sup>9</sup> Ivi, Notai del XVIII secolo, Onofrio Breglia, Sch. 204, Prot. 2, a. 1721, cc. 43v-60v. La procura a stipulare era stata conferita ad Aniello Scarola con rogito del 23 marzo 1721 del notaio Giuseppe Venetozzi. La ratifica di Giuseppe (emancipato con atto del 17 maggio 1721 del notaio Nicola Benedetto Mastronicola di Trani) e di Pietro Scarola è annotata a margine delle cc. 43v-50r. L'opera, del costo di 820 ducati per materiale e magistero, avrebbe dovuto essere conclusa entro il settembre 1722.

<sup>10</sup> Ivi, cc. 60v-66r. Il ruolo progettuale di Giuseppe Lucchese e l'intervento di Nicola Malinconico sono ricordati da Sigismondo 1788-89, II, 187, ripreso da Radogna 1892, 44, con errata indicazione al 1723 della conclusione dei lavori. Un pagamento del marzo 1725 a Nicola Malinconico «in conto della pittura fatta e facienda nel seggio di Porta Nova, tanto della cupola scudella ed ogni altro» è stato pubblicato da Rizzo 1979, 232.

<sup>11</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Onofrio Breglia, Sch. 204, Prot. 2, a. 1721, cc. 85r-103r. Il piccolo immobile, collabente, fu ispezionato da Giuseppe Lucchese.

<sup>12</sup> Ivi, Domenico d'Urso, Sch. 229, Prot. 3, a. 1729, cc. 408v-413r. L'artiere incassò in più rate 120 ducati con polizze del Banco della Pietà e rilasciò quietanza del saldo nel settembre 1730 (ivi, Prot. 4, a. 1730, 75v-76v).

<sup>13</sup> Ivi, Prot. 3, a. 1729, cc. 415r-417r. Già Mormone 1963, 121, nei suoi penetranti studi sull'architettura napoletana del Settecento aveva segnalato un pagamento, nel 1728, a Nicola Pica, Gaetano Infante, Filippo Laudato e Nicola Orabona «in conto delli duc. 4214.67 intiero prezzo dell'opera di fabrica del detto nuovo seggio come dall'apprezzo fatto dal regio ingegnere Giuseppe Lucchese». Avendo Giovanni Ercolino nominato suo erede la Santa Casa degli Incuabili, con testamento del marzo 1726 (conservato in ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 65, cc. 13r-16v), la pia istituzione incassò i pagamenti successivi, rilasciando definitiva quietanza con rogito del notaio Nicola Saggese del 20 luglio 1776, la cui fede si rinviene ivi, Francesco d'Urso, Sch. 674, Prot. 5, aa. 1700-11, carte sciolte.

<sup>14</sup> Ivi, Notai del XVIII secolo, Domenico d'Urso, Sch. 229, Prot. 6, a. 1740, cc. 3r-5r. La quietanza del 19 aprile 1741, per circa 392 ducati, è annotata a margine della c. 3r.

<sup>15</sup> Il disegno è stato reso noto dallo studio, anticipatore sotto diversi riguardi, di Colletta 1985, 131-132, Sch. A.V.4 ed è stato pubblicato a colori da Ferraro 2018, 670. Conservato in SNSP, Disegni, 06.G.04.01, reca in basso l'annotazione «La presente pianta da me sotto.o Architetto di questa fedele Città, è copiata tale e quale altra pianta esistente nel protocollo del fu d. Liborio Capone, Notaro di d. fedele Città dell'anno 1739, qual protocollo si conserva in casa del D. Gaspare Capone, Nap. 18 Nov.re 1790. Gaetano Barba arch.». A dispetto delle accurate ricerche condotte nei protocolli del notaio Liborio Capone, non è stato possibile rinvenire il grafico del 1739, che era inserito, verosimil-

mente, nei volumi degli atti stipulati dal curiale come notaio della città, andati perduti.

<sup>16</sup> Acquistata da Antonio Toralbo e trasformata in abitazione, la struttura era passata in seguito al genero, il magistrato Antonio Laudati (Radogna 1892, 17).

<sup>17</sup> Ceci 1893, 77-78, ove si rinviene anche il rilievo inviato da Federico Travaglini alla redazione di "Napoli nobilissima" nell'intento, riteniamo, di sollecitare la Commissione Municipale per la Conservazione dei Monumenti ad attivarsi per la salvaguardia della struttura.

<sup>18</sup> Alisio 1980, 305-309; Guerriero, Curiale 2019, 97-101. Stando all'accurato rilievo planimetrico della Società per il Risanamento, l'adeguamento residenziale del sedile aveva determinato anche la resecazione del settore orientale della parete curva della tribuna, rappresentata nella sua interezza nei meno affidabili grafici contemporanei.

<sup>19</sup> SNSP, Disegni, 06.E.05.11 (pianta del largo di Portanova con il sedile), 06.E.04.14 (ricostruzione della pianta del sedile di Portanova).

## 5. Palazzo Macedonio di Ruggiano alla riviera di Chiaia

Una significativa fase edilizia del palazzo Ruggiano alla riviera di Chiaia è documentata dal rogito del novembre 1694 con cui Ettore Alfano (imprenditore edile attivo negli appalti pubblici come la manutenzione della basolatura delle strade di Napoli e gli importanti lavori della regia corte per l'ammodernamento di Castel dell'Ovo e dei porti di Ischia e di Rodi Garganico)<sup>1</sup> si accordò con Cesare Ar-

mentano, procuratore del marchese Nicola Macedonio, per ampliare e sopraelevare una casa che il titolato possedeva «dirimpetto il giardino del quondam D. Pietro di Toledo», alla riviera di Chiaia<sup>2</sup>.

Il marchese di Ruggiano aveva fatto rilevare «la pianta antica» del compendio, sulla quale aveva fatto anche delineare, su carte incollate, il progetto di ampliamento, stendendo campiture azzurre sulle pareti esistenti e gialle sulle strutture a farsi.

A dispetto della qualifica di «casa palaziata», l'immobile era di una consistenza invero modesta, potendo vantare quattro ambienti terranei lungo la strada principale e un cortile sul retro, lungo il vicolo. Il programma edilizio prevedeva la trasformazione della stalla esistente in un'alcova e in due camerini per la servitù, e, soprattutto, l'occupazione della corte con una scala a due rampe, un vestibolo voltato e una rimessa del pari a lamia, lungo la strada, e una nuova stalla per otto cavalli sul retro della scala, riducendo di fatto il cortile alle dimensioni di una vanella. Al secondo livello, dalla scala si sarebbe passati ad una sala, seguita da una camera con la corrispondente anticamera e, verso il giardino retrostante, da altre due camere, collegate alla cucina mediante un «passetto» chiuso, sostenuto da un'ampia arcata. Era prevista inoltre la realizzazione di una fontana nel cortile, restando a carico del titolato le spese per ottenere la relativa concessione dall'amministrazione cittadina, ossia dal Tribunale di Fortificazione.

Il programma subì peraltro delle va-

5a. E. Alfano, Pianta del piano terra della casa del marchese di Ruggiano Nicola Macedonio alla riviera di Chiaia, stato di fatto, 1694 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola de Filippo, Sch. 643, Prot. 7, a. 1694).



rianti in sede di stesura del contratto con il partitario, a partire dalla rinuncia a formare l'alcova, desiderando il committente non ridurre l'ampiezza dei vani residenziali.

Il portale, la scala, gli sporti dei balconi e, singolarmente, le ornate delle finestre sarebbero stati realizzati in piperno, avendo cura di lavorare e mettere in opera manufatti «di tutta bontà, qualità, e perfezione a lode di bono maestro», con le modalità indicate da un ingegnere da nominare.

Il lavoro si sarebbe dovuto concludere entro l'aprile del 1695, con l'obbligo per il committente di versare all'esecutore degli acconti mensili, proseguendo anche dopo la chiusura del cantiere, in modo da saldare l'importo dell'opera entro il luglio successivo.

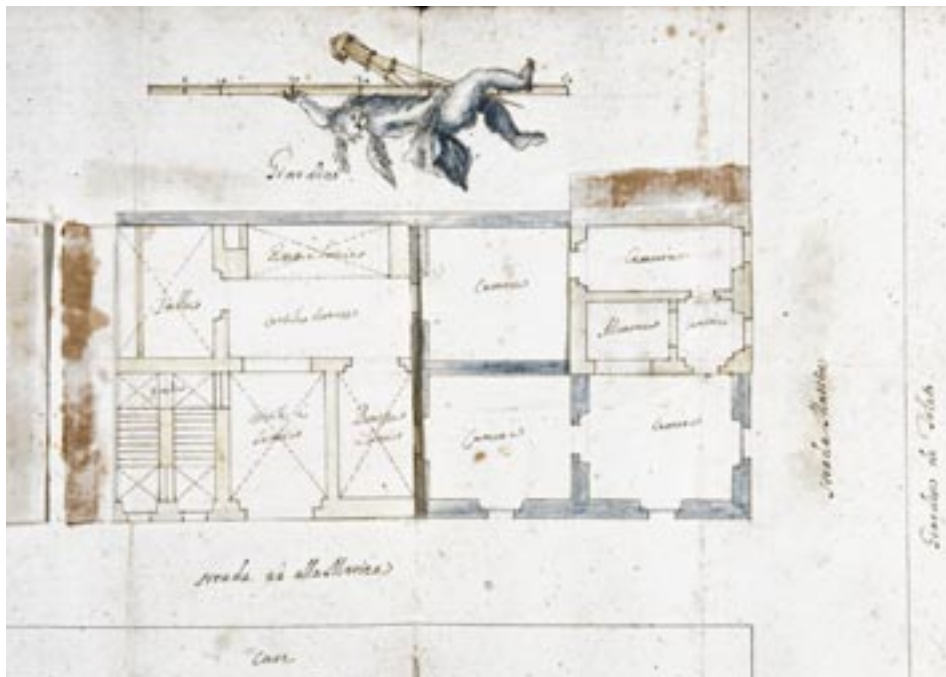
Tra i testimoni dell'atto notarile figura il falegname Nicola Terminiello, che lo stesso giorno concordò con il messo del marchese Macedonio la fornitura dei ser-

5b. E. Alfano, Pianta del piano terra della casa del marchese di Ruggiano Nicola Macedonio alla riviera di Chiaia, progetto, 1694 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola de Filippo, Sch. 643, Prot. 7, a. 1694).



ramenti lignei necessari nel cantiere<sup>3</sup>. L'artiere, parte di una famiglia originaria di Torca di Massa Lubrense attiva per diverse generazioni nel campo della falegnameria, si impegnò innanzitutto a fornire porte ad un solo battente, larghe 4 palmi e alte 8, «guarnite avanti similmente di legname di castagno scorniciate con ovoli ripartite in due quadri, e da dietro guarnite di legname di chiuppo spanellato con suo armaggio», al prezzo di 4,5 ducati l'una. Per ciascuna delle porte a due ante, delle medesime dimensioni, «scorniciata avanti con ovolo, e da dietro di legname di chiuppo spanellato con suo armaggio», si convenne il prezzo di 5 ducati. Le finestre, «di legname di castagno di lavoro scorniciato avanti con ovolo quadrato e da dietro con fascia di chiuppo spanellato», larghe 4 palmi e alte 8, con «armaggio a croce» sarebbero costate 6 ducati l'una. Per le porte della sala, di maggiori dimensioni, con «quadri alla romana scorniciati

5c. E. Alfano, Pianta del primo piano della casa del marchese di Ruggiano Nicola Macedonio alla riviera di Chiaia, progetto, 1694 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola de Filippo, Sch. 643, Prot. 7, a. 1694).



con gola» e «taraghe di due pezzi», il mastro d'ascia avrebbe avuto 9 ducati ciascuna<sup>4</sup>. Le finestre di 4,5 palmi di base e alte 9 palmi, «di lavoro simile alle finestre già dette scorniciate, con ovolo, e fascia nel mezzo acciò faccia due quadri uguali» sarebbero costate 6 ducati l'una, mentre i balconi, larghi 5 palmi e alti 13, «di legname di castagno guarnite alla francese, con ovolo e spichetti, con due portelle apritore, e due che restino nel corpo del balcone, con armaggio a croce, e portelli sopra, e da dietro guarniti di legname di pioppo» sarebbero stati contabilizzati a 12

ducato l'uno. Sarebbe restata a carico del committente la ferramenta di chiusura, ossia «zeccole, e licchetti di ferro», con l'impegno dell'esecutore di fornire i serramenti al partitario Ettore Alfano entro il giugno 1695 e l'ulteriore promessa di allestire il portone di ingresso e la relativa rosta secondo il disegno che avrebbe delineato un ingegnere designato dal committente e al prezzo definito da due esperti individuati congiuntamente dal marchese e dall'artiere. Quest'ultimo era anche obbligato a ritirare tutto il legno riutilizzabile (infissi, travi, ginelle) proveniente da even-

tuali disfacimenti, al prezzo definito da due esperti «comunemente eligendi», secondo le consuetudini locali.

Peraltro, Ettore Alfano, coerentemente con il proprio ruolo di imprenditore (una figura singolare nell'ambiente campano tardomoderno, ove i lavori venivano affidati di solito a capomastri che conferivano nei cantieri innanzitutto il proprio lavoro, non disponendo dei capitali necessari per avviare imprese di tipo capitalistico)<sup>5</sup>, nel febbraio 1695 sub-appaltò l'esecuzione dei lavori di fabbrica al capomastro Gioele Lusciano, di Secondigliano, incaricandolo, riguardo «le stanze vecchie complirle, e perfettionarle per tutto il mese d'Aprile prossimo venturo, e le nuove per tutto il mese di Luglio prossimo venturo di questo corrente anno servata la forma della pianta» inserita nell'istrumento stipulato con il marchese di Ruggiano, che il fabbricatore attestò di aver «riconosciuto, e considerato»<sup>6</sup>.

L'artiere avrebbe dovuto provvedere a «fare tutte le mura di fabbrica così da dentro le pedamenta dove bisognerà, e sino all'ultimo appartamento con le pettorate, et anco ponerci sopra li pezzi d'astraco, e similmente fare la fabbrica delle grade, delle lamie, et archi di porte, e finestre, et ogn'altra cosa che bisognerà», comprese le prese tra le murature esistenti e quelle nuove. Per eventuali scuci e cuci, l'artiere avrebbe avuto 10 carlini la canna, mentre per i manti di battuto di lapillo 6 carlini la canna, senza distinguere, diversamente da quanto si faceva di consueto, tra i lastrici

terranei, quelli sulle volte e quelli sui solai lignei. Per i manti di copertura («astrici a cielo») avrebbe incassato, in ragione della maggiore cura che richiedeva la loro fattura, 11 carlini la canna quadrata.

Il capomastro si fece carico anche della realizzazione delle centine lignee per le volte (che di solito venivano affidate a mastri d'ascia), degli intonaci esterni ed interni e della collocazione in opera dei «tavoloni» di piperno dei balconi. Lusciano avrebbe realizzato anche le cappe e le ciminiere dei camini, «d'ogni bontà, qualità e perfezione di magistero, et a lode di buono maestro». La fornitura di «calce, pozzolama, rapillo, pietre, travi, chiancole, pezzi d'astraco» restava a carico di Alfano, al pari di centine, «ingegno e l'insartiole, et l'insarti» (attrezzature di cantiere), ma il fabbricatore doveva assicurare il tiro in alto dell'acqua, prelevata dal pozzo della casa.

Tra il 1757 e il 1775 l'edificio fu ulteriormente ampliato e connesso funzionalmente ad alcuni volumi retrostanti, per essere destinato ad appartamenti da affittare, per iniziativa di Alessandro Macedonio e del figlio Nicola, passando, infine, circa il 1840, a Giuseppe Carafa di Traetto<sup>7</sup>.

È riferibile alla fase tardomoderna un portale in piperno a trabeazione semi-esagona, con ricco fastigio centinato e acroteri a vaso, osservabile nel cortile<sup>8</sup>.

LG

<sup>1</sup> In qualità di partitario del nuovo fortino a Castel dell'Ovo, nel 1691 Ettore Alfano commissionò a Nicola Bianco e Giuseppe D'Ambrosio

i relativi lavori da mastro d'ascia (ASNa, Notai del XVII secolo, Vincenzo Danise, Sch. 450, Prot. 24, a. 1691, cc. 26r-27v). Quattro anni dopo, lavorò al porto di Rodi Garganico su incarico di Geronimo Cavaniglia, marchese di Santa Maria (ivi, Domenico de Vivo, Sch. 1340, Prot. 26, a. 1695, cc. 19v-25r).

<sup>2</sup> Ivi, Nicola de Filippo, Sch. 643, Prot. 7, a. 1694, cc. 279r-282v. Il marchese di Ruggiano ratificò il contratto il 22 novembre 1694, con rogito del notaio Giordano Gaeta di Montefredane, inserito in copia nell'atto che ci occupa.

<sup>3</sup> Ivi, cc. 282v-286r. La ratifica del titolato, formalizzata con rogito del 22 novembre 1694 del notaio Giordano Gaeta di Montefredane, è inserita in copia nel contratto con il falegname.

<sup>4</sup> Per il significato dei termini tecnici utilizzati dai falegnami partenopei nell'età moderna e la mensiocronologia degli infissi (portoni, porte di bottega, porte interne, balconi e finestre) si rimanda a Guerriero, Ferri 2008. I serramenti terranei dell'areale campano sono esaminati sistematicamente da Guerriero 2019.

<sup>5</sup> Un esame dei sistemi di affidamento delle opere edili e della condizione sociale dei maestri di muro nell'ambiente campano tardomoderno è proposto da Guerriero 2016<sup>a</sup>.

<sup>6</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola de Filippo, Sch. 643, Prot. 7, a. 1695, cc. 18v-21v.

<sup>7</sup> Pignatelli 2014, 87 e 108, n. 42.

<sup>8</sup> Ferraro 2012, 20.

## 6. Casa di Vito Santoro ai Vergini

Nel gennaio 1694 il monastero di Santa Maria della Vita comprò da Vito Santoro, per 500 ducati, un giardino sito al vicolo

6. G.B. Nauclerio, Planimetria del suolo di Vito Santoro nei Vergini, al vico Cenzi di Prencipe, 1694 (ASNa, Notai del XVII secolo, Filippo Mezzacapo, Sch. 484, Prot. 20, a. 1694).



«delli Cenzi de Prencipe», nel sobborgo dei Vergini, lungo la strada che saliva alla Conocchia<sup>1</sup>. Si trattava di un «territorio arbustato, e vitato con diversi frutti la maggior parte piano con un poco di scosceso dalla parte di sopra», corredato di un'abitazione consistente in tre stanze, cortile e accesso alla cisterna e, sull'altro fronte della strada vicinale che lo costeggiava, di un altro piccolo suolo, presso una cava di tufo in grotta.

La transazione fu regolata dall'ap-prezzo del predio stilata dal regio ingegnere Giovan Battista Nauclerio, che

corredò la stima di un sintetico rilievo planimetrico della casa e del giardino.

La perizia costituisce una precoce testimonianza dell'attività professionale di Giovan Battista, che solo dopo qualche anno fu chiamato a progettare opere di architettura di maggiore impegno, come la Torre dell'Orologio di Avellino<sup>2</sup>. Tuttavia, già negli anni in discorso egli godeva di largo credito, in virtù del discepolato presso il padre Luise e, soprattutto, presso Francesco Antonio Picchiatti, al quale subentrò, appena dopo la morte dell'ingegnere maggiore del regno, nel 1694, come tecnico ordinario del monastero di San Domenico Maggiore<sup>3</sup>.

Tra i suoi impegni contemporanei ricordiamo la direzione dei lavori di manutenzione degli stucchi all'interno della chiesa del conservatorio del Rosario a Porta Medina, che il maestro Gabriele Barrile nel 1696 si impegnò a «nettare», estendendo l'intervento alle «lamie, cornicioni, Cappellone Maggiore, le due Cappelle piccole, il Coro Grande, e coretto piccolo sopra lo detto Cappellone, intagli, pottini, colonne con capitelli»<sup>4</sup>. Più significativo il ruolo svolto l'anno dopo dal tecnico partenopeo per il cappellone che impegnava la testata sinistra del transetto di Santa Maria di Costantinopoli, nel quale gli stuccatori Pietro Scarola e Giovanni Calise si impegnarono a realizzare «una Cappella di stucco, nel modo, e forma del disegno fatto dal Regio Ingegniero Gio. Batta Nauclerio (...) proprio quella a sinistra dell'Altare Maggiore con che debiano

prima fabricare le due Cappelle laterali, fabricare li due fondamenti sotto li piedestalli della Cappella, con arrivare sino al sodo, e sopra fabricare l'ossatura di detta Cappella con sei colonne, e suoi pilastri, e membretti con capitelli, architrave, fregio, e cornice con suoi frontespitij, farvi fra le dette colonne quattro statue di stucco, e fare due angioloni sopra li frontispitij, e due vasi sopra le colonne esteriori, et nel mezzo nel finimento di detta Cappella farvi una Gloria di stucco con angioloni, puttini, teste di cherubini, e nubbe. Di più fare la cornice del quadro di detta Cappella con cartoni sopra, e sotto (...) e più nelli due lati di detta Cappella farvi tutto il scompartimento di stucco nel modo e forma del disegno fatto dal detto m. Nauclerio con farvi tutti l'intagli di rose festoni, cartocci, et altro (...) in conformità dell'altra Cappella che in atto si sta facendo nella medesima Chiesa dirimpetto la suddetta, fuorché il deposito di marmo nel qual luogo vi si farà una cornice, o vero ornamento come nel detto disegno»<sup>5</sup>.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Filippo Mezzacapo, Sch. 484, Prot. 20, a. 1694, cc. 15r-20v. Il compendio era stato concesso a Vito Santoro dal tutore di Giovan Battista Prencipe, allora minore, con atto del notaio Giuseppe Ferraiolo del 22 giugno 1669 e in seguito era stato ampliato erigendo due terranei, per essere infine affrancato con rogito del medesimo curiale del 10 ottobre 1674, ratificato dal concessionario, giunto alla maggiore età, con atto, sempre di Ferraiolo, del 12 agosto 1683.

<sup>2</sup> Guerriero 1990, 165.

<sup>3</sup> Litta 1992.

<sup>4</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Carlo Stefano de Vivo, Sch. 1338, Prot. 6, a. 1696, cc. 169v-171v.

<sup>5</sup> Ivi, Nicola Antonio Ferraiolo, Sch. 704, Prot. 5, a. 1697, cc. 301v-303r. Il documento è stato reso noto da Ruotolo 1989, 162. Cfr. anche Rizzo 2001, 270-271, docc. 622-624.

## 7. Casa di Santa Maria di Realvalle al Teatro Nuovo

Nell'aprile 1696, il reverendo Paolo Capuano, procuratore del cardinale Fabrizio Spada, commendatario dell'abbazia di Santa Maria di Realvalle, concesse in enfiteusi a Pietro Antonio Piccirillo un «suolo di casa diruta» nei Quartieri Spagnoli, nel vicolo di fronte il Ponte di Tappia, concluso a monte da una piccola cappella che fronteggiava le mura della clausura del monastero di Montecalvario, parte dell'ampia censuazione condotta nella prima età moderna dall'istituto religioso scafatese e a questo restituito in ragione del mancato pagamento di censi, laudemmi e quindemi<sup>1</sup>.

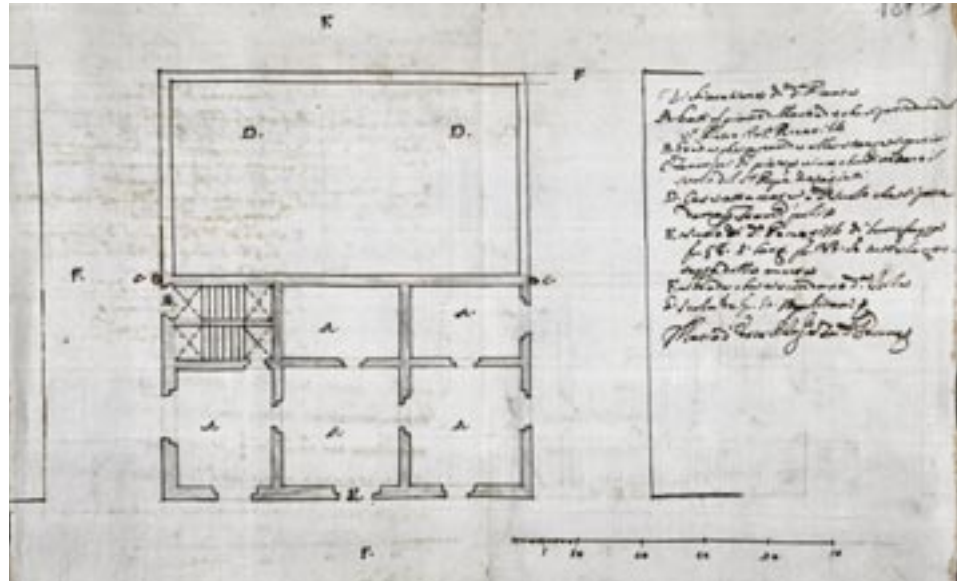
Il lotto si trovava in un piccolo isolato diviso a metà tra l'abbazia di Realvalle e l'area sub-concessa al principe di Cariati dalla certosa di San Martino, parte della Platea delle Celze<sup>2</sup>, occupata dalla fine del Seicento dalla casa del fabbricatore Francesco Polito. Tra le due proprietà erano collocati i termini di confine delle proprietà dei due istituti religiosi.

Ricevuta l'offerta di Piccirillo di versare

7. M. D'Urso, Pianta di progetto di una casa di Santa Maria di Realvalle nei Quartieri Spagnoli, 1696 (ASNa, Notai del XVII secolo, Carlo de Blasio, Sch. 661, Prot. 11, a. 1696).

un canone enfiteutico annuo di 30 carlini, era stata pubblicata la relativa gara ad estinzione di candela ed essendo risultato egli l'unico offerente gli era stata assegnata la concessione<sup>3</sup>. Piccirillo si obbligò a «edificarvi, e costruirvi un luogo di case», affidando i lavori al capomastro Onofrio Vecchione, secondo il progetto del regio ingegnere Mario D'Urso, che contemplava l'erezione, entro due anni, di diversi vani terranei e tre livelli in elevazione di consimile consistenza, serviti da una scala in muratura a rampe parallele<sup>4</sup>.

Il contratto d'appalto («a chiave serrata», ossia a corpo), stipulato preventivamente, nel gennaio 1696, prevedeva, dopo lo sgombero delle macerie (dalle quali sarebbe stato recuperato il pietrame riutilizzabile), la realizzazione delle fondazioni «a mano, et non a getto», raggiungendo con la quota fondale lo strato di lapillo compatto, avvalendosi delle muraure preesistenti, laddove in buone condizioni (offrendo al riguardo una garanzia decennale su eventuali cedimenti), riattivando eventuali pozzi o «formali» (canali di derivazione dall'acquedotto pubblico) e rifacendo la canna muraria per il tiro in alto dell'acqua. I terranei sarebbero stati coperti con solai lignei e corredati di cappa, focolare, lavatoio e «luogo comune», perché destinati, evidentemente, ad essere locati a persone di condizione molto modesta, che potevano permettersi soltanto residenze unicellulari. Rifiniti all'interno con semplice intonaco biancheggiato, i bassi sarebbero stati pavimentati



con un lastrico di battuto di lapillo e dotati di porte di castagno con tavolato esterno e retrostante telaio a croci di Sant'Andrea<sup>5</sup>.

In ciascuno dei tre piani superiori, il fabbricatore avrebbe dovuto realizzare una cucina e tre camere con corridoio antistante. Il terrazzo piano, accessibile dalla scala mediante una «cataratta», sarebbe stato protetto da una «pettorata» in muratura con copertina di «pezzi d'astrachi». Le porte di caposcala sarebbero state di castagno semplicemente spianate, le finestre sempre di castagno, «guarnite di fuori a tre fascie e da dietro le varre», le porte interne di pioppo. A carico dell'appaltatore (che avrebbe dovuto concludere il lavoro entro cinque mesi dalla consegna del cantiere)

era anche l'allestimento delle cucine, con focolai, cappe, lavatoi e relative «tufolature» di scarico. Il muratore avrebbe avuto 700 ducati per il magistero, i materiali (pietre, calce, legno, ferro, chiodi, pozzolana, lapillo, chiavi, tubi di terracotta, pezzi di «astrico battuto») e i diritti di portolanà (licenze per edificare, trasportare sfabbricime e aprire porte e finestre), in diverse rate: 250 ducati gli sarebbero stati versati in anticipo (evidentemente mancando il capomastro di capitali adeguati all'ammannimento dei materiali e all'assunzione degli operai) e gli altri a stati di avanzamento, restando il saldo di 50 ducati vincolato al collaudo dell'opera.

Della lunga attività dell'ingegnere

Mario D'Urso segnaliamo la direzione, nel 1691, del rinnovamento della congrega di Santa Maria della Lettera, affidato per l'esecuzione al noto artefice Andrea Canale, che a questa altezza cronologica non si era ancora emancipato dal ruolo di capomastro e solo alla fine del decennio avrebbe acquisito il ruolo di ingegnere regio<sup>6</sup>.

L'immobile oggetto del disegno impegna la frazione settentrionale dell'isolato compreso tra i vicoli Lungo Teatro Nuovo, Figurelle a Montecalvario, Tre Regine e Teatro Nuovo<sup>7</sup>. Il cantonale nord-occidentale in piperno e le murature "a cantieri" dei livelli bassi (piano terra, ammezzato, primo) sono riferibili alla fase edilizia tardoseicentesca, mentre i registri murari "a filari di bozzette" degli ulteriori tre piani evidenziano come l'edificio sia stato significativamente incrementato in altezza alla metà circa del XVIII secolo<sup>8</sup>.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Carlo de Blasio, Sch. 661, Prot. 11, a. 1696, cc. 186v-192r. Nel rogito è inserita l'offerta del censuario.

<sup>2</sup> Sul processo di formazione dei quartieri a monte della via Toledo attraverso lo strumento della censuazione si vedano Abetti 2012, 17-48 e Amirante 2015.

<sup>3</sup> Riparando ad una precedente omissione, Piccirillo chiese in sanatoria l'assenso apostolico, ottenendolo nel marzo 1712.

<sup>4</sup> Il documento è in ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco Aniello Iannaccari, Sch. 1331, Prot. 5, a. 1696, cc. 25r-30r.

<sup>5</sup> Per i caratteri mensiocronologici degli infissi terranei nell'area campana si rimanda a Guerriero 2019.

<sup>6</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Vincenzo Danise, Sch. 450, Prot. 24, a. 1691, cc. 30r-31v. Il fabbricatore avrebbe dovuto murare l'ingresso esistente della chiesa, sostituendolo con una finestra ovata con ornata di piperno, realizzando due nuovi varchi in piperno «secondo il modolo se li darà dal M.co Ingegniere Mario d'Urso», allestire la terrasanta, coperta con una volta in muratura e areata mediante bocche di lupo con ornate lapidee, «fare quattro altari di fabrica» e «stonacare e intonacare con tonica de stucco le mura della Congregatione e lamia d'essa, trasportare l'altare in faccia del muro, fabricare a massiccio l'otto lunette, che sono nella lamia cacciare il cornicione attorno d'essa secondo s'ordinerà, fare due altre ovate uno nella prima lunetta (...) et l'altro nell'ultima lunetta», provvedendo, infine, a rifare il manto di battuto di lapillo all'estradosso della lamia di copertura.

<sup>7</sup> Puntuali informazioni circa la costituzione del lotto a valle, impegnato nell'ultimo decennio del XVII secolo dalla casa del fabbricatore Francesco Polito, si traggono dalla "Platea delle Celze", ossia dal cabreo fatto approntare nel 1719 dai Cartusiani per mettere ordine nei propri registri immobiliari circa i loro diritti su una vasta area dei Quartieri Spagnoli. Dalla platea si apprende che l'unità edilizia che occupa la parte orientale dell'isolato fu oggetto di molteplici concessioni: a Giovanni De Vola con atto del notaio Giovan Giacomo Cavaliere del 22 maggio 1547; ad Andrea Genoino, Alessandro D'Acunto e Agostino Genuino con rogiti del notaio Sebastiano Cimmino del 7 febbraio 1564; a Gabriele Cimmino con atto del notaio Antonio Ferro del 25 maggio 1568.

La casa eretta nella frazione appartenente a

Giovanni De Vola fu trasferita entro il 1600 a Caterina De Crescenzo, dalla quale passò nel 1607 alla figlia Livia Franzese con atto del notaio Addante Coda. Andrea Genoino, che aveva acquisito anche la porzione di Alessandro D'Acunto con rogito del notaio Sebastiano Cimmino del 20 giugno 1576, trasferì la sua concessione originaria a Giovan Battista Genoino e l'altra a Fabrizio Bongiorno. Da quest'ultimo fu trasferita a Leonardo De Nigro che la alienò a Lorenzo Amendola con atto del 20 luglio 1606 del notaio Cesare Rosanova; devoluta in patrimonio (ossia sequestrata per debiti), fu acquistata all'asta nel 1625 dall'abate Salvatore Barrillo.

La proprietà di Agostino Genoino fu per un breve periodo del congiunto Andrea, che la alienò entro il 1600 a Selvaggio Caserta, dal quale passò a Giovanni Vargas. La porzione di Gabriele Cimmino nel 1600 apparteneva al familiare Ottavio Cimmino, che in sede testamentaria la donò alla chiesa dei Santi Francesco e Matteo. Nel 1686, le proprietà che erano appartenute a Giovan Battista Genoino, Giovanni Vargas e alla chiesa dei Santi Francesco e Matteo risultavano diroccate ed erano state retrocesse al principe di Cariati. Più avanti, riparate, pervennero al capomastro Francesco Polito (ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 2058, fol. 638).

<sup>8</sup> Per la mensiocronologia delle murature post-medievali in tufo giallo si rimanda a Guerriero 2016<sup>b</sup>, con bibliografia precedente.

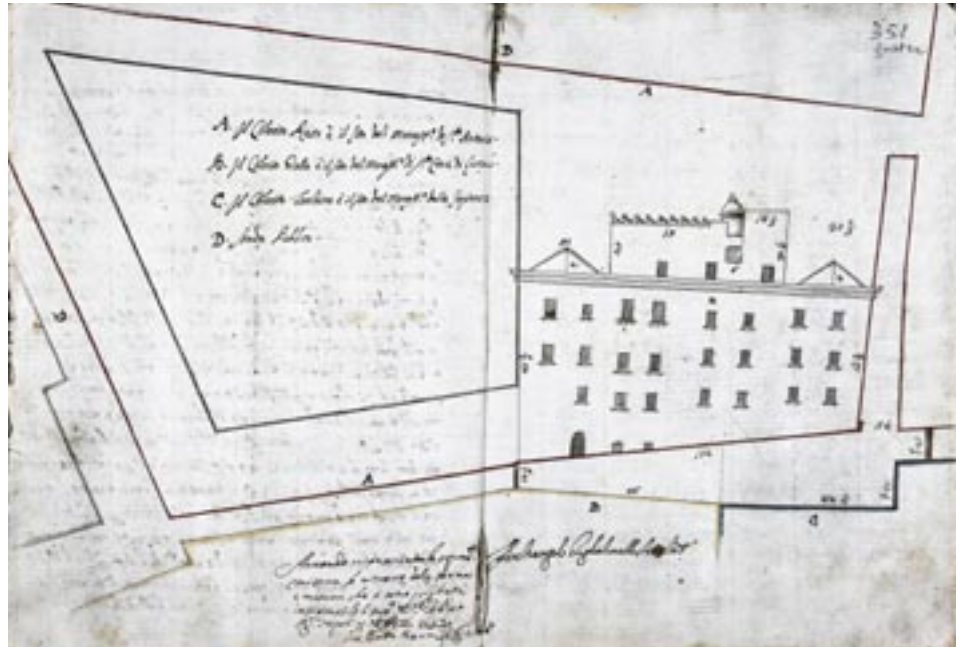
## 8. Palazzo Conca

Il disegno eseguito nel dicembre del 1694 da Arcangelo Guglielmelli su richiesta delle religiose del monastero di Sant'An-

8a. A. Guglielmelli, Planimetria dell'area tra i monasteri della Croce di Lucca e Sant'Antonello a Port'Alba, con l'elevato della fronte postica di palazzo Conca, 1697 (ASNa, Notai del XVII secolo, Antonio Cirillo, Sch. 503, Prot. 37, a. 1697).

tonio di Padova – noto anche come Sant'Antonello a Port'Alba – è relativo all'istanza presentata dalle Francescane all'indomani del terremoto che aveva colpito la città nel settembre di quello stesso anno e che gravi danni aveva arrecato alle strutture più antiche del loro complesso, tanto da suggerire di «smantellare il palazzo grande, che era del Ill.mo Principe di Conca, et ora clausura», come riportato nell'accordo con l'adiacente monastero della Croce di Lucca stilato tre anni più tardi dal notaio Antonio Cirillo<sup>1</sup>.

Senza entrare nel dettaglio delle lunghe vicende costruttive del monastero, già accuratamente analizzate in passato<sup>2</sup>, è in ogni caso opportuno ricordare come le religiose, insediatesi alla metà del XVI secolo in un'area allora ancora ai margini della città consolidata ma già particolarmente densa di grandi complessi monastici<sup>3</sup>, avessero rilevato, nel 1637, il quattrocentesco palazzo dei principi di Conca<sup>4</sup> e con esso il largo antistante, ottenendo un ventennio più tardi l'utilizzo esclusivo del vicolo che lo separava dalla loro chiesa e promuovendo poi, entro la metà degli anni Ottanta, il radicale rinnovamento del proprio complesso, in un susseguirsi pressoché ininterrotto di ampliamenti e sopraelevazioni. Naturali esiti di questo spregiudicato processo di espansione, più che consueto nella Napoli vice-reale, sin dalla metà del secolo dovettero sorgere diverse controversie con le Carmelitane della Croce di Lucca e con le Domenicane Riformate della Sapienza,



tanto da rendere opportuno tutelare il regolare svolgimento dei futuri lavori col «prendere le specie della forma del detto Palazzo, quando che nuovo per detto monastero si voleva riedificare dubitando non essere impedito dallo detto monastero della Sapienza, et dal monastero della Croce de Lucca (...) facendo istanza al Tavolario d'essa Corte Arcivescovile, che ne facesse piena.te rela.e di formare di detto palazzo la pianta prima che si finisse di buttare à terra (...) acciò le misure si possano prendere co' la realtà, et fedeltà affinché in futuro non possi sortire pregiudizio et fare istanza in caso di Contrario»<sup>5</sup>. Pro-

prio per questo il disegno di Guglielmelli<sup>6</sup> fu realizzato sulla base delle misurazioni effettuate anche alla presenza di «P. Marciano Vicario delle RR. Monache, il M.co Matteo Stendardo<sup>7</sup> Reg.o Ing.o e Tab.o della R.a Corte Arci.e per parte del Ven.e Monast.o della Sapienza, et il M.co Gio: Batta Manni R.o Ing.o e Tab.o del S.R.C. per parte del V.le Monast.o della Croce di Lucca», e da quest'ultimo controfirmato l'11 dicembre del 1697 «havendo riconosciuto le sopradette misure che ritrovo della forma e misura che si sono pigliati insieme co' li supracitati Magnifici Tavolari», come annotato in calce al foglio.

8b. A. Guglielmelli, G.B. Manni, Profilo altimetrico della fronte postica di palazzo Conca, 1698 (ASNa, Notai del XVII secolo, Antonio Cirillo, Sch. 503, Prot. 38, a. 1698).



Oltre a rappresentare una straordinaria testimonianza sull'aspetto della facciata posteriore del palazzo poco prima che i lavori da lui stesso sovrintesi tra il 1698 e il decennio successivo ne alterassero per sempre l'originaria distribuzione su quattro livelli, soprattutto quando letto unitamente alla minuziosissima relazione, il rilievo è di estremo interesse nella fedele rappresentazione della retrostante *Cupoletta* sulla cappella della clausura, dell'originario belvedere e dell'adiacente loggia impreziosita dai vezzosi *merletti* in stucco scomparsi di lì a poco con la so-

praelevazione della fabbrica.

Proprio ad una controversia evidentemente sorta l'anno seguente con il monastero della Croce di Lucca «per causa della fabbrica che si sta cominciando nel detto Venerabile Monastero di S.to Antonio di Padua de' moneche di questa Città»<sup>8</sup>, è relativo lo schematico ma efficace rilievo della pianta e dell'alzato del complesso francescano lungo la *Strada publica* verso San Pietro a Maiella e il *Vico chiuso* al confine con la Croce di Lucca, eseguito da Giovan Battista Manni – e controfirmato da Arcangelo Guglielmelli – sulla base delle misure rilevate nel precedente sopralluogo e di una ulteriore verifica effettuata dai due architetti nel marzo del 1698 anche alla presenza del capomastro Gaetano Infante «per Misurare il Muro della clausura di d.o Mon.rio, che stà incontro del Muro della clausura del Venerabile Mon.rio della Croce di Lucca, quale Muro comincia dal Muro del vico chiuso per servizio del Mon.rio di S. Antonio verso S. Pietro a' Maiella»<sup>9</sup>, ed oggetto del contenzioso per alcune sostanziali modifiche all'«Altezza misurata da mè, et Arcangelo sud.o a xbre del caduto anno 1697», come opportunamente riportato sul foglio<sup>10</sup>.

Con due convenzioni del 18 e del 19 dicembre 1697, le religiose affidarono allo stesso Infante lo sgombero delle macerie, la demolizione del palazzo grande e «le fabbriche [che] si ha da fare (...) di nuovo in detto Monastero (...) giusta il disegno fatto dal Mag.co Arcangelo Guglielmelli

Architetto di questo Ven.e Monasterio»<sup>11</sup>, e al capomastro Domenico Strenella il taglio del «deritto del Monte, che sta dentro Ven.e Monasterio per la fabbrica del nuovo chiostro di detto Monasterio»<sup>12</sup>, mai portato a termine e ancora parzialmente riconoscibile nella mappa topografica del duca di Noja<sup>13</sup>. I lavori, sovrintesi dal Guglielmelli sino al 1709, proseguiranno almeno sino agli anni Trenta, anche se i danni causati dal terremoto del 1732 costringeranno le religiose a promuovere ulteriori interventi negli ambienti collettivi, nell'accesso alla clausura e nella chiesa, culminati alla metà nel secolo nella nuova facciata sullo slargo pubblico impreziosita dalla rinnovata scalinata a due rampe<sup>14</sup>.

Soppresso nel gennaio del 1808 e progressivamente privato del cortile e della quasi totalità degli ambienti della clausura, trasformati in abitazioni, il complesso fu oggetto tra l'Ottocento e il Novecento di numerosi adattamenti legati alle nuove funzioni di educando, conservatorio, «abitazione di molte signore» e di scuola sino alla definitiva riconversione in sede della Biblioteca di Ricerca di Area Umanistica dell'Università di Napoli "Federico II", grazie a lavori di restauro<sup>15</sup> conclusi nel 2004.

GP

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Antonio Cirillo, Sch. 503, Prot. 37, a. 1697, cc. 351r-354r.

<sup>2</sup> Nella vasta bibliografia sul complesso religioso rimando almeno a: Colombo 1900; Di Mauro 1993; Russo 1999<sup>a</sup>; Russo 2000; Pes-

solano 2004; Pinto, Valerio 2009.

<sup>3</sup> Cfr. Pane 1962-1963; Pinto 2009, 85.

<sup>4</sup> Per la fase quattro-cinquecentesca dell'edificio, si veda Rago 2009, 127-136; Pinto 2009, 45-77.

<sup>5</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Antonio Cirillo, Sch. 503, Prot. 37, a. 1697, cc. 351v-352r.

<sup>6</sup> Il disegno è stato pubblicato in Pane 1963, 206 (parzialmente); Russo 1999<sup>a</sup>, 96; Amirante 1990, 80 (con commento a p. 63); Pinto 2009, 87.

<sup>7</sup> Lo stesso Stendardo aveva steso per le religiose francescane una relazione sui danni causati dal terremoto del 1688, proponendo la demolizione del loro belvedere, pericolante, e l'inserimento di catene per il consolidamento del coro e di vari ambienti del dormitorio (Russo 2000, 148; Pinto 2009, 84).

<sup>8</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Antonio Cirillo, Sch. 503, Prot. 38, a. 1698, cc. 223r-224v.

<sup>9</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Antonio Cirillo, Sch. 503, Prot. 37, a. 1697, relazione redatta da Manni e controfirmata da Guglielmelli, 12 marzo 1698.

<sup>10</sup> Il disegno è pubblicato e commentato in Amirante 1990, 80.

<sup>11</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Antonio Cirillo, Sch. 503, Prot. 37, a. 1697, cc. 359v-369r. Il capitolato è citato in Amirante 1990, 63-64 e app. doc. 305, 3; Russo 1999<sup>a</sup>, 96; Pinto 2009, 124.

<sup>12</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Antonio Cirillo, Sch. 503, Prot. 37, a. 1697, cc. 364v-365v.

<sup>13</sup> Pinto, 2009, 86, 210. Oltre agli autori già citati, per il progetto del Guglielmelli cfr. anche Amirante 1990, 55-59.

<sup>14</sup> Su questa fase dei lavori rimando a Russo 1999<sup>a</sup>, 98-100.

<sup>15</sup> Per le vicende otto-novecentesche del complesso rimando a Russo 1999<sup>b</sup>, pp. 61-78; Valerio 2009, 22-35; Pinto 2009, 100-104. Per l'ultimo restauro si veda Pinto 2009, 104-115.

## 9. Palazzi Petrucci e Sambiasi

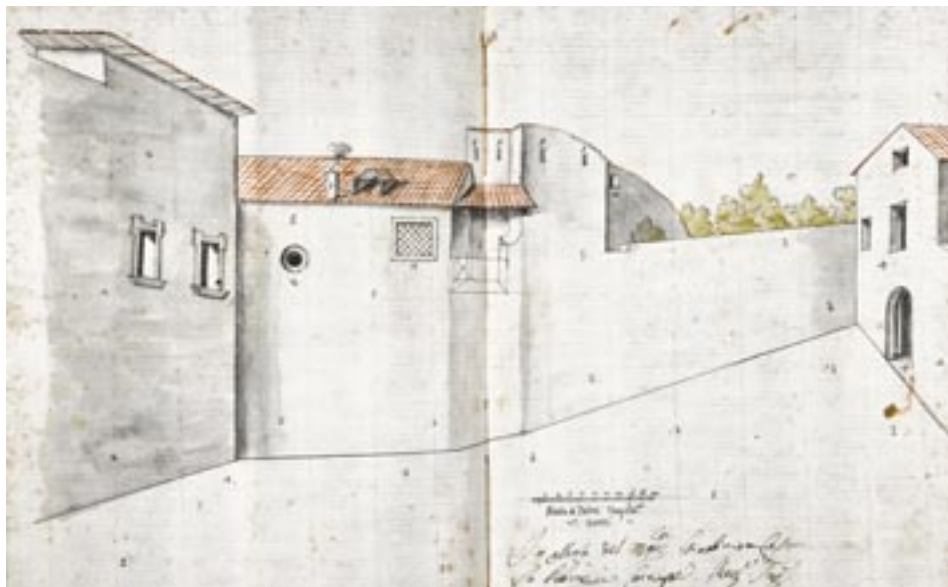
Al volgere del XVII secolo, il palazzo Petrucci, presso San Domenico Maggiore, di impianto tardomedievale<sup>1</sup>, fu oggetto di un significativo intervento di adeguamento a sede del Banco del Salvatore, dopo che l'istituto finanziario aveva acquistato l'edificio da Giovanna Battista d'Aquino, vedova del principe di Castiglione Luigi d'Aquino.

L'immobile (passato nel 1645, per 8200 ducati, da Tommaso d'Aquino a Laura d'Aquino, madre di Giovanna Battista)<sup>2</sup> era stato danneggiato gravemente dal terremoto del 1688, obbligando la proprietaria a spendere una notevole somma per evitarne la rovina (avendolo «instaurato, migliorato, e quasi murato in altra forma»), utilizzando, tra l'altro, un prestito concesso dal celebre abate Giovan Battista Pacichelli. Nel settembre 1697, i governatori della banca, desiderando una sede più ampia e acconcia di quella esistente, acquistarono dalla principessa (che era nella necessità di dover soddisfare diversi creditori) l'immobile per la notevole somma di 18.000 ducati, secondo la valutazione del loro ingegnere Giustiniano Cafaro<sup>3</sup>.

Nel corso dell'intervento di adeguamento del palazzo a sede bancaria, coor-

dinato dallo stesso Cafaro, ingegnere ordinario dell'istituto finanziario, in diverse occasioni fu necessario regolare i diritti di confine con i proprietari degli immobili adiacenti, evitando (con un atteggiamento molto conciliante davvero singolare, vista l'estrema litigiosità che si registrava nell'ambiente locale a proposito dei diritti di veduta) di innescare controversie giudiziarie. In particolare, nel gennaio 1699, i governatori del banco addivennero ad una transazione con Domenico Fiorillo, Segretario del Regno dalle ampie influenze e proprietario del palazzo confinante a occidente con la sede bancaria, concedendogli di trasformare un terrazzo coperto non praticabile, prospettante verso il giardino del banco, in un vano residenziale<sup>4</sup>. Come ricorda la convenzione, nell'appartamento al primo piano della casa Fiorillo insisteva una finestra a lume ingrediente di dimensioni significative (larga 4,25 palmi, alta 5,5 palmi) aperta verso un terrazzino (una «loggetta o sia astrico con pettorata alta palmi cinque, e tre quarti») che affacciava sul giardino della sede finanziaria ed era coperto da una falda inclinata (una «pennata a tetti»). Fiorillo intendeva murare la finestra esistente e sopraelevare il parapetto della loggia ottenendo una camera da illuminare con una nuova finestra a lume ingrediente da aprire nel muro di confine, verso il menzionato giardino. Prima di concedere il loro assenso all'operazione, i governatori del banco avevano invitato Giustiniano Cafaro a fornire il suo parere in merito. Nell'occa-

9. R. Cacciapuoti, Profilo della casa di Domenico Fiorillo presso il giardino e l'archivio del Banco del Salvatore, 1699 (ASNa, Notai del XVII secolo, Filippo Reale, Sch. 581, Prot. 16, a. 1699).



sione, l'ingegnere si dichiarò favorevole alla richiesta di Fiorillo, a condizione che il lume ingrediente fosse aperto ad una conveniente altezza, appena al di sotto della copertura, contornato con un'ornia di piperno e protetto da una robusta inferriata. Pertanto, gli amministratori dell'ente assentirono alla realizzazione del nuovo vano e della finestra, riservandosi, come di consueto in simili transazioni, il diritto perpetuo di far murare l'apertura per eventuali loro necessità future.

In occasione della discussione della relativa delibera in seno al banco, a causa della temporanea assenza di Cafaro da Napoli, l'ingegnere Remigio Cacciapuoti fu incaricato di stendere un disegno di in-

sieme della zona di confine.

Nel grafico (condotto con qualche ingenuità tecnica ma di una certa efficacia nella rappresentazione dei luoghi), il n. 1 identifica il giardino dell'istituto, il n. 2 le stanze della banca destinate alla Revisione, il n. 3 il luogo ove si stavano erigendo un ampio vano e un corridoio coperto a volta che lo avrebbe messo in comunicazione con il vano n. 4, a sua volta destinato ad ospitare la Revisione e sormontato da un'altra stanza coperta con un tetto a due falde, che vantava una finestra che si affacciava verso la casa Fiorillo, una apertura a lume ingrediente verso il giardino dell'alto funzionario e una seconda a lume ingrediente verso il monastero di San Domenico Maggiore, in

entrambi i casi protette da cancellate di ferro. Il n. 5 identificava il muro di confine della casa Fiorillo e il n. 6 il terrazzo coperto a tetto, cui si accedeva al tempo solo mediante una scala portatile, attraverso il preesistente lume ingrediente (n. 7). Infine, il n. 8 era associato ad un lume ingrediente circolare della casa Fiorillo, di dimensioni molto ridotte, il n. 9 a delle saettiere prospettanti sul giardino del Banco del Salvatore, che risultavano murate, il n. 10 ad una finestra della casa Fiorillo aperta verso il giardino dell'istituto, il n. 11 al «mantelletto» del tetto della casa Fiorillo, il n. 12 al giardino Fiorillo e il n. 13 alla finestra a lume ingrediente aperta secondo le istruzioni di Cafaro.

Dopo qualche mese, in virtù dei buoni rapporti con l'alto funzionario, i governatori dell'istituto finanziario ottennero di poter realizzare una canna fumaria presso il palazzo Fiorillo. In particolare, essi avevano bisogno di evacuare i fumi provenienti dalla taverna esistente lungo il decumano maggiore, al livello terraneo della sede bancaria, e dalla casa del portiere del banco stesso. Non essendo possibile elevare la canna fumaria in spessore di muro, data l'esiguità del setto interessato, Giustiniano Cafaro «colla direzione del quale si fa la fabbrica del detto banco» si era orientato ad innalzare l'artefatto all'esterno del muro, in corrispondenza della strada, ma Fiorillo aveva poi ottenuto che la ciminiera fosse eretta lungo il muro di confine, all'interno della taverna, che corrispondeva dalla sua parte ad un pic-

colo cortile, con soddisfazione di entrambi i contraenti<sup>5</sup>.

La proprietà Fiorillo passò in seguito ai Sambiasi, che nel 1754 (quando il predio conservava ancora il giardino, poi occupato da volumi residenziali) promossero un ulteriore ampliamento del compendio, affidato alla regia di Nicolò Tagliacozzi Canale<sup>6</sup>, che contemplò, tra l'altro, l'erezione di una scala aperta sul fianco orientale del cortile, presso il confine con il Banco del Salvatore, lungo la strada inglobata prima dell'età moderna nel palazzo Petrucci.

LG

<sup>1</sup> Si veda Rotolo 2003, 43-48 per l'individuazione nel blocco edilizio meridionale, lungo l'attuale via B. Croce, di una residenza tardogotica in linea, inglobata nel corso del XV secolo nella casa di Antonello Petrucci, a sua volta contrassegnata da una loggia ad archi e pilastri ottagonali di piperno aperta verso un giardino pensile che faceva da sfondo ai conversari degli umanisti che frequentavano la casa nel secondo Quattrocento.

<sup>2</sup> Il rogito per il passaggio del palazzo a Laura d'Aquino era stato rogato il 18 dicembre 1645 dal notaio Alessandro Grimaldi.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Domenico de Vivo, Sch. 1340, Prot. 27, a. 1697, cc. 284v-297r. Una copia dell'apprezzo di Giustiniano Cafaro, tratta dalle scritture patrimoniali del Banco del Salvatore, è stata pubblicata da Rotolo 2003, 101-103.

<sup>4</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Filippo Reale, Sch. 581, Prot. 16, a. 1699, cc. 10v-14v. Nel rogito sono inserite la copia della delibera dei

governatori del banco e la relazione di Giustiniano Cafaro.

<sup>5</sup> Ivi, cc. 64r-66r. Anche in questo caso la copia della delibera dei governatori del banco è inserita nella convenzione.

<sup>6</sup> Notizie sull'intervento sono offerte da Bisogno 2013, 144-148.

## 10. Casa palaziata del Monte di Misericordia a Pontecorvo

Nel giugno 1700, il nobile di toga Domenico de Martino ottenne in enfiteusi una residenza del Monte di Misericordia a Pontecorvo. L'ente assistenziale possedeva una «casa palaziata consistente in più appartamenti, e diversi membri, con cortiglio coverto, e scoperto, bassi, cantina, stalla, cisterna, et altre comodità» all'imbrecciata di Pontecorvo, confinante con i beni del menzionato Domenico de Martino e di Geronimo Carmignano e prospettante su due vie pubbliche. Nel luglio 1696, il predio era stato rilevato e valutato dall'ingegnere Giovan Battista Manni, che ne aveva evidenziato l'avanzato stato di degrado e aveva quantificato in 300 ducati la somma necessaria per ripararlo. Il Monte di Misericordia non intendeva affrontare tale spesa, sia perché vocato a impiegare i propri capitali in opere pie sia perché l'esazione delle pigioni non era sempre facile, a causa della cronica morosità degli inquilini di modeste condizioni; pertanto si era risolto a concedere la casa in enfiteusi per tre generazioni. A tal fine,

Domenico de Marino (titolare, come detto, di un immobile adiacente) aveva offerto un canone annuo di 50 ducati, a condizione che la prima generazione fosse considerata quella dei figli e, prima ancora che la concessione fosse formalizzata (con decorrenza dal 4 maggio 1700) aveva versato la prima rata annuale e aveva speso per la riparazione della casa 410 ducati, come risultava da un apprezzo steso da G.B. Manni<sup>1</sup>. La pianta approntata nel 1696 dal tavolario del Sacro Regio Consiglio individua con il colore giallo la proprietà del Sacro Monte, con il verde i confini della casa di Domenico De Martino e con il turchino una parte della casa di Geronimo Carmignano.

Dall'apprezzo si evince che il predio del Monte di Misericordia vantava un portale centinato di piperno, da cui si passava al vestibolo e al cortile con la «bocca» della cisterna, a sinistra del quale vi era un basso con una scala in legno per salire ad una cucina superiore, una porta per scendere alla cantina e una stalla postica, coperta a volta. A destra del cortile si svolgeva la «scala a fuso» (a due rampe parallele, con setto murario centrale), che con tre rampe consentiva di guadagnare il primo piano (ove insistevano quattro camere e una cucina), con altre due tesse raggiungeva il secondo piano (di consistenza analoga a quello sottostante e in condizioni di degrado avanzato) e con ulteriori due rampe ascendeva al terrazzo di copertura, i cui «astrici a cielo» (manti in battuto di lapillo), erano «malpatiti, e s'hanno da

10. G.B. Manni, Pianta della casa palaziata del Monte di Misericordia a Pontecorvo, 1696 (ASNa, Notai del XVII secolo, Carlo de Blasio, Sch. 661, Prot. 15, a. 1700).



rifare». Lungo la strada, a sinistra del portale, insisteva un basso con solaio a travi, con scala di legno e ammezzato a volta, in cattive condizioni, a differenza dell'analogo vano posto sull'altro lato dell'ingresso. Infine, «nell'angolo verso S. Antoniello» insisteva una rimessa, sempre con ammezzato a lamia, in corrispondenza della quale il tecnico riteneva necessario installare due catene di ferro, a presidio del cantonale.

Dalla pratica per la richiesta dell'assenso apostolico, rilasciato nel novembre 1698, si apprende che il Monte di Miseri-

cordia incassava in precedenza dalle pigioni della casa 60 ducati annui, al lordo delle spese di manutenzione.

Dallo stato finale dell'intervento di riparazione, steso da Manni nel maggio 1700, si evince che si era provveduto a consolidare le murature, ad integrare seramenti interni ed esterni e farne di nuovi, a realizzare adeguati archi di scarico sulle porte, a rifare manti pavimentali interni («astrico scarpisaturo») e a riconfigurare il «formale», ossia il canale di derivazione dell'acqua potabile.

Retraccio al Monte di Misericordia a

causa del mancato pagamento del canone enfiteutico da parte di Domenico de Martino, l'immobile (nuovamente apprezzato da Manni nel corso del procedimento di sequestro giudiziario, avviato nel 1706) fu assegnato nell'agosto 1711 a Francesco Corona, che però nel febbraio 1712 rescisse il contratto<sup>2</sup>, obbligando l'ente di assistenza (che provide anche a far eseguire gli interventi più urgenti)<sup>3</sup> ad attivare una nuova procedura pubblica per l'affidamento del predio, concesso in enfiteusi nel novembre 1713 a Bartolomeo de Iorio<sup>4</sup>.

La casa è da identificare con l'edificio al civico 41 della salita Pontecorvo, non lontano dalla chiesa di Gesù e Maria, che fronteggia il complesso delle Periclitanti. Allo stato attuale, si rinvencono solo elementi isolati dell'assetto sei-settecentesco, come il portale centinato di piperno e alcuni tavoloni di balconi.

RA, LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Carlo de Blasio, Sch. 661, Prot. 15, a. 1700, cc. 391r-395r.

<sup>2</sup> Il rogito di concessione a Francesco Corona e quello di rescissione furono redatti dal notaio Giulio Cesare de Santis il 4 agosto 1711 e il 13 febbraio 1712.

<sup>3</sup> Nel 1713 l'istituto di assistenza convenne con i «salmatari» Nicola Grieco e Giovanni Palumbo la fornitura nel cantiere della «pozzolama e rappillo che bisognerà per detta fabrica» (ivi, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 26, a. 1713, cc. 298v-300r).

<sup>4</sup> Ivi, cc. 718r-728r. Al rogito sono accluse una

perizia stesa da Manni nell'ottobre 1713, che quantifica in 200 ducati il costo degli interventi di riparazione dell'immobile, e una copia della pianta del 1696, con alcune limitate varianti, sempre di mano del tavolario del Sacro Regio Consiglio.

### 11. Masseria ad Antignano del monastero di Santa Chiara

Nel 1701 le Clarisse del monastero di Santa Chiara rinnovarono a Gaetano Minieri la concessione in enfiteusi di una masseria di 50 moggi, con annessa casa rurale, sita nel casale di Antignano, per un canone annuo di ben 310 ducati, di cui 210 da pagare in contanti e 100 da riscuotere in natura con l'invio di botti di vino «aglianico», «coda di cavallo» e «mangiaguerra»<sup>1</sup>.

Nella concessione, della durata di ventinove anni (e non alla terza generazione maschile, come era consueto), fu specificato che Minieri si impegnava a ristrutturare la casa rurale e a piantare viti e alberi, presumibilmente da frutta. Minieri, oltre a costruire la maggior parte degli ambienti di servizio e ad incrementare le piante provvide anche alla recinzione della proprietà su via Antignano con la costruzione di un portale, allo scopo di «custodirla e preservarla da danni»<sup>2</sup>.

I lavori di manutenzione ordinaria furono completati nel 1702 dal capomastro Aniello Polito (notizie 1707-1727)<sup>3</sup> e furono apprezzati da Antonio Guidetti per 211 ducati circa. Il tecnico firmò la stima

qualificandosi come «ingegnere et tavolario del Sacro Regio Consiglio» e non come architetto ordinario del monastero di Santa Chiara, pur essendo stato impegnato, nello stesso torno d'anni, dalle Clarisse in importanti lavori nella chiesa e nella cittadella conventuale e avendo coordinato la concessione in enfiteusi dei fondi agricoli posseduti dall'istituto religioso nella provincia napoletana<sup>4</sup>.

Dall'accurato disegno di Guidetti si evince che la masseria, ubicata di fronte alla chiesa di Santa Maria di Costantinopoli, era costituita da un corpo di fabbrica a "L", articolato su due livelli collegati da una scala esterna, ed era circondata da un cortile murato e alcuni servizi come una cisterna, una cantina, un cellaio, una stalla e un vano dove era collocato un "ingegno" per la torchiatura dell'uva<sup>5</sup>; il terreno annesso contava, tra l'altro, 1660 viti, 857 pioppi, 7 fichi, 4 noci e 4 castagni. Dal confronto dei rilievi planimetrici del duca di Noja (1750-1775) e di Federico Schiavoni (1872-1880) emerge che la casa rurale fu progressivamente ammodernata e ampliata, passando dall'impianto a "L", riscontrabile in diversi fabbricati agricoli ancora esistenti nell'area in discorso, lungo le attuali via Conte della Cerra e Cupa Vecchia e lungo la salita Cacciottoli, ad una struttura a corte a funzione agricola e residenziale.

L'insieme scomparve nella seconda metà del Novecento a causa delle lottizzazioni che interessarono la collina del Vomero, in particolare lungo l'antico tracciato

11. A. Guidetti, Pianta della masseria del monastero di Santa Chiara ad Antignano, 1701 (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 12, a. 1701).



viario di Antignano<sup>6</sup>.

Ha interesse segnalare che lungo il margine inferiore della pianta che qui si commenta compare l'unica rappresentazione attualmente nota della chiesa di Santa Maria di Costantinopoli ad Antignano, voluta da Giuseppe da Ponte nel 1662, la cui facciata presentava un portale trabeato, presumibilmente di piperno e sormontato da un'edicola, ed era coronata da un frontone timpanato con oculo centrale<sup>7</sup>. Una struttura molto semplice, dunque, non dissimile dalle altre chiese edificate lungo le «imbrecciate» che collegavano le alture vomeresi alla città.

LA

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 12, a. 1701, cc. 550v-560r.

<sup>2</sup> ASNa, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, F. 1494, f. 42257, c. 2v.

<sup>3</sup> Cfr. Pinto 2023, 1.2, ad vocem.

<sup>4</sup> Per le facciate delle chiese *extra moenia*, si

12. G.B. Manni, Pianta della Dogana della Calce, 1705 (ASNa, Notai del XVII secolo, Gioacchino de Paola, Sch. 657, Prot. 19, a. 1705).

veda anche, in questo volume, la scheda 84.

<sup>5</sup> ASNa, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, F. 1494, f. 42257, c. 1r.

<sup>6</sup> Cfr. il rilievo proposto da Ferraro 2014, 506.

<sup>7</sup> Paradiso 2000, 32.

## 12. Dogana della Calce

Nel 1705 fu stipulata una convenzione tra Giovan Vincenzo Rondinelli, procuratore del principe di Cellamare Antonio del Giudice, titolare dei diritti doganali relativi alla vendita della calce nella capitale, il fabbricatore Onofrio Palmiero e il mastro d'ascia Alessandro De Caro per la realizzazione della copertura della Dogana della Calce<sup>1</sup>.

La costruzione del tetto a due falde, preventivata per una spesa di 860 ducati, fu apprezzata, come concordato tra gli artefici e il procuratore, da Giovan Battista Manni, architetto di fiducia della famiglia del Giudice<sup>2</sup>, con tutta probabilità anche autore del disegno a penna allegato al contratto, che presenta un inedito e accurato rilievo della fabbrica al Mandracchio.

La *Guida* di Domenico Antonio Parrino<sup>3</sup> (1700) fornisce spunti preziosi per la conoscenza di questa zona della città, radicalmente trasformata tra il XIX e il XX secolo, ma segnata nella tarda età moderna da una serie di attrezzature d'uso pubblico, come appunto le dogane, ricostruite o edificate ex novo nell'età vicereale e rivisitate nel periodo borbonico: interventi che, unitamente a quelli del Risanamento,



hanno comportato il completo ridisegno del Molo Piccolo, del Mandracchio e delle strade adiacenti.

Nella mappa topografica del duca di Noja (1750-1775) la fabbrica, contrassegnata dal numero 64, cui corrisponde nella legenda la dicitura «Dogana della calce che vien da Vico equenze [Equense]», prospettava sul lato sinistro del molo, sull'omonima piazza, presso il mare. A questa altezza cronologica la sede doganale

presentava un doppio corpo di fabbrica, diversamente da quanto documentato dal disegno del 1705, nel quale la Dogana presenta un impianto modulare formato da sette quadrati per sei con al centro un cortile di sei moduli e con tre ambienti destinati al «Gabelloto» e a rimessa per l'imbarcazione del principe di Cellamare. Inoltre, il rilievo richiama da vicino un'altra fabbrica documentata dalla mappa settecentesca, collocata a poca distanza dall'edificio contrassegnato con il numero 64 e avente il medesimo orientamento. Da tali elementi sembra di poter inferire che la sede della Dogana della Calce era stata trasferita nel nuovo sito tra la fine del primo decennio del Settecento e la metà dello stesso secolo.

Come accennato, l'area delle dogane fu radicalmente trasformata entro la metà del Novecento, come documenta l'accurato rilievo redatto per l'intervento di risanamento urbano del 1884-1904, che ha travolto anche la struttura in esame<sup>4</sup>.

LA

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gioacchino de Paola, Sch. 657, Prot. 19, a. 1705, cc. 198v-200v, Prot. 20, a. 1706, cc. 158v-160v. L'intervento del mastro d'ascia Alessandro De Caro nel 1715 per la realizzazione dei balconi del palazzo Casamassima ai Banchi Nuovi, in una fase di cantiere coordinata da Ferdinando Sanfelice, è documentato da Rizzo 1999, 87.

<sup>2</sup> Savarese 1996.

<sup>3</sup> Parrino 1700, 139.

<sup>4</sup> Guerriero, Curiale 2019, 50, 53, 64-65 e figg. 73-78.

### 13. Casa di Sant'Agrippino a Forcella al Fondaco delle Colonne

Anche un tecnico di ampia esperienza e dalle consolidate entrate professionali presso enti di assistenza come il regio ingegnere Giovan Battista Manni si dedicava con continuità alle attività peritali, che generavano un costante flusso di introiti professionali, indispensabili per gli equilibri finanziari dell'attività quotidiana dei tavolari e degli ingegneri. Originario di Gasperina, in Calabria, Manni era arrivato a Napoli grazie ai buoni uffici dei Cartusiani di Serra San Bruno, che lo avevano impiegato nella loro sede e, con tutta probabilità, lo avevano raccomandato ai confratelli della certosa di San Martino, per i quali assolse a compiti tecnici i più vari, a cominciare dalla riproduzione, nel 1681, del progetto fanzaghiano della facciata della chiesa dell'istituto collinare<sup>1</sup>.

Tra le perizie di Manni si conta anche quella stesa nell'ottobre 1707 per consentire a Marco Antonio Niglio (che aveva già acquistato dall'Estaurita di Sant'Agrippino una casa prospettante sulla strada di Forcella, adiacente la sua residenza) di acquisire un suolo occupato da vani diruti, di proprietà del monastero di Sant'Agrippino, confinante con i suoi beni<sup>2</sup>. L'istituto religioso, visto che non percepiva alcun utile dal comprensorio edilizio al Fondaco delle Colonne, inabitabile, aveva deliberato di venderlo, impiegando il modesto capitale ricavato da tale operazione nella riparazione di un'altra proprietà residen-

ziale presso Sant'Agostino Maggiore, e aveva deciso di aderire all'offerta di Niglio di acquisire il compendio per 406 ducati (oltre ad un'elemosina di 20 ducati), dopo aver ottenuto il relativo assenso apostolico alla vendita (che aveva peraltro vincolato il ricavato in un deposito presso un pubblico banco dal quale attingere solo per finanziare la riparazione di un'altra casa).

Pubblicato il relativo bando, fondato sulla perizia estimativa e sul rilievo planimetrico del compendio stesi, come detto, da Giovan Battista Manni, non era pervenuta alcuna offerta migliorativa e pertanto, nel dicembre 1707, si provvide a formalizzare la compravendita a Niglio.

La perizia di Manni, accompagnata da un modesto grafico planimetrico del tipo consueto nella sua produzione peritale<sup>3</sup>, documenta che la proprietà dei Basiliani era costituita da «un vacuo di case dirute pieno di sfabricature, e terreno», solo in parte atto all'edificazione, essendo una frazione dello stesso «angusto e circondato di case». Dalla pianta redatta dal tavolaro (nella quale in giallo era indicato il suolo in vendita, in rosso la casa di Marc'Antonio Niglio, in turchino la proprietà passata dall'estaurita a Niglio, in verde la casa della vicina Orsola Giliberti) si evince che si trattava di un suolo di una certa estensione, circondato su tre lati da strade pubbliche, funzionale sia all'ampliamento dell'adiacente residenza Niglio che all'edificazione di nuove abitazioni. Circostanze che giustificano il prezzo molto

13. G.B. Manni, Planimetria di un suolo di proprietà di Sant'Agrippino a Forcella, nel Fondaco delle Colonne, 1707 (ASNa, Notai del XVII secolo, Domenico Aniello de Conciliis, Sch. 591, Prot. 17, a. 1707).



conveniente (equivalente ad un edificio di circa sei vani in buono stato) spuntato dall'istituto religioso, ancor più allettante se si considera che l'acquirente avrebbe dovuto anche fronteggiare le pretese avanzate su una porzione del suolo da Orsola Giliberti, che tuttavia non era stata in grado di esibire il relativo titolo di proprietà, essendosi appropriata di una parte del lotto approfittando dello stato di abbandono del compendio dei Basiliani.

Il piccolo isolato, collocato tra la via Forcella, a nord-est, e il vicolo delle Colonne, ad ovest, è registrato a metà del

Settecento nella mappa topografica del duca di Noja (n. 189), dalla quale si evince che M.A. Niglio aveva saturato con volumi residenziali il settore settentrionale del lotto, sistemando quello meridionale a giardino. In seguito, quest'ultimo fu impegnato da volumi edilizi. Entro la fine dell'Ottocento l'intera *insula* (collocata a nord-ovest dell'attuale teatro Trianon) fu travolta dall'intervento di risanamento urbano e di essa restano soltanto alcune testimonianze grafiche<sup>4</sup>.

LG

<sup>1</sup> Si anticipano in questa sede alcune notizie sulla biografia professionale di Manni tratte da un più ampio studio sulla produzione edilizia napoletana della prima metà del Settecento. Per le notizie sinora note, si rimanda a Ricciardi 2008 e Pinto 2023, 1.2, *ad vocem*.

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Domenico Aniello de Conciliis, Sch. 591, Prot. 17, a. 1707, cc. 344r-348v.

<sup>3</sup> Tra gli altri grafici redatti da Manni nell'ambito delle attività peritali, segnaliamo la planimetria, del 1704, di un territorio paludoso *extra moenia*, non lontano dalla Maddalena (ivi, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 15, a. 1704, cc. 726r-740v) e i rilievi di due terreni paludosi presso il palazzo di Poggioreale (ivi, Francesco Antonio Antignani, Sch. 574, Prot. 42, aa. 1718-19, c. 211).

Tra i suoi inediti interventi come architetto ricordiamo: il progetto di riparazione e ampliamento della chiesa parrocchiale di Secondigliano, dopo il sisma del 1694 (ivi, Santolo Francesco Nocera, Sch. 1276, Prot. 13, a. 1695, cc. 48v-50r; Prot. 14, a. 1696, cc. 361r-362r); la delimitazione dell'interno in stucco della parrocchiale

di San Michele Arcangelo a Ottaviano, realizzato nel 1695 dal plasticatore Nicola Sartore (ivi, Giovan Bernardino Ricchera, Sch. 579, Prot. 21, a. 1695, cc. 274v-276r); il progetto degli stucchi delle pareti e della volta della chiesa di San Biagio Maggiore, realizzati dai maestri Salvatore e Gabriele Barrile (ivi, Domenico Cavallo, Sch. 1347, Prot. 10, a. 1705, cc. 301v-304r); la riforma del palazzo di Antonio de Frasia fuori Porta Capuana, all'angolo del vicolo degli Incarnati, presso San Francesco di Paola (ivi, Notai del XVIII secolo, Gaspare Capone, Sch. 98, Prot. 4, a. 1710, cc. 2r-4r).

Nel campo degli artefatti in marmo, ricordiamo il suo progetto per un altare nella cattedrale di Nocera dei Pagani, allestito nel 1701 dal marmorario Carmine Artuso (ivi, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 12, a. 1701, cc. 135r-136v). Si veda, inoltre, in questo volume, la scheda 100.

<sup>4</sup> Guerriero, Curiale 2019, 181-185.

#### 14. Botteghe del monastero di Donnaromita alla strada delle Chianche

Nell'aprile 1708 si addivenne ad un accordo tra la Santa Casa dell'Annunziata e il monastero di Donnaromita circa i redditi derivanti da quattro botteghe collocate lungo la «strada publica detta il Bordello, seu le Chianche della Concieria del Sale», ossia al centro del quartiere del Mercato, in un'area dalla spiccata vocazione produttiva e commerciale<sup>1</sup>, presso Sant'Eligio Maggiore.

Il rogito di transazione fornisce preziose informazioni circa le precedenti vicende proprietarie e costruttive del predio, che

consentono di seguire il progressivo incremento, nel corso del tempo, del modesto compendio edilizio protomoderno. Si apprende infatti che nel 1512 il monastero femminile concesse in enfiteusi, per un canone annuo di 30 ducati, a Vincenzo Tramontano, Geronimo Mosca e Benedetto Tramontano quattro botteghe «alla strade delle Chianche, dietro il Mercato», tre con «astraco a sole» ossia con copertura a terrazzo e l'ultima sottoposta ad una camera di proprietà aliena, da riparare e incrementare a cura dei concessionari spendendovi almeno 180 ducati<sup>2</sup>.

Nel 1548, Geronimo Tramontano e gli eredi di Domenico Tramontano trasferirono a Corrado Barba<sup>3</sup>, con l'assenso delle religiose, l'enfiteusi della «casa in più, e diversi membri inferiori e superiori con una bottega sotto» eretta dopo la concessione del 1512. Nel 1550, un predio adiacente, di analoga consistenza, fu venduto, sempre con l'assenso delle religiose, da Silvestro Pagano ad Antonio Pontecorvo<sup>4</sup>.

Lo stesso anno, Angelo Pisataro concesse a Salvatore Nastaso una «casa consistente in un cellaro con due altri membri, uno sopra l'altro con una cucina fuori detta parte superiore, con pozzo, lavatorio, astraco a' sole, e grade dalla parte di fuori, dove si saglie a detti membri» nel vicolo «dove si va alle Chianche e si ritorna alla strada di S. Eligio», gravata da un censo a favore dell'Annunziata<sup>5</sup>.

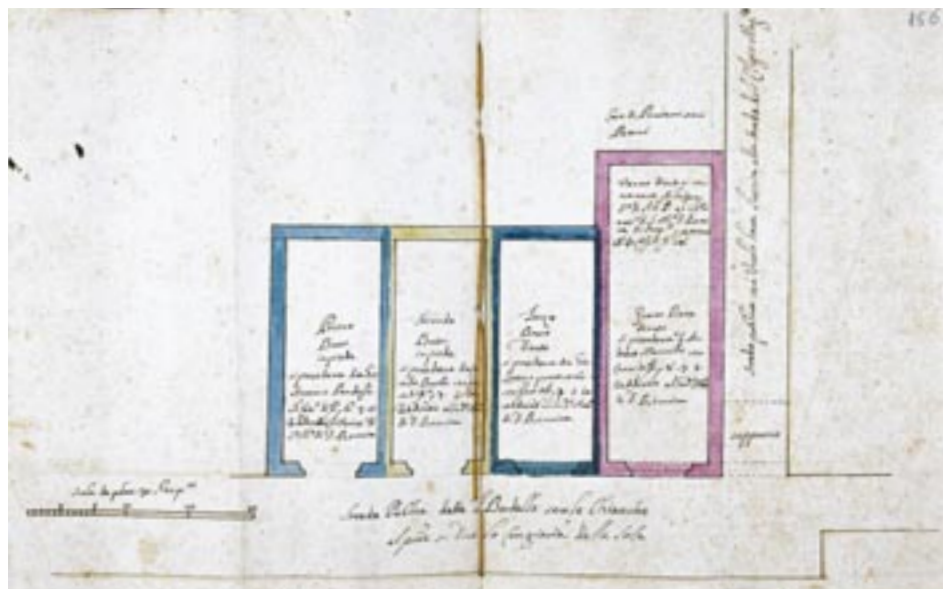
Nel 1552, Salvatore Nastaso alienò ad Andrea Mormile «due para di case con-

gionte, con una bottega grande sotto», quest'ultima redditizia al monastero femminile di Donnaromita<sup>6</sup>.

Ancora, nel 1612, Carmosina Morvillo trasferì a Sabatino dell'Aversana una «casa consistente in una bottega con due porte, e mezzanino, con una sala sopra, e due appartamenti più sopra consistentino in due camere per ciascuno, e con astraco a' sole», alla strada della Conceria, gravata di pesi a favore di diversi istituti (Santa Casa dell'Annunziata, Monte di Bracigliano, monastero di Donnaromita)<sup>7</sup>.

Nel 1647, il convento del Carmine Maggiore ottenne la titolarità di una «casa consistente in una bottega e quattro camere superiori» alla strada della Conceria, appartenuta a Giacomo Sportello e in precedenza a Corrado Barba, gravata di un censo a favore del monastero di Donnaromita<sup>8</sup>.

Nel 1677, le monache adirono le vie legali per ottenere la liquidazione dei canoni non versati, venendo soddisfatte due anni dopo dai dell'Aversana e solo nel 1705 dal convento carmelitano, per le rispettive quote. Intanto, due botteghe, di pertinenza di Barba e di dell'Aversana, erano state abbandonate e, ridotte allo stato di rudere, erano state devolute al monastero di Donnaromita, che aveva intrapreso la liberazione del loro sedime dallo sfabbricime, per procedere alla loro riedificazione, incontrando l'opposizione della Santa Casa dell'Annunziata, che godeva di un canone enfiteutico sulla proprietà. L'istituto di assistenza ottenne nel



gennaio 1705 un decreto giudiziario di inibizione a continuare lo sgombero e, addirittura, la carcerazione degli artieri che vi stavano provvedendo. Ne derivò un aspro contenzioso (che contemplò anche l'apposizione con la forza sulle botteghe in disputa delle targhe di proprietà dei due istituti), risolto finalmente nel maggio 1705 con la decisione di affidare al tavolario del Sacro Regio Consiglio Donato Gallarano un arbitrato tecnico per dirimere l'intricata vicenda.

Tuttavia, il perito, impegnato a lungo in una missione in Calabria per l'apprezzo del feudo di Roccella<sup>9</sup>, assolse all'incarico solo nel febbraio 1708, approntando il rilievo delle botteghe, corredato di un'ana-

14. D. Gallarano, Pianta delle botteghe del monastero di Donnaromita alla strada delle Chianche, 1708 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giovanni Andrea Ranucci, Sch. 636, Prot. 24, a. 1708).

litica relazione tecnico-amministrativa. In sintesi, Gallarano accertò che la bottega all'incrocio della via delle Chianche con il vicolo che conduceva a Sant'Eligio Maggiore (cui dava adito un supportico), un tempo nella disponibilità di Andrea Morvillo, aveva inglobato un suolo retrostante di pertinenza del Carmine Maggiore, quella adiacente era stata utilizzata in passato da Giovan Lorenzo Pontecorvo, quella seguente da Corrado Barba e l'ultima da Giovan Antonio Pandolfo.

In definitiva, la bottega d'angolo, un tempo di Marco dell'Aversana, era riconducibile, unitamente alle tre contigue, alla concessione originaria, del 1512, del monastero di Donnaromita, mentre il suolo

inedificato retrostante era di pertinenza della Santa Casa dell'Annunziata, che, per chiudere il contenzioso, accettò di vendere il «piccolo vacuo diruto» alle religiose.

Il compendio, collocato nell'area tra Sant'Eligio Maggiore e le mura urbane litoranee, è stato travolto dall'intervento di risanamento urbano tardo-ottocentesco<sup>10</sup>.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giovanni Andrea Ranucci, Sch. 636, Prot. 24, a. 1708, cc. 59v-70r. Per un'accurata analisi delle dinamiche insediative e i caratteri tipologici e morfologici del quartiere portuale si rimanda a Colletta 2006.

<sup>2</sup> Il rogito di concessione fu rogato il 17 settembre 1512 dal notaio Gabriele de Cunto.

<sup>3</sup> Il trasferimento della concessione fu formalizzato con rogito dell'11 settembre 1548 del notaio Alfonso de Rosa, i cui protocolli non sono rintracciabili.

<sup>4</sup> La proprietà passò di mano con istrumento del notaio Alfonso de Rosa del 19 settembre 1550.

<sup>5</sup> La concessione fu rogata dal notaio Alfonso de Rosa il 6 agosto 1550.

<sup>6</sup> La vendita fu formalizzata con rogito del 6 aprile 1553 (ASNa, Notai del XVI secolo, Prospero Caso, Sch. 92, Prot. 4, aa. 1552-53, cc. 374v-375v).

<sup>7</sup> L'alienazione fu regolata con rogito del 21 dicembre 1615 del notaio Scipione Farnetaro, i cui protocolli sono dispersi. La casa fu compresa nell'inventario dei beni ereditari di Sabatino dell'Aversana formalizzato con rogito del 13 marzo 1617 del medesimo curiale.

<sup>8</sup> Rogito del 29 maggio 1647 del notaio Giovan Vincenzo Petito.

<sup>9</sup> Labrot 1995, 621. Donato Gallarano, docu-

mentato sinora dal 1698 al 1737 (Pinto 2023, 1.1, 3710-3721), fu attivo in realtà sino all'aprile 1748, quando morì senza discendenza diretta (ASNa, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, F. 1447, f. 40878).

Alla sua cospicua attività professionale, esplicitasi soprattutto nell'apprezzo di beni immobili e nella misura di lavori edili, piace aggiungere i suoi progetti per il rifacimento, condotto nel 1705 dai fabbricatori Domenico Savino e Aniello Giordano, di una casa agli Armieri di proprietà del conservatorio dell'Arte della Lana (ivi, Notai del XVIII secolo, Stefano Volpe, Sch. 62, Prot. 3, a. 1705, cc. 35v-38r) e per il rinnovamento, eseguito nel 1709 dallo stesso Savino e dal collega Giacomo D'Amato, della casa di Nicola Carola a Ponticelli (ivi, Notai del XVII secolo, Aniello Napoletano, Sch. 749, Prot. 13, a. 1709, cc. 125v-127r). Egli direbbe, inoltre, nel 1711, la realizzazione delle "incartate" all'intradosso dei solai lignei del palazzo ducale di Parete, affidata ai pittori ornamentisti Giovan Battista e Antonio Rossi (ivi, Notai del XVIII secolo, Michelangelo Zinno, Sch. 83, Prot. 3, a. 1711, cc. 149v-154r).

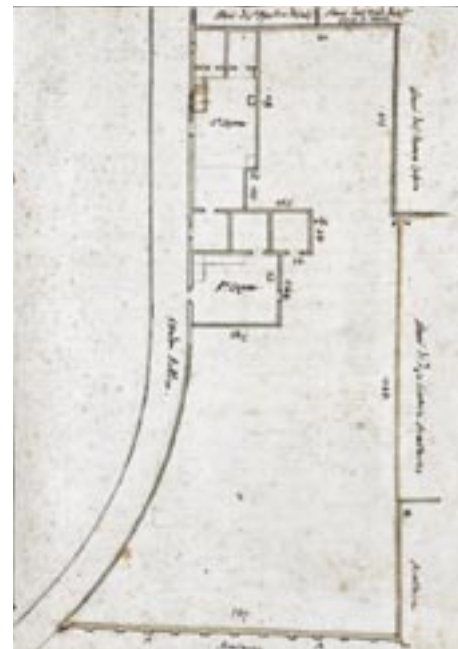
Tra i suoi disegni, segnaliamo, oltre quelli esaminati in questo volume alle schede 27 e 49, una bella planimetria di una masseria ad Arpino, presso Poggioreale, del 1714 (ivi, Notai del XVII secolo, Alessandro de Martino, Sch. 582, Prot. 28, a. 1704, cc. 393v-416v).

<sup>10</sup> Guerriero, Curiale 2019.

## 15. Proprietà Avallone all'Arenella

Un piccolo disegno a penna e inchiostro acquerellato dell'architetto Arcangelo Guglielmelli correda l'atto di concessione in enfiteusi di un giardino sito nel casale

15. A. Guglielmelli, Pianta di un terreno con cassetta all'Arenella di proprietà Avallone (ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Anzalone, Sch. 84, Prot. 3, a. 1709).



dell'Arenella. Nel 1709, l'abate Carlo Cersosimo e il capitano Salvatore Avallone scelsero Guglielmelli per periziare il valore di un compendio di fabbriche con annesso terreno di un moggio in circa con alberi da frutta e viti che il capitano intendeva censuare al religioso<sup>1</sup>.

La casa, che comprendeva tre bassi e altrettante camere dirute, fu acquistata nel 1675 da Avallone dai fratelli Antonio e Gennaro De Filippo. I bassi col cortile e il frutteto, oggetto della transazione, furono ammodernati prima del 1709, forse con la direzione di Gennaro Sacco, che, in qualità di tavolario del Sacro Regio Con-

siglio, aveva apprezzato la proprietà per 435 ducati.

Il compendio immobiliare, di difficile identificazione nel contesto attuale, risulta dall'accurata descrizione dell'architetto tipologicamente omogeneo con gli edifici rurali che, tra il XVII e il XVIII secolo, caratterizzavano l'area collinare della città. Le fabbriche, infatti, sembrano a prima vista suggerire uno sviluppo monocellulare che si adattava allo svolgimento lineare del tracciato stradale<sup>2</sup>. Fanno eccezione le tre cellule aggiunte in profondità che dividevano le due «casette» con retrostante aia, poi trasformato in cortile con lavatoio e cisterna, e frutteto che, al tempo, confinava con i beni appartenenti al convento di Sant'Agostino degli Scalzi, al barone Cafaro, allo stesso Avallone e a Luca Di Bello e ai suoi eredi.

La proprietà, unitamente al frutteto, tenuto conto della «comodità» del sito – ossia la prossimità alla città – e delle condizioni delle fabbriche, fu valutato da Guglielmelli ben 1750 ducati, quasi quattro volte il suo valore del 1675, quale segno della crescente domanda di terreni e residenze nella parte collinare della città, a causa del congestionamento delle aree *intra moenia*.

LA

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Anzalone, Sch. 84, Prot. 3, a. 1709, cc. 102v-116v.

<sup>2</sup> «consistendo la prima casetta in un'entrato coperto a lamia con porta tonda con cortile scoperto murato attorno, et il muro dalla parte della

strada è diruto, e nel mezzo di detto cortile vi è un'arbore di Celso, et in testa vi sono li lavatori, et il deritto della cisterna, e la porta che s'esce al giardino, et a sinistra vi è la porta di un bascio coperto a travi il quale tiene la porta al cortile dell'altra casetta et appresso di esso in detto cortile vi è il forno diruto che stà sotto il passetto della camera, et appresso di detto un altro bascio similmente coperto a travi, et appresso un altro bascio principiato con le sole mura senz'astrico con porta in detto giardino, e per grada diruta scoperta a sinistra del detto entrato s'ascende ad'una camera coperta a travi che tiene una finestra alla parte della strada publica e per l'abballaturo di detto per passetto di fabrica s'entra in un'altra camera similmente coperta a travi la quale tiene la finestra alla parte del detto giardino e sotto la detta grada vi è la cloaca et in questo consiste la prima casetta (...). E nell'istessa strada publica segue la 2<sup>a</sup> casetta nella quale s'entra per porta tonda con entrato coperto a lamia, e s'entra nel cortile scoperto tutto murato attorno, a destra del quale vi è il forno, e la porta del bascio della prima casetta sopra descritto, et alla parte di detto giardino vi è la cloaca, et a sinistra di esso vi è un'arbore di celso, li lavatori, et il deritto della cisterna, e vi sono due porte di due basci coperti a travi, che dà uno si entra nell'altro, et uno di essi tiene la porta alla parte di detta strada, quali basci al presente sono per uso di taverna. E tornando nel detto cortile, a sinistra del detto entrato vi è la grada scoperta per la quale con due tese s'entra in una camera coperta di travi, quale ha la finestra alla parte della sudetta strada, e per passetto di fabrica sopra lamia sostenuto da due pilastri s'entra in un'altra camera similmente coperta a travi, la quale tiene la finestra alla parte del detto giardino».

## 16. Masseria Ruffo a Capodimonte

Il grafico del regio tavolario Giuseppe Pepe è relativo alla convenzione<sup>1</sup> stretta nel settembre del 1709 tra i Domenicani del monastero della Sanità e don Fabrizio Ruffo, ultimogenito del terzo duca di Bagnara e allora delegato per il Seggio di Porto della Deputazione dei Benefici<sup>2</sup>, per la concessione enfiteutica di una casa con giardino alla Speranzella, località alle spalle del complesso di San Gennaro *extra moenia*, lungo la salita ricordata dal Celano alla fine del Seicento per i «molti deliziosi casini con le loro ville, di diversi Nobili»<sup>3</sup>.

Estremamente efficace nella sia pur ingenua rappresentazione della proprietà, il disegno mostra in basso la breve «via [che] va al giardino» e, poco oltre, una semplice costruzione a due livelli circondata da un terreno alberato confinante a occidente e a settentrione con la strada pubblica (verosimilmente una delle due «Strade che salgono a Capodimonte» indicate con il numero 547 nella mappa topografica del duca di Noja) e per le restanti parti con «Li beni di Cesare Catino». La breve relazione, stesa nell'agosto precedente, permette di ricostruire la consistenza della casa, preceduta da una pergola sorretta da cinque pilastri di fabbrica e caratterizzata al piano terreno da un ambiente voltato ad uso di cappella e da un atrio anch'esso coperto a volta che dava l'accesso a un'ulteriore stanza con finestra e al cortile. Qui si affacciavano in rapida sequenza il forno, un piccolo ri-

16. G. Pepe, Planimetria del giardino e della casa di Santa Maria della Sanità alla Speranzella, 1709 (ASNa, Notai del XVII secolo, Filippo Mezzacapo, Sch. 484, Prot. 30, a. 1709).



stretto «per comodità di luogo comune», un'altra stanzina di servizio e una scala di fabbrica solo in parte coperta che permetteva di salire alla loggia superiore e a due stanze coperte a travi affacciate sul giardino, dalle quali era possibile raggiungere il lastrico di copertura. Era questa una tipologia estremamente diffusa tra Sei e Settecento in tutto il Napoletano, soprattutto se di pertinenza di fondi agricoli di modeste dimensioni e in prossimità dei centri abitati<sup>4</sup>.

Alle spalle della casa si apriva il piccolo giardino «di Moio Uno, e quarte sette», piantato con diversi alberi da frutta, spe-

cialmente «di fichi come di uve da mangiare». A causa delle diverse migliorie e riparazioni da effettuare, soprattutto nella copertura della loggia superiore e nella porzione di muro rivolta verso la strada pubblica, il tavolario propose ai religiosi di censuare l'intera proprietà per 35 ducati annui, come confermato poi dall'accordo stretto con Fabrizio Ruffo.

Sia pure in assenza di ulteriore documentazione, il fondo potrebbe corrispondere alla porzione più bassa della vasta proprietà gradualmente acquisita da Girolamo Ruffo un secolo più tardi, uno dei più interessanti episodi residenziali dell'area

collinare della città per lo strettissimo rapporto tra natura e costruito<sup>5</sup>, forse da identificare con il terreno da lui rilevato nel 1825 per ottenere un più comodo accesso dalla nuova strada di Capodimonte<sup>6</sup>, oggi riconoscibile nelle pertinenze della villa Petrilli, poco oltre la basilica dell'Incoronata Madre del Buon Consiglio.

GP

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Filippo Mezzacapo, Sch. 484, Prot. 30, a. 1709, cc. 199r-202r. Il grafico di Pepe reca il titolo «Pianta del Giardino e Casa sito dove si dice la Speranzella dietro S. Gennaro extra Menia di Capacità di Moio Uno a quarte sette alla Misura di Napoli».

<sup>2</sup> Schipa 1898, 21.

<sup>3</sup> Celano 1692, VII, 44. Per la vasta bibliografia sui luoghi rimando a Capano 2017, 21-29.

<sup>4</sup> Ruocco 1964, 152-160, 188-197; de Seta 1985, 51; Gravagnuolo 1994, 13-15.

<sup>5</sup> Sulla villa Ruffo a Capodimonte rimando a Fraticelli 1993, 197-198.

<sup>6</sup> L'acquisto del fondo è menzionato da D'Auria 2013, 319.

## 17. Cappella Frasconi in San Paolo Maggiore

Il documento, grazie alla presenza di un disegno di progetto, integra le informazioni su una vicenda nota, relativa alla ricostruzione della cappella del Reliquiario, o dell'Angelo Custode, che si apre nella navata sinistra di San Paolo Maggiore e che fu travolta nel 1711 dal rovinoso crollo del nuovo campanile<sup>1</sup>.

Con una fede del segretario del capitolo di San Paolo del 23 gennaio 1712 viene data facoltà al procuratore Francesco D'Amato di stipulare «col Sig. Marchese Frascone per la cappella donata da questa Casa dell'Angelo Custode con tutte quelle cautele necessarie, rimettendo alli capitoli fatti antecedentemente, si' della donazione del suolo di detta cappella che l'abbia da fare a sue spese per capitolo fatto alli 27 d'agosto 1711, come ancora nell'altro capitolo fatti alli 13 di gennaio 1712, che possa porre l'arme del suo Casato, et le iscrizioni alla sepoltura».

Il documento si differenzia da altri in copia<sup>2</sup>, più facilmente leggibili, proprio per la presenza della pianta, sbiadita nei colori indicati in una legenda ove si legge: «Tutto lo colorato giallo dinota la fabrica, nella quale habet jus l'Illustre Signor Marchese.»

«Tutto lo colorato rosso dinota il complimento della fabrica, ch'è del Monastero.»

«Tutto quello, che viene iscritto dal detto colore giallo, è suolo tanto della cappella quanto dell'atrio avanti di essa, che fa complimento alla nave picciola della Chiesa.»

«Circa le misure di detto suolo, e giro delle fabbriche, stanno composte in virtù di scala di palmi dieci segnata a piè di detta pianta».

La pianta presenta le medesime linee architettoniche delle altre cappelle di San Paolo, confoemate secondo il progetto di Francesco Grimaldi<sup>3</sup>.

La vicenda del crollo è narrata nel *Dia-*

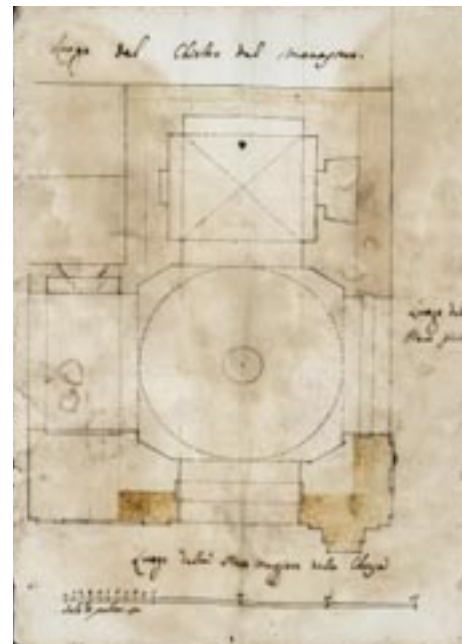
*rio della casa di San Paolo* ove si legge che «Adì 29 d'agosto 1711 giorno di giovedì a notte nelle tre hore e tre quarti è cascato il nuovo campanile di quattro ordini, questa cascata ha caggionata una tale rumore come fosse stato terremoto (...). Questa cascata ha danneggiato e diroccato tre cappelle della chiesa, cioè la cappella di SS. Pietro e Paolo e buttato a terra uno delli 4 armarii de corpi Santi Martiri e l'altare di marmo tutto fracassato, la cappella del reliquiario detto dell'Angelo Custode, tutte le reliquie insigne buttate a terra, e la cappella della conversione di S. Paolo non tanto, ma il quadro tutto rovinato»<sup>4</sup>.

La costruzione di un secondo campanile, progettato da Pietro de Marino sin dal 1637, era stata procrastinata<sup>5</sup> sino al 1707; ora la costruzione si inseriva nei lavori di abbellimento della chiesa, avvicinandosi la canonizzazione di Andrea Avellino, officiata nel maggio 1712, e forse un'accelerazione dei lavori unita a un difetto di costruzione fu all'origine del crollo<sup>6</sup>.

La ricostruzione della cappella fu possibile con la concessione in patronato a Frasconi, dato che nel contratto di concessione, stipulato il 28 aprile 1712, ci si premurò di specificare che «Frasconi avrebbe potuto decidere di non abbellire la cappella, purché la riparasse e sistemasse in essa i due reliquiari»<sup>7</sup>.

La cappella, costruita sul sito delle case comprate dalle mani delle sorelle Ferraiolo, era stata completata tra il 1634 e il 1635 con gli stucchi di Domenico No-

17. S.a., Pianta della cappella Frascone in San Paolo Maggiore, 1712 (ASNa, Notai del XVII secolo, Antonio Cirillo, Sch. 503, Prot. 52, a. 1712).



vellone<sup>8</sup>; in essa era «sull'Altare un bellissimo reliquiario» e nei lati altri due donati dal mercante Giovanni Antonio Scodes; Celano segnala un «bellissimo quadro dell'Angelo custode probabilmente distrutto nel crollo».

Della decorazione della nuova cappella fu responsabile tra il 1712 e il 1716 Francesco Solimena<sup>10</sup>. Lenzo ricorda che «un mese dopo lo stuccatore Pietro Scarola era già al lavoro e riceveva i primi pagamenti»<sup>11</sup> e che «il suo lavoro doveva essere ultimato verso la metà dell'ottobre successivo, quando risultano i primi pagamenti al doratore Gaetano De Ruggiero in cui si

specificava che la doratura dovesse essere «di tutta perfezione a piacimento dell'abate Francesco Solimena che guida l'opera di detta cappella»<sup>12</sup>.

Nel giro di sei mesi la cappella era quasi ultimata, a meno di qualche rifinitura, e il 14 novembre 1712, festa di Sant'Andrea Avellino, il diarista annotava che nella congiuntura della festa «s'è visto scoperta la nova Cappella del reliquiario, che hora se dice dell'angelo Custode dove comparisce sopra l'altare un nicchio con la statua di detto S. Angelo Custode di fino marmo bianco, opera del Sig.r Domenico Antonio Vaccaro, tutto il restante della Cappella s'è fatto di fino stucco, tutta a spese del signor marchese di Castelnovo don Vincenzo Frasconi, che è riuscita bella, e vaga, che questa casa di San Paolo si ritrova molto obligata al detto signor marchese per questa causa ne ha fatto dono di questa cappella, dove ne ha fatto fare la sua sepoltura, veramente è stata applaudita da tutti, in detta cappella si sono riposti, et accomodati li reliquiarii, che si sono raccolti sotto le ruine della cascata del campanile, con rifare molte cose, che parono nove, con ponere dette reliquie nelle loro cassette bene adattate tutte sono state disposte con industria, attenzione, e cura del nostro padre Casimiro Palmieri, che il detto signor marchese Frasconi l'ha dato tutta la facoltà di spendere il suo denaro, acciò fusse riuscita tanto di genio del detto signor marchese, quanto del detto padre Palmieri»<sup>13</sup>. Peraltro, è noto che il menzionato padre Palmieri fu pro-

motore di Vaccaro e Solimena «sia all'interno della comunità teatina che nei confronti del marchese Frasconi»<sup>14</sup>.

Lenzo ricorda che «la cappella è stata modificata nel XIX secolo, quando passò alla famiglia Capece Zurlo, a cui appartengono i due monumenti collocati nelle pareti laterali; anche la statua sull'altare originariamente opera di Vaccaro, è stata sostituita con una modesta scultura rappresentante Cristo (Sacro Cuore). L'impaginato architettonico della cappella, in stucco bianco con decorazioni dorate, corrisponde tuttavia a quanto descritto nei mandati di pagamento: sopra l'altare è una nicchia indorata, una colomba irraggiante nella volta della cappella e cherubini dorati. Sempre dorate una croce posta sull'altare, tre borchie nelle mensole e 'due ornati di mezzo, e due zagare'»<sup>15</sup>.

Sulla lapide relativa alla sepoltura di Frasconi si leggeva questo testo riferito da Giuseppe De Benedectis, che visitò la cappella nel 1760 circa: «Vincentius Frasconus genere Mediolanensis, Leopoldi, et Caroli VI Caesarum munificentia R.C. Summariae Praeses, et Marchio Castrinovi, et Chrecche variis CHRECHIAE, variis per Orben edoctus periculis, ac laboribusquam fugaces Mundi fortunas ac illecebras. Hic sibi et haeredibus quibuscumque vivens fixit ut nec mortuus a Cl. Regularibus dividatur quorum Parenti Caietano Thianaes ob egregia beneficentia unice dicatus enixe se suoseque commendat. Anno salutis MDCCXII»<sup>16</sup>.

LDM

<sup>1</sup> «28 aprile 1712, nella chiesa di S. Paolo vi è una cappella intitolata dell'Angelo Custode (...) diruta e diroccata (...) per il che non ritrovandosi essa Venerabile Casa in stato di poter quella fabbricare, abellire, et ornare nella forma che si deve, non essendo conveniente quella stare in detto modo in detta chiesa, sono stati richiesti li (...) preposito, e padri dal detto signor marchese, e per quanto fosse bisogno donarcela (...) acciò possa esso signor marchese quella far fabbricare, ampliare, et ornare nella forma (...) e possa esso signor marchese (...) fare in quella la sepoltura» (ASNa, Notai del XVII secolo, Antonio Cirillo, Sch. 503, Prot. 52, a. 1712, foliazione deleta).

<sup>2</sup> Copie del rogito sono in ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 1137 e V. 1156.

<sup>3</sup> Savarese 1986 e, soprattutto, Lenzo 2011, 146-152.

<sup>4</sup> Diario della casa di San Paolo (BNN, Manoscritti, San Martino, 683, c. 29, citato in Lenzo 2011, 170 n. 30).

<sup>5</sup> Lenzo, 2011, 158 n. 181, 163 n. 306.

<sup>6</sup> Lenzo 2005, 268-269 e 274 n. 5 ove si segnala che «una pianta del campanile crollato, redatta dal tavolario Costantino Manni nel 1744, è acclusa agli atti di una controversia fra i teatini e la famiglia Ricciopepoli proprietaria di alcune case vicine» ed è conservata in ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 1165.

<sup>7</sup> Lenzo 2011, 166, 170 n. 31 che cita ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 1137, f. 18. Numerosi documenti sulla ricostruzione della cappella sono in: Rizzo 1994, 155; Rizzo 1998<sup>b</sup>, 205-206; Rizzo 2001, 236-238; Rizzo 2012, 241.

<sup>8</sup> Lenzo 2011, 150 e 224, ove si cita ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 1082, cc. 330r-332r.

<sup>9</sup> De Lellis 1977, 328; Borrelli 2012<sup>a</sup>, 94; D’Alessandro-Porzio 2012, 190-191. Documenti relativi alla cancellata distrutta sono trascritti da Rizzo 1984<sup>b</sup>, 460 e in forma più ampia da Rizzo 2012, 243, 256-257.

<sup>10</sup> Rizzo 1994, 155; Rizzo 2001, 236-238; Lenzo 2005; Lenzo 2011; D’Alessandro, Porzio 2012, 190, 191 n. 63.

<sup>11</sup> Lenzo 2011, 166 che cita ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 1087, c. 493v.

<sup>12</sup> Rizzo 2001, 236-237; Lenzo 2011, 166.

<sup>13</sup> Diario, cc. 48r-48v, citato in Lenzo 2011, 166-167. Due fotografie dell’interno della cappella e degli stucchi sono riprodotte da Lenzo 2011, figg. 176, 177. Per la polizza di pagamento della statua ritrovata da Borrelli cfr. D’Alessandro, Porzio 2012, 191.

<sup>14</sup> Lenzo 2011, 167. Frascioni (1673-1719) fu vicino ai d’Avalos, nel cui palazzo sposò Francesca di Osses; divenne nel 1708 marchese di Castelnuovo e Crecchio; fu presidente della Regia Camera della Sommaria; in seconde nozze sposò Eleonora di Capua e nel 1710 riuscì a fare attribuire a Vasto, suo luogo natale, il titolo e i privilegi di città (Marchesani 1838).

<sup>15</sup> Lenzo 2005, 274 n. 11. Per altri documenti relativi alla decorazione della cappella cfr. Rizzo 2001, docc. 225-28, 231, 241, 250.

<sup>16</sup> Marchesani 1838; de Benedictis 2005, 170.

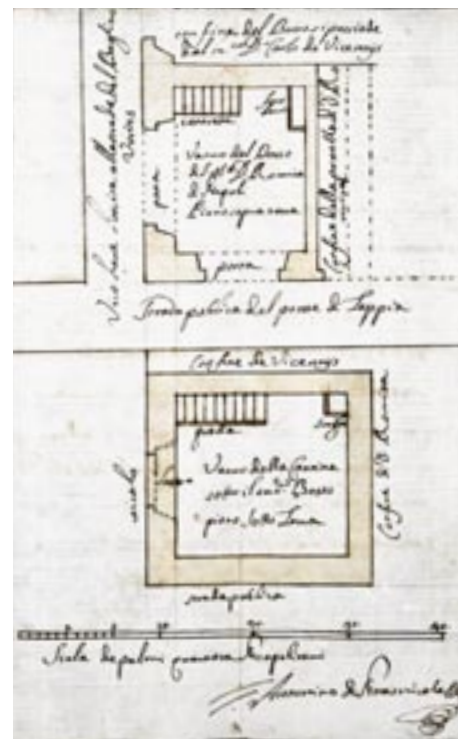
## 18. Casa di Donnaromita al Ponte di Tappia

Nel corso della sua lunga attività professionale, Antonino Notarnicola ebbe modo di occuparsi, nel 1708, del rilievo e della stima di una modesta casa al Ponte di

Tappia «dove si dice Sotto le Carceri» che il monastero di Donnaromita (istituto per il quale svolgeva le funzioni di ingegnere ordinario) intendeva concedere in enfiteusi. Nell’aprile di quell’anno, infatti, le monache si accordarono con Carlo de Vincentiis per affidargli un vano terraneo, con cantina voltata sottostante, prospettante sulla strada del Ponte di Tappia, all’incrocio con il vicolo che raggiungeva la strada del Baglivo Uries, e confinante da un lato con un locale del concessionario e dall’altro lato con un’altra proprietà di Donnaromita, che deteneva anche l’ambiente al primo piano, sulla verticale di quelli oggetto del contratto<sup>1</sup>. Il de Vincentiis (che avrebbe dovuto anche curare la pratica per ottenere l’assenso apostolico) si impegnò a versare in perpetuo un censo di 10 ducati, abbastanza elevato in ragione dell’interesse dell’immobile (predispuesto per le attività commerciali, vantando due ampie porte presso il cantonale, secondo la tipologia delle botteghe diffusa nell’area napoletana dal XVI secolo, e un deposito interrato, per tacere della disponibilità di un pozzo e di un focolare), ma con la clausola a lui favorevole che il primo pagamento sarebbe stato effettuato nel maggio dell’anno seguente.

Al riguardo si può osservare che molto spesso l’enfiteusi dei beni di modesta portata o in pessimo stato veniva assunta dai proprietari dei lotti adiacenti (gli unici che evidentemente vi trovavano convenienza) e che in talune occasioni (soprattutto per i vani a funzione interesse commerciale) la

18. A. Notarnicola, Piante della casa di Donnaromita al Ponte di Tappia, 1708 (ASNa, Notai del XVII secolo, Felice Donato Sigismondo, Sch. 537, Prot. 40, a. 1708).



consueta concessione per tre generazioni veniva sostituita dall’uso perpetuo, ancorchè inaffrancabile, del bene.

L’immobile, collocato a valle di via Toledo, è stato demolito nel corso della bonifica del rione Carità, nel secondo quarto del Novecento.

Ai grafici di Antonino Notarnicola documentati in questa occasione<sup>2</sup> si possono aggiungere una «pianta di case dirute in cantone della strada del Fondaco Longo», presso il suppartico dei Cordari, non lon-

tano dalla Rua Catalana (oggetto nel 1721 di una controversia tra il monastero di Donnaromita e quello di Donnalbina)<sup>3</sup>, e quella di una residenza alla strada degli Armieri di proprietà del Beneficio di San Giorgio dei Loffredo (rilevata nel 1729 a tutela dei contraenti della concessione enfiteutica, stipulata tre anni prima)<sup>4</sup>.

Al suo catalogo di progettista possiamo aggiungere: l'ampliamento con un nuovo corpo di fabbrica della casa del reverendo Nicolò Cocinelli alla strada di Santa Caterina, a Resina<sup>5</sup>, nel 1711-13; l'altare della cappella del Buon Ladrone in San Giorgio Maggiore, realizzato nel 1714 dal marmorario Salvatore Martines<sup>6</sup>; la riedificazione, nel 1715, della casa palaziata del sacerdote Tommaso Marra a San Giovanni in Porta<sup>7</sup>.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Felice Donato Sigismondo, Sch. 537, Prot. 40, a. 1708, cc. 82r-88v.

<sup>2</sup> Si vedano, in questo volume, i grafici redatti tra il 1713 e il 1717, unitamente a Giuseppe Lucchese, per dirimere la controversia relativa alla realizzazione delle rampe del Salvatore, presso il Collegio Massimo (scheda 25), e il rilievo dell'altare maggiore di Santa Caterina a Formiello, del 1736 (scheda 112).

<sup>3</sup> Ivi, Notai del XVIII secolo, Giuseppe Mariano de Tanza, Sch. 7, Prot. 21, a. 1721, cc. 573r-405r (num. mod.). Il tessuto edilizio corrispondente al Fondaco Lungo, a valle della chiesa di Santa Maria la Nova, rilevato nelle tavole del risanamento, è scomparso alla fine dell'Ottocento (Guerriero, Curiale 2019, 58-61).

<sup>4</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Domenico Anto-

nio Avallone, Sch. 628, Prot. 42, a. 1726, cc. 136r-142v.

<sup>5</sup> Ivi, Giovanni Andrea Spena, Sch. 729, Prot. 14, a. 1711, cc. 532v-535r. L'intervento fu affidato ai fabbricatori di San Giorgio a Cremano Santolo, Giorgio e Tommaso Caruso. Ulteriori interventi nel casino, sempre su disegno di Notamicola, furono regolati da un contratto tra i medesimi artieri, coadiuvati dal congiunto Nicola, e il facoltoso religioso, steso nel maggio 1713 (ivi, Felice Scialla, Sch. 1281, Prot. 36, a. 1713, cc. 107r-110v). I muratori furono saldati l'anno successivo, come risulta da un rogito del notaio Felice Scialla del 3 dicembre 1714.

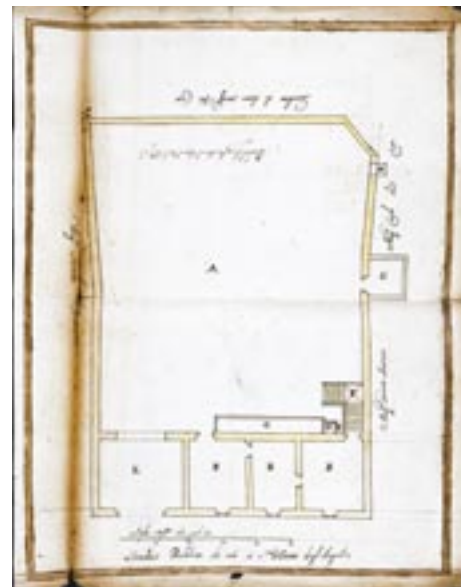
<sup>6</sup> Ivi, Domenico Aniello de Conciliis, Sch. 591, Prot. 24, a. 1714, cc. 152v-154v.

<sup>7</sup> Ivi, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 26, a. 1715, cc. 814v-820r. Il cantiere fu affidato ai fabbricatori Nicola Pica, Filippo Laudato e Nicola Orabona, che in quel torno di tempo stavano lavorando anche alla riedificazione del Seggio di Portanova, con la direzione di Giuseppe Lucchese (*supra*, scheda 4).

## 19. Casa di Carlo De Caro alla Montagnola

Nel settembre 1715, Carlo De Caro, anche come «messo e internunzio» della madre Maddalena De Martino, vedova del padre Tommaso, rispettivamente proprietario e usufruttuaria dei beni dello scomparso Felice De Caro (coerede, con il menzionato Tommaso, del *quondam* Giovan Domenico De Caro, come stabilito da un decreto di preambolo della Gran Corte della Vicaria del 17 giugno 1648) si ac-

19. M. Sacco, Pianta della casa di Carlo De Caro alla Montagnola, 1715 (ASNa, Notai del XVII secolo, Salvatore de Vito, Sch. 77, Prot. 5, a. 1715).



cordò con Nicola Matanca per la vendita di una casa con giardino alla Montagnola, nel borgo dei Vergini<sup>1</sup>. Il predio derivava da una concessione del 1622 di Ferdinando Capece a Giovan Domenico De Caro di un «giardino arbustato, e fruttato con diversi arbori fruttiferi, vite latine e greche, ed altri arbori d'agrumi» sito all'esterno della Porta San Gennaro, nel luogo detto Santa Maria degli Angeli<sup>2</sup>. Il concessionario Giovan Domenico De Caro aveva edificato nel sito «tre bassi», cui si erano aggiunti, a cura del coerede Felice De Caro, «tre camere con loggia».

Gli affidatari avevano accumulato un debito di circa 197 ducati per canoni non versati ed erano stati convenuti in giudizio.

Pertanto, Carlo De Caro si risolse a vendere la casa con il giardino annesso (utilizzato al tempo per «biancheggiare le cere») al ceraiolo Nicola Matanca, che già lo aveva in locazione, affidandone il rilievo al tavolario Gennaro Sacco, al tempo decano dei tecnici del Sacro Regio Consiglio.

Il prezzo convenuto fu di 1000 ducati, considerato il peso annuo enfiteutico di 33 ducati (redimibile con un capitale di 550 ducati). Si convenne anche che a De Caro (che conservava il diritto di attingere acqua dal pozzo del vicino) era inibita qualsiasi innovazione nella sua casa «che impedisse il sole al giardino» dell'acquirente e che quest'ultimo poteva realizzare «altre camere, cocina, loggia ed ogn'altro che ad esso S.r Nicola parerà, e piacerà per maggiore suo commodo».

La relazione del tecnico chiarisce che la casa era sita alla Montagnola, nella strada detta di Lanzano, che raggiungeva la chiesa di Santa Maria degli Angeli alle Croci. Varcato il portale (con le sole spalle di piperno), ci si introduceva al vestibolo, coperto da un solaio in legno, dal quale si passava all'ampia area scoperta retrostante, dalla quale erano stati estirpati gli alberi del giardino, per ottenere degli spazi utili alla lavorazione della cera, che veniva sciolta in una vasca in muratura che affiancava il volume residenziale. In questo, tre bassi erano sormontati da altrettante stanze soprane (che si raggiungevano mediante una scala scoperta a due rampe ed erano illuminate da finestre

aperte sia verso la strada che verso il retro), affiancate da un terrazzo che insisteva sulla verticale dell'androne. Lungo il muro del giardino trovavano posto un ulteriore terraneo e il pozzo.

Il compratore introdusse diverse innovazioni nel predio, funzionali allo svolgimento della sua attività di ceraiolo, e si cautelò facendo apprezzare i lavori realizzati dal tavolario Michelangelo Sacco, nipote di Gennaro, che intanto era deceduto<sup>3</sup>.

Il documento consente di seguire il processo di formazione per aggregazione di unità elementari delle residenze nelle aree *extra moenia*, connotate, talvolta, da caratteri rurali. In altri termini, soprattutto i suoli ottenuti per enfiteusi venivano dapprima impegnati da volumi modesti, in genere limitati al piano terra, e solo in seguito venivano accresciuti in verticale, realizzando le scale e, se del caso, logge, alle quali si affidava spesso anche un ruolo statico, di presidio delle masse murarie, oltre a quello di connettivo orizzontale.

Il tavolario del Sacro Regio Consiglio Michelangelo Sacco svolse con una certa continuità l'attività peritale nella Sanità, ove era comproprietario, tra l'altro, di una casa palaziata all'imbrecciata di San Severo, ereditata dallo zio Gennaro. Una delle sue prime prove grafiche note è il rilievo del giardino ai Vergini venduto nel 1710 da Carmine Petagna al reverendo Giuseppe Polito<sup>4</sup>. La sua attività professionale fu interrotta, alla metà del terzo decennio del secolo<sup>5</sup>, dalla morte prematura, a seguito della quale Nicolò Tagliacozzi

Canale assunse la tutela delle figlie minori<sup>6</sup>.  
LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Salvatore de Vito, Sch. 77, Prot. 5, a. 1715, cc. 175v-187v.

<sup>2</sup> La concessione era stata rogata il 10 dicembre 1622 dal notaio Giovan Battista Ingaraldo, sulla base della stima dei periti Giovan Pietro Gallarano e Agostino Pepe.

<sup>3</sup> L'attestazione di Michelangelo Sacco è inserita nel rogito di vendita del 1715.

<sup>4</sup> Ivi, Notai del XVIII secolo, Gennaro Fera, Sch. 10, Prot. 9, a. 1710, cc. 118v-120v.

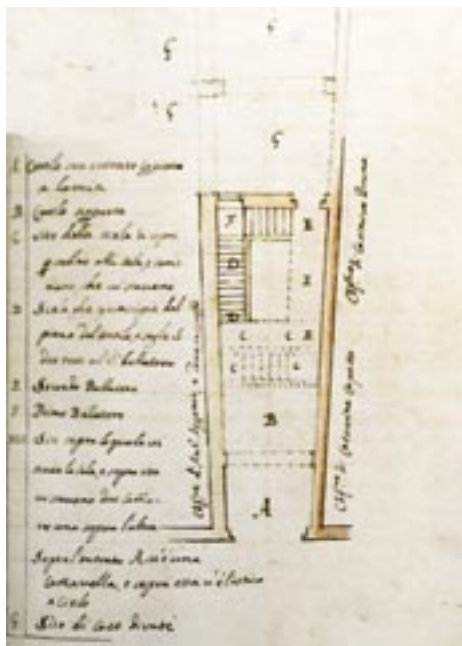
<sup>5</sup> Il suo ultimo impegno professionale documentato è la stima, nel 1724, di una casa palaziata del conservatorio di Santa Maria di Costantinopoli ai gradoni di Gesù e Maria (ivi, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 37, a. 1724, cc. 62v-71r).

<sup>6</sup> Ivi, Notai del XVIII secolo, Gennaro Fera, Sch. 10, Prot. 27, a. 1728, cc. 174v-181v, 185v-188r.

## 20. Casa dell'Annunziata al vicolo dei Tarallari

Nell'ottobre 1716, la cessione a Caterina Capasso di una casa collabente al vicolo dei Tarallari, a Forcella, un tempo del capitolo della chiesa metropolitana e in seguito passata all'Annunziata, fu regolata dalla stima del predio formulata dal tavolario Giovan Battista Manni (al tempo ingegnere ordinario della Santa Casa), che approntò anche la pianta del modesto lotto, confinante, come accadeva sovente nel caso della censuazione o del passag-

20. G.B. Manni, Pianta della casa dell'Annunziata nella piazza dei Tarallari, 1716 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Vincenzo Collocola, Sch. 46, Prot. 14, a. 1716).



gio di mano di proprietà di ridotte dimensioni e in cattivo stato, con la casa della Capasso<sup>1</sup>. Dal contratto e dalla relazione del tecnico, fondata anche sull'esame delle numerose scritture notarili inerenti al predio (che testimonia peraltro la sua apprezzabile acribia documentaria), emerge che la residenza «sita in Platea Forcille in vico ubbi [sic] dicitur Herculensi» era stata concessa in enfiteusi dagli Ebdomadari della cattedrale a Caterinella Terrazzano nel 1446, allorché vantava un cellaio, una sala e due camere<sup>2</sup>, per passare nel secondo Cinquecento (quando la strada aveva assunto il toponimo Tarallari) a

Giovan Martino Arcuccio e da questi al figlio Prospero, che la alienò ad Ascanio Caramagna nel 1585, quando consisteva «in una sala con due camere una sopra l'altra, e con due terrazze una sopra l'altra, astrico ad solem (...) cum cellario subtus domum predicta, putheo, et cantaro»<sup>3</sup>. Nel 1611, in sede testamentaria, Caramagna legò la casa ai Tarallari alla Santa Casa dell'Annunziata<sup>4</sup>, che la trasferì, nell'aprile 1621, a Francesco Marrazzano, dal quale passò, nell'ottobre dello stesso anno, a Francesco de Fraia<sup>5</sup>.

Esaminate le strutture residue, che corrispondevano puntualmente a quelle descritte alla fine del Cinquecento, Manni rilevò che solo un ambiente al primo piano, sulla verticale del vestibolo voltato, era ancora agibile ed era stato adibito a cucina della vicina residenza di Caterina Capasso, che pagava il relativo canone di locazione all'Annunziata. Dopo il cortile, insisteva una scala a tre rampe (l'ultima delle quali crollata), che concludeva il settore gravato dal censo a favore degli Ebdomadari, campito di giallo nella pianta del tavolario. Dopo la scala, si scorgevano alcuni ruderi, corrispondenti ad un predio comprato, sempre nel 1585, da Ascanio Caramagna dalle mani di Silvestro Reale per ampliare la residenza che aveva acquistato da Prospero Arcuccio. Tale settore, contrassegnato dalla lettera "G" nella pianta del 1716, era occupato nel 1611 da sette camere e fu escluso dalla cessione a Caterina Capasso, che acquisì la porzione presso la strada, che

aveva intanto liberato dal gravame a favore dei canonici, per il corrispettivo di 15 ducati. Peraltro, benchè il rilievo dell'area retrostante sia solo accennato, è evidente che si trattava di un lotto passante, che giungeva sino alla strada postica, visto che nel contratto non si accenna ad alcuna servitù di passaggio a carico dell'ingresso ceduto alla Capasso.

Non sembra possibile identificare la casa nell'attuale cortina edilizia, lungo la strada indicata nella mappa del duca di Noja come vicolo «Ercolense, in oggi de' Tarallari» (n. 188), che si svolge tra via Forcella, a occidente del vico delle Colonne, e l'isolato di Sant'Agostino alla Zecca.

RA, LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Vincenzo Collocola, Sch. 46, Prot. 14, a. 1716, cc. 469v-464r. La legenda della pianta identifica il vestibolo (A), il cortile (B), la scala diruta (C), il settore ancora praticabile della scala sormontato un tempo da due camere (D, E, F) e i ruderi retrostanti (G). La frazione oggetto della cessione confinava con la proprietà di Caterina Capasso, su un lato, e di Casimiro Bruno, sull'altro.

<sup>2</sup> Come riferì il tecnico nella sua relazione, la censuazione era stata rogata dal notaio Marino Naclerio il 17 maggio 1446.

<sup>3</sup> La vendita era stata formalizzata con rogito del 28 maggio 1585 del notaio Prisciano Gaudioso (ivi, Notai del XVI secolo, Sch. 185, Prot. 22).

<sup>4</sup> Ascanio Caramagna stipulò il suo testamento nel 1611 per mano del notaio Carlo Palumbo,

i cui atti sono, purtroppo, dispersi.

<sup>5</sup> I passaggi a Francesco Marrazzano e a Francesco de Fraia furono rogati il 3 aprile e l'11 ottobre 1621 (ivi, Pietro Giordano, Sch. 96, Prot. 10, alle date).

### 21. Casa palaziata del Monte di Misericordia alla strada dell'Arcivescovado

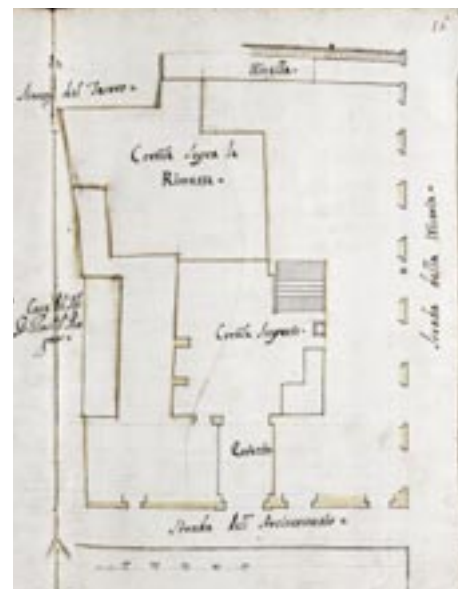
Nell'ottobre 1717, i governatori del Monte di Misericordia accordarono a Cesare Maffei l'enfiteusi su un immobile del Monte di Coppola (ente di assistenza che da essi dipendeva) costituito da una casa palaziata con giardinetto e botteghe (denominata «Palazzo del Dattilo» in ragione di un albero di datteri presente nel viridario), sita all'incrocio tra la strada che passava davanti la porta maggiore della cattedrale (l'attuale via Duomo) e quella della Vicaria (l'odierna via Tribunali), perimetrata ad est da un vicolo un tempo detto Raggio del Sole, in parte occupato da costruzioni<sup>1</sup>. Il canone enfiteutico fu fissato sulla base del valore del predio fissato in 9940 ducati dal tavolario del Sacro Regio Consiglio Giovan Battista Manni, che delineò anche una pianta del compendio. Sull'immobile gravavano diversi pesi, derivanti da precedenti donazioni e legati, tra i quali va rilevato un canone annuo di circa 2 ducati a favore del Tribunale della Fortificazione, indizio dell'occupazione di una piccola quota di suolo pubblico, determinata probabilmente da un intervento di consolidamento con ringrossi di muro

verso le strade (in tali casi, la deputazione cittadina concedeva l'autorizzazione ad occupare la strada richiedendo un canone perpetuo)<sup>2</sup>.

Gli amministratori del Monte avevano preso atto dello stato di degrado dell'immobile (oggetto di un precedente intervento di riparazione coordinato nel 1679 da Bonaventura Presti)<sup>3</sup>, per le cui riparazioni erano necessari 800 ducati per rifare i manti di battuto e diversi serramenti. Essi incassavano dalle pigioni 615 ducati annui, per cui la rendita effettiva, al netto delle spese di manutenzione, si riduceva a poco più di 520 ducati l'anno.

La relazione di Manni (licenziata nel novembre 1716 e stilata con il rigore che ne caratterizzava l'attività professionale, ma omettendo nel rilievo, come faceva in consimili occasioni, la delineazione in pianta degli ambienti interni) evidenziava il portale in piperno, il portone in legno con la rostra a coda di pavone, il vestibolo voltato e lastricato con basoli, il cortile (singolarmente pavimentato «di selicata viva», ossia con lastre di calcare) sulla cui sinistra insisteva la stalla, seminterrata e coperta a lamia, illuminata da bocche di lupo verso la strada dell'Arcivescovado e corredata di un deposito per la paglia anch'esso voltato che si estendeva sotto il vestibolo. Sempre sulla sinistra erano collocate due rimesse, per altrettante carrozze, sotto le quali si svolgevano due cantine voltate, e l'accesso al «formale» (canale di derivazione dell'acqua potabile dall'acquedotto pubblico) «di molta capacità». In

21. G.B. Manni, Pianta della casa palaziata del Monte di Misericordia alla strada dell'Arcivescovado, 1716 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 30, a. 1717).



fondo al cortile vi erano un «luogo comune» (servizio igienico, allocato, secondo una consuetudine rurale piuttosto che urbana, al piano terra, lontano dalle residenze), altre due rimesse per carrozze, coperte a lamia, ricavate sotto un giardino pensile, e la scala principale, con gradini di piperno, per la quale si ascendeva al primo appartamento, che vantava una sala «coperta con intempiata di tre travi riquadrati, e repartiti con quadretti all'uso antico» (evidentemente un solaio a cassette) prospettante sul giardino, seguita da un'anticamera sempre con solaio a riquadri, finestra verso la strada della Vicaria e pavimento di battuto di lapillo, da

«un'altra camera grande coperta con quattro travi riquadrati con quadretti e listoni quadrati», con due finestre aperte sulla via dei Tribunali, da un vano con «intempiata di tavole a quadretti». Da notare anche che continuando a salire per la scala si giungeva ad «un passetto scoperto con pettorata di piperno, e balaustri, che sta nella testa del cortile» (anche questa una soluzione tipicamente cinquecentesca), dal quale si passava ad un altro appartamento, la cui sala presentava un solaio «con sei travi, e due arsenali incartati» (travi rompitratta, dette anche tarce-nali, rivestiti di carta decorata), con due finestre con ornate di piperno aperte verso la corte e accesso diretto al giardino, ove erano da notare la pianta di «dattelo» (dattero), la bocca della cisterna e due lavatoi. Anche l'anticamera adiacente era coperta con un solaio di travi tonde scorzate, indizio della datazione meno remota degli orizzontamenti in causa, al pari della grande camera che la seguiva, aperta verso la via del vescovado con un balcone di piperno e «pettorata di ferro», corredata di due alcove con «intempiata di tela pitata e pavimento di mattoni».

Proseguendo lungo la scala, con gradini, «fuselli e spicoli ornati di piperno» (dettagli che suggeriscono il carattere tardorinascimentale del manufatto), si giungeva ad un ampio ripiano «con intempiata a quadretti vecchia, la quale si regge sopra una colonna in isola di pietra di Massa, e pettorata attorno con piperni sopra», dal quale, mediante una «porta

ornata di piperno lavorata al uso antico», si accedeva alla sala del secondo piano «coperta con dieci travi incartati, e suo freggio», con due finestre con ornate di piperno, una prospettante sulla strada della Vicaria e l'altra nel cortile, e pavimento di battuto di lapillo. Seguivano l'anticamera, anch'essa con solai a travi tonde, «un'altra camera in angolo coperta con sette travi incartati all'uso antico», pavimento di astrico e balcone di piperno con balaustra di ferro, e, in corrispondenza della strada dell'Arcivescovado, due ambienti con «intempiata di tavole a quadretti». Sull'altro versante della sala, sulla via dei tribunali, erano da notare un'anticamera «coperta con intempiata di quattro travi riquadrati, con listoni a quadretti, e cornice attorno, e due finestre ornate di piperno», un ambiente con «tre travi riquadrate simile con cornice attorno», un corridoio e «un'altra camera coperta con due travi riquadrati simile all'altra, con cornice attorno».

Al secondo piano, i solai con travi tonde ricoperte da incartate erano evidentemente da ricondurre ad una fase edilizia seriore, al pari della copertura ad incavallature lignee, che non si estendeva all'intero edificio, caratterizzato da diversi terrazzi piani.

Trascurando gli ambienti minori, va sottolineata invece la presenza sulla strada del vescovado di botteghe (tutte dotate di ammezzato e alcune anche di cantina, destinate oltre che alle attività produttive anche all'alloggio degli artigiani locatari) con spalle di piperno e architrave di quer-

cia, del tipo diffuso a Napoli sino alla metà del Cinquecento, prima che anche la trabeazione fosse realizzata con tre pezzi di piperno, di cui quello centrale, in chiave, tagliato secondo una singolare ed efficace conformazione "a farfalla".

In altri termini, si trattava di un vasto immobile dalle connotazioni cinquecentesche, trasformato in almeno due fasi nel corso del Seicento, rifacendo alcuni solai del secondo piano ed elevando su questo un nuovo livello residenziale. A tal proposito, sembra interessante rilevare la costante presenza, anche negli ambienti di rappresentanza, dei lastrici pavimentali in battuto di lapillo, a dimostrazione della diffusione nell'ambiente napoletano di tale tecnica, surrogata solo nel Settecento dai pavimenti in cotto, peraltro raramente «petenato» (maiolicato).

L'edificio attuale (piano terra, ammezzato e tre piani superiori) è caratterizzato dalla veste neorinascimentale ad esso conferita da un'intervento di ristilizzazione condotto dopo l'ampliamento post-unitario del cardo corrispondente a via Duomo. È da segnalare anche la completa scomparsa del vicoletto orientale, saturato con volumi residenziali.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 30, a. 1717, cc. 753v-761r. A margine delle cc. 753v-754r è annotata la presa di possesso dell'immobile da parte di Maffei.

È utile ricordare che nella mappa del duca di Noja è annotato che la via dei Tribunali era detta un tempo «strada del Sole, e della Luna»

(n. 251) e che l'attuale via Duomo corrisponde al tracciato del «vico del Sole, oggi dell'Arcivescovado» (n. 254).

<sup>2</sup> Ad un intervento di tal fatta è da collegare, verosimilmente, un pagamento del marzo 1710 al fabbricatore Aniello Capo per «la spesa di fatiche e maestri fabbricatori da esso fatte nel Palazzo del loro Monte di Coppola detto del Dattilo» sulla base della stima di Giovanni Battista Manni, dopo un accesso di Ferdinando Sanfelice, intervenuto in rappresentanza del Tribunale di Fortificazione, Mattonata e Acqua (Rizzo 1999, 84).

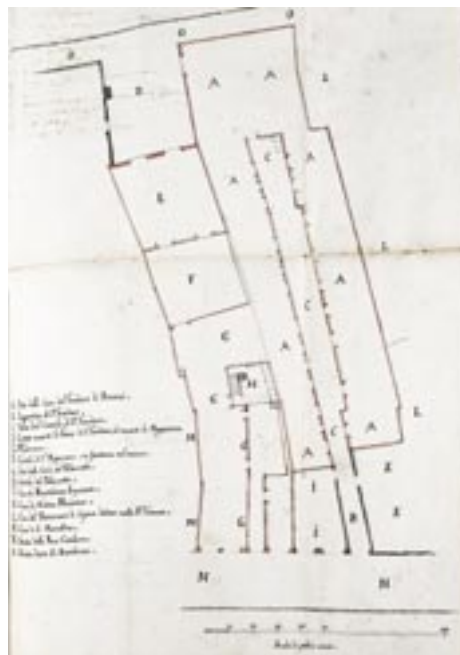
<sup>3</sup> Nel 1679 il frate certosino aveva assicurato al Monte di Coppola «la sua assistenza, et revisione della misura della casa del Dattilo» (Abetti 2012<sup>b</sup>, 71).

<sup>4</sup> D'Aprile 2008.

## 22. Case del Monte di Chiusano alla Rua Catalana e alla Dogana Regia

In occasione della concessione in enfiteusi di immobili, i periti si limitavano di solito a compilare una minuta descrizione del bene da valutare, non stendendo grafici di rilievo. Invece, Giovan Battista Manni nel suo composito esercizio professionale era solito approntare una planimetria di insieme del predio da censuare, omettendo la rappresentazione degli ambienti interni, delineando il grafico a penna nera e stendendo delle rapide campiture a colori sulle murature. È ciò che fece anche nel 1718, quando i governatori del Monte di Misericordia lo incaricarono di valutare due case del Monte di Chiusano (ente che da essi dipendeva), una alla Rua Catalana

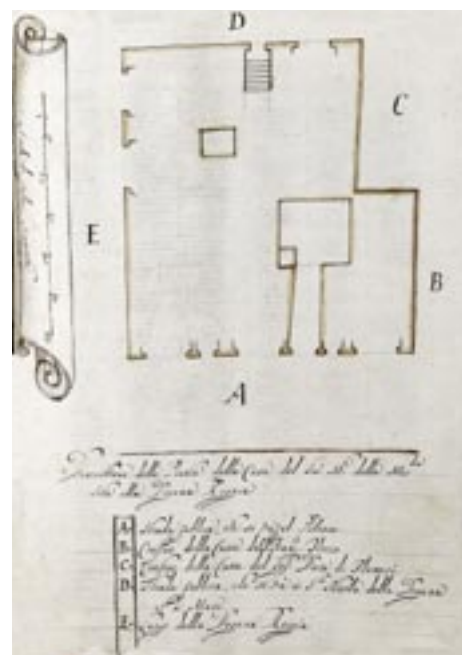
22a. G.B. Manni, Planimetria di una casa del Monte di Chiusano alla Rua Catalana, nel fondaco dei Biscarini, 1718 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 31, a. 1718).



(a sua volta costituita da due immobili adiacenti ma funzionalmente distinti, uno detto fondaco dei Biscarini prospettante sulla Rua Catalana e l'altro detto Palazzotto affacciato sulla strada retrostante il teatro di San Bartolomeo) e l'altra nel largo della Regia Dogana, presso la strada di San Nicola alla Marina e quella della chiesa del Piliero<sup>1</sup>.

La gestione dei due immobili si era rivelata poco fruttuosa, essendo molto frazionati e locati di solito a persone di infima condizione, generando utili per soli 450 ducati annui. Al bando pubblico per l'assegnazione in perpetuo del censo sui due immobili, sui

22b. G.B. Manni, Planimetria di una casa del Monte di Chiusano alla Dogana Regia, 1718 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 31, a. 1718).



quali gravavano diversi pesi, Luca Maturanzio rispose offrendo 530 ducati annui, impegnandosi a spendere entro tre anni altri 400 ducati nelle necessarie riparazioni (il cui importo ascendeva secondo Manni a 1100 ducati) e ottenne, nel dicembre 1718, l'assegnazione delle case.

Dalla perizia di Manni si apprende che al fondaco dei Biscarini, sulla Rua Catalana, si entrava mediante un portone di piperno, sovrastato da uno stemma araldico in marmo, che introduceva al vestibolo, da cui si passava in un compendio caratterizzato dalla compenetrazione delle residenze, tutte di consistenza molto ridotta

(quasi tutte unicellulari, del tipo a ballatoio nei piani superiori, in alcuni casi illuminate solo dalla porta, ma tutte con la comodità del focolare, ossia della possibilità di cucinare) e con finiture molto semplici, con servizi igienici (costituiti dal solo vaso a caduta) talvolta condivisi tra più famiglie, e lavatoi comuni (questi serviti da una «fontana fluente di acqua viva»). A sua volta il palazzotto verso il teatro di San Bartolomeo vantava alcune modeste botteghe (con mezzanini destinati alle residenze degli artigiani) ed era articolato mediante scale e lunghi ballatoi, ma aveva inglobato anche delle preesistenze di tenore più elevato, come segnala la sussistenza al terzo livello di una camera di dimensioni significative («coperta con otto travi») e illuminata da due «finestre ornate di piperno» (probabilmente di origine cinquecentesca). Ad ovest, era preceduto da un largo verso il quale si apriva un forno pubblico.

Il secondo compendio, presso il Piliero, di tono meno modesto, con portale centinato in piperno, vantava un lungo vestibolo voltato, un cortile con fonte di acqua corrente, un pozzo e «due altri bronzi, nelli quali proviene l'acqua perduta della fontana del largo della Dogana». Da segnalare anche la scala con gradini di battuto di lapillo che saliva al primo piano, ove insisteva, tra l'altro, una camera d'angolo, tra il largo della Dogana e il vicolo, recante una finestra con ornata di piperno e un balcone con parapetto di ferro e un altro ambiente «incontro lo Piliero» con solaio di «cinque travi incartati» e balcone di

piperno. Al secondo piano, gli orizzontamenti erano a loro volta rifiniti con incartate dipinte (riscontrate anche al terzo piano), le finestre erano in gran parte ornate da ornate lapidee e si contavano diversi balconi con tavoloni di piperno e balaustre metalliche, indizio di interventi di rifacimento e sopraelevazione abbastanza recenti, visto che sino al tardo Seicento i balconi erano poco diffusi e soprattutto erano rari i parapetti in metallo<sup>2</sup> e che l'assenza di ornate lapidee nei vani del terzo piano suggerisce che questo fosse il frutto di una fase edilizia tardoseicentesca o ancora più tarda, riferibile alla diffusione degli ornati in stucco anche negli esterni, in luogo delle finiture lapidee precedenti. Peraltro, nell'edificio si contavano anche alcuni appartamenti di tono meno dimesso, come quello con ingresso autonomo dalla strada di San Nicola che vantava una saletta, due camere e la cucina. Per misurare la sensibilità del tecnico e il sentire comune del tempo, è interessante osservare che Manni ritenne di dover sottolineare che dal terrazzo piano («astrico a cielo») di copertura «si gode la vista del mare, Monte Vesuvio, S. Martino ed altro».

Dando seguito agli accordi censuari, nel luglio 1722 Maturanzio, che aveva speso sino ad allora 223 ducati in riparazioni e accomodi, come certificato dal tavolario Antonio Guidetti, commissionò al capomastro Antonio Valentino ulteriori interventi per 350 ducati, da impiegare in opere murarie, «astrichi, pavimenti calpestatoi, e spese di mastro d'ascia, e ferri»,

affidando il controllo dei cantieri sempre al tecnico di origini abruzzesi<sup>3</sup>.

Nella mappa del duca di Noja il compendio al fondaco dei Biscarini è rappresentato a monte della strada dell'Olmo, tra la Rua Catalana (n. 73) e la strada del teatro di San Bartolomeo (n. 79), ove si riconoscono il lungo e stretto fondaco e, ad ovest, il largo del forno pubblico. Esso conserva l'articolazione planimetrica documentata dal rilievo di G.B. Manni: il fondaco, sostanzialmente conservato, ha assunto il nome di vico Freddo a Rua Catalana e i volumi contermini presentano, a dispetto delle reiterate sopraelevazioni e delle improvvise trasformazioni degli ultimi decenni, connotazioni tardo-seicentesche, come brani di murature «a cantieri», e settecentesche, come i tavoloni dei balconi e le ornate delle botteghe in piperno. Ad ovest, presso il vicolo Francesco Capobianco, non lontano da vico Graziella, il largo del forno è stato saturato con volumi edilizi.

L'edificio presso il Piliero, parte dell'isolato che perimetrava ad est il largo della Dogana Regia, di fronte il Fondaco del Tabacco e a valle della Regia Dogana (tra il Largo del Castello e il Molo Piccolo)<sup>4</sup>, è stato travolto dall'insensato *cupio dissolvi* costituito dal risanamento tardo-ottocentesco, prima, e dalla ricostruzione post-bellica, dopo<sup>5</sup>.

LG, AM

<sup>1</sup> Il documento è in ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 31, a.

23a. O. Papa, Pianta del piano terra della casa Como al vico Giganti, 1718 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 31, a. 1718).

23b. O. Papa, Pianta del primo piano della casa Como al vico Giganti, 1718 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 31, a. 1718).

1718, cc. 863v-889v.

<sup>2</sup> Guerriero, Cavallaccio 2008, 611-716.

<sup>3</sup> Il contratto è in ASNa, Notai del XVIII secolo, Vito Antonio Mascolo, Sch. 27, Prot. 16, a. 1722, cc. 382v-388r.

<sup>4</sup> L'isolato è ben identificato nella mappa del duca di Noja, non lontano dalla Regia Dogana (n. 53), dal Fondaco del Tabacco (n. 55), da San Nicola alla Dogana (n. 52) e da Santa Maria del Piliero (n. 61).

<sup>5</sup> Guerriero, Curiale 2019.

### 23. Casa Como al vico Giganti

Un rilievo condotto nel 1718 dal tavolario del Sacro Regio Consiglio Onofrio Papa consente di comprendere l'originaria configurazione di una fabbrica del centro antico inserita in un tessuto edilizio che ha subito in seguito significative trasformazioni. La casa in questione, appartenuta un tempo ai Como, prospetta su vico Giganti, nel settore meridionale del vasto isolato impegnato dal palazzo Caracciolo d'Avellino, che trae origine, come è noto, dall'acquisto da parte di Camillo Caracciolo, nel 1614, dell'antico monastero di San Potito, modificato e in parte sacrificato per ottenere l'ampio largo antistante l'ingresso della sua dimora<sup>1</sup>.

Dalla convenzione acclusa al rilievo emergono alcuni dati inediti: innanzitutto apprendiamo che l'area su cui insiste la fabbrica era di proprietà del convento di San Pietro Martire, al quale era dovuto il censo enfiteutico, e che essa non era rientrata tra quelle acquisite da Camillo Carac-



ciolo per creare il largo. Nella pianta, infatti, sul confine settentrionale della casa Como sono indicate le «Case dell'Illustre Principe di Avellino, che primo loco vi fu il Monastero di San Potito»<sup>2</sup>, corrispondenti al settore attualmente occupato dalla scala della Fondazione Morra-Greco. L'ala occupata dalla fondazione presenta al piano terra, soltanto in parte modificato dopo il 1614, le cinque campate dell'ex chiostro di San Potito, collegate al palazzo dal cavalcavia che sormonta la via dell'Anticaglia; per l'ala antistante, parzialmente distrutta nel corso del secondo conflitto mondiale, e per quella a valle, dov'era ubicata, probabilmente, la chiesa fondata nel IV secolo<sup>3</sup>, non sono emersi nuovi elementi. In effetti, le note d'archivio dimostrano che Camillo Caracciolo acquistò il chiostro con

una piccola casa limitrofa<sup>4</sup>, ma non la chiesa, di cui non si conosce l'esatta ubicazione, anche se nelle vedute Theti del 1560 e Duperac-Lafréry del 1566 appare un campaniletto presso il braccio meridionale del chiostro.

Dalle piante di Papa si evince che la casa appartenuta ai Como era articolata su due livelli ed era caratterizzata da un cortile coperto su cui si affacciavano una rimessa e un cellaio col vano scala a destra e ben nove ambienti con un secondo accesso su vico Giganti<sup>5</sup>. L'espansione del comprensorio di case ebbe probabilmente inizio dall'attacco dei muri perimetrali dell'ex monastero fino ad ingombrare parte del largo su cui fu costruito l'ingresso principale, che nel rilievo è seguito da un «entrato coperto» palesemente rica-

vato coprendo uno spazio precedentemente libero; da qui si passava a quattro ambienti terranei, in seguito modificati, ma allora destinati a «stanza per creati», «rimessa», «cellaro» e vano scala; sul vicolo insistevano invece tre botteghe, con altrettanti depositi retrostanti. Al piano superiore era stato ricavato un appartamento di ben nove ambienti, disimpegnati da una «loggia scoperta» che permetteva l'accesso alla cisterna e ad «un poco di giardinetto». Quest'ultimo impegnava uno spazio di risulta presso l'ex monastero, il cui svolgimento in questo settore, presso la chiesa, resta, come accennato, incerto.

Danneggiata nel corso dell'ultimo conflitto mondiale, la fabbrica fu sostituita nel dopoguerra da un fabbricato multipiano.

LA

<sup>1</sup> Abetti 2009.

<sup>2</sup> Il documento è in ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 31, a. 1718, cc. 650r-674v.

<sup>3</sup> Galante 1872, 406; Divenuto 1990, 153, 192.

<sup>4</sup> Abetti 2016<sup>a</sup>, 16.

<sup>5</sup> Si confronti al riguardo il rilievo pubblicato da Ferraro 2017, 508.

#### **24. Palazzo del Monte dei Poveri Vergognosi a Santa Maria Apparente**

Nel 1719, l'architetto Giuseppe Lucchese (uno dei tecnici più in vista dell'ambiente partenopeo dei primi anni del XVIII secolo)<sup>1</sup> elaborò uno dei disegni architetto-

nici più significativi, sia per accuratezza della restituzione planimetrica che per l'interesse dell'immobile rappresentato, tra quelli rinvenuti sinora nel fondo notarile, ossia la pianta di un palazzo del Monte dei Poveri Vergognosi sito di fronte il monastero di Santa Maria di Betlemme, nel quartiere di San Carlo alle Mortelle<sup>2</sup>. Nel novembre di quell'anno i governatori del pio istituto (di cui Lucchese era ingegnere ordinario) stipularono un contratto per la concessione in enfiteusi ad Aniello Vappiano dell'ampio e composito compendio edilizio, dopo aver espletato le formalità previste in consimili casi, ossia la raccolta di eventuali offerte, la pubblicazione di un bando pubblico (con, tra l'altro, l'affissione del bando all'ingresso del Monte e a quello dei Regi Tribunali) e lo svolgimento di una gara ad estinzione di candela, al termine della quale era risultato aggiudicatario il Vappiano, per un canone di 173 ducati l'anno.

Diversamente da quanto si faceva di solito, gli amministratori del sodalizio assistenziale non avevano ritenuto di dover acquisire preventivamente una valutazione del predio, commissionando il rilievo dell'insieme solo contestualmente alla formalizzazione della concessione enfiteutica. Dall'analitica relazione di Giuseppe Lucchese si apprende che in precedenza il settore occidentale era stato censuato ad Antonio di Lauro, rationale del Monte, per la durata della sua vita, per essere poi affidato, unitamente alla frazione meridionale, detta La Torretta, al suddetto Vappiano. Il

compendio prospettava a ponente sulla salita di Santa Maria Apparente e a mezzogiorno sulla strada del parlatorio del monastero di Betlemme, che lo connetteva con la chiesa di San Carlo alle Mortelle.

La frazione occidentale era divisa in tre appartamenti con i rispettivi giardini, mentre quella detta la Torretta aveva uno svolgimento autonomo ed era a sua volta corredata di un'area verde. Dalla salita di Santa Maria Apparente si accedeva ad un vestibolo e alla corrispondente scala a tre rampe, con gradini di battuto di lapillo, mediante la quale si saliva a diversi appartamenti, al primo piano. Nel primo, di quattro ambienti, oltre la cucina (conclusa da una volta in muratura, come sovente accadeva, per limitare il pericolo di incendi) corredata di «tutte le comodità necessarie, con la bocca della cisterna d'acqua piovana», è da notare la presenza di incartate dipinte all'intradosso dei solai e di un terrazzo coperto da un pergolato con viti. Il secondo appartamento, «nobile», costituito da tre camere, oltre un «camerone, sala grande, ante sala, e cucina, loggie scoperte, e coperte», godeva, in ragione dell'acclività del sito, di un secondo ingresso dalla strada del monastero di Betlemme e vantava a sua volta incartate dipinte, un terrazzo (in parte coperto con un solaio in legno sostenuto da un'arcata in muratura e in parte scoperto, con un pergolato sostenuto da due colonne «godendosi da quella la vista di mare verso la spiaggia di Chiaia, e Posilipo, et affaccia nelle due strade di Bette-

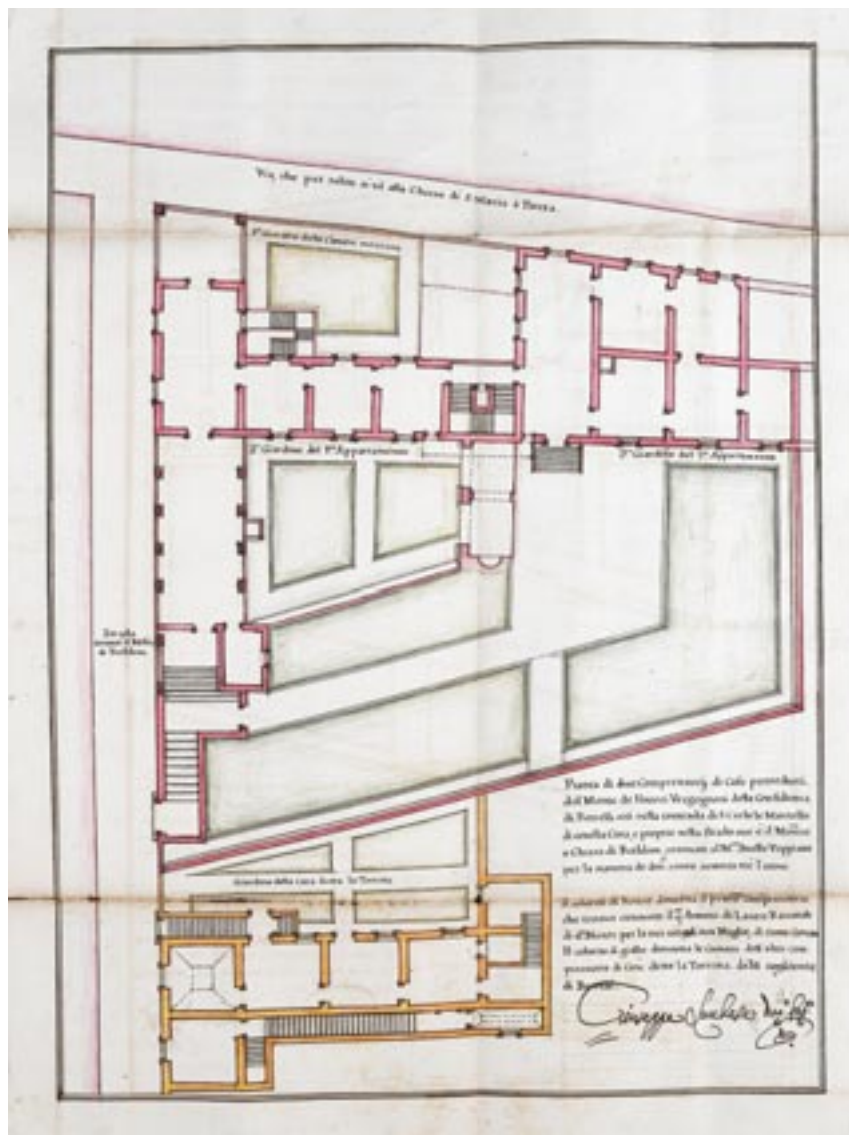
24. G. Lucchese, Pianta del palazzo del Monte dei Poveri Vergognosi alla salita di Santa Maria Apparente, 1719 (ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco Antonio de Ciuntiis, Sch. 495, Prot. 47, a. 1719).

lem, e di S. Maria a Parete»), una singolare sala «senza finestre ma con tre archi aperti da dove riceve lume verso la strada di Bettelem a modo di loggia coperta», l'antisala «similmente compartita con due archi da dove prende il lume verso la strada di Bettelem coperta con cinque travi et arsenale con incartata dipinta», dalla quale si scendeva ad un giardinetto piantato ad agrumi e concluso da «un atrio compartito da due lamie sostenute da un pilastro ove vi è un nicchio con fontana d'acqua piovana con tubi di piombo e chiave d'ottone», da cui si passava ad una «grotta», ossia ad una cavità ipogea ricavata sotto l'area verde.

Al livello ammezzato, al di sotto di quello appena descritto, si svolgevano altre residenze (protette dall'umidità della parete tufacea cui si addossavano mediante cavetti utilizzati come dispense), per le quali vale notare la presenza di un ampio balcone d'angolo, portato da un poderoso tavolone di piperno, e di un altro giardinetto, con alberi di agrumi e fichi.

Trascurando gli ampi spazi sotterranei rinvenibili lungo il fronte meridionale del compendio, notiamo che al secondo piano insistevano altri due appartamenti "nobili", mentre al terzo piano si svolgeva una sola residenza.

Del «quarto nobile» collocato all'incrocio delle due strade ha interesse ricordare la grande sala «coperta con 8 travi ed incartata dipinta» con il terrazzo antistante ove «si ritrovano due colonne di fabbrica per pergola e da quella si vede il mare di



Chiaia e Posilipo». Poco oltre si svolgeva il terzo giardino, di notevole ampiezza, con un «viale coperto con pergola di gelzomini e vite d'uva di tre volte l'anno», con alcuni alberi di gelso, ulivo, pino e diversi agrumi. Dall'area verde si saliva all'ultimo appartamento nobile, costituito da una «sala grande e coperta con 12 travi» e incartata dipinta, diversi ambienti voltati a botte e a vela e la cucina. All'ultimo livello, l'unico appartamento vantava cinque camere, anch'esse rifinite con cura, e la cucina.

La casa denominata La Torretta aveva due appartamenti su altrettanti livelli, il primo dei quali corredato di un piccolo giardino, entrambi con quattro vani e accessori, disposti *en enfilade* e ben rifiniti, al di sotto dei quali, al piano terra, insistevano diverse stalle, in parte ipogee, ottenute spingendosi sotto l'area verde. A differenza del corpo di fabbrica principale, coperto interamente con terrazzi piani, qui si rinvenivano anche «suppigni alti con tetti a due penne».

Peraltro, stupisce il canone annuo davvero modesto (120 ducati per il settore principale e 53 ducati per La Torretta) stabilito per la concessione, sicuramente non equiparabile al reddito da locazione che il predio poteva generare, ma dal contesto del documento non emergono le ragioni (se si vuole escludere un caso di comparaggio) che avevano indotto i governatori del sodalizio assistenziale ad accordare al Vuppiano condizioni tanto favorevoli<sup>3</sup>.

Nella mappa del duca di Noja l'im-

pronta planimetrica del compendio, tra la cordonata di «Santa Maria a Parete» (odierna salita Santa Maria Apparente), ad ovest, e la strada di San Carlo alle Mortelle (attuale via Filippo Rega), a sud, con gli articolati giardini, corrisponde a quella registrata da Lucchese nel 1719.

Pur conservando alcune aree verdi e talune connotazioni storicizzate (come i balconi su tavoloni di piperno, uno dei quali su gattoni tardoseicenteschi), l'edificio è stato estraniato da sopraelevazioni e ampliamenti.

LG

<sup>1</sup> Alle intraprese professionali sinora note di Giuseppe Lucchese Prezzolini, documentato dal 1696 al 1728 (Pinto 2023, 1.1, *ad vocem*), aggiungiamo: la progettazione e la direzione dei lavori, nel 1712, del rifacimento, ad opera del capomastro Matteo Perna e del falegname Aniello Schisano, della casa palaziata a San Giovanni a Teduccio del marchese di Altavilla Giuseppe Colonna (ASNa, Notai del XVII secolo, Onofrio Montefusco, Sch. 723, Prot. 15, a. 1712, cc. 123r-126r, 189v-192r); il progetto e la direzione lavori, nel 1712, della nuova congrega dell'Addolorata nel cortile del Collegio di Sant'Ignazio della Compagnia di Gesù, ossia il Carminiello al Mercato, realizzata dal fabbricatore Giacomo d'Amato (ivi, Notai del XVIII secolo, Gioacchino Iannuzzi, Sch. 71, Prot. 8, a. 1712, cc. 227r-230v); il controllo dei rilievi plastici eseguiti nel 1715 dagli stuccatori Domenico e Giuseppe Gadaleta nel palazzo a Santa Maria Maggiore di Giuseppe d'Aponte, duca di Flumeri (ivi, Francesco de Geronimo, Sch. 715, Prot. 18, a. 1715, cc. 92r-94r); la progettazione e la direzione dei lavori della volta ad

incannucciata del refettorio del monastero di San Pietro ad Aram, realizzata nel 1716 dagli stuccatori Giovanni Calise e Domenico de Marco (ivi, Carlo Santaniello, Sch. 41, Prot. 15, a. 1716, cc. 349v-355v); la direzione dei lavori del pavimento della cappella del Monte dei Poveri Vergognosi realizzato nel 1718 dal "riggiolaro" Gaetano Massa (ivi, Notai del XVII secolo, Francesco Antonio de Ciuntiis, Sch. 495, Prot. 46, a. 1718, cc. 384r-386r). Si vedano inoltre, in questo volume, le schede 4 e 25.

<sup>2</sup> La perizia e il grafico sono conservati ivi, Prot. 47, a. 1719, cc. 380r-388r.

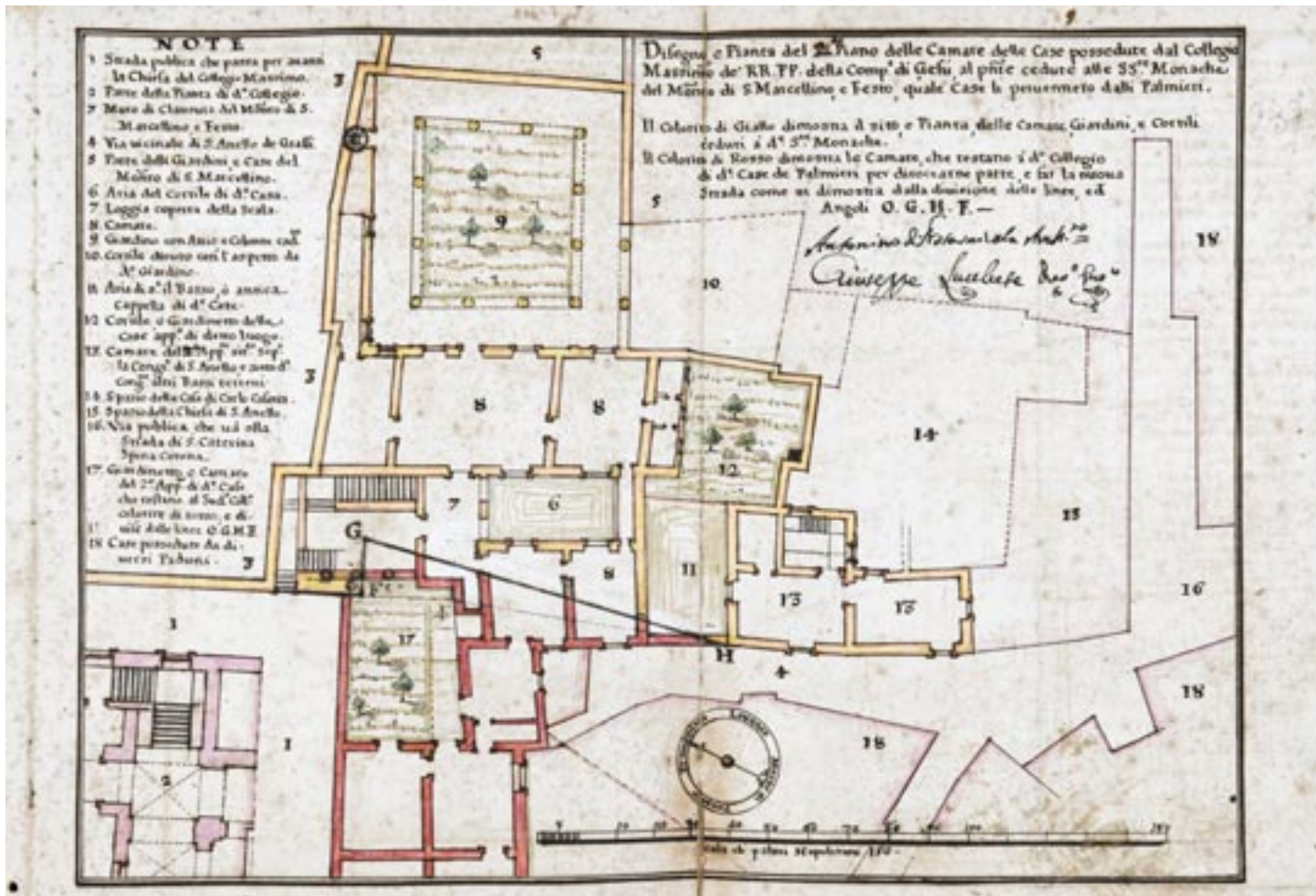
<sup>3</sup> Non casualmente, l'anno seguente il canone censuario fu portato a 174 ducati annui.

## 25. Rampe del Salvatore

La realizzazione (in prosecuzione della via detta in antico del Pretorio), delle rampe del Salvatore, ossia del collegamento carrabile tra l'altura del Monterone (impegnata un tempo dall'area palaziale di età ducale e, dalla seconda metà del XVI secolo, dal Collegio Gesuitico, che si affiancò al preesistente monastero femminile dei Santi Marcellino e Festo) e l'area portuale è documentata dalle copie, del secondo quarto del Settecento, dei grafici di progetto del secondo decennio dell'medesimo secolo<sup>1</sup>.

Ora, il ritrovamento degli originali dei disegni redatti, tra il 1714 e il 1717, dagli architetti Giuseppe Lucchese e Antonino Notarnicola per comporre l'annosa controversia che aveva opposto dal primo Seicento, sul tema in discorso, l'istituto benedettino e quello gesuitico e dei rogiti

25a. G. Lucchese, A. Notarnicola, Pianta del secondo piano delle case del Collegio Massimo un tempo dei Palmieri, 1714 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 29, a. 1718).



che nel 1718 regolarono la complessa transazione tra le monache e i religiosi consente di comprendere meglio i termini della questione e il ruolo svolto dai sud-

detti tecnici e dall'esperto collega Giovan Battista Manni.

In sintesi, nel 1614 e nuovamente nel 1620, il Tribunale di Fortificazione, Matto-

nata e Acqua aveva autorizzato i Gesuiti, su relazione del celebre ingegnere Alessandro Ciminelli, ad aprire una rampa tra la via antistante l'atrio della loro sede e la

25b. G. Lucchese, A. Notarnicola, Pianta delle case del Collegio Massimo sotto la clausura del monastero dei Santi Marcellino e Festo, piano terra, 1716 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 29, a. 1718).



strada maestra dei Pettinatori, toccando il fianco della chiesa di Sant'Angelillo, regolarizzando anche il fronte a mare del collegio ignaziano

Tuttavia, tale progetto non aveva avuto seguito e nel 1708 il monastero dei Santi

Marcellino e Festo aveva ottenuto a censo dall'amministrazione cittadina il sedime della progettata rampa. Scopo ultimo delle Benedettine era impedire la saturazione con volumi edilizi del lotto gesuitico, per conservare al loro istituto la veduta del mare e

quella verso occidente, e acquisire le case, al tempo di proprietà degli Ignaziani, che fiancheggiavano il monastero a sud-ovest, indispensabili, a loro modo di vedere, per realizzare i necessari ampliamenti della sede, occupando l'intera *insula*, sino al li-

25c. G. Lucchese, A. Notarnicola, Pianta delle case del Collegio Massimo sotto la clausura del monastero dei Santi Marcellino e Festo, dettaglio del primo piano, 1716 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 29, a. 1718).

25d. G. Lucchese, A. Notarnicola, Pianta delle case del Collegio Massimo sotto la clausura del monastero dei Santi Marcellino e Festo, dettaglio del secondo piano, 1716 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 29, a. 1718).

mite del salto di quota verso la città bassa.

Nell'ambito del procedimento che ne era seguito presso il Consiglio Collaterale (incaricato dal vicerè von Daun di dirimere la controversia), furono nominati arbitri due tecnici di ampia notorietà come Antonino Notarnicola e Giuseppe Lucchese (il primo gradito alle Benedettine, il secondo alla loro controparte), che approntarono puntuali rilievi dello stato dei luoghi e fecero anche preparare dei modelli in legno al vero, collocati in sito, delle sagome dei volumi che i Gesuiti intendevano edificare, per verificare il loro impatto sulle vedute dalla sede benedettina.

In particolare, nel 1714 i due architetti rilevarono la pianta del secondo piano (quello di maggiore interesse) della casa Palmieri (un tempo sede della Zecca Antica), di proprietà dei Gesuiti, collocata tra il monastero dei Santi Marcellino e Festo (che intendeva acquisirla) e la strada del collegio, del valore di 4300 ducati. Nel grafico sono campite in giallo le murature degli ambienti da trasferire alle Benedettine e in rosso quelli da diroccare per impiantare la nuova rampa<sup>2</sup>.

Due anni dopo, nell'ottobre 1716, i medesimi periti approntarono una planimetria di insieme, molto dettagliata, delle case Palmieri e di quelle adiacenti, estendendo il campo di osservazione sino alla chiesa del Gesù Vecchio e ai corpi di fabbrica destinati ad essere inglobati nella sede benedettina (riportando le piante dei diversi livelli su carte incollate a bandiera sul disegno di base) e stilarono una rela-

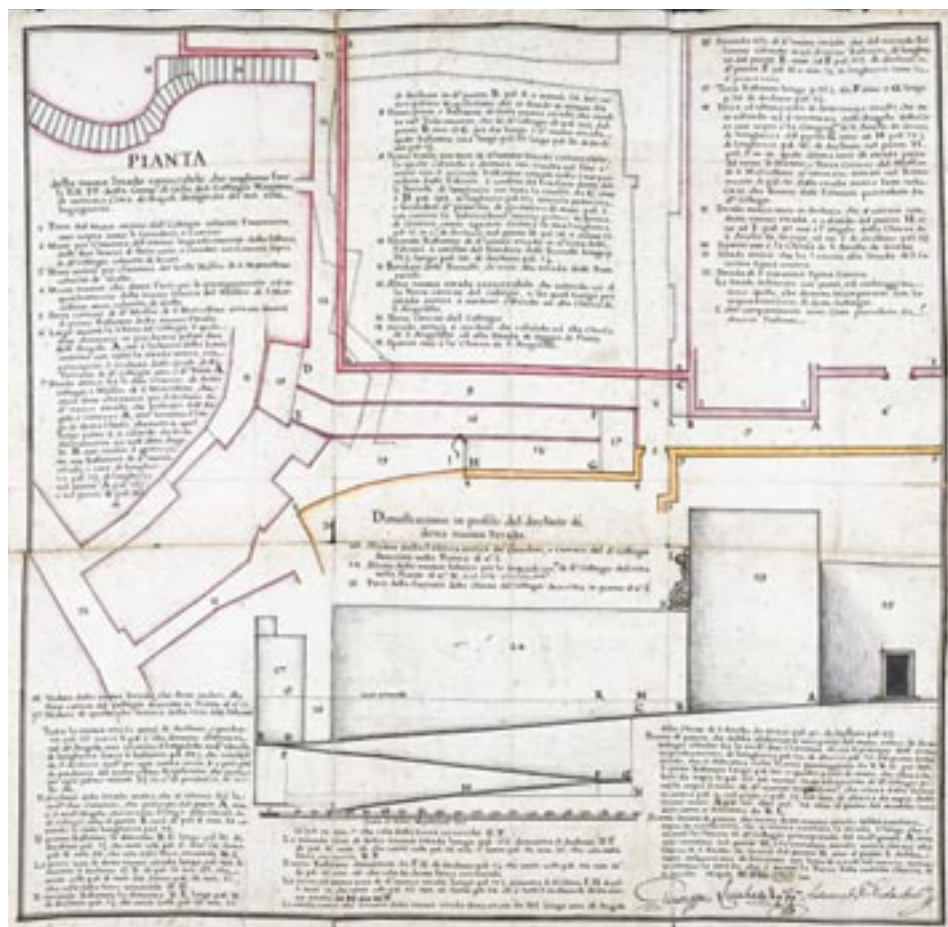


zione che indicava i limiti di altezza che le fabbriche gesuitiche avrebbero dovuto rispettare, prospettando anche le permutazioni immobiliari necessarie per soddisfare i programmi edilizi, in parte antitetici, dei due ordini religiosi<sup>3</sup>.

Stante il perdurante contrasto tra i contendenti, tale programma non fu assentito dalla Sacra Congregazione dei Vescovi e dei Regolari, a Roma, e i periti furono costretti, nell'ottobre 1717 (mentre verteva un'ulteriore lite presso il Tribunale di Fortificazione,

Mattonata e Acqua, investito della questione sin dal 1713), ad elaborare una nuova relazione, corredata di una dettagliata planimetria, che nel 1718 servì da base per la transazione definitiva, limitando a 47 palmi l'altezza massima dei corpi di fabbrica della sede gesuitica (nel cui perimetro sarebbero state inglobate diverse stradine preesistenti) e introducendo variazioni di dettaglio alla strada, costituita da tre rampe carrabili<sup>4</sup>. In particolare, si stabilì (in conformità di una conclusione dell'or-

25e. G. Lucchese, A. Notarnicola, Progetto della nuova strada carrozzabile tra il Collegio Massimo e il monastero dei Santi Marcellino e Festo, 1717 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 29, a. 1718).



gano tecnico cittadino dell'aprile 1718) che la strada sarebbe stata realizzata conformandosi alla sagoma planimetrica individuata, su incarico dell'organo tecnico municipale, dal primario del Sacro Regio Consiglio Giuseppe di Gennaro e da Gio-

van Battista Manni<sup>5</sup>.

La planimetria dell'ottobre 1717 delinea la sagoma della nuova strada carrozzabile a tre rampe parallele e il relativo profilo altimetrico. In viola (pavonazzetto) sono indicate le strutture esistenti del col-

legio gesuitico (corrispondenti alle camere e ai relativi corridoi), in rosso il nuovo muro della clausura degli Ignaziani e in giallo le murature d'ambito del monastero dei Santi Marcellino e Festo, con il corrispondente ampliamento verso valle<sup>6</sup>. Per raggiungere la quota di approccio della nuova rampa, sarebbero state ridefinite le livellette della strada antistante l'atrio gesuitico e quella che divideva i due istituti. La nuova carrozzabile era costituita da tre rampe parallele, con ripiani in corrispondenza dei cambi di direzione. Al termine della prima rampa a scendere, che correva in adiacenza al nuovo braccio del collegio, presso il fondaco Borrelli, era prevista una nuova strada che saliva, costeggiando l'istituto ignaziano, alla porta carrese del collegio e da questa, mediante una cordonata esistente, scendeva alla chiesa di Sant'Angelillo. La terza rampa, che impegnava parte del sedime delle case Palmieri, terminava accanto alla congrega di Sant'Agnello dei Grassi (che di lì a poco sarebbe stata demolita e riedificata in un altro sito, per agevolare la sistemazione del monastero benedettino)<sup>7</sup>. Ancora oltre si svolgeva il percorso, preesistente, che menava all'area di Santa Caterina Spinacorona.

Come accennato, nell'ambito della composizione della vertenza, il collegio gesuitico trasferì al monastero dei Santi Marcellino e Festo anche la casa Palmieri (che aveva ottenuto nel 1620), collocata a monte di Sant'Agnello dei Grassi, che vantava al tempo numerosi elementi di in-

teresse, che ne segnalavano l'impianto medievale (come il portale di marmo con sesto «a balestra» ossia «all'uso antico» e, al secondo piano, un ambiente aperto verso il giardino pensile, coperto da una volta su colonne di «granito», i viali dello spazio a verde lastricati di pietra di Massa «alla mosaica» e un adiacente atrio colonnato diruto) e le innovazioni cinquecentesche, come una fontana con teste di arpie, le «intempiature» (i solai) a cassettoni del primo piano e le ornate di piperno di porte e finestre (di fattura probabilmente rinascimentale)<sup>8</sup>.

Sulla base di tali intese, i lavori furono condotti celermente e nel 1719 i Gesuiti affidarono ai lapicidi Giuseppe Scarano, di Sanseverino, e Matteo Scognamiglio, di Portici, la selciatura del nuovo percorso viario, con la direzione di Giuseppe Lucchese<sup>9</sup>.

Le rampe, coinvolte nella rimodulazione dell'area condotta alla fine dell'Ottocento, nell'ambito del deterioro intervento di risanamento urbano<sup>10</sup>, per ampliare la sede dell'ateneo napoletano (che aveva occupato il collegio dopo l'espulsione dei Gesuiti, nel 1767)<sup>11</sup>, sono state inglobate nel complesso universitario e, di fatto, sottratte all'uso pubblico.

LG

<sup>1</sup> Le copie approntate da Alessandro Manni nel 1744 (conservate in ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 2725) delle tavole stese da Notarnicola e Lucchese e la planimetria con il progetto della strada di Manni e del primario di

Gennaro erano state rese note in occasione della mostra topografica napoletana in onore di Bartolommeo Capasso. Le vicende urbanistiche dell'area sono riassunte da Ferraro 2018, 230-233.

<sup>2</sup> Una copia della tavola, redatta da Alessandro Manni nel 1744 (conservata in ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 2879, n. 3), è stata pubblicata da Divenuto 1990, Tav. 10.

<sup>3</sup> Una copia del 1744 della pianta del piano terra (conservata in ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 2725, nn. 68-69) è stata pubblicata da Divenuto 1990, Tav. 12.

<sup>4</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 29, a. 1718, cc. 145r-191v.

<sup>5</sup> Una copia stesa da G.B. Manni nel gennaio 1721 del progetto definitivo della strada redatto nel 1718 dallo stesso tecnico e dal primario di Gennaro (conservata in ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 2879, n. 2) è stata pubblicata da Divenuto 1990 (Tav. 28), che a Tav. 3 rende nota una copia del grafico del 1718, con datazione alla fine del XVII secolo. Altri grafici inerenti alla medesima questione sono in ASNa, Piante e disegni, Cart. XIV, nn. 3, 7, 8.

<sup>6</sup> La copia della tavola del 1717, redatta da Alessandro Manni nel 1744 (conservata in ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 2725, cc. 61-62), è stata pubblicata da Alisio 1966, 216 e da Divenuto 1990, Tav. 25.

<sup>7</sup> Per la ricostruzione della chiesa si veda, in questo volume, la scheda 32.

<sup>8</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 29, a. 1718, cc. 191v-210r, ove è registrato un nuovo accordo tra l'istituto gesuitico e il monastero benedettino a proposito del censo gravante sulla casa che era stata concessa, con atto del 14 maggio 1509 del notaio Giacomo Carbone, da Matteo d'Afflitto a Gio-

van Paolo Palmieri ed era stata donata nel 1552 da Pietro Girolamo Palmieri al figlio Vespasiano. Secondo Ferraro 2018, 231, che segue Alisio 1966, 213, le case d'Afflitto (che sarebbe stata edificata nel 1508) e Palmieri erano episodi diversi e la prima sarebbe stata abbattuta nel 1608 per creare un largo innanzi la chiesa del Gesù Vecchio.

<sup>9</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Gioacchino Ser-villo, Sch. 17, Prot. 16, a. 1719, cc. 218r-220v.

<sup>10</sup> Guerriero, Curiale 2019, 79.

<sup>11</sup> Alisio 2004.

## 26. Casa della Trinità delle Monache alla pedamentina di San Martino

La documentazione è relativa alla concessione in enfiteusi al napoletano Francesco Culpano di una casa con giardino di proprietà del monastero della Trinità delle Monache. Il 29 aprile 1725, presso il notaio Gregorio Servillo, alla presenza della badessa Anna Clotilde Castrocucco, della vicaria Maria Cecilia Caracciolo e delle sorelle Maria Antonia Filomarino, Anna Cecilia Montalto, Maria Vittoria Castrocucco e Maria Saveria Montoya, si notifica l'uso della pertinenza sita nella proprietà del complesso fino alla terza generazione di eredi, con la possibilità di riparare e ampliare l'immobile, usando le pietre cavate dal colle di San Martino, con la clausola di svolgere i lavori a proprie spese e di lasciare quanto fatto al termine della concessione.

Di particolare interesse è la perizia re-

datta il 15 dicembre 1724 da Giovan Battista Manni, l'ingegnere regio incaricato dalla badessa di «riconoscere, misurare, e descrivere, e fare la pianta della casa e giardino che si possiede dal suddetto Monistero, sito accanto il muro della clausura nella strada per la quale si va a Santo Martino dove si dice la casa nuova»<sup>1</sup>. Questo incartamento è l'inizio di una vicenda di cui, sinora, le informazioni note erano frammentarie e scarse e consente di conoscere un'inedita parte del complesso, oltre ad aggiungersi alla fortuna iconografica dell'ultimo tratto collinare delle mura toledane (1535-40).

Tra le prime testimonianze del complesso è quella di Cesare d'Engenio Carracciolo (1624). Quella della Trinità è sempre ricordata come una delle più belle e famose chiese di Napoli, sita presso la chiesa di Santa Maria Ognibene, alle falde della collina di San Martino, fondata da alcune monache del monastero di San Girolamo che desideravano vivere con la recente osservanza riformata del terzo ordine regolare di San Francesco. Tra queste, suor Eufrosina de Silva e altre dieci professe eressero, in virtù di breve apostolico di Clemente VIII, un monastero con una piccola chiesa in via Santa Maria di Costantinopoli, ma, essendo angusti gli spazi, si trasferirono nel 1608 nel nuovo, ameno sito collinare<sup>2</sup>.

Carlo Celano scrive che il monastero insiste su «un famoso palazzo della casa San Felice, nobile del seggio di Montagna – del quale appariscono le vestigia e l'inscrizione

della parte della strada che va giù verso Nilo»<sup>3</sup>, indicata con la medesima denominazione nella mappa dell'area di Campanoro<sup>4</sup> (1646-1653) redatta dal tavolaro regio Onofrio Tango e corrispondente all'odierna via Pasquale Scura. Il primo progetto è di Francesco Grimaldi<sup>5</sup>; è poi documentata la direzione dei lavori di Giovan Giacomo Conforto<sup>6</sup> dal 1610 al 1619, a cui fanno seguito opere di decorazione di Cosimo Fanzago (1625-1628)<sup>7</sup>. Il chiostro, allungato e aperto sul panorama del golfo, era celebre per le «bellissime fontane artificiali con giochi d'acque e pisciere» e gli «ameni giardini e boschetti»<sup>8</sup>. Qui si accoglievano in clausura esclusivamente nobili donne dell'aristocrazia napoletana e nel 1630 vi fece visita Marianna d'Asburgo<sup>9</sup>, sorella di Filippo IV. Nel Settecento sono note attività di Domenico Antonio Vaccaro (1724)<sup>10</sup> e di Nicolò Tagliacozzi Canale (1720-1746)<sup>11</sup>, che intervenne a cavallo del rovinoso terremoto del novembre 1732.

In questo contesto si inserisce la fonte notarile in oggetto, relativo alla «casa nuova», individuabile nella mappa del duca di Noja e corrispondente all'edificio posto ortogonalmente al muro di clausura del monastero, sul tratto rettilineo prima dell'inizio della pedamentina, detta anche «via della Montagna»<sup>12</sup>. La casa con il giardino, che le monache detengono in burgensatico da Andrea Sanfelice delli Monti, duca di Lauriano e futuro marito di Luigia Sanfelice, confina con il monastero e con la «Via Pubblica, che si va a San

Martino», sul versante di ponente e su parte di quello a settentrione, è attraversato da una via vicinale che cala all'Olivella, con i beni di Geronimo delli Monti Sanfelice, a cui fanno seguito quelli di Paolo Almirante, duca di Cerza Piccola, ed è prossimo alla «Muraglia della Città», come indicato in legenda. Il perimetro del terreno è irregolare, adeguandosi al contesto orografico molto scosceso. Manni nel rilievo regolarizza il contorno dell'area, la cui linea di confine è più frastagliata, come si osserva nella mappa topografica del duca di Noja.

L'edificazione sulla collina avviene in forme e modi diversi, come ad esempio per la casa a uso di rendita di proprietà delle monache. Il sito è ambito per il mercato immobiliare, vista la richiesta da parte del ceto borghese di residenze collocate in luoghi ameni e panoramici. Nel 1614 suor Eufrosina de Silva acquista per 900 ducati una casa di proprietà di Pietro Antonio Gagliardo, con stima degli architetti Luciano Quaranta e Giovan Giacomo Conforto sita «alla Certosa de San Martino sotto al giardino del Monastero nel vico dove si dice li Caputi»<sup>13</sup>. Nel 1692 Celano segnala il «delizioso casino de' Caputi, hora d'Antonio Caputo Presidente della Regia Camera, dove sono deliziose vedute, qualche buono quadro, e belle loggie, e giardinetti di fiori»<sup>14</sup>, distinguibile nella veduta di Alessandro Baratta del 1627 e nelle carte precatastali<sup>15</sup>.

Nel caso delle monache della Trinità, la prima testimonianza della presenza della

casa è la concessione in enfiteusi il 17 agosto 1693 a Innocenzo Censale, «persona illustre per lettere, essendo stato Regio uditore in molte province del regno»<sup>16</sup>, con atto rogato dal notaio Nicolò Vincenzo Graziano, con un censo annuo di 26 ducati per soddisfare Antonio Caputo «per la nettatura che aveva fatto nel vacuo della detta casa, ridotto in Giardino», ma il ricorso contro la vedova Geronima Rossa e i figli Francesco Sebastiano e Benedetto attesta il mancato rispetto del contratto. Infine, nel 1724 subentra «il magnifico Francesco Culpiano persona benestante», come il vicario generale Antonio Castelli definisce il nuovo enfiteuta, che paga un canone annuo di 60 carlini.

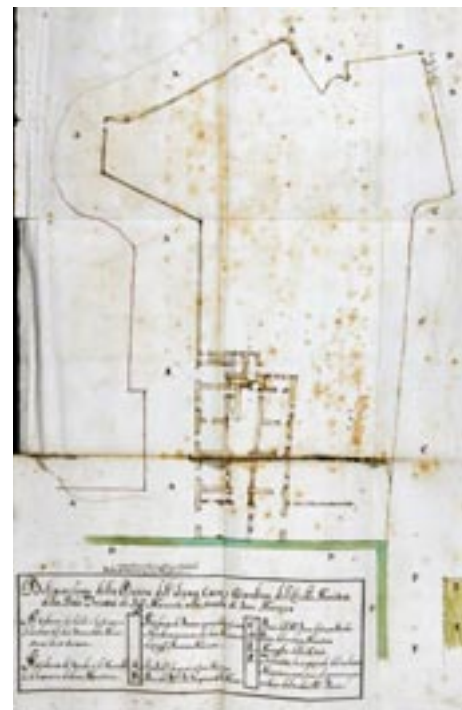
Il dato che emerge è la progressiva urbanizzazione del «bellissimo stradone di comoda salita che va a terminare alla chiesa della Trinità, e sembra un nobile teatro per le belle e continuate habitationi palatiate che vi si veggono dall'un fianco e dall'altro»<sup>17</sup>, che aveva nel Cinquecento il palazzo Sanfelice e le sue delizie al termine dell'imbrecciata, come si osserva nella veduta Dupérac-Lafréry (1566).

Il giardino della casa «che sta nelli due lati di detta casa è vitato, e fruttatto, è scarso in molta parte» e misura circa sette quarti e cinque none di moggio, pari a quasi 2550 metri quadrati. Si hanno notizie di un «giardino detto "della montagna"; circondato da orti pensili, di dove si poteva godere il meraviglioso spettacolo dell'incantevole golfo di Napoli; con fontane di marmo stupende; con un laghetto

artificiale in cui si poteva navigare in ricche gondole; con una peschiera dove, di tanto in tanto, si facevano delle pesche deliziose; con giuochi d'acqua svariatissimi; altalene, agrumeti stupendi, boschetti vaghissimi, e la più bella raccolta di piante rare»<sup>18</sup>. Un uso e una ricchezza poco consoni alla stretta osservanza francescana delle monache, che farebbe pensare invece alla permanenza delle delizie del preesistente palazzo Sanfelice, «che haveva ampi giardini»<sup>19</sup>, come afferma Celano, e che già pertiene al monastero nella mappa di metà Seicento.

Nella mappa del duca di Noja si osservano terrazzamenti destinati a vigneto, il giardino quadripartito e un altro giardino murato con un articolato sistema di scale di raccordo. È visibile, inoltre, una loggia antistante un parterre d'eau, forse la peschiera, e il corpo di fabbrica coincidente con il rilievo di Manni. La perizia riferisce che l'edificio è composto da un piano terra, con camere e servizi, e da un piano rialzato con gli appartamenti, dotati di camere con soffitti incartati. Un portale a tutto sesto consentiva l'accesso a un primo cortile, caratterizzato al centro da «tre gradi e due pilastri, e si sale in un piano nella testa del quale vi è un arco, e due altri pilastri sopra li quali pilastri vi sono li legnami, che reggono la pergola». Il cortile, sito al di sopra della cisterna di pertinenza delle monache<sup>20</sup>, verrà coperto per gli ampliamenti richiesti da Culpiano, lasciando scoperto il secondo. Inoltre, si richiede un ampliamento «nella parte su-

26. G.B. Manni, Pianta della casa del monastero della Trinità delle Monache alla pedamentina di San Martino, 1724 (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 36, a. 1725).



periore del suddetto giardino ove sta la porta nella parte della strada per la quale si va a S. Martino si faranno due camere, ed una loggia ed suoi bassi sotto», per una spesa complessiva pari a circa 1350 ducati.

I lavori causarono una lite con le monache nel 1728, tanto da richiedere un intervento di Domenico Antonio Vaccaro<sup>21</sup>. Sono documentati ulteriori lavori nel giugno 1754, quando Francesco Culpiano paga al capomastro Saverio Cesareo ducati 15, a compimento di 30, in conto dei

lavori in corso, da «riconoscersi, e misurarsi e valutarsi» da Nicolò Tagliacozzi Canale, «nella sua casa palaziata, sita alla salita di S. Martino, ligata al muro della clausura del monastero delle monache della Trinità»<sup>22</sup>.

Il rilievo del 1724 mostra un tratto delle mura. Si tratta dell'orecchione del bastione su cui fu realizzato il monastero della Trinità delle Monache, a oggi uno dei pochi tratti ancora visibili della murazione vice-reale<sup>23</sup>. Al di sotto del giardino di Culpano correva, invece, lo sperone, quel tratto delle fortificazioni spagnole la cui funzione difensiva era assicurata dalle condizioni del territorio, che però bisognano di aggiustamenti «perche sta malamente e scoscese s'ha da fare il muro per reggere la ripa e precise ove divide et dell'Illustre Duca di Cerza piccola conforme al presente si possiede». Un medesimo intervento nei pressi è indicato nella replica del 1717 circa della platea di Campanoro, indicato in legenda come «muraglione con pilastri novamente fatto seu catena», che potrebbe suggerire un problema generale su quel versante della collina.

Soppresso nel decennio francese, il monastero è adibito a ospedale militare<sup>24</sup> nel 1806, ma la casa e il giardino non rientrano in questa pertinenza, come si evince anche dalle piante conservate presso l'Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio (1870)<sup>25</sup>. Il sito, però, ha subito modifiche in più momenti. Nel 1873 parte del terreno viene espropriato per la realizzazione del corso Maria Teresa,

oggi corso Vittorio Emanuele<sup>26</sup>. Nel 1891, la realizzazione della funicolare di Montesanto<sup>27</sup> lungo gli speroni rettifica il perimetro a valle del giardino, a ridosso della scala Filangieri (1869-90), mentre il casino risulta ancora coincidente con quello presente nella pianta Schiavoni (1877).

Nel 1897 la chiesa subisce un grave danno con il crollo della cupola, a cui fanno seguito numerose sottrazioni degli elementi decorativi nel corso della seconda metà del Novecento, dando avvio a un generale degrado del complesso.

Prima del 1915 si avvia la costruzione di una *dependance* dell'ospedale sul territorio demaniale antistante il muro di chiusura, già dei Caputo, i cui lavori saranno riavviati nel 1929 per destinare l'edificio alla Real Scuola Commerciale<sup>28</sup>, poi Istituto Antonio Serra, che vi si insedia nel 1937. All'interno del piano di ampliamento del complesso militare, al 1935 è datato l'ampliamento e il rimaneggiamento nella decorazione ornamentale della casa in oggetto, destinata al direttore dell'ospedale, mentre nel giardino si disegna un tornante carrabile per l'accesso delle autovetture e l'impianto botanico è impostato secondo gli stilemi dell'epoca<sup>29</sup>.

Il fabbricato oggetto del contratto del 1724, sito al civico 3 di vico Trinità delle Monache, è posto presso l'ingresso del parco dei Quartieri Spagnoli ed è stato rifunzionalizzato dopo che i militari hanno abbandonato la struttura, danneggiata dall'ultimo terremoto<sup>30</sup>. Sulla base di quanto emerso in questa occasione, sa-

rebbe auspicabile approfondire la conoscenza del corpo di fabbrica esistente e porre maggiore attenzione su alcuni elementi di arredo ancora *in situ* nel giardino, che meritano di essere valorizzati.

MV

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 36, a. 1725, cc. 323v-333v. Quando non diversamente indicato, le citazioni proposte nel testo sono tratte da questo documento.

<sup>2</sup> Fiordelisi 1899, 145-150, 181-187; Alabiso 1985, 241-242; Blunt 2006.

<sup>3</sup> Celano 1692, VI, 6.

<sup>4</sup> Colletta 1979, 55.

<sup>5</sup> Colletta 1979, 11; Savarese 1986, 173-181.

<sup>6</sup> D'Addosio 1914, 558; Nappi 1988, 136-138.

<sup>7</sup> Si vedano Nappi 1988, 139-141, e Cantone 1984, 191-200.

<sup>8</sup> Celano 1692, VI, 20.

<sup>9</sup> Fiordelisi 1899, 146-147.

<sup>10</sup> Rizzo 2001, 246.

<sup>11</sup> Rizzo 1982, I, docc. 17-18, 47, 65, 78, 84, 150-151, 157, 161, 165-166; Rizzo 2001, docc. 451, 490, 558, 253, 259, 265; Bisogno 2013.

<sup>12</sup> Colletta 1979, 61, n. 72.

<sup>13</sup> Nappi 1988, 137.

<sup>14</sup> Nappi 1988, 21.

<sup>15</sup> Colletta 1979, 53.

<sup>16</sup> Marcarelli 1915, 170.

<sup>17</sup> Celano 1692, VI, 6.

<sup>18</sup> Fiordelisi 1899, 146.

<sup>19</sup> Celano 1692, VI, 6.

<sup>20</sup> Nappi 1988, 139.

<sup>21</sup> Mormone 1962, 138.

<sup>22</sup> Fiengo 1977, 52.

<sup>23</sup> Santoro 1984, 110-114; Leone 1997, 19-21 e fig. 9b.

<sup>24</sup> Ospedale Militare della Trinità 1920.

<sup>25</sup> Di Mauro, Perone 1987, 9, 18 e figg. E.224, E.226.

<sup>26</sup> Si rimanda a Rossi 1997, 86 e De Fusco, Rossetti 2007, 33-47.

<sup>27</sup> Alisio, Buccaro 1999, 60-62; Ferraro 2006, 93, fig. 7.

<sup>28</sup> Alto Commissario per la città e la provincia 1930, 345-346.

<sup>29</sup> Villari 1967, fig. 25.

<sup>30</sup> D'Agostino 2017.

## 27. Palazzo de Maria alla salita del Soccorso

Nel 1726, Giovan Battista Manni e Nicolò Tagliacozzi Canale furono incaricati di rilevare e valutare una casa palaziata con giardino sita lungo la salita dello Splendore, accanto al conservatorio del Soccorso, che le Francescane del monastero della Trinità delle Monache intendevano concedere in enfiteusi al magistrato Salvatore de Maria, presidente della Regia Camera della Sommaria<sup>1</sup>.

L'immobile in questione era collocato all'incrocio della «imbrecciata maestra» che saliva al monastero con l'analoga strada che scendeva verso il monastero dello Splendore, nell'isolato che ospitava, come detto, anche il conservatorio del Soccorso,

ed era corredato di un ampio giardino postico, che raggiungeva il limite meridionale dell'isolato, sulla «strada di sotto».

La pianta sembra essere stata realizzata da Tagliacozzi Canale (per lungo tempo ingegnere ordinario delle Francescane, dopo l'avo Andrea Canale), alla cui produzione grafica si accosta per la presenza di un elaborato cartiglio (esornativo per dimensioni rispetto all'insieme della tavola) di marcato indirizzo tardobarocco, consueto nei suoi disegni, e per la scelta di campire le murature con acquarello rosa accennando alla trama delle pietre. Del resto, era ragionevole attendersi che per la stesura della perizia il collega più giovane si occupasse delle incombenze pratiche come la redazione del rilievo, mentre quello di maggiore esperienza – presente forse (diversamente dalla consuetudine che voleva che in tali occasioni la stima fosse affidata ad un solo tecnico) per offrire maggiori garanzie alle religiose, essendo Tagliacozzi Canale imparentato con Salvatore de Maria, marito della zia Ippolita Canale – svolgesse un ruolo di coordinamento.

Ad ogni modo, la pianta del piano nobile dell'importante compendio immobiliare mostra come lo stesso presentasse un impianto a "C", con un corpo di fabbrica in linea che si svolgeva lungo la fronte stradale antistante il monastero delle Francescane e due bracci interni, sui fianchi del cortile, a sua volta concluso da un'ampia terrazza, oltre la quale insisteva l'articolato giardino. Al livello in questione si

montava mediante una scala a rampe parallele con setto centrale collocata sulla sinistra del cortile, appena dopo il vestibolo, dalla quale si passava ad un'ampia sala, prospettante sulla corte e sul giardino e servita dalla «loggia scoperta» di cui si è detto. Oltre la sala si svolgevano ben undici camere, che godevano dell'affaccio sulle strade contermini e sugli spazi liberi e verdi interni.

I tecnici provvidero, inoltre, a stendere il prospetto in corrispondenza della discesa dello Splendore, il cui svolgimento in altezza fu oggetto di particolari prescrizioni, motivate dalla necessità di salvaguardare la riservatezza del claustro francescano e di conservare alle religiose l'amena veduta della città e del mare. La fronte in questione (in corrispondenza di un settore ove trovavano posto delle unità residenziali con ingresso dalla strada, autonome rispetto al nucleo principale dell'edificio) conservava peraltro caratteri tardocinquecenteschi, segnalati dal portalino centinato in piperno e dal cornicione ad archetti in muratura su gattoni lapidei, che costituiva la disposizione di gronda tipica degli edifici napoletani della prima età moderna<sup>2</sup>.

Il predio vantava anche un cospicuo insieme di ambienti terranei destinati alle rimesse e alle stalle (queste ultime dotate di un accesso autonomo dalla strada laterale) e un secondo piano residenziale, costituito da sole cinque camere di modeste dimensioni, che affiancavano un «suppigno» (sottotetto concluso da falde inclinate), in corrispondenza degli ambienti

residenziali principali, mentre un terrazzo piano («astrico a sole») concludeva i settori residui.

Considerato che era necessario «rifare alcuni astrichi terranei, rifare porte, e finestre nelle stanze inferiori, risarcire molte aperture, rifare in alcune parti li pavimenti delle stalle, che sono diruti», con una spesa di 400 ducati, le Francescane concessero la bella proprietà al magistrato (gravandolo anche del compito di richiedere, entro il termine di due anni, il previsto assenso apostolico) in censo perpetuo inaffrancabile per un canone annuo di 420 ducati, da pagare in rate semestrali, con l'ulteriore vincolo di spendere in opere di «migliorazione, et aumenti» almeno 1000 ducati.

Come accennato, la prossimità della casa palaziata con il monastero delle concedenti indusse queste ultime a formalizzare delle cautele per non limitare le vedute verso la città e verso il mare degli ambienti dell'istituto religioso e per evitare problemi di introspezione verso gli spazi della clausura, considerato che «quando si facesse novazione di fare altra fabbrica, potrebbe apportare pregiudizio grandissimo alle Sig.re Moniche». Si stabilì, pertanto, la proibizione assoluta di ampliare l'edificio, «eccetto, che volendosi fabricare nel vacuo a linea della strada, che da S.ta Maria d'Ognibene cala a Nido [Spaccanapoli], non possa alzarsi, se non fino al piano dell'astrico calpestatoio del quarto piccolo di detta casa», con l'ulteriore prescrizione che sul nuovo corpo di fabbrica

non si potesse realizzare un sottotetto, ma si doveva sistemare a terrazzo la copertura corrispondente. Allo stesso modo, eventuali nuovi volumi eretti nel giardino, a valle della loggia presso il cortile o accanto al conservatorio del Soccorso, non avrebbero potuto sopravanzare in altezza l'edificio esistente («l'altezza presentanea della detta casa palaziata»), affinché non potessero «recare nessuno, ancor che minimo pregiudizio d'aria, o di veduta, o di soggezione, benchè di lontano, e non immediata a detto Venerabile Monastero»<sup>3</sup>.

Come di consueto, nelle more dell'emissione dell'assenso apostolico fu stipulato un contratto di locazione con un canone del medesimo importo di quello enfiteutico. Finalmente, nell'agosto 1727 si diede esecuzione al contratto enfiteutico, conformandosi alla prescrizione (formalizzata dal rescritto che concedeva, nel gennaio precedente, l'assenso apostolico all'intervento) di incrementare le cauzioni emesse a favore del monastero, portando a 5000 ducati la somma da spendere, nel termine di tre anni, «in riparazioni, e migliorazioni» della casa<sup>4</sup>.

Le iniziative edilizie dell'alto magistrato (che intendeva realizzare un nuovo volume nel tratto meridionale del giardino, avendo fatto approntare «per la detta ampliamento» le «piante, e disegno» dai «periti direttori di detta fabbrica»<sup>5</sup> suscitavano le proteste delle monache dell'adiacente conservatorio del Soccorso, che lamentavano la perdita «non solamente dell'unica veduta di amenità» del loro istituto, ossia

«della vicina collina di S. Martino», ma, parimenti, che «verrebbe a togliere al medesimo buona parte del sole a tempo di inverno, la ventilazione de venti più salutari in tempo d'esta»<sup>6</sup>, paventando inoltre la «soggezione» di veduta ai danni del parlatorio, al primo piano, e delle celle, al secondo piano (ossia degli ambienti che impegnavano il corpo di fabbrica presso il confine).

La controversia si risolse amichevolmente nell'ottobre 1728, dopo la stesura di una perizia giudiziaria del tavolario Pietro Vinaccia e l'accesso sul posto, nel novembre 1727, del magistrato incaricato della causa, che aveva, nelle more della decisione, autorizzato de Maria a continuare le opere di fabbrica sino al primo piano, entro un'altezza di 35 palmi; decisione che aveva scatenato nuove proteste (e comparse giudiziarie) delle religiose, che avevano ribadito la loro tesi circa il carattere di via vicinale del suolo lungo il confine («antichissima via vicinale, la quale incominciava dal detto luogo, e finiva alla strada, che da Santa Maria d'Ogni Bene cala alla strada di Nido, e propriamente dirimpetto al vicolo oggi detto del Paradiso»<sup>7</sup>), che, a loro dire, de Maria avrebbe usurpato, e avevano chiesto non solo l'inibizione ad erigere nuovi ambienti, ma anche la chiusura di una serie di finestre della casa del magistrato (che nell'inverno 1727-1728 aveva comunque continuato a far avanzare il cantiere, in dispregio di quanto stabilito dal giudice civile).

Per comporre la lite, i contendenti si af-

27a. G.B. Manni, N. Tagliacozzi Canale, Pianta della casa palaziata della Trinità delle Monache alla salita del Soccorso, 1726 (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 37, a. 1726).

fidarono, nel settembre 1728, all'arbitrato dell'esperto tavolario Donato Gallarano, con il compito di «dirigere, come meglio lui stimarebbe le sudette fabbriche fatte, e che intende fare il detto Presidente», subentrando, di fatto, all'ingegnere Giuseppe Stendardo, «che per parte del detto Signor Presidente dirigè la detta fabrica»<sup>8</sup>. In virtù dell'arbitrato, de Maria fu autorizzato a proseguire la nuova ala del palazzo, sulla verticale «dell'ingresso nuovamente fatto accosto il muro fiancheggiante il parlatorio del detto Collegio», sino al secondo piano, allineando il corrispondente solaio di copertura con il «piano calpestatorio» del terzo piano del settore settentrionale. Verso il giardino, la nuova ala, con l'erigenda scala, sarebbe stata contenuta entro tali limiti, pur riservandosi il magistrato il diritto di impegnare, in seguito, l'area libera retrostante con nuovi volumi, sino alla strada postica.

Lungo il muro di confine le religiose avrebbero mantenuto i lumi ingredienti del conservatorio, non obliterati dagli ambienti in costruzione, che, sostituendo il precedente terrapieno, avrebbero liberato dai problemi di umidità di risalita la proprietà adiacente, salvaguardata anche dalla previsione di arretrare il nuovo volume di 14 palmi dalla linea di confine, per costituire un adeguato spazio di ventilazione e illuminazione del ritiro religioso. Al titolare del palazzo fu concesso anche di proseguire nella sopraelevazione, sopra il terzo piano, del settore settentrionale del predio, entro i limiti fissati dal contratto di



27b. G.B. Manni, N. Tagliacozzi Canale, Prospetto della casa palaziata della Trinità delle Monache alla salita del Soccorso, 1726 (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 37, a. 1726).



enfiteusi con il monastero della Trinità delle Monache, a condizione che i nuovi volumi non alterassero significativamente la vista verso la collina di San Martino dagli ambienti del conservatorio del Soccorso. Tuttavia, i nuovi terrazzi avrebbero dovuto avere un parapetto di almeno 8 palmi, per impedire l'introspezione verso il ritiro religioso e tutte le aperture avrebbero dovuto essere configurate come lumi ingredienti.

Appianate le divergenze, mentre l'alto magistrato completava l'ambizioso programma immobiliare elaborato due anni innanzi, le monache del conservatorio del Soccorso, risolto un analogo contrasto per diritti di confine con Gennaro de Florio, proprietario di una casa che fronteggiava il monastero lungo l'imbricciata di Santa Maria<sup>9</sup>, si affidarono al noto architetto Giovan Battista Nauclerio per la revisione e l'ampliamento della sede, cui attesero per diversi anni<sup>10</sup>.

Nella seconda metà del Settecento, la mappa topografica del duca di Noja registrò il notevole ampliamento planime-

trico del palazzo, che aveva risparmiato soltanto un modesto settore del giardino, presso il ritiro del Soccorso. Anche tale area libera è stata in seguito occupata da volumi edilizi.

Il notevole episodio, appellato in seguito palazzo Scioli<sup>11</sup>, conserva significativi elementi cinquecenteschi come le ornate in piperno delle finestre, lungo la facciata occidentale. Sembra evidente, inoltre, che alla riconfigurazione e all'ampliamento del vasto predio residenziale non sia rimasto estraneo Nicolò Tagliacozzi Canale, che nel 1742 ereditò dalla zia Ippolita Tagliacozzi, vedova di Salvatore de Maria, metà dell'immobile.

Milita a favore di tale tesi il portale in piperno (ottenuto peraltro riutilizzando abilmente alcuni elementi di un precedente varco cinquecentesco), assai vicino, nella disposizione strombata delle spalle, negli alti capitelli a voluta e nel prominente tavolone lapideo del balcone sovrastante, in organica ricorrenza con il portale (arricchito peraltro da una notevole rosta lignea con portone coevo, sul cui architrave trova posto una singolare e qualificata cartella, anch'essa di gusto prossimo a quello di Tagliacozzi Canale)<sup>12</sup>, agli ingressi dei palazzi Trabucco alla Carità e Costantino alla Costigliola, realizzati dall'abile architetto nel quarto decennio del Settecento.

In definitiva, anche se non si volesse contenere il ruolo di Giuseppe Stendardo nella prima fase dei lavori a quello di direttore dei lavori, tenuto a conformarsi ad un progetto di Nicolò, sembra comunque

innegabile lo specifico carattere tagliacozziano del portale lapideo.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 37, a. 1726, cc. 930v-944r.

<sup>2</sup> Guerriero 2016<sup>b</sup>. Nell'area del palazzo oggetto della censuazione, gronde con archeggiature su mensole lapidee si osservano nel corpo di fabbrica che chiude a monte il complesso della Trinità delle Monache.

<sup>3</sup> A proposito delle servitù passive gravanti sul predio, le religiose ricordarono che nel 1706 nella casa adiacente il giardino, di proprietà di Orlando Orlandini, erede di Nicola Calandra e Isabella Auciello, erano state introdotte delle innovazioni in pregiudizio dei diritti del monastero, che era stato costretto a ricorrere in giudizio, ottenendo nel 1709 piena soddisfazione dal Sacro Regio Consiglio, sulla base di una relazione e del rilievo stesi del tavolario Donato Gallarano. Tuttavia, nel 1711 Orlandini aveva aperto dei finestroni verso il giardino della casa palaziata, costringendo le monache ad un nuovo ricorso giudiziario, risolto a loro favore nel 1717, sulla base della consulenza tecnica del tavolario Giuseppe Galluccio e di una nuova relazione di Gallarano, in virtù delle quali le finestre «affacciatore» avrebbero dovuto ridursi a lumi ingredienti.

<sup>4</sup> La ratifica della concessione è in ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 38, a. 1727, cc. 690v-710r. A garanzia dell'operazione Salvatore de Maria offrì due case di cui era proprietario, del valore di 1300 ducati, una al largo di Monteoliveto e l'altra alla strada di San Tommaso d'Aquino, un capitale di 5000 ducati sull'arrendamento delle sete di Calabria, un altro capitale di 2040 ducati sull'arrenda-

mento del tabacco e, infine, un capitale di 1500 ducati sulle entrate fiscali dell'università di Sant'Anastasia. Somme che, insieme ai 5000 ducati da spendere in opere edili, esorbitavano il valore complessivo dell'immobile avuto in concessione. Ha forse interesse ricordare che la Regia Camera della Sommaria ammetteva come garanzia dei contratti soltanto le quote di capitale possedute dai cittadini sugli arrendamenti e sugli introiti fiscali.

<sup>5</sup> Dalle produzioni dei legali delle parti, transunte nel rogito di transazione del 1728 si apprende che al tempo dell'acquisto da parte della Trinità delle Monache il palazzo vantava un terzo piano, che era stato abbattuto dalle religiose, probabilmente per guadagnare un affaccio panoramico alla propria sede. Prima della trasformazione della casa di Giovan Antonio Villani in sede del conservatorio del Soccorso, tra le due proprietà insisteva una strada vicinale, in seguito occupata dal parlatorio del ritiro religioso.

<sup>6</sup> La lunga e dettagliata transazione tra Salvatore de Maria e Santa Maria del Soccorso è in ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 39, a. 1728, cc. 1116r-1137r. Nell'atto sono riassunte le contrapposte ragioni delle parti.

<sup>7</sup> Nel 1673 e, nuovamente, nel 1695, il monastero della Trinità delle Monache e il conservatorio del Soccorso si erano accordati per la concessione a quest'ultimo di una fascia di suolo lungo il confine del conservatorio stesso.

<sup>8</sup> La lettera di incarico a D. Gallarano sottoscritta dalla badessa Maria Gabriele Cicinelli è inserita nel rogito dopo la c. 1131v, ove si rinviene anche la nota con cui Salvatore de Maria sollecitò il tecnico ad accettare l'incombenza.

<sup>9</sup> Nel 1728, G.B. Nauclerio fece da arbitro nella

controversia tra il monastero di Santa Maria del Soccorso e Gennaro de Florio (ivi, Nicola Farace, Sch. 762, Prot. 30, a. 1728, cc. 21r-25r).

<sup>10</sup> In tale fase, Giovan Battista Nauclerio stese anche la perizia per il rifacimento del manto di impermeabilizzazione in battuto di lapillo della copertura del granaio del monastero (ivi, Prot. 34, a. 1732, cc. 376r-382v).

<sup>11</sup> Ferraro 2019, 470. A causa di un equivoco generato dalle odierne intitolazioni di Santa Maria Ognibene e di Santa Maria dei Sette Dolori dei Servi di Maria (quest'ultima collocata di fronte la Trinità delle Monache, mentre la prima è sita sul versante occidentale dell'isolato che fronteggia il conservatorio del Soccorso), Russo 1993, 56, e Bisogno 2013, 136-138 identificano il palazzo de Maria (in seguito Scioli), collocato nella cortina orientale di via F. Girardi, con l'immobile del monastero della Trinità delle Monache oggetto, nel 1720, di un impegnativo rifacimento affidato dapprima alla regia di Andrea Canale e, dopo la scomparsa di questi, a quella del nipote Nicolò Tagliacozzi Canale. Tale edificio è da individuare, a mio giudizio, nel tessuto edilizio posto ad occidente della salita del Soccorso. Tale conclusione è sostenuta dalle inequivocche indicazioni topografiche fornite dai documenti ora rintracciati, che testimoniano, peraltro, lo stato di fatiscenza del predio concesso al presidente della Regia Camera, ad una data in cui le soddisfacenti condizioni locative dell'altro palazzo assicuravano alle Francescane un reddito cospicuo.

<sup>12</sup> L'interesse della rosta è stato segnalato assai per tempo da Romano 1920, 113, che ha proposto per la stessa una datazione alla prima età barocca. Per la mensiocronologia dei portoni dell'età tardomoderna nell'area campana si rimanda a Guerriero 2019.

## 28. Case delle Anime del Purgatorio a Santa Palma, all'Acqua Fresca di San Paolo e all'Anticaglia

Tra il 1716 e il 1723, la concessione in enfiteusi di tre immobili residenziali di proprietà della chiesa delle Anime del Purgatorio ad Arco determinò la stesura di perizie ad opera del tavolario del Sacro Regio Consiglio Giuseppe Parascandolo e, in seguito, di puntuali rilievi planimetrici dell'ingegnere Biagio Zizza.

Nell'agosto 1716, dunque, gli amministratori della chiesa delle Anime del Purgatorio possedevano una casa «nel luogo chiamato a S.a Palma vicino la strada della Sellaria», periziata dal tavolario Giuseppe Parascandolo, collocata all'incrocio tra la strada della Zecca dei Panni e il largo di Santa Palma, costituita da un livello terraneo (concluso da volte in muratura) e due piani in elevazione ciascuno di due ambienti (una saletta e una cucina), il primo raggiunto mediante una scala in muratura, il secondo tramite uno «scalandrone» in legno<sup>1</sup>; qui, i pigionanti dei piani superiori non godevano della comodità di attingere acqua dalla propria residenza e dovevano scendere al piano terra anche per fare il bucato. Considerato che l'immobile forniva una rendita di soli 42 ducati annui e che abbisognava di riparazioni per 100 ducati, Parascandolo aveva indicato in 37 ducati il canone enfiteutico annuo, che fu assegnato, per tre generazioni, a Nicola de Filippo, con il patto che entro tre anni si sarebbe dovuto ottenere l'assenso

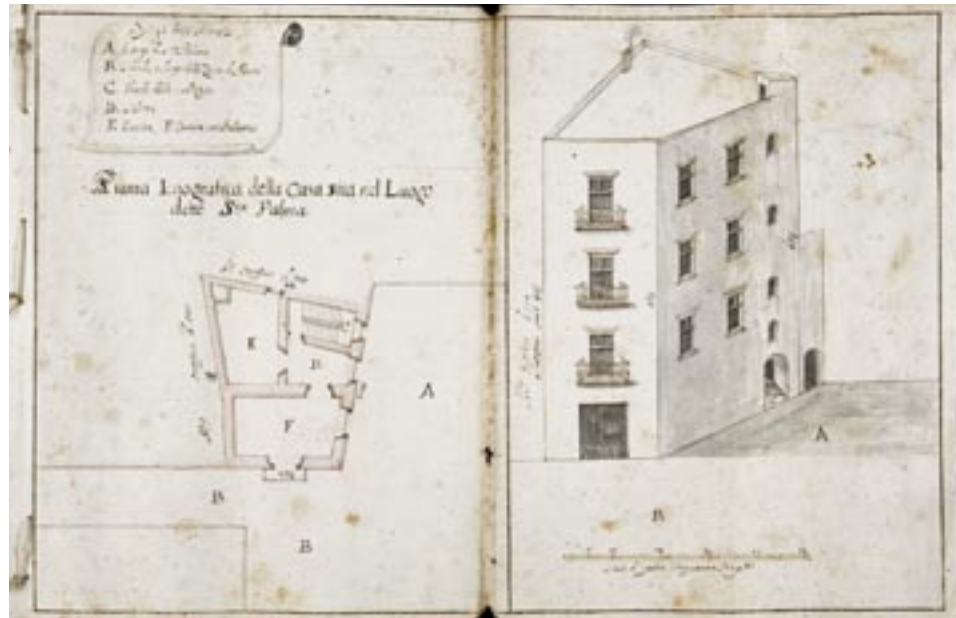
28a. B. Zizza, Rilievo di una casa delle Anime del Purgatorio a Santa Palma, 1723 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Antonio Ferraiolo, Sch. 704, Prot. 22, a. 1723).

apostolico alla concessione, a spese comuni dei contraenti, dovendosi considerare altrimenti l'enfiteusi nulla e i canoni versati a titolo di locazione.

Nel febbraio 1718, gli amministratori del pio sodalizio concessero in enfiteusi a Nicola de Filippo altri due «comprensori di case», uno «nella strada dell'acqua fresca di S. Paolo» e l'altro alla via dell'Anticaglia, in entrambi i casi di buona consistenza, come risulta dagli apprezzamenti redatti nel settembre 1717 dal tavolario Parascandolo<sup>2</sup>.

Il compendio alla strada dell'Acqua Fresca di San Paolo era serrato tra il fondaco dei Vulcani e il largo innanzi la porta carrese del monastero di San Paolo. Di due livelli, al piano terra aveva una coppia di botteghe con altrettante retrobotteghe, alcuni vani residenziali, una cantina, una stalla, una rimessa e una piccola vanella. Al piano superiore si saliva, con una soluzione molto diffusa nelle case di impianto tardomedievale, mediante lunghe rampe di scale cui si accedeva direttamente dalla strada, mediante portalini centinati. Il carattere arcaico dell'insieme è segnalato dalla presenza, al primo piano, nell'ambiente presso l'ingresso del fondaco, di un balcone «posante sopra legnami». A parere di Parascandolo, l'edificio poteva essere concesso in enfiteusi ad un canone di 70 ducati l'anno, a condizione che il concessionario vi spendesse 200 ducati in riparazioni.

L'altro immobile era collocato lungo la via di San Paolo, sul fianco sinistro della chiesa dell'Arte dei Cetrangolari (intitolata



a Santa Maria della Vittoria), presso l'incrocio con la strada dell'Anticaglia, ove impegnava le poderose murature radiali dell'odeon romano, efficacemente rappresentate dalla pianta di Zizza. Infatti, nei vani tra i setti di età classica si erano insediate cinque botteghe, coperte con solai lignei, con altrettanti profondi retrobottega, voltati e non illuminati, preceduti da scale in muratura che conducevano agli ammezzati (illuminati da finestre, ad eccezione del quarto, con balcone «postante sopra legnami»), conclusi dalle lamie di età classica, risalenti verso il perimetro esterno della struttura. Il compendio si concludeva con un terrazzo piano, il cui diritto d'uso

era riservato al titolare del palazzo adiacente, il cui giardino si svolgeva alla medesima quota<sup>3</sup>. Sul terrazzo insistevano un lungo pergolato e, accanto alla chiesa dei Cetrangolari, una tettoia. Secondo Parascandolo, il canone annuo del predio era pari a 65 ducati.

In seguito, diversi inciampi procedurali, a partire dall'errata indicazione, nella richiesta di assenso apostolico e negli atti conseguenti, della consistenza degli immobili dati in enfiteusi e del canone concordato<sup>4</sup>, costrinsero i governatori delle Anime del Purgatorio a formalizzare nel settembre 1723 un altro rogito per chiarire i ripetuti equivoci appalesatisi, rinnovando

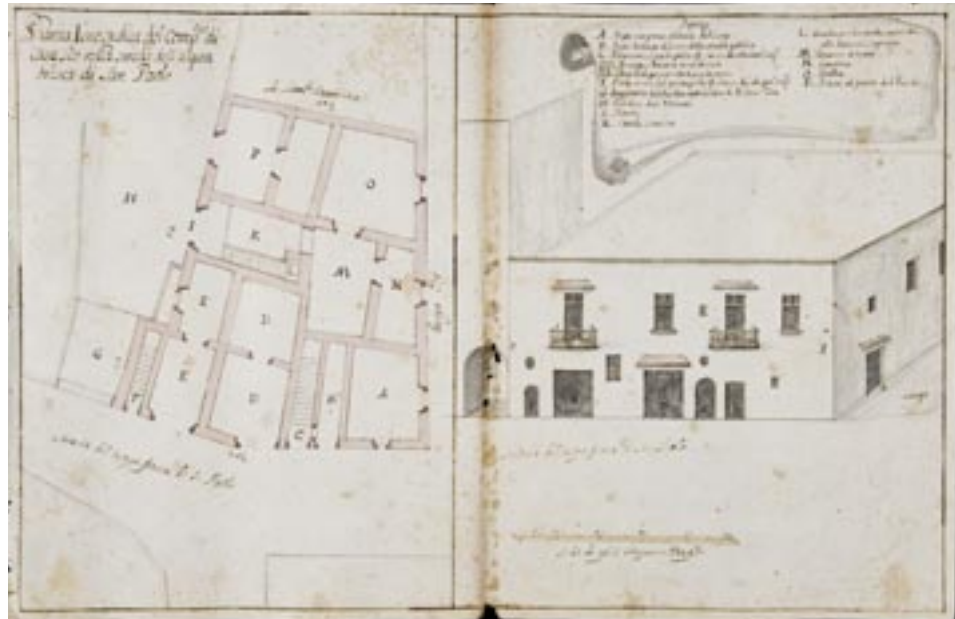
28b. B. Zizza, Rilievo di una casa delle Anime del Purgatorio all'Acqua Fresca di San Paolo, 1723 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Antonio Ferraiolo, Sch. 704, Prot. 22, a. 1723).

la concessione anche sulla base di puntuali rilievi degli edifici, approntati da B. Zizza (esautorando il pur accreditato Parascandalo, che aveva commesso diversi errori nelle perizie precedenti)<sup>5</sup>.

A quella data, Nicola de Filippo aveva fatto realizzare gli interventi di sua competenza, pur non essendo ancora ratificate le concessioni. In particolare, l'immobile a Santa Palma era stato ampliato e sopraelevato di un piano, servito da una nuova scala in muratura a rampe parallele con setto centrale: «la casa sudetta se ritrova ampliata, et accomodata in altra forma», provvedendo, tra l'altro, a rivestire con incartate, con i relativi fregi, l'intradosso dei solai dei piani superiori.

Del pari, il compendio presso la porta carrese di San Paolo era stato riparato, con una spesa di circa 464 ducati, realizzando, tra l'altro, consolidamenti a scuci e cucii, diversi «necessari» (servizi igienici), intempiature «di carta e friso» in una bottega e in alcune stanze soprane e sostituendo con un tavalone di piperno lo sporto del balcone meridionale, ove era stato comunque conservato il preesistente parapetto di legno.

Il primo immobile (ben riconoscibile nella pianta del duca di Noia, nell'angolo nord-occidentale del largo della Zecca dei Panni e attualmente collocato all'incrocio delle vie Arte della Lana e Ferri Vecchi) è scampato, a differenza delle aree a monte della piazza della Sellaria, all'intervento di risanamento urbano tardo-ottocentesco<sup>6</sup>, nel corso del quale è stato sopraelevato e



riconfigurato, assumendo una connotazione storicistica, perdendo peraltro l'affaccio sul vecchio largo di Santa Palma, occupato da un volume residenziale novecentesco.

La seconda casa è da riconoscere nell'unità residenziale serrata, sul versante orientale di via San Paolo, tra il palazzo Capece Zurlo e il monastero di San Paolo Maggiore.

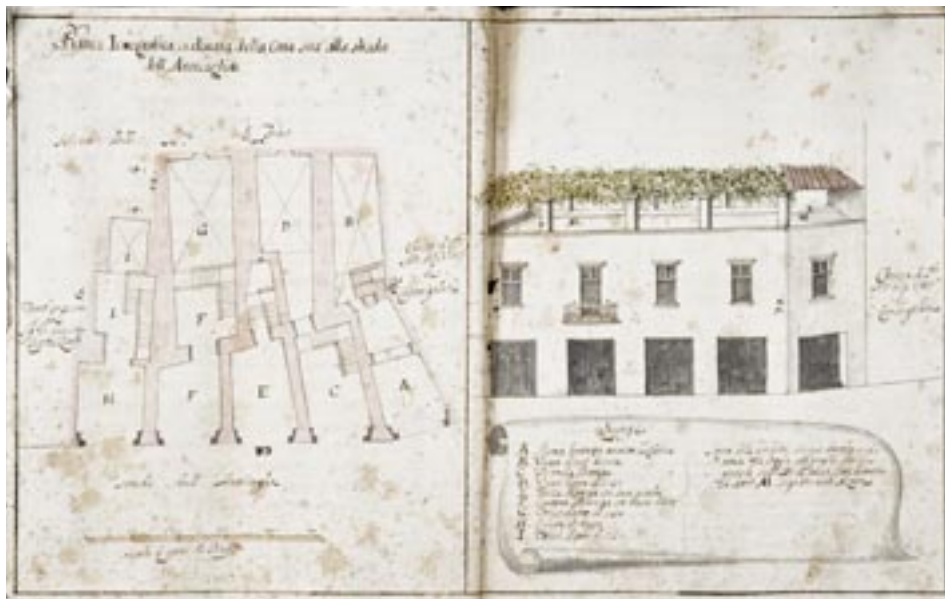
Il terzo edificio, sul fronte occidentale di via San Paolo, allo sbocco di questa nella strada dell'Anticaglia, conserva la consistenza settecentesca, essendo scampato alle reiterate sopraelevazioni condotte negli ultimi decenni nell'area contermina

in ragione del diritto d'uso del lastrico solare goduto dai proprietari del palazzo adiacente. Vi si osservano, peraltro, le ampie aperture trabeate cinquecentesche della terza e della quinta bottega.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Antonio Ferraiolo, Sch. 704, Prot. 16, a. 1716, cc. 238v-248r. A margine dell'istrumento è annotato un contratto del 4 settembre 1716 con il quale si stabilì che ovementi Nicola de Filippo si fosse sposato e non avesse avuto figli, la concessione si sarebbe estinta con la sua morte, mentre se fosse rimasto scapolo avrebbe avuto il diritto di indicare un beneficiario per altre due generazioni. Anche la presa di possesso è an-

28c. B. Zizza, Rilievo di una casa delle Anime del Purgatorio all'Anticaglia (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Antonio Ferraiolo, Sch. 704, Prot. 22, a. 1723).



notata a margine del rogito di concessione.

<sup>2</sup> Il rogito è conservato ivi, Prot. 17, a. 1718, cc. 44v-55v.

<sup>3</sup> Il palazzo adiacente, sul confine meridionale della casa che ci occupa, era stato concesso in enfiteusi dalla chiesa delle Anime del Purgatorio a Pietro de Fusco con rogito del 14 luglio 1686 del notaio Carlo Aniello Fiorentino del 14 luglio 1686.

<sup>4</sup> Ad esempio, nella concessione della casa presso la porta carrese di San Paolo Maggiore Parascandolo aveva incluso una rimessa che era pertinente invece alla «casa palaziata» affidata in enfiteusi dalle Anime del Purgatorio a Giacinto de Cristofaro, con atto del 16 maggio 1711 del notaio Nicola Antonio Ferraiolo (il cui protocollo per l'anno in questione è disperso). La rimessa

era stata sub-censuata da de Cristofaro a de Filippo, che l'aveva trasformata in una bottega artigianale, ottenendo infine, con rogito del 22 settembre 1723 del notaio Nicola Gaetano Cirillo, che il terraneo fosse registrato a suo nome.

<sup>5</sup> Ivi, Prot. 22, a. 1723, cc. 309r-325r. Nell'occasione, il censo dei tre immobili fu portato a 193 ducati annui, adeguandosi alle prescrizioni in tal senso delle autorità apostoliche.

<sup>6</sup> Guerriero, Curiale 2019, 131-133.

## 29. Casa palaziata di Tommaso d'Aloisio a Mergellina

Il rilievo è relativo alla concessione in enfiteusi di una grande casa palaziata a

Chiaia<sup>1</sup>, identificabile nella porzione più occidentale del regolare e compatto blocco edilizio spontaneamente aggregatosi alle spalle della spiaggia tra la strada che dalla Torretta conduceva alla chiesa di Santa Maria di Piedigrotta e all'ingresso della Grotta di Pozzuoli, e quella che, seguendo invece la linea di costa, giungeva a Mergellina, in un'area da sempre funzionalmente legata alla pesca e al piccolo cabotaggio<sup>2</sup>.

Sostanzialmente immune a quell'inarrestabile processo di rigenerazione edilizia che sin dalla seconda metà del Cinquecento interessò la strada della Riviera e che culminerà nel susseguirsi pressoché ininterrotto di «famosissimi palazzi habitati da gran famiglie»<sup>3</sup> ricordati dal Celano un secolo più tardi, solo dal secondo quarto del Settecento anche le estreme propaggini del borgo, strategicamente poste nelle immediate vicinanze del lido delizioso di Mergellina e della costa di Posillipo, saranno oggetto dell'interesse di nuovi completeari, in gran parte membri della classe dirigente della capitale che si affiancheranno e, in molti casi, si sostituiranno ai religiosi nel possesso e nella gestione di un rilevante patrimonio immobiliare ancora in gran parte costituito da bassi, magazzini e modesti alloggi da riplasmare adesso in chiave esclusivamente residenziale con il decisivo supporto dell'autorità pubblica, come testimoniato dalle primissime iniziative promosse in quegli stessi anni dal Tribunale della Fortificazione per la rettifica della strada di Mergellina e per

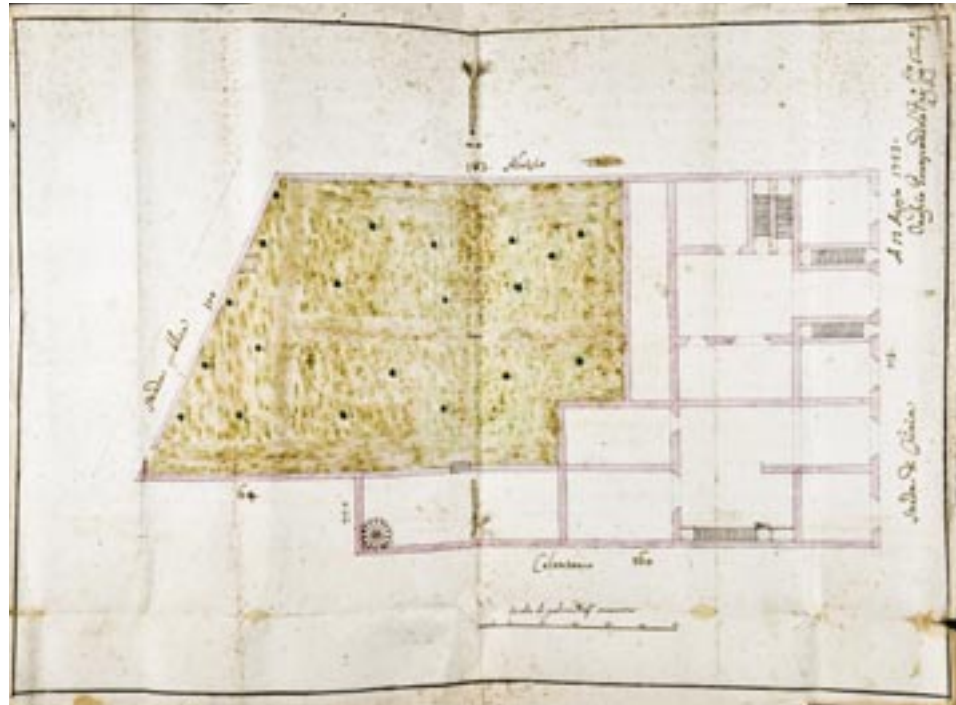
29. O. Parascandolo, Pianta di una casa palaziata dei Caracciolini alla strada di Mergellina, 1723 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Antonio Ferraiolo, Sch. 704, Prot. 22, a. 1723).

il suo prolungamento verso Posillipo<sup>4</sup>.

Proprio in quest'ottica, la pianta stilata dal regio ingegnere Onofrio Parascandolo in previsione della censuazione a Tommaso d'Aloisio, presidente della Camera della Sommaria, di una casa palaziata «consistentem in uno appartamento, et pluribus, et diveris membris inferioribus, et superioribus, et nonnullis stantijs a parte viae, cum iardeno, et alijs commoditatibus»<sup>5</sup> di proprietà dei Chierici Minori Caracciolini del monastero di Gesù e Maria di Cava de' Tirreni, e allegata all'atto stilato a Napoli nel complesso dei Caracciolini di San Giuseppe dei Vecchi il 24 agosto 1723, è di estremo interesse soprattutto se letta unitamente alla minuziosa descrizione dell'immobile confinante ad occidente con le proprietà Celentano e ad oriente con quelle dello stesso d'Aloisio: un denso e caotico insieme di ambienti esito, evidentemente, di successivi accorpamenti e aggiunte portati avanti senza alcun programma unitario.

Oltre ai tre bassi coperti a travi affacciati direttamente sulla strada pubblica, due ripide e anguste scalinate (una di fabbrica, l'altra di legno) davano accesso ad altrettanti alloggi superiori, il primo composto da una camera e da una cucina, l'altro composto invece da quattro stanze, «tutte coperte a travi, e con balconi di ferro a d.a strada».

Due ulteriori piccoli alloggi di due sole stanze ciascuno erano invece raggiungibili tramite una stretta scalinata di fabbrica aperta su un primo cortile scoperto dotato



anche di un pozzo, sul quale prospettavano altre due stanze terranee ad uso di magazzini e una terza stanza superiore. Proseguendo lungo la strada pubblica, un «Portone tondo pipemato» dava finalmente l'accesso a quello che nell'apprezzo viene indicato come «Appartamento maggiore», una lunga serie di ambienti sviluppati attorno a un secondo e più arioso cortile scoperto anch'esso dotato di pozzo, con due rimesse, una stalla «capace di cinque cavalli», un deposito e altri due più piccoli ambienti di servizio terranei; una scala a

due rampe conduceva al primo livello composto di una «sala coperta con tempertura di tavole, e freggio, e con balcone di ferro a d.a Strada (...) una stanza grande coperta a travi, con tempertura, e con balcone di ferro a d.a Strada, e finestra, e stipo dentro muro (...) due altre camere coperte con tempertura di tavole, ed alcova, con balconi di ferro a d.a Strada (...) due camere coperte a travi, con finestre a d.o cortile, ed appresso vi è una Cucina Coperta a travi, ed appresso d.a cucina vi è un'altra cam.a, ove vi è porta per la quale

s'ave l'uscita alla d.a loggia scoperta (...) ed una loggia scoperta in testa del cortile, in testa della quale vi è porta per la quale s'entra in una Camaretta piccola coperta a lamia dipinta, con finestra (...) e da esso s'entra ad un'altra stanza grande coperta a travi, con tempertura, e pavimento di mattoni, e con finestra a d.o cortile, quale tiene anche porta al ballatoro della grada». Il livello superiore, destinato evidentemente al personale di servizio, era invece composto di un «ritretto, e camerino sopra (...) una stanza coperta a tetti (...) e l'uscita ad una loggetta scoperta (...) uno suppegno coperto a tetti a due penne (...) una stanza coperta a travi (...) e altri suppegni pure coperti a tetti a due penne, che cuoprono tutta detta casa».

Da un piccolo ambiente voltato adiacente la cucina si accedeva infine al giardino posteriore, un ambiente murato di esclusiva pertinenza dell'appartamento grande confinante verso settentrione con la strada di Piedigrotta, «alborato con molti piedi di cetrangole, a destra del quale vi è una stanza grande bislunga coperta a lamia, e con comodità di pozzo nel mezzo, ed in cantone vi è grada a lumaca di piperno, per la quale s'ascende ad una loggia scoperta» dal quale poter godere della vista del mare e delle colline.

Secondo quanto indicato dall'architetto, che proprio in quegli anni sovrintendeva al restauro della chiesa e alla erezione del nuovo collegio dei padri Caracciolini di San Giuseppe dei Vecchi<sup>6</sup>, la «Casa al presente ritrovasi vacua, e tiene di bisogno di molte

rifazioni di fabrica delle mura, per essere antica, e lesionata, e dell'Astrichi terranei, e Calpistratori, come anco della rifazione delli soppegni, e delle porte, e finestre, per esser tutte marcite», stimando in circa 1500 ducati la cifra necessaria per «calce, pietre, pozzolana, rapillo, legname, come per magistero di fabricatori, e mandesi».

Sulla base di queste considerazioni, e «avendo trovate persone benestanti», l'immobile fu censuato in enfiteusi perpetua al d'Aloisio per 125 ducati l'anno, per essere verosimilmente annesso alla proprietà adiacente e sottoposto ad un radicale rinnovamento.

Topos nella rappresentazione della città dalla spiaggia di Mergellina<sup>7</sup>, il gruppo di case del quale doveva verosimilmente far parte l'immobile fu demolito nel 1856 in occasione della realizzazione del collegamento carrozzabile tra Mergellina e la piazza di Piedigrotta, esito ultimo dell'apertura, tre anni prima, del corso Maria Teresa, intitolato dopo l'Unità a Vittorio Emanuele II<sup>8</sup>.

GP

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Antonio Ferraiolo, Sch. 704, Prot. 22, a. 1723, cc. 280v-289r.

<sup>2</sup> Pignatelli 2014, 22-24.

<sup>3</sup> Celano 1692, IX, 20.

<sup>4</sup> Pignatelli 2006, 65.

<sup>5</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Antonio Ferraiolo, Sch. 704, Prot. 22, a. 1723, c. 281r.

<sup>6</sup> Di Mauro 2012, 109.

<sup>7</sup> Rimando, su tutte, alle vedute di Chiaia realizzate da Juan Ruiz alla metà degli anni Quaranta del XVIII secolo, pubblicate in Spinosa, Di Mauro 1989, 55 (figg. 19, 20) e 236 (fig. 43), e soprattutto ai tre rami della *Veduta di Napoli dalla parte di Chiaia* editi da Ignazio Sclopis nel 1764 (Pane, Valerio 1987, 251-252); in particolare mi sembra di riconoscere l'immobile oggetto della censuazione in una delle case a due livelli poste all'innesto della Salita di S. Antonio per andare a Posilipo (4) con la Strada che va' a Mergellina (5), come indicato nella legenda.

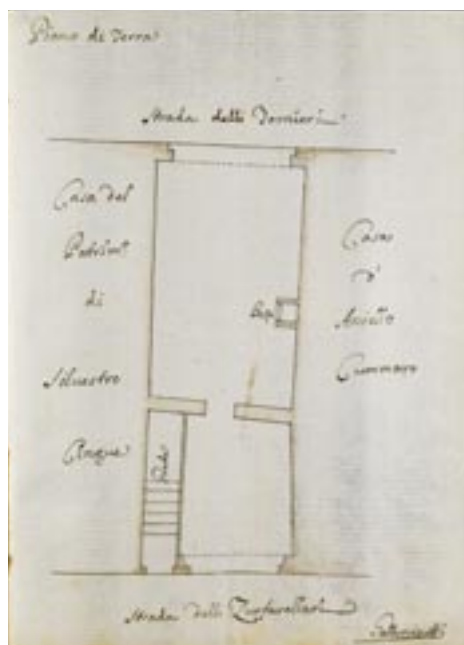
<sup>8</sup> Rossi 1998, 21-31.

### 30. Casa del Monte di Misericordia alla strada dei Tornieri

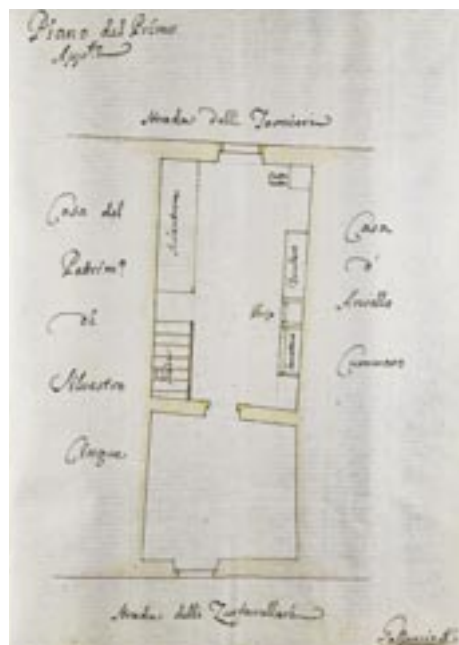
Nel panorama indagato nella presente occasione, sono abbastanza rari i disegni che illustrano tutti i livelli degli edifici oggetto dei rogiti. Assumono quindi un certo interesse le tre piante redatte nel 1722 dal tavolaro Giuseppe Galluccio di una casa del Monte di Misericordia sita alla via dei Tornieri, che esplicitano la struttura di un episodio residenziale dallo svolgimento planimetrico modesto ma esteso per quattro livelli fuori terra, a testimonianza dell'uso intensivo dei suoli urbani anche nei quartieri prossimi alla linea di costa.

Nel febbraio 1723, dunque, i governatori dell'ente di assistenza presero atto della scarsa remuneratività di un loro immobile sito tra la strada dei Tornieri e quella dei Zurfarellari, presso la chiesa di Sant'Andrea degli Scopari, gravato peraltro da un peso di 21 ducati annui a favore del monastero

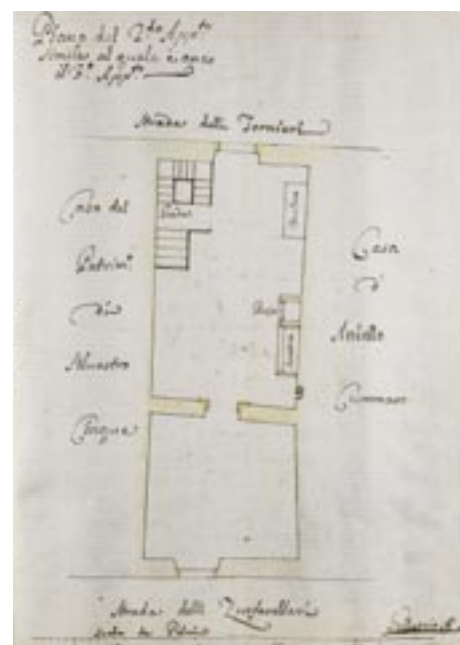
30a. G. Galluccio, Pianta del piano terra della casa del Monte di Misericordia alla strada dei Tornieri, 1723 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 36, a. 1723).



30b. G. Galluccio, Pianta del primo piano della casa del Monte di Misericordia alla strada dei Tornieri, 1722 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 36, a. 1723).



30c. G. Galluccio, Pianta del secondo piano della casa del Monte di Misericordia alla strada dei Tornieri, 1722 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 36, a. 1723).



di San Giovanni a Carbonara e bisogno di rifacimenti per 80 ducati e decisero di concederla a censo perpetuo (seguendo il consueto procedimento della valutazione dell'immobile da parte di un perito e dell'espletamento di una gara pubblica sull'oggetto) all'avvocato Giacomo Cavallo, per un canone annuo di 46 ducati, da pagare in rate semestrali<sup>1</sup>.

Dalla relazione di Galluccio emerge che i due terranei, prospettanti ciascuno su una strada, erano utilizzati come botteghe, dotate di ampie aperture verso lo spazio pubblico, di origine remota, visto che le primitive arcate erano state modificate intro-

ducendo all'intradosso architravi di legno.

Dalla strada dei Zurfallerari, mediante una «portella pipernata» (un portalino centinato) ci si introduceva ad una lunga rampa di scale che saliva al primo piano, ove erano altri due vani, il più grande dei quali accoglieva i consueti accessori (lavatoio, "necessario", camino, cavio per il tiro in alto dell'acqua potabile), una botola da cui si calava all'ammezzato della seconda bottega e uno «scalandrone» (scala) in legno, protetto da un «tamburro parte di fabbrica e parte di tavole», che menava al livello superiore<sup>2</sup>. Qui, insisteva un piccolo appartamento di due stanze che generava

un canone di locazione di 12 ducati annui, al pari di quello del terzo piano, che si raggiungeva mediante una scala in legno «a caracò» (chiocciola) che si spingeva sino allo «astrico a cielo», ossia al terrazzo piano di copertura.

Tra i lavori necessari, erano contemplati la sostituzione dei gradini della scala con elementi in battuto di lapillo e il rifacimento di diversi «astrici carpisaturi» (intervento che comportava la demolizione dei focolari e dei lavatoi, essendo diffusa la consuetudine di estendere il nuovo lastrico impermeabile sotto gli accessori).

Osservabile nelle tavole del progetto

di risanamento urbano tardo-ottocentesco in un isolato di impianto gotico collocato tra la via dei Tornieri e quella parallela, allora denominata degli Scopari, ad ovest di via Duomo, l'episodio non è sopravvissuto all'improvvido piano post-bellico di ricostruzione di via Marina, che ha determinato lo sconvolgimento dell'intera area litoranea<sup>3</sup>.

LG, AM

<sup>1</sup> Il documento è in ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 36, a. 1723, cc. 116v-124v.

<sup>2</sup> Le due botteghe, con i rispettivi ammezzati, e le due stanze al primo piano costituivano una sola unità funzionale, locata al tempo per 34 ducati annui.

<sup>3</sup> Guerriero, Curiale 2019, 83-85.

### 31. Casa del Monte di Misericordia a Porta Capuana

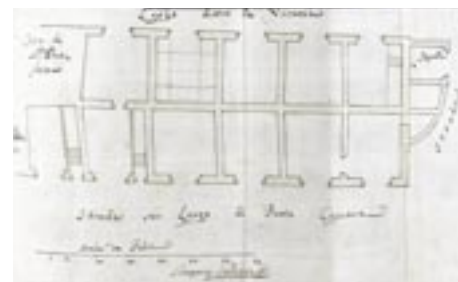
Proseguendo la costante azione di valorizzazione del proprio patrimonio immobiliare secondo consolidate linee guida, nel luglio 1724 il Monte di Misericordia formalizzò la censuazione, perpetua e inaffrancabile, a Gennaro de Palo di un immobile con botteghe e residenze a Porta Capuana, nella via della fontana di Santa Caterina a Formiello, dopo aver affidato al regio ingegnere Giuseppe Galluccio il rilievo e la stima del predio, ottenendo, a fronte della valutazione di un censo annuo di 234 ducati e a seguito di ripetute offerte

al rialzo, il notevole canone di 254 ducati, giustificato dal notevole interesse commerciale dell'immobile<sup>1</sup>.

L'incarico a Galluccio è da mettere in relazione con il ruolo di ingegnere ordinario che egli in quel torno di anni svolgeva per conto dell'ente assistenziale, occupandosi del patrimonio residenziale ma anche degli interventi nella sede dell'istituto, come, ad esempio, la direzione, in collaborazione con Marcello Guglielmelli, della messa in opera del pavimento della chiesa del Monte di Misericordia (per il quale si era fatto ricorso anche alla «intelligenza del M.co R.P. Marcello Mastrillo dell'Oratorio detto de Gelormini»), la cui realizzazione «del modo, e forma del disegno fatto così dal detto R.P. Marcello Mastrilli, come anche dalli M.ci Giuseppe Galluccio, Marcello Guglielmelli Ingegneri» fu affidata, nel 1725, «per quello appartiene alli soli marmi» a Pietro Ghetti<sup>2</sup> e per in settori in «regiole spedinate (...) a mustacciolo» a Giuseppe Barberio<sup>3</sup>.

La casa, circondata su tre lati da spazi pubblici (rispettivamente, il largo presso la fronte postica della Vicaria, la strada della fontana di Santa Caterina e il piazzale all'interno di Porta Capuana), vantava numerose botteghe e rimesse, alcune delle quali risalenti certamente agli inizi del XVI secolo, come dimostra la presenza di aperture con spalle di piperno e architrave di quercia, e altre del Cinquecento maturo, con trabeazione lapidea. In relazione all'ottimizzazione degli spazi vale ricordare la presenza, in corrispondenza dei porta-

31. G. Galluccio, Pianta di una casa del Monte di Misericordia a Porta Capuana, 1724 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 37, a. 1724).



lini centinati in piperno, di «scalandroni» di legno per l'ascesa ai piani superiori (meno ingombranti delle scale in muratura) e di una «pennata di tavole» innanzi ai terranei commerciali. Da notare anche la presenza, al primo piano, di elementi arcaici come balconi «con tavolone di legnami sostenuto da gattoni di ferro, e balaustrata di ferro attorno» e un analogo sporto «sostenuto da gattoni, e tavoloni simili, e balaustrata di legno attorno»: elementi del tutto isolati, per quanto attiene i balconi, per quanto è noto, nel panorama urbano partenopeo, segnato, almeno dalla fine del Seicento, dalla presenza di mensole monolitiche di piperno, poste a sbalzo nella muratura. Del pari singolari appaiono i balconi sostenuti «da gattoni di ferro ad astrico, con balaustrata di ferro attorno», ossia con sporti costituiti da lastre di battuto di lapillo. Il pavimento «a mattonata» di una sala indizia una certa ricercatezza delle abitazioni al primo piano, confermata dalla presenza anche di un ambiente con «intempiatura di carta, e friso». Finiture di buon livello presentavano anche gli ambienti del secondo

piano, con incartate all'intradosso dei solai e fregi dipinti a coronamento delle pareti. All'ultimo piano, un terrazzo era affiancato da un vano residenziale e da diversi «suppigni», ossia da sottotetti coperti da falde inclinate.

Da notare anche la presenza della «comodità d'acqua di formale», che si avvaleva con tutta probabilità dell'acquedotto della Bolla, che entrava in città a poca distanza dal sito in esame<sup>4</sup>.

Il compendio, rilevato in occasione del progetto di risanamento urbano tardo-ottocentesco, è stato demolito nei primi anni del Novecento, in concomitanza con la sistemazione della piazza tra il Castel Capuano, la Porta Capuana e la chiesa di Santa Caterina a Formiello e l'apertura di via Carriera Grande, ossia dell'asse di collegamento con la stazione ferroviaria<sup>5</sup>.

LG, AM

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 37, a. 1724, cc. 546v-550v. Per misurare la convenienza del canone ottenuto, si consideri che sino ad allora il Monte di Misericordia aveva ricavato dal predio una rendita di 309 ducati, alla quale si dovevano sottrarre le spese di gestione e di manutenzione.

<sup>2</sup> Ivi, Prot. 38, a. 1725, cc. 330v-334v. Ha forse interesse rilevare che tra i testimoni del contratto figura l'ingegnere Luca Vecchione, allora agli inizi di una carriera professionale lunga e proficua. L'intervento di Ghetti era stato segnalato da Rizzo 1984<sup>o</sup>, 110.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 38, a. 1725, cc. 336r-337t. La verifica della qualità degli elementi te-

stacei fu affidata esclusivamente a Galluccio, mentre la stima finale fu approntata da Guglielmelli (Donatone 1981, 76).

<sup>4</sup> Fiengo 1990.

<sup>5</sup> Guerriero, Curiale 2019, 231.

### 32. Chiesa di Sant'Agnello dei Grassi

La chiesa di Sant'Agnello dei Grassi era stata fondata da Maddalena Carnegrassa nei primi anni del XVI secolo e dal 1527 era stata di patronato dei Palmieri, proprietari di un palazzo adiacente. In progresso di tempo, era stata affidata alla congrega della Buona Morte, che l'aveva ampliata, integrando il precedente sacello in un nuovo spazio<sup>1</sup>.

Nel 1718, il Collegio del Gesù e il monastero dei Santi Marcellino e Festo chiusero la lunga vertenza innescata dal ridisegno del settore corrispondente alla fronte orientale dell'isolato gesuitico con un accordo che prevedeva la realizzazione tra i due istituti delle rampe del Salvatore, in prosecuzione dell'antica via del Pretorio, che avrebbero consentito di raggiungere con un percorso carrabile la sommità della collina del Monterone dal quartiere portuale. Contestualmente, le Benedettine avviarono un programma di regolarizzazione della loro *insula* (elaborato in realtà sin dai primi anni del Settecento), acquistando alcune case e la chiesa di Sant'Agnello dei Grassi, collocata presso il loro istituto, impegnandosi a ricostruire a loro spese la sede della confraternita in un

diverso sito e ad una quota più bassa, lungo la cortina meridionale del medesimo isolato<sup>2</sup>. Nel settembre dello stesso anno, le monache ricordarono di aver perseguito da tempo lo «inquadramento del loro Monistero» (per il quale avevano ottenuto sin dal 1705 l'assenso apostolico a spendere 10.500 ducati), che a seguito della transazione con i Gesuiti era stata intrapresa la realizzazione della strada carrozzabile a «tre rami» tra i due istituti, che avrebbe avuto sbocco «a' punto dove sta detta Chiesa, e Congregazione» di Sant'Agnello e che il tavolario Giovan Battista Manni nell'agosto 1718 aveva suggerito «per farsi l'inquadramento perfetto del detto Monistero, e per ponere in isola il medesimo Monistero» di acquisire la sede della confraternita e le case adiacenti, di proprietà della stessa associazione laicale, ricostruendo la chiesa, con la corrispondente terrasanta, «sotto lo piano del detto Monistero», con una spesa da lui stimata in 8950 ducati<sup>3</sup>. Dando seguito a tale programma (approvato con assenso apostolico il mese seguente), le Benedettine si impegnarono «a loro spese sfabricare la detta Chiesa, Congregazione, e case hoggi esistenti, e far fabricare anco a tutte loro spese altra Chiesa, Congregazione, e Terra Santa (...) sotto il piano del inquadramento di detta loro clausura, stante l'attuali Congregazione, Chiesa e Terra Santa che vi sono, non possono sostenere la clausura di detto Monistero, anzi quella guastano anco nel disegno», con il vantaggio per i confratelli di otte-

nere una sede «di maggior proporzione, e polizia» e con «maggior aria, e lume, tanto più che (...) le fabbriche attuali di detta Chiesa, Congregazione e case sono di mal garbo, e molto antiche».

Il compendio residenziale oggetto della cessione fu valutato 1000 ducati da Giovan Battista Manni, per conto delle Benedettine, e dal tavolario Giovanni Papa, per i confratelli. Il progetto della nuova chiesa fu affidato a Giovan Battista Nauclerio (allora tra gli architetti più in vista della città e, soprattutto, tecnico di fiducia delle Benedettine)<sup>4</sup>, che ne tratteggiò la pianta e la sezione longitudinale in un foglio, sottoscritto dalle parti, che raccoglie anche utili indicazioni operative: «nel quale disegno sta spiegato nella sua descrizione tutto, e quanto si doverà fare, come di qual'altezza, forma doverà essere la Terra Santa, la Chiesa, e sua Sagristia».

Nauclerio (costretto a inserire la chiesa nel reliquato collocato all'incrocio tra la nuova rampa e la strada a mezzogiorno, presso il saliente occupato dal monastero) delineò un originale spazio ad aula ritmato da possenti paraste binate con capitelli strigilati e concluso da una botte lunettata. Procedendo dall'ingresso, un primo modulo (in corrispondenza della porta piccola della chiesa, sulla sinistra, e della sagrestia, sulla destra) recava arcate con cartelle in stucco. Ad esso faceva seguito un ampio spazio con due altari laterali («cappelloni»), ciascuno dei quali era sormontato da una cona con cimasa ad arco interrotto e ampio finestrone supe-

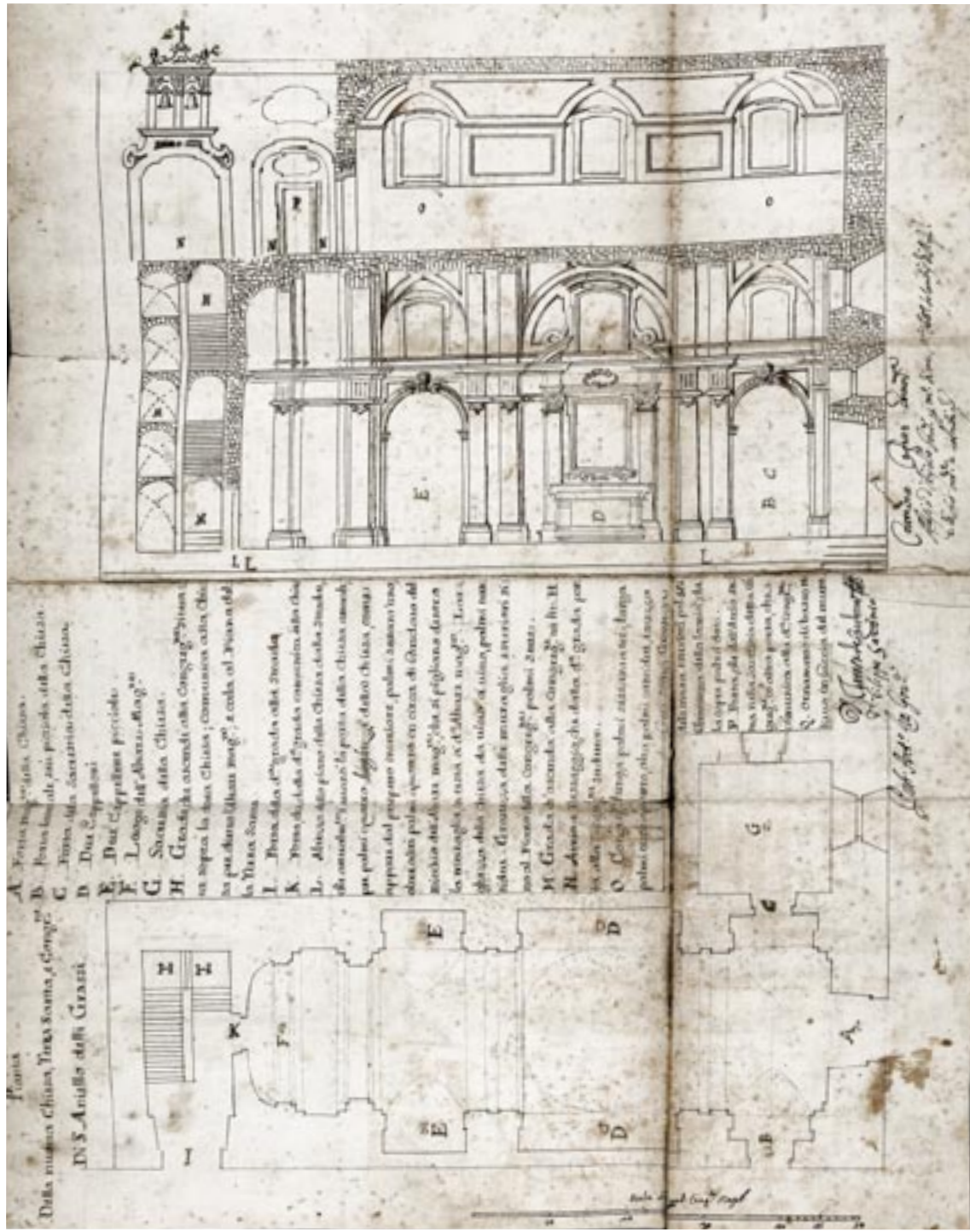
riore, affiancato a sua volta da snelle volute che lo raccordavano all'arcata cieca che inquadrava il secondo registro. Più avanti, un terzo modulo, dallo sviluppo contratto, accoglieva «due cappellette piccole», dal disegno analogo a quello del settore presso l'ingresso. Infine, un presbiterio con la parete di fondo lievemente incurvata accoglieva l'altare maggiore, oltre il quale si stendeva la scala, a rampe parallele, che consentiva di scendere alla terasanta e salire alla sala della congrega, che impegnava la verticale dell'aula ed era a sua volta conclusa da una botte lunettata ripartita da fasce di stucco. Sul volume della scala si svolgeva inoltre un modesto campanile a vela.

Peraltro, per non sottrarre alle Benedettine il denaro necessario al cantiere del monastero, i confratelli accettarono di dilazionare il saldo del prezzo delle loro case, a fronte, naturalmente, del pagamento dell'interesse del 4% sul capitale. Da parte loro, le religiose si impegnarono a concludere «di tutto punto» la nuova chiesa entro un biennio, con l'esplicita condizione che «tutto il materiale che bisogna per la strottura della nuova fabrica, e suoi finimenti qualsivogliano per detta Terra Santa, Chiesa, Congregazione, e loro Sagrestie, e grada resta a tutto peso di detto Monasterio», potendo quest'ultimo, tuttavia, riutilizzare tutti i materiali provenienti dal disfacimento della chiesa precedente, compresi i serramenti e le opere in ferro, convenientemente adattati nella nuova fabbrica, con il vincolo che fossero «di

buona vista, e struttura».

Particolare cura era riservata ai sedili dei confratelli e alla sedia del priore, da smontare accuratamente (da «levare con diligenza») e trasferire nella nuova sede, provvedendo alle necessarie integrazioni visto che «la nuova Congregazione [sarebbe stata] più lunga di quello è l'attuale», ossia realizzando «altri sedili nuovi dell'istesso lavoro, peso e struttura che sono gl'attuali». Anche i quadri e le campane avrebbero dovuto essere trasferiti (in uno con le imprese esistenti sulla porta della chiesa cinquecentesca), pur riservandosi le Benedettine il diritto di trattenere alcuni di tali elementi e di sostituirli con nuovi artefatti.

Nel corso dei lavori, la ristrettezza dello spazio disponibile rese impraticabile la realizzazione della scala alle spalle dell'altare maggiore, che avrebbe peraltro costretto i confratelli ad attraversare la chiesa per raggiungere la sala comune. Di conseguenza, nell'aprile 1720, «essendosi già demolite l'antiche fabbriche, e ridotte fin'ora per la Dio Grazia a buon termine le nuove», preso atto che «il luogo remasto per detta grada sarebbe troppo angusto», che la prevista collocazione della scala avrebbe impedito alle monache di aprire i due coretti loro riservati e che «verrebbe ad esser la grada di detta Congregatione distantissima dalla Sacrestia della Chiesa», i membri della confraternita laicale decisero, con il beneplacito dell'istituto benedettino, di trasferire la scala presso la strada, affidandosi al con-



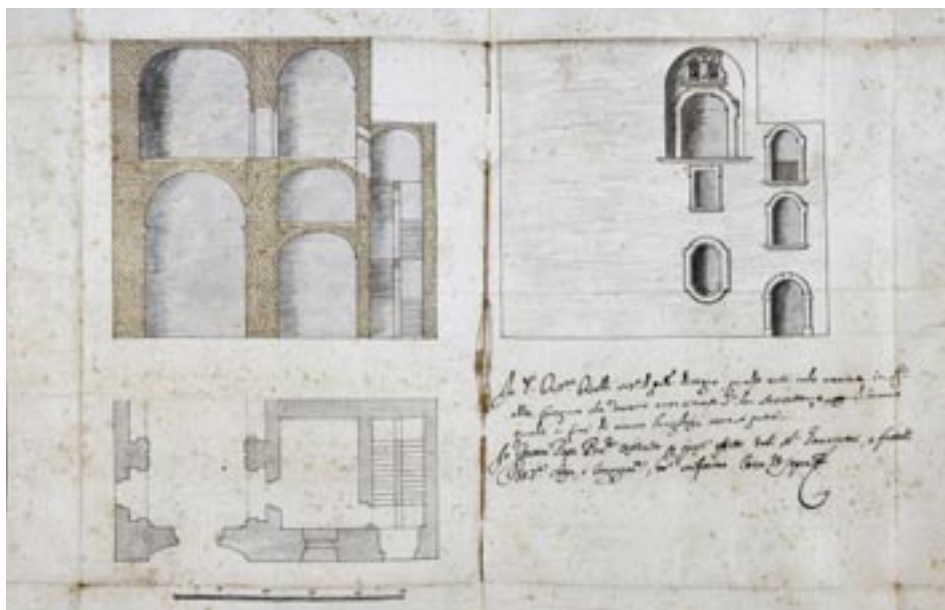
Chiesa di S. Andrea in Graz.  
 A. Porta principale della Chiesa.  
 B. Porta secondaria, o porta della Chiesa.  
 C. Chiesa di S. Andrea.  
 D. Chiesa di S. Andrea.  
 E. Chiesa di S. Andrea.  
 F. Chiesa di S. Andrea.  
 G. Chiesa di S. Andrea.  
 H. Chiesa di S. Andrea.  
 I. Chiesa di S. Andrea.  
 J. Chiesa di S. Andrea.  
 K. Chiesa di S. Andrea.  
 L. Chiesa di S. Andrea.  
 M. Chiesa di S. Andrea.  
 N. Chiesa di S. Andrea.  
 O. Chiesa di S. Andrea.  
 P. Chiesa di S. Andrea.  
 Q. Chiesa di S. Andrea.

Chiesa di S. Andrea in Graz.  
 A. Porta principale della Chiesa.  
 B. Porta secondaria, o porta della Chiesa.  
 C. Chiesa di S. Andrea.  
 D. Chiesa di S. Andrea.  
 E. Chiesa di S. Andrea.  
 F. Chiesa di S. Andrea.  
 G. Chiesa di S. Andrea.  
 H. Chiesa di S. Andrea.  
 I. Chiesa di S. Andrea.  
 J. Chiesa di S. Andrea.  
 K. Chiesa di S. Andrea.  
 L. Chiesa di S. Andrea.  
 M. Chiesa di S. Andrea.  
 N. Chiesa di S. Andrea.  
 O. Chiesa di S. Andrea.  
 P. Chiesa di S. Andrea.  
 Q. Chiesa di S. Andrea.

Chiesa di S. Andrea in Graz.  
 A. Porta principale della Chiesa.  
 B. Porta secondaria, o porta della Chiesa.  
 C. Chiesa di S. Andrea.  
 D. Chiesa di S. Andrea.  
 E. Chiesa di S. Andrea.  
 F. Chiesa di S. Andrea.  
 G. Chiesa di S. Andrea.  
 H. Chiesa di S. Andrea.  
 I. Chiesa di S. Andrea.  
 J. Chiesa di S. Andrea.  
 K. Chiesa di S. Andrea.  
 L. Chiesa di S. Andrea.  
 M. Chiesa di S. Andrea.  
 N. Chiesa di S. Andrea.  
 O. Chiesa di S. Andrea.  
 P. Chiesa di S. Andrea.  
 Q. Chiesa di S. Andrea.

Chiesa di S. Andrea in Graz.  
 A. Porta principale della Chiesa.  
 B. Porta secondaria, o porta della Chiesa.  
 C. Chiesa di S. Andrea.  
 D. Chiesa di S. Andrea.  
 E. Chiesa di S. Andrea.  
 F. Chiesa di S. Andrea.  
 G. Chiesa di S. Andrea.  
 H. Chiesa di S. Andrea.  
 I. Chiesa di S. Andrea.  
 J. Chiesa di S. Andrea.  
 K. Chiesa di S. Andrea.  
 L. Chiesa di S. Andrea.  
 M. Chiesa di S. Andrea.  
 N. Chiesa di S. Andrea.  
 O. Chiesa di S. Andrea.  
 P. Chiesa di S. Andrea.  
 Q. Chiesa di S. Andrea.

32b. G. Papa, Progetto della nuova scala della congrega di Sant'Agnello dei Grassi, 1720 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 31, a. 1720).



siglio del tavolario Giovanni Papa, che stese il relativo progetto<sup>5</sup>. Tale variante, che contemplò anche la sostituzione del previsto battuto di lapillo per il lastrico pavimentale della chiesa con un impianto di cotto, fu prontamente realizzata<sup>6</sup> e riflette lo stato attuale della fabbrica, anche in relazione alla collocazione del portale di accesso alla chiesa, in arretramento rispetto al filo della facciata, in un nicchione scavato nel vivo della parete. Lo stesso Giovanni Papa nel 1737 delineò l'altare in commesso realizzato dal noto marmorario Francesco Ragozzino<sup>7</sup>

Il sedime della chiesa precedente, passato alle Benedettine, fu occupato da nuovi

locali monastici, tra i quali si segnala l'oratorio della Scala Santa, eretto a partire dal 1759 su progetto di Luigi Vanvitelli.

L'interno della chiesa di Sant'Agnello conserva qualificati elementi tardobarocchi, a partire dagli stucchi dell'aula e del presbiterio<sup>9</sup>.

LG

<sup>1</sup> Sabbatini 1744, 156. La chiesa di impianto cinquecentesco è documentata, tra l'altro, dal rilievo pubblicato da Divenuto 1990, fig. 17.

<sup>2</sup> Galante 1872, 309 ricorda che «Nel 1718 la chiesa fu rifatta come ora vedesi, quando i Padri Gesuiti rifecero la sovrapposta strada». Radogna 1875, 35 annota: «allora fu che, do-

vendosi di molto abbassare il terrapieno che costeggiava a ponente il chiostro delle Benedettine, per ispiegarvi la rampa a tre svolte, bisognò dalle fondamenta, gittate in acqua, levare massicce muraglie a sostegno delle soprastanti fabbriche. Fu pure allora che, diroccata l'antica, da capo rifecesi la chiesa di S. Agnello dei Grassi».

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 29, a. 1718, cc. 210r-229r. La relazione di stima di Manni e Papa, inserita tra le cc. 216v-217r, ricorda che la casa acquistata dalle Benedettine insisteva sulla chiesa di Sant'Agnello e vantava due piani residenziali. Nel protocollo, tra le cc. 224v-225r, è inserita anche la copia della procura, stilata dal notaio Angelo Lamberti l'8 settembre 1718, con cui i confratelli avevano delegato alla stipula del contratto Filippo Sarconio.

<sup>4</sup> Il nome di Nauclerio è messo in relazione con la chiesa di Sant'Agnello da un documento del 1719 registrato da Pinto 2000, 205, che non rileva l'importanza della notizia.

<sup>5</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 31, a. 1720, cc. 94r-102v.

<sup>6</sup> ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V, 2812, c. 361.

<sup>7</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Onofrio Breglia, Sch. 204, Prot. 18, a. 1737, cc. 253r-256r.

<sup>9</sup> Celano, Chiarini 1856-60, V, 1320 ricorda che al suo tempo la chiesa aveva «cinque altari, tre di marmo ed uno di legno». In Pane et alii 1970, II, 379 si qualifica l'interno come «una pregevole testimonianza del rococò napoletano». In Galante 1985, 206 si data al 1758 il rifacimento dell'interno della chiesa, fondandosi su una data inserita nel pavimento, da riferire, verosimilmente, solo a tale manufatto.

### 33. Palazzo Massa allo Splendore

Nel dicembre 1725, la locazione a lungo termine a Fulvio Gennaro Caracciolo, duca di Montesardo, di un palazzo, di proprietà del monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzis, sito alla salita di Santa Maria Ognibene, accanto al monastero dello Splendore, sollecitò la redazione di un notevole rilievo del predio ad opera dell'ingegnere Biagio Zizza, posta a corredo di una relazione descrittiva compilata dal tavolario Giovanni Papa<sup>1</sup>.

La tavola di Zizza si segnala per l'accurata delineazione, a penna nera e inchiestri colorati, della pianta e degli elevati sulle strade pubbliche, questi ultimi riuniti in una inusuale rappresentazione pseudo-prospettica. Allo stesso modo, la relazione di Papa è particolarmente efficace e dettagliata e dedica specifica attenzione al corredo decorativo (affreschi, pannelli musivi, sculture) del compendio architettonico, che si può utilmente comparare con un'analogia perizia redatta a metà del XVIII secolo.

È noto, infatti, che nel gennaio 1606 Lanfranco Massa, nipote ed erede testamentario di Francesco Massa, di Ventimiglia, si accordò con il cugino Cesare, con il quale era in lite innanzi al Sacro Regio Consiglio, per la ripartizione dell'importante patrimonio dello zio e acquisì la casa alle falde della collina di San Martino, gravata dal vincolo del fedecommesso<sup>2</sup>. Nel febbraio 1669, scomparso Lanfranco Massa, il palazzo fu valutato

11.000 ducati dal tavolario Francesco Venosa, che ne ricordò «tutte le stanze a lamia di fabrica, e di canne, et tutto mattonato, e regolato», alcuni elementi notevoli come una «vasca di formale ornata di marmo» nel cortile, il giardino «circondato da mura piantati d'agrumi diviso in quadri con quattro strade con pavimento in essi de brecciato lavorato con quattro fontane ornate di marmo», un «grottone» presso la strada, ove erano «due altre fontane una all'incontro l'altra a specchio ornate le loro fontane di marmo con due veneri, e puttini di marmo e statue dall'una, e l'altra parte d'essi, e sopra quattro mezze teste», l'ampia scala con ballatoi protetti da balaustre in piperno e pavimentati con riggiole, al primo piano la «loggia coverta a lamia pittata a fresco», al secondo piano un lungo balcone con tavolone e gattoni di piperno e balaustra di marmo, la cappella con «cupola di fabrica, dove è un altare ornato di marmo con colonne d'immisco e l'cona della Santissima Annunziata», un ampio terrazzo, pavimentato con «pietra di Genova» e fasce di marmo, protetto da una balaustra in piperno e corredato di una fontana (alimentata da una cisterna collocata ad una quota più alta) con «due puttini di marmo così anche la sua fonte con un'altra statua», che prospettava sul giardino, consentendo di godere della vista di «gran parte della Città, fronte di mare e di montagna da vicino, e di lontano in un'istesso tempo», e, infine,

un'ariosa galleria, illuminata da quattro ampi balconi<sup>3</sup>.

Nel 1725, il predio, passato nella disponibilità del monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzis e concesso per 29 anni al duca di Montesardo per un canone annuo di 354 ducati, oltre l'obbligo di provvedere alle cospicue riparazioni necessarie, vantava un portale «con mostra di pietra di piperno scorniciata all'antica maniera», dal quale si passava al vestibolo lastricato con basoli e al cortile, pavimentato in parte con «piccole breccie, tramezzate con liste anche di basuli» e in parte con «mattoni posti per grossezza»: evidentemente un tratto superstite di un precedente lastrico ad accoltellato di mattoni, diffuso nelle residenze cinquecentesche della città<sup>4</sup>. Il carattere nobiliare del compendio è segnalato dalla presenza di due ampie stalle (cui corrispondevano quattro rimesse), dalla scala in piperno con balaustri nelle aperture arcate in corrispondenza dei ballatoi, «molto spaziosa, e proporzionata al sudetto edificio», dalla «scala segreta, che comunica anche sino al secondo appartamento maggiore, tutta ingradata di pietre di piperno», dal portico «di quattro arcate anche coverta a lamia dipinto a fresco» e con la volta recante «varij compartimenti lavorati a musaico», dall'adiacente atrio «molto spazioso» e con la volta affrescata «e cumpartita a musaico come quella del portico», corredato di «due fontane a' fianchi una per parte, con due nicchi a canto, vagamente

33. B. Zizza, Pianta ed elevato della casa palaziata del monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzis all'imbreggiata di Santa Maria Ogni-bene, 1725 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe de Vivo, Sch. 714, Prot. 32, a. 1725).



adornate di stucchi e minute scheggie di marmo con la di loro conserva d'acqua nelle stanze superiori», estesamente degradate («per la lunghezza del tempo, e per incuria de piggionanti, si veggono malmenate») e non funzionanti. Il pavimento del portico era costituito da «pietre di genova, e marmo bianco», quello dell'atrio era «lavorato a mosaico di minute pietre marine di color bianco e negro» (anch'esso «mosso, e guasto»). Nel giardino si conservavano le due fontane di marmo bianco, una collocata al termine del viale adiacente il portico, «consistente in una vasca di fabbrica vestita di marmo bianco», l'altra al centro dello spazio verde, costituita da «una gran vasca di fabbrica, di figura ottangolare, pure vestita di marmo bianco, dal centro della quale s'innalza un balaustro, che sostiene al di sopra un'altra fonte rotonda, l'uno e l'altra anche di marmo bianco», mancante dei marmi su due lati della vasca.

La scala segreta conduceva alle stanze della servitù, verso Santa Maria Ogni-bene, e a diverse abitazioni accessorie. Al primo piano insistevano due appartamenti, con ambienti tutti voltati.

Il primo, verso Santa Maria Ogni-bene, aveva una sala con pavimento «di mattoni, e riggiole» una *enfilade* di quattro ambienti, oltre a diversi spazi accessori e ad una «loggia coperta a lamia, divisa in quattro arcate, che risiede sopra del portico di sopra descritto, con pettorate di balaustri di ferro in vece di fabbrica, e pavimento di quadrelli, e pietre di Genua»,

che conservava evidentemente l'assetto seicentesco).

Anche il secondo piano era diviso in due unità residenziali, la prima con una «sala grande con lamia finte di canna», ornata, tra l'altro, da un balcone con balaustri di marmo (riferibile all'edizione tardocinquecentesca della fabbrica), quattro stanze in serie, tutte con volte ad incannucciata, e una piccola cappella, il cui altare di marmo è attestato dalla metà del Seicento.

L'ingegnere Papa chiarì che il terrazzo ospitava due fontane (alimentate da una cisterna nella quale confluiva l'acqua raccolta dalle falde della copertura), la prima delle quali recava «un gruppo di tre figure di marmo bianco, rappresentando un uomo marino, che tiene sopra di se una donna col suo amorino a canto, e dall'una, e l'altra parte di tal fontana vi sono due venere all'ignuda in atto di riposare una per parte ciascheduna di palmi cinque d'avantaggio», mentre la seconda «anco ornata di statue», con «nel mezzo un animale marino, che butta acqua dalla bocca, colla testa rotta, e sopra un puttino in atto di sedere di circa palmi due, et a canto detta fontana due statue, una per parte in atto di giacere nel suolo rappresentanti il Sebeto, ciascheduna di palmi 3½». Sul parapetto del terrazzo, costituito da balaustri di pietra di Sorrento (un litotipo più leggero del piperno e per questo utilizzato nelle membrature e nelle finiture dei piani alti) insistevano, verso il giardino, «sei busti di marmo bianco di

varie misure, e di più una statua di Satiro all'impiedi di palmi cinque, un'altra statua di Mercurio anche all'impiedi di palmi 6½, un'altra statua di donna vestita alla Greca maniera di palmi 4¼ pure all'impiedi colla testa rotta, ed un braccio; un'altra statua anche all'impiedi di Paladino di palmi 6½, un'altra statua di donna di palmi 5, e per ultimo un'altra statua d'uomo di palmi 6½». Alla magnificenza del terrazzo panoramico contribuivano anche quattro busti marmorei inseriti in altrettanto ovati, nella parete retrostante.

L'altro appartamento del secondo piano, pur non godendo delle favorevoli condizioni di esposizione di quello adiacente, presentava comunque finiture di pregio. Trascurando gli spazi minori e i sottotetti, è di un qualche interesse ricordare che il perito lamentò la perdita delle porte «dell'appartamento nobile e principale», a causa dell'improvvido allargamento dei vani, nei quali «non c'è vestigio d'ornamento alcuno». Come è facile constatare, il palazzo era il prodotto di un ampio e ambizioso programma decorativo, che richiamava le esperienze tardomanieriste nella sistemazione della loggia terranea e del grottone e quelle barocche nella delineazione del terrazzo panoramico, del quale non sfugge l'analogia con quello del palazzo Carafa di Maddaloni allo Spirito Santo.

Il compendio era perimetrato ad occidente dalla via «del Pallonetto, che cala per dietro le merciarie della piazza della Carità», a mezzogiorno dal «vicolo che

cala alla contrada della Pignasecca» e a settentrione dalla strada che «sale alla nominata Chiesa di Santa Maria d'Ognibene». Corrisponde, quindi, al palazzo collocato all'incrocio della via Pasquale Scura con la via del Formale, che ha subito nel secondo Ottocento una radicale riconfigurazione in chiave storicistica e un deciso ampliamento in altezza, perdendo le qualificate connotazioni protomodernistiche documentate dalle perizie del Seicento e del Settecento<sup>5</sup>. Infatti, nel modesto contesto attuale, che conserva soltanto l'impronta planimetrica dell'edificio di età moderna, sopravvivono alcuni elementi, come i balconi su gattoni di piperno, e un tratto del giardino, la cui più ampia estensione è documentata dalla mappa topografica del duca di Noja.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe de Vivo, Sch. 714, Prot. 32, a. 1725, cc. 331v-344v. Il contratto fu stipulato da Nicola de Angelis, procuratore del titolato, la cui ratifica è annotata a margine del rogito.

<sup>2</sup> ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 4603, cc. 102r-113r.

<sup>3</sup> Il documento è stato segnalato e in parte trascritto da Ferraro 2006, 15.

<sup>4</sup> Guerriero 1999, 281-368.

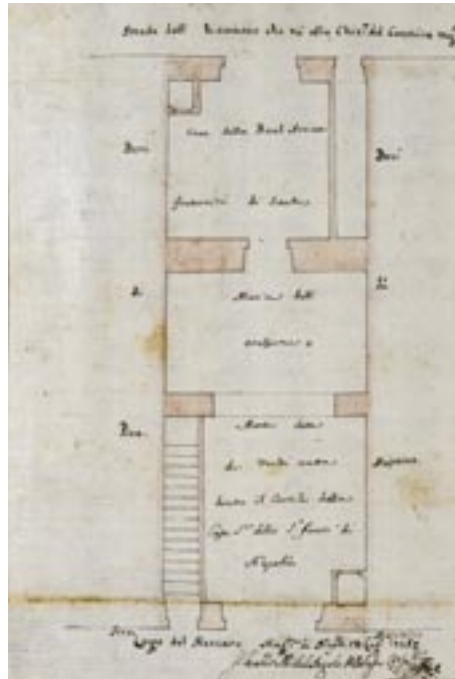
<sup>5</sup> Come si evince da un'epigrafe collocata presso il portale, a metà dell'Ottocento nel palazzo risiedeva Pasquale Scura (1791-1868), magistrato borbonico, ministro della Giustizia nel governo del settembre 1860 e in seguito consigliere di Cassazione.

34. M. de Blasio, Pianta della casa al Mercato della confraternita di Santa Maria dell'Orazione e Morte, 1725 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Ansalone, Sch. 84, Prot. 19, a. 1725).

### 34. Casa al Mercato della congrega di Santa Maria dell'Orazione e Morte

Nei quartieri portuali di impianto angioino erano molto frequenti gli isolati stretti e lunghi, impegnati da lotti "gotici", passanti, ossia prospettanti con i lati corti su due strade pubbliche. Un rilievo steso nel luglio 1725 dal regio ingegnere Michelangelo De Blasio (tecnico di particolare fortuna professionale, documentato dal 1721 al 1754, fratello dell'architetto e sacerdote Ignazio)<sup>1</sup> rappresenta una casa di siffatta tipologia al Mercato, concessa in enfiteusi a Giuseppe Sarao dalla confraternita dell'Orazione e Morte o dei Verdi, la cui cappella sorgeva nel cortile del complesso dello Spirito Santo.

Il 28 febbraio 1666, con atto del notaio Biagio Albano, Antonio Scarpato aveva trasferito all'associazione religiosa la casa in discorso, consistente, al tempo della concessione, in «due bassi uno appresso all'altro, il primo ave la porta, ed entrata dalla parte del Largo del Mercato Grande, et il secondo con la porta, et uscita alla Strada del Lavinaro», oltre ad un ambiente cieco intermedio<sup>2</sup>. Il terraneo prospettante sul largo del Mercato era affiancato da un portalino che dava adito ad una scala in muratura che saliva al primo piano, dove insisteva un appartamento di tre stanze, di consistenza analoga a quelli esistenti al secondo e al terzo piano, dove però erano frazionate in due unità residenziali per livello. La casa era ormai «cadente, e tutta aperta di muri, astrachi, porte, finestre» e quindi, come



accadeva in consimili circostanze, il pio sodalizio aveva deliberato di cederla in enfiteusi, ricevendo da Giuseppe Sarao l'offerta di un canone perpetuo di 92 ducati, oltre alle spese di riparazione necessarie, quantificate da Michelangelo De Blasio in 570 ducati. In conformità del contratto, nell'agosto seguente lo stesso ingegnere presentò un rapporto circa gli interventi programmati dal concessionario, che non intendeva limitarsi a riparare le fabbriche esistenti, ma «fare le scale nuove di miglior forma, appianare li quarti, e farci un nuovo quarto sopra, con ponere a tutti

li detti quarti li balconi di piperno, e ferro, si' dalla parte del Mercato, come dal Lavinaro, e farci altre migliorazioni», per un importo di 1307 ducati, che comprendeva, nello spirito dichiarato dal concessionario di ottenere delle «abitazioni civili» (ossia destinate al ceto medio), anche la messa in opera nelle camere soprane delle «temperture di carta» con i relativi fregi.

Essendosi impegnata la confraternita, in caso di devoluzione della casa (ossia di ritorno della stessa nella disponibilità del sodalizio laicale) a rimborsare al concessionario le somme spese, fatta salva una franchigia di 200 ducati, fu necessario ottenere un ulteriore assenso in tal senso, formalizzato nel settembre successivo<sup>3</sup>.

La casa, documentata dal rilievo approntato in occasione dell'intervento di risanamento urbano tardo-ottocentesco tra il largo del Mercato, ad ovest, il vico Rotto, a nord, e la strada del Lavinario, ad est, è stata danneggiata nel corso del secondo conflitto mondiale e sostituita da moderni volumi, in uno con le unità edilizie contermini<sup>4</sup>.

LG

<sup>1</sup> Per i lavori professionali di M. De Blasio si veda Pinto 2023, 1.1, *ad vocem*. Per i suoi disegni, oltre quello esaminato in questo volume alla scheda 46, ricordiamo il rilievo di un suolo di Sant'Agostino Maggiore presso la chiesa di Santa Maria del Soccorso a Pietrabbonda (ASNa, Notai del XVII secolo, Domenico Aniello de Conciliis, Sch. 591, Prot. 31, aa. 1727-28, cc. 239r-248r).

<sup>2</sup> Ivi, Notai del XVIII secolo, Salvatore Ansalone, Sch. 84, Prot. 19, a. 1725, cc. 309r-319v.

Nell'occasione, la congrega era rappresentata, tra gli altri, dal noto marmorario Ferdinando De Ferdinando.

Nel 1651, sulla casa, al tempo di proprietà di Giovan Lorenzo De Santis e dei suoi familiari, pendeva un sequestro per debiti non onorati. Pertanto, l'immobile fu venduto dai De Santis, con atto del 17 marzo 1652 del notaio Giuseppe Vitellino, al suddiacono Francesco Scarpato per 1577 ducati. In virtù delle disposizioni testamentarie di quest'ultimo (formalizzate con atto del notaio Antonio de Santis del 14 giugno 1656), la confraternita prese possesso della casa il 2 marzo 1668. Negli anni seguenti, il pio sodalizio dovette affrontare diversi giudizi civili relativi al bene, non avendo soddisfatto per tempo i detentori dello stesso il relativo canone perpetuo e avendo gli eredi Scarpato tentato, senza successo, di farsi restituire la casa.

<sup>3</sup> Ivi, cc. 367r-369r.

<sup>4</sup> Guerriero, Curiale 2019, 141.

### **35. Casa d'affitto della Trinità delle Monache alla strada di Porto**

I monasteri perseguivano costantemente una politica di valorizzazione del patrimonio immobiliare giunto ad essi per donazione o per acquisto, utilizzando diffusamente l'istituto della concessione enfiteutica, che consentiva loro di sgravarsi delle spese di manutenzione dei cespiti e di sottrarsi ai continui contenziosi suscitati dalla frequente morosità degli inquilini, assicurandosi al contempo un costante introito annuo e mantenendo, in linea di diritto, la titolarità dei beni. Nel terzo decennio del Settecento, un monastero femminile pre-

stigioso e particolarmente abbiente come quello francescano della Trinità delle Monache mise ripetutamente in campo tale istituto giuridico, affidandosi, per la valutazione dei beni, anche ad un tecnico di ampia esperienza come Giovan Battista Manni, coadiuvato dal più giovane Nicolò Tagliacozzi Canale, che era subentrato all'avo Andrea Canale nel ruolo di ingegnere ordinario dell'istituto.

Nel 1727, Nicolò fu chiamato dalla badessa Anna Matilde Castrocucco a rilevare e valutare «due comprensori seu fundaci di case», che si intendeva censuare al notaio Antonio Melvio, siti alla strada di Porto, all'angolo con il vicolo di Santa Margheritella, confinanti a occidente, lungo la strada di Porto, con una casa del monastero dei Santi Bernardo e Margherita e a settentrione, sul retro, con la chiesa di Santa Margheritella<sup>1</sup>.

Il compendio vantava tre botteghe collocate lungo la strada di Porto, di proprietà rispettivamente dei monasteri di Regina Coeli, di Santa Maria della Sanità e della Trinità delle Monache, seguite da un quarto terraneo commerciale, presso il cantonale con il vicolo di Santa Margheritella, con aperture su ambedue le strade, appartenente a Francesco Massamormile.

Nel vicolo, si susseguivano un portallino centinato in piperno (che dava adito, mediante una lunga tesa, alla scala del settore meridionale della casa), due profondi terranei con ingressi trabeati in piperno (il primo era destinato a rimessa, il secondo era frazionato in due moduli e

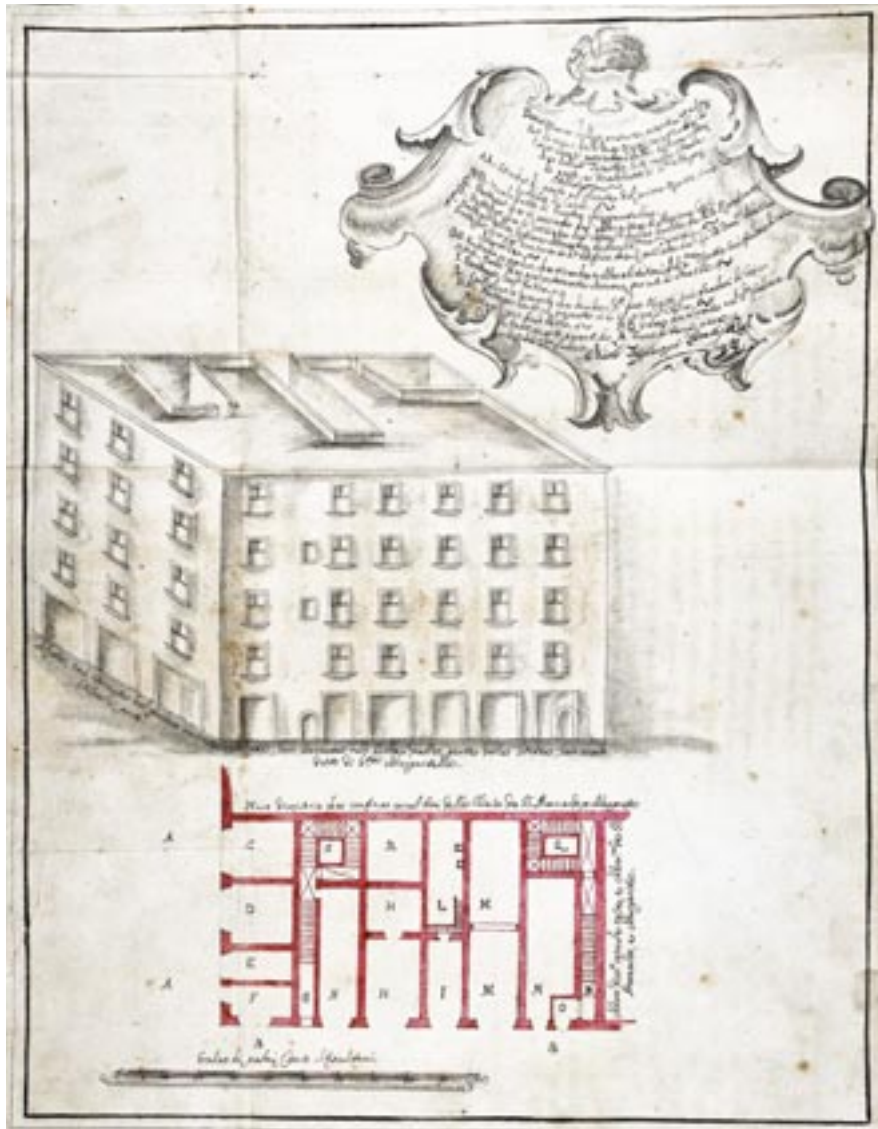
dotato di un soppalco), una bottega con retrostante cortiletto scoperto, un basso molto profondo che ospitava il «giuoco pubblico», un magazzino, scarsamente illuminato e, infine, il portalino arcato che immetteva nell'andito che a sua volta menava alla scala del settore residenziale a settentrione.

L'immobile contava quattro livelli residenziali, serviti, come accennato, da due corpi scala, che ospitavano unità abitative molto modeste, spesso unicellulari, non di rado scarsamente illuminate, la cui vivibilità era ulteriormente compromessa dalla presenza in alcuni ambienti di «mezzanili» (soppalchi).

Si trattava, in altri termini, di un edificio d'affitto destinato a pigionanti di condizione miserabile, benchè la presenza delle botteghe trabeate in piperno, di tipologia cinquecentesca, costituisca un indizio della qualificata destinazione commerciale del piano terra, all'inizio dell'età moderna. Al riguardo, si può anche notare che l'ultima bottega a settentrione, nel vicolo, aveva subito una trasformazione che si osserva anche in altri episodi partenopei, ossia l'inserimento di un portalino centinato entro il vano commerciale preesistente, con conseguente riduzione della luce dello stesso, la cui ornata era stata conservata *in situ*, per evidenti ragioni di economia costruttiva<sup>2</sup>.

Lo stato di conservazione della casa era particolarmente precario: «per essere molto antica sta' bisognosa di molte accommodations, e rifettioni, così d'astrichi a'

35. N. Tagliacozzi Canale, Pianta e alzato di una casa d'affitto del monastero della Trinità delle Monache alla strada di Porto, 1727 (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 38, a. 1727).



sole, astrichi coverti, astrichi intersuoli, e terranei, scusire, e cusire molte partite di fabrica che al presente sono di mala qualità, e minacciano ruina, come ancor sgradare, et ingradare di nuovo le due grada maggiori di detti due ospitij, seu fundaci di case, et anco rifare tutte le intofolature delle segrete [servizi igienici], come ancora rifare tutte le porte, e finestre, che al presente si ritrovano tutte marcite, e dirute».

In definitiva, l'ingegnere ritenne che un canone congruo per l'enfiteusi perpetua del compendio fosse di soli 270 ducati annui (elevato a 300 ducati in sede di formalizzazione dell'assenso apostolico), ponendo a carico del concessionario l'obbligo di eseguirvi entro due anni riparazioni per 600 ducati, in modo che, ripetendo una formula consueta, le residenze in questione «vengano più tosto in agomento, che in detrimento».

Si direbbe che il notaio avesse individuato in tale operazione immobiliare una modalità efficace, impegnando un capitale molto modesto, per mettere a frutto le proprie competenze giuridico-amministrative, indispensabili per risolvere il contenzioso connesso alla morosità dei pigionanti. Tuttavia, egli ed i suoi eredi vennero meno all'impegno di curare la manutenzione dell'immobile, costringendo le religiose, nel 1779, a chiamare in causa la figlia Anna Melvio (che intanto aveva trasferito la titolarità del bene a Gaetano Rubino), imputandole di aver «deteriorate le case suddette, le quali trovansi tutte marcite, e

quasi cadenti»<sup>3</sup>.

L'insieme edilizio non sembra essere scampato agli interventi di ristrutturazione urbana tardo-ottocenteschi e a quelli ancora più distruttivi condotti dopo il secondo conflitto mondiale, in occasione del tracciamento della via Marina<sup>4</sup>.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 38, a. 1727, cc. 717r-725r. Come d'uso, il trasferimento del bene al concessionario era subordinato all'ottenimento del relativo assenso apostolico.

<sup>2</sup> Tra i tanti episodi di tal fatta, piace ricordare quello osservabile nell'edificio posto all'incrocio tra le vie Raimondo de Sangro di Sansevero e il vicololetto San Domenico, in prossimità del convento dei Predicatori.

<sup>3</sup> ASNa, Processi antichi, Pandetta Rossa, B. 78, f. 2167. Benchè il ricorso delle Francescane menzioni un atto di concessione rogato dal notaio Gregorio Servillo il 4 maggio 1730 e le controdeduzioni della convenuta citino un rogito del medesimo notaio del 4 maggio 1729, non sembra esservi dubbio che il processo civile riguardi l'immobile concesso nel 1727. Purtroppo, nel fascicolo del processo non si conservano documenti utili a comprendere l'esito della controversia.

<sup>4</sup> Guerriero, Curiale 2019.

### 36. Guardaroba della cappella del Tesoro di San Gennaro

Nel luglio del 1728, Nicola Maria Caracciolo, duca di Girifalco, donò alla cap-

pella del Tesoro di San Gennaro una porzione del giardinetto del suo palazzo adiacente la cappella stessa, ove i deputati del Tesoro intendevano edificare un ambiente «ad uso di Guardaroba per la custodia, e conservazione così delle statue come de suppellettili del detto Tesoro», rinnovando, in ragione della personale devozione al santo patrono, quanto fatto dai suoi avi, che avevano parimenti concesso il suolo «per potere fare, conforme si fece, la detta ampia Cappella seu parte della Tribuna dell'Altare Maggiore, ed altro»<sup>1</sup>.

Preventivamente, Ferdinando Sanfelice e Casimiro Vetromile approntarono il rilievo dell'area verde e indicarono la frazione da occupare con il nuovo volume, larga 11.5 e lunga 27 palmi (indicata con la lettera B nella pianta), che avrebbe avuto accesso dalla tribuna dietro l'altare maggiore del Tesoro ed era adiacente una rimessa con due stanze superiori di Francesco de Buono (indicate con la lettera C), a loro volta prossime al precedente guardaroba, ricavato in un sottoscala (indicato con la lettera E).

Per ottenere la concessione, i deputati del Tesoro si impegnarono a non sopraelevare in futuro il nuovo guardaroba e si fecero carico del trasferimento in altro sito del fosso colante che raccoglieva le acque nere del palazzo Girifalco, mentre il titolato si impegnò ad apporre nella parete esterna del nuovo volume una lapide marmorea a perpetua memoria della donazione.

La deliberazione del governo della cappella di San Gennaro del 30 giugno pre-

cedente che aveva approvato la stipula della convenzione notarile attesta che la pianta (materialmente redatta da C. Vetromile, a giudicare dal *ductus* grafico) era stata esibita dal duca, che si era servito del giovane tavolaro come tecnico di fiducia, mentre Sanfelice aveva svolto la funzione di consulente del Tesoro, come gli era accaduto sovente nel trentennio precedente, quando, su incarico dei governatori, si era occupato dell'allestimento degli apparati per la festa del santo patrono, aveva mediato tra i governatori stessi e gli eredi di Lorenzo Vaccaro per il completamento del monumento marmoreo presso Santa Caterina a Formiello e aveva seguito la realizzazione dell'altare maggiore della cappella progettato da Francesco Solimena<sup>2</sup>.

Peraltro, dalle clausole della convenzione di donazione si evince che il duca di Girifalco aveva in animo di ammodernare il palazzo, come puntualmente fece negli anni successivi, servendosi, tra gli altri, dell'ingegnere Gennaro Porpora e del pittore ornamentista Domenico De Mari<sup>3</sup>.

Raggiunto l'accordo con il titolato, gli amministratori della cappella commissionarono la realizzazione del nuovo spazio al fabbricatore Onofrio Mendoza, che vi lavorò nei mesi seguenti<sup>4</sup>.

Negli anni precedenti, tra il 1724 e il 1726, i governatori avevano affidato a Donato Gallarano la direzione della realizzazione, nello spazio tra le due cupole della cappella, di una complessa macchina lignea (costituita da un poderoso "colonnello" in olmo, puntoni in quercia e tiranti in ferro) che aveva lo scopo

36. F. Sanfelice, C. Vetromile, Pianta del suolo ove edificare il guardaroba della cappella del Tesoro, 1728 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 39, a. 1728).



di stabilizzare il sistema di copertura<sup>5</sup>, ossia, come recitano significativamente i documenti, esplicitando la *ratio* dell'intervento, di «fortificare, e sostenere rispettivamente le due Cupole del Tesoro»<sup>6</sup>.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 39, a. 1728, cc. 1049r-1053r.

<sup>2</sup> Per le vicende costruttive della cappella del Tesoro si rimanda a Catello 1977, Strazzullo 1978, Russo 2012.

<sup>3</sup> Fiengo 1983, 186.

<sup>4</sup> ASBN, Banco della Pietà, Giornale di cassa, Matr. 1594, polizze di 50 ducati estinte il 26 gennaio e il 17 marzo 1729. Il muratore utilizzò il legante fornito dal calciuolo Domenico De Crescenzio (ivi, polizza di 15 ducati estinta il 3 gennaio 1729) e i mattoni venduti dal mercante Gennaro Anastasio (ivi, polizza di 16.4.15 ducati estinta il 4 febbraio 1729).

<sup>5</sup> A quanto documentato in Russo 2012, 128-135 può aggiungersi che le travi fornite da Lorenzo De Prisco (ASBN, Banco della Pietà, Giornale di cassa,

Matr. 1523, polizza di 60 ducati estinta il 3 gennaio 1725; polizza di 20 ducati estinta il 27 febbraio 1725) e Domenico Bortone (ivi, polizza di 3.2.6 ducati estinta il 6 marzo 1725) furono messe in opera da una squadra coordinata dal falegname Giovan Battista Bonetti, impegnato nel cantiere dal novembre 1724 (ivi, polizza di 25 ducati estinta il 9 gennaio 1725, polizze di 15 e 28.2.11 ducati estinte il 16 gennaio 1725; ivi, Matr. 1526, polizza di 39.4.14 ducati estinta il 27 gennaio 1725). Alle opere murarie provide il capomastro Nobile Tortora (ivi, Matr. 1523, polizza di 9.4.4 ducati estinta il 24 gennaio 1725). Bonetti lavorò all'impresa sino alla fine dell'anno (ivi, Matr. 1531, polizza di 8.4.2 ducati estinta il 13 settembre 1725; ivi, Matr. 1535, polizza di 15 ducati estinta il 20 settembre 1725; ivi, polizza di 10.2.17 ducati estinta il 5 novembre 1725). Le opere in pietra furono affidate al piperniere Giovanni Saggese (ivi, polizza di 10 ducati estinta il 5 novembre 1725).

<sup>6</sup> Ivi, Matr. 1523, polizza di 15 ducati estinta il 6 marzo 1725.

### 37. Palazzo Salluzzi ai Girolamini

Nel 1729 fu composta un'annosa controversia circa le spese di consolidamento delle strutture in comune tra una casa dei Certosini di San Martino al vicolo dei Mannesi e quella adiacente, di proprietà dei minori Francesco e Diego Salluzzi, eredi del padre Gaetano<sup>1</sup>. La seconda residenza impegnava la testata settentrionale dell'isolato compreso tra il vicolo dei Panettieri<sup>2</sup> e quello dei Mannesi (corrispondente al *cardo* ampliato dopo l'Unità per il tracciamento della via Duomo), sulla strada della Vicaria, presso il largo dei Gi-

rolamini.

L'immobile retrostante era appartenuto ai duchi di Acerenza sino al 1649, quando Cosimo Pinelli e il congiunto Francesco Galeazzo l'avevano ceduto ai Certusiani, unitamente al loro palazzo a San Domenico Maggiore, per soddisfare gli ingenti crediti vantati nei loro confronti dall'istituto religioso<sup>3</sup>. I Certosini avevano tratto discreti redditi dalla locazione del palazzetto (in primo luogo da quella delle botteghe terranee, concesse a diversi "mannesi", ossia falegnami)<sup>4</sup>, pur essendo stati costretti a condurvi nel 1668 un'impegnativa ristrutturazione, coordinata dal tavolario Onofrio Tango<sup>5</sup>.

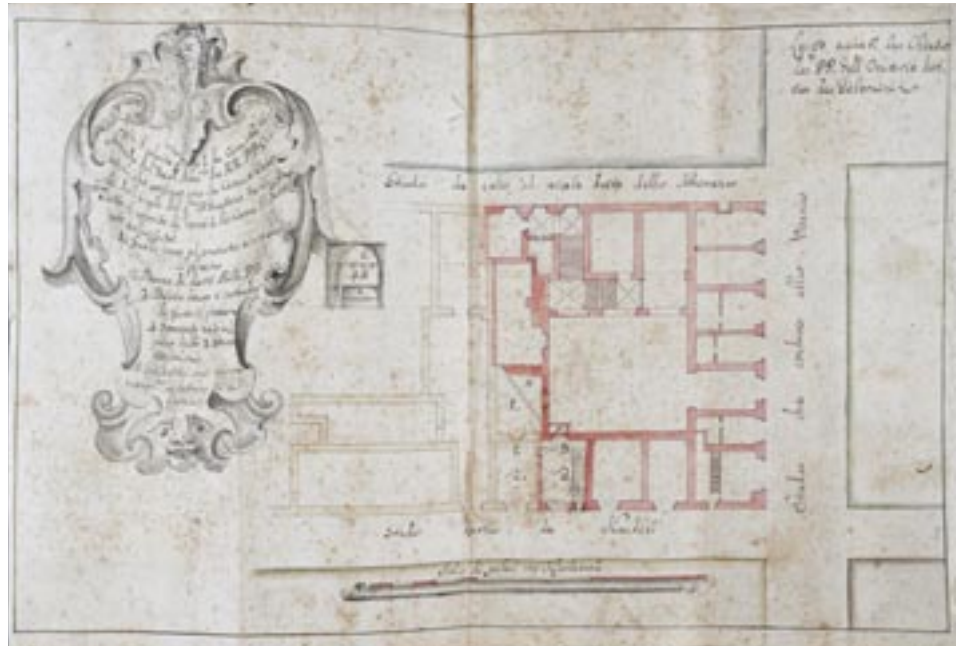
A sua volta, nel 1695 la casa di Giacomo e Francesco Salluzzi era stata sottoposta, a cura del locatario Francesco Castiglia, marchese di Grumo, a diversi interventi per renderla abitabile, come certificato da un apprezzo redatto dal tavolario Giuseppe Parascandolo<sup>6</sup>. Ciò nonostante, nel terzo decennio del Settecento, la casa palaziata (costituita allora da un livello terraneo a destinazione commerciale e da due piani residenziali)<sup>7</sup> risultava «contraperta, e lesionata», per cui il tutore dei minori Francesco e Diego Salluzzi era stato costretto a «farla tutta difendere di soprante [puntelli] per non farla precipitare, ed intieramente cadere» ed aveva intrapreso un complesso intervento di consolidamento strutturale, esteso anche alle mura divisorie con la proprietà dei Certosini, affrontando cospicue spese a cui questi ultimi si rifiutavano di partecipare, pur

essendo evidente che le parti comuni mancavano di adeguate fondazioni.

La lite era ulteriormente complicata dalla pretesa dei Salluzzi di essere proprietari del piccolo e irregolare compendio (costituito da un terraneo e da due piccoli vani superiori) sul vicolo dei Mannesi destinato dai Cartusiani a forno pubblico, essendo gli ambienti in questione compenetrati nella loro casa («si veggono che con forma irregolare entrano dentro le viscere della casa d'essi Sig.ri Saluzzi») e intendendo essi avvalersene per realizzare delle rimesse, a dispetto del fatto che il forno era sempre appartenuto ai duchi di Acerenza.

Per evitare lunghe e costose liti giudiziarie, i contendenti nominarono arbitri della contesa («affinché da' medesimi si prendessero l'espediti più comodi, e meno dannosi all'una, e all'altra parte»), per «accomodare detto negozio amichevolmente senza figura, ne strepito giudiziale»), gli ingegneri Giuseppe Stendardo, per i Salluzzi, e Nicolò Tagliacozzi Canale, per i religiosi. I periti effettuarono ripetuti accessi in sito e presentarono le loro conclusioni in una relazione del novembre 1727, corredata da una pianta della casa Salluzzi (le cui strutture sono campite in rosa) e del settore presso il confine di quella dei Certosini (individuata da campiture gialle).

Per compensare le spese di riparazione del settore in contesa, i tecnici convennero che il terraneo destinato a forno sarebbe restato nella disponibilità dei Certosini,



mentre i due ambienti superiori sarebbero passati ai Salluzzi, che avrebbero dovuto però murare le quattro finestre (una delle quali con ornata di piperno, evidentemente quattro-cinquecentesca) che prospettavano nel cortile della casa dei religiosi e concedere a questi ultimi in perpetuo un settore del vano retrostante il forno e il basso adiacente a quest'ultimo, sulla strada, dove sarebbero stati realizzati due nuovi forni ed una scala in legno, mentre gli stessi Salluzzi furono autorizzati ad aprire alcuni lumi ingredienti verso la proprietà adiacente.

Il rilievo, tracciato a penna con un certo

rigore geometrico, stendendo con scioltezza campiture ad acquerello sulle mura-ture, è apparentato ad altre prove grafiche di Tagliacozzi Canale, a cominciare dal cartiglio, di dimensioni esorbitanti, che racchiude la legenda, proponendo un'elegante variazione del tema delle "cartelle" in chiave tardobarocca, in questo caso con un mascherone alla base e una testa di fanciullo al culmine. Peraltro, nei mesi successivi l'architetto (al tempo impegnato con continuità dai Certosini nella sede collinare del loro istituto) si occupò dell'adeguamento del predio immobiliare a quanto concordato con Stendardo<sup>8</sup>.

Il palazzo Salluzzi conserva significative tracce dell'assetto protomoderno, nelle botteghe trabeate, in piperno, della fronte sulla via dei Tribunali, nei pilastri cinquecenteschi che segnano la conclusione del vestibolo e nella loggia arcata a due ordini sul fianco destro del cortile, quest'ultima di carattere ancora quattrocentesco<sup>9</sup>. Alla riforma settecentesca (da riferire verosimilmente a Giuseppe Stendardo, al tempo tecnico di fiducia dei Salluzzi) si riferiscono i tavoloni in piperno dei balconi dei piani residenziali, sempre verso la strada della Vicaria, mentre la facciata orientale reca gli esiti dell'intervento di ristilizzazione in chiave storicistica condotto in occasione del tracciamento post-unitario della via Duomo, che ha risparmiato soltanto la cornice in piperno, di matrice rinascimentale, che marca il passaggio tra il livello basamentale e quelli in elevazione.

Nella casa dei Certosini l'intervento ottocentesco ha fatto salvo, nello spazio del vestibolo, appena al di sotto della volta a botte, di uno sporto sostenuto da arcatelle su gattoni lapidei, pertinente, si direbbe, ad un "passetto" prospettante un tempo sul cortile.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovanni Tufarelli, Sch. 575, Prot. 21, a. 1729, cc. 25v-32v.

<sup>2</sup> Erroneamente indicata nel documento che ci occupa come vico dei Maiorani, che in realtà si svolge un isolato più avanti, verso occidente.

<sup>3</sup> Nel 1646, i Cartusiani chiamarono in causa i

Pinelli, ottenendo, tre anni dopo, il trasferimento dei beni dei nobili di origini genovesi. Come in forma una transazione tra i Cartusiani, il principe di Belmonte Antonio Pignatelli Aymerich e la moglie Francesca Pinelli, duchessa di Acerenza, formalizzata dal notaio Giuseppe Ranucci il 16 gennaio 1726, i Pinelli avevano trasferito alla certosa, con rogito del 18 novembre 1649 del notaio Domenico Bologna, il palazzo a San Domenico e «due case alli Mannesi, e vico de Panettieri» (ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 2095, f. 1, copia del rogito del 1726, con antecedenti seicenteschi).

<sup>4</sup> I documenti forniscono alcuni dati circa il valore locativo degli immobili. Nel 1673, la bottega con camera superiore «sitam in vico Mandesiorum» occupata sino ad allora dal «faber lignarius» Antonio De Felice fu locata al collega Antonio Tartaglione, di Marcianise, per 20 ducati l'anno, e due unità analoghe furono concesse ad Antonio Paolino per 15 ducati annui ciascuna, l'adiacente forno, sempre con camera soprana, fu affidato al panettiere Sabato Crillocco, per un anno, per 15 ducati, mentre un "basso" con camera superiore fu concesso alla vedova Francesca D'Amato per 5 ducati l'anno (ivi, V. 2227, f. 2).

<sup>5</sup> Nel 1668 Onofrio Tango aprontò, su incarico dell'autorità giudiziaria, una «Pianta per migliorare la casa alli Mannesi» e licenziò l'aprezzo delle opere di riparazione del predio, al termine di un'annosa lite tra i Certosini e il monastero di Santa Caterina da Siena, titolare dell'immobile adiacente, a proposito dello stato di collabenza del muro di confine tra le due proprietà, che aveva provocato danni alla casa dei Cartusiani (ivi, f. 3, ove si conserva anche il grafico di Tango).

<sup>6</sup> Il documento è conservato in ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco de Ruggiero, Sch. 1225,

Prot. 31, a. 1695, cc. 366v-373r.

<sup>7</sup> Il significativo interesse commerciale dei terreni prospettanti sulla strada della Vicaria (al tempo quella più appetibile del centro urbano) è testimoniato dai contratti di locazione stipulati nel 1703 dal procuratore degli eredi di Gaetano Salluzzi con il barbiere Bartolomeo Del Gaizo (una bottega con camera superiore, per un canone annuo di 32 ducati), con il guantaio Donato Della Fragola (una camera con basso nel vico dei Mannesi, per 15 ducati), con Aniello Gatta (una bottega con due bassi retrostanti, per 60 ducati), con lo spadaro Nicola Cuomo (una camera con bottega, per 34 ducati) e con il "ce-trangolare" Giovan Battista Pisano (una piccola cantina, per 4 ducati). I relativi rogiti sono conservati ivi, Filippo Reale, Sch. 581, Prot. 19, a. 1703, cc. 4v, 8r, 13v, 17r, 27r.

<sup>8</sup> Nell'agosto 1728, Nicolò Tagliacozzi Canale apprezzò le opere eseguite dal piperniere Antonio Saggese e dal fabbricatore Aniello Cesaro nelle aree coinvolte nell'accordo con i Salluzzi (ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 2095, f. 24).

<sup>9</sup> Ferraro 2017, 693 ritiene cinquecentesca anche la loggia. Per ricondurre questo episodio e quello adiacente alla *temperie* a cui si riferiscono le loro fasi protomoderne è utile ricordare che nel cantiere del palazzo Pinelli a San Giovanni Maggiore era impegnato nel 1545 Giovan Francesco di Palma (Filangieri 1891, II, 237).

### 38. Casa del Monte di Misericordia a Sant'Antonio Abbate

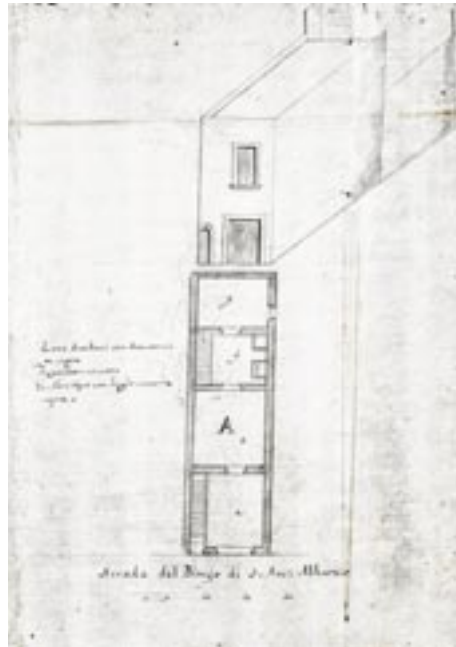
Nel settembre 1731, Nicola Graziano, in rappresentanza del Monte di Misericordia, concesse in enfiteusi al «chiavettiere» (fab-

38. P. Vinaccia, Pianta ed elevato di una casa del Monte di Misericordia a Sant'Antonio Abate, 1731 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 44, a. 1731).

bro specializzato nella realizzazione di serrature) Bartolomeo Ricciardi una casa sita lungo la strada principale del borgo di Sant'Antonio Abate, al canone annuo perpetuo e inaffrancabile (stabilito come di consueto all'esito di una gara ad estinzione di candela) di 21 ducati, con l'obbligo di spendere almeno 200 ducati in riparazioni ai lastrici in battuto di lapillo e agli infissi<sup>1</sup>.

Dal rilievo redatto nell'occasione dal tavolario Pietro Vinaccia emerge che la casa, collocata lungo la cortina orientale della strada, presentava l'impianto tipico dei lotti commerciali sviluppati in profondità: ad un portolino centinato in piperno, dal quale si passava alla lunga scala che saliva al primo piano, si affiancava una bottega con un'ampia apertura architravata, seguita da un retrobottega, un cortiletto con il pozzo e il lavatoio e, dopo di questo, un ulteriore terraneo sormontato da un terrazzo piano, posto a servizio delle due stanze superiori. Si trattava di un predio di consistenza limitata, ma di un certo interesse immobiliare, vista la collocazione strategica, lungo l'ambita strada maestra del borgo extramurario.

L'ingegnere Pietro Vinaccia non era nuovo a siffatto cimento tecnico, svolto sia per clienti privati che per istituti religiosi e di assistenza. Tra i disegni rinvenuti nella presente occasione, ricordiamo: la pianta, corredata di perizia estimativa, di una casa del Monte di Misericordia, nel vicolo di Sant'Antonello alla Vicaria, concessa in enfiteusi nel 1732 a Tommaso



Pagano<sup>2</sup>; il prospetto di una grande casa al fondaco del Pavone, lungo la Rua Catalana, sempre del Monte di Misericordia, le cui innovazioni avevano suscitato le rimostranze della vicina Teresa Barba, tacitata nel 1741 con una transazione<sup>3</sup>; la notevole planimetria, redatta nel 1755, di un suolo a monte del cavone di San Gennaro *extra moenia* di proprietà del monastero di San Giuseppe dei Ruffo<sup>4</sup>.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 44, a. 1731, cc. 574r-578v. A margine del foglio è annotata la ratifica

dei governatori dell'ente di assistenza dell'atto di concessione.

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare De Santis, Sch. 666, Prot. 45, a. 1732, cc. 364r-369v. Nel giugno 1732, i governatori del Monte delle Sette Opere di Misericordia concessero in enfiteusi a Tommaso Pagano una casa, rilevata e valutata da Pietro Vinaccia, nel vicolo di Sant'Antonello alla Vicaria, adiacente l'omonimo conservatorio, per la quale incontravano difficoltà ad esigere i canoni di locazione «da gente minuta, e miserabile».

<sup>3</sup> Ivi, Prot. 54, a. 1741, cc. 155v-161v. Nel marzo 1741, Teresa Barba, moglie del giudice della Gran Corte della Vicaria Domenico Antonio Russo, stipulò una transazione con l'avvocato Giovan Leonardo Costa, procuratore del Monte di Misericordia, per le innovazioni realizzate dagli amministratori del pio sodalizio in una casa (che al tempo ospitava la Regia Impresa della Beneficiata e il magazzino dell'acquavite) al fondaco del Pavone, lungo la Rua Catalana, sopraelevata con un nuovo appartamento dotato di quattro lumi ingredienti aperti nel muro divisorio, la cui collocazione fu registrata in un rilievo redatto da Pietro Vinaccia. Il Monte di Misericordia si impegnò a proteggere le aperture con «rezze di ferro avanti» e versò alla vicina un capitale di 250 ducati, a titolo di compensazione.

L'immobile, collocato sul versante orientale della Rua Catalana, registrato nel rilievo posto a base del progetto di risanamento tardo-ottocentesco, che lo ha interessato solo in parte (Guerriero, Curiale 2019, 47-49), è stato anichilito, nel corso dell'età contemporanea, dalla sopraelevazione con ulteriori tre livelli residenziali e dalla rimozione delle finiture tardo-moderne.

<sup>4</sup> Si veda, in questo volume, la scheda 51.

### 39. Casa palaziata del duca di San Nicola a Chiaia

Gravemente danneggiato dall'umidità e in gran parte illeggibile se non nel lungo titolo, il foglio raffigura la casa palaziata con i giardini contigui lungo la salita del Vomero (oggi via dell'Arco Mirelli), concessa in enfiteusi nel 1731 da Nicola Antonio Gaeta, duca di San Nicola, al fratello Carlo<sup>1</sup>.

Antico solco scavato dalle acque meteoriche, dalla metà del Cinquecento la cosiddetta *Imbrecciata* avrebbe assunto le funzioni di collegamento tra la fascia costiera del borgo di Chiaia e il crinale del Vomero, favorendo al contempo lo sfruttamento a fini agricoli delle pendici collinari alle spalle della strada della Riviera<sup>2</sup>. Il nucleo originario della pertinenza dei duchi di San Nicola deve in effetti riconoscersi in due masserie contigue censuate nel 1577 a Pompilio Alfieri e a Olimpia Sperone<sup>3</sup>, porzione di un vasto fondo rustico «in parte arbustato, e vitato, e fruttato (...), et certe casatine dirute con cisterna»<sup>4</sup> donato pochi anni prima da Giacomo Terracina al figlio Giovan Battista, e poi frazionato e succensuato a scopo speculativo.

Proprio dagli inizi del secolo successivo la salita si sarebbe affermata quale luogo dalle spiccate valenze altoresidenziali grazie ai nuovi complareari, ben disposti a trasformare i preesistenti comodi rurali in casini da diporto, e trasferirsi in un ambiente «creato dalla natura per pace, recreatione, & vita tranquilla»<sup>5</sup>. Esito di questo processo insediativo, decisivo nella

rifunzionalizzazione delle pendici collinari del borgo, alla fine del secolo i due fondi rustici – da tempo riuniti in un'unica proprietà particolarmente appetibile perché facilmente raggiungibile dalla strada della Riviera – furono rilevati da Ottavio Gaeta, duca di San Nicola e Reggente Decano del Collaterale, per essere ereditati dal figlio Nicola Antonio, membro della Deputazione della Salute, e ceduti poco dopo al fratello Carlo, allora uditore generale dell'esercito. A questo delicato passaggio familiare, decisivo per le future sorti della proprietà, è relativa la concessione redatta il 17 dicembre 1731, con la quale Nicola Antonio, «vero Signore, e Padrone, in Burgenatico», concedeva a Carlo la casa palaziata «sita, e posta (...) nella Riviera di Chiaia, e proprio sopra il monastero di Scarione, confinante da un lato colli beni de' RR. PP. Cassinesi, da un'altro lato colli beni, che furono del Signor Consigliero Vargas, dall'altro lato colli beni di detto Monastero di Scarione, via pubblica et altri»<sup>6</sup>. Dalla descrizione contenuta nell'atto e dall'allegata «Pianta ichtnografica, che esso Signor Duca vi ha fatta formare», sia pure di difficile lettura, è possibile stabilire che al momento della cessione l'immobile era costituito da un articolato insieme di diversi ambienti disposti su due livelli e disordinatamente sviluppati intorno a due cortili – uno indicato come *inferiore*, più piccolo e destinato agli ambienti di servizio, e uno *superiore* sensibilmente più grande, sul quale si apriva la *galleria* aperta sul giardino e la scalinata princi-

pale che conduceva alla *loggia* e alle *sale* dell'appartamento nobile disposte in rapida successione lungo la strada pubblica – esito di progressivi accorpamenti portati avanti senza alcun programma unitario. Di estremo interesse è la rappresentazione dei tre giardini, «uno superiore all'altro, e l'altro all'altro, dove vi sono quantità di piante d'Agrumi d'ogni sorta, e di rara qualità, e frutti di tutte specie» come rimarcato nel titolo del rilievo, originari suoli agricoli rifunzionalizzati adesso in spazi all'aperto dove passeggiare lungo i viali e godere del panorama circostante; il primo giardino, confinante verso settentrione con il monastero di San Benedetto a Chiaia<sup>7</sup>, era in particolare qualificato da un lungo «stradone a cochio composto d'agrumi, nell'estremità del quale vi è un'intercolonio ornato di statue di marmo», appena distinguibile nella pianta adiacente al muro divisorio con la proprietà del regio consigliere Francesco Vargas<sup>8</sup>.

A dimostrazione della straordinaria posizione dell'immobile, sia nell'atto che nel rilievo vengono ricordate le «camere che hanno l'aspetto a mezzogiorno (...) ornate di balconi» e la «gran loggia, per la quale si gode la speciosa vista di Mergellino, ed altri luoghi vicini di Mare», certamente l'elemento di maggior pregio della proprietà. In quest'ottica mi sembra opportuno ricordare come la realizzazione del sottostante monastero di San Francesco degli Scarioni, avviata nel 1704 «laddove all'incontro non vi sono da per tutto

edifici e popolazione, ma in vicinanza di giardini e masserie superiori di sito per l'eminenza delle colline adiacenti»<sup>9</sup>, avesse provocato le immediate rimostranze degli influenti complateari, privati delle vedute verso il mare, Mergellina e la costa di Posillipo; proteste rinnovate ancor più decisamente un ventennio più tardi, in occasione della sopraelevazione del dormitorio, quando oltre al duca di Parete, al principe di Teora e a Francesco Vargas, intentò causa alle religiose anche il duca di San Nicola, danneggiato secondo il regio tavolario Pietro Vinaccia per aver perso la «porzione della veduta del lido di mare avanti lo scoglio di Mergellina (...) rimanendo da sì fatto luogo il vedere la sola cima della terza torre di Chiaia come la punta del campanile di S.ta Maria la Neve»<sup>10</sup>.

Sottoposta a diverse migliorie<sup>11</sup>, nel 1746 la proprietà fu acquistata dalle monache di San Giuseppe a Pontecorvo per la fondazione di un nuovo monastero; i lavori di adeguamento della fabbrica alle funzioni di ospizio e dormitorio, avviati l'anno seguente, furono condotti con il determinante contributo dei sovrani, ai quali si deve anche la costruzione della chiesa dedicata ai Santi Giovanni e Teresa, iniziata cinque anni più tardi in luogo del giardino inferiore su progetto di Luigi Vanvitelli, e inizialmente immaginata quale *pantheon* della famiglia reale<sup>12</sup>. La *Descrizione della casa palaziata con giardino del duca di S. Nicola, e sign. Don Carlo Gaeta*, stilata dall'ingegnere Gen-



naro Campanile in occasione della compravendita<sup>13</sup>, permette di riconoscere quanto fatto realizzare dal duca nel corso del quindicennio precedente, dalla riorganizzazione dei giardini alla redistribuzione degli ambienti dell'appartamento, sino alla nuova scalinata a due inviti aperta sul cortile grande, rimasta in uso alle Teresiane e ben distinguibile nella pianta del complesso redatta nel 1771 da Vanvitelli<sup>14</sup>.

Risparmiata dalle soppressioni napoleoniche in virtù del regio patronato, negli anni successivi alla Restaurazione il complesso fu sottoposto a diversi lavori di ampliamento verso il giardino superiore, come documentato da una veduta di

Chiaia di Karl Wilhelm Gotzlöff<sup>15</sup>; acquistato dal Fondo del Culto nel 1862 e soppresso nel 1866, nel 1908, dopo decenni di abbandono, il monastero fu acquisito dall'amministrazione comunale e tre anni più tardi fu affidato al principe Aslan D'Abro per trasferirvi da Posillipo l'asilo infantile "Regina Margherita". Ampliato tra il 1922 e il 1930, alla fine degli anni Quaranta del secolo scorso il complesso è stato riconvertito in una struttura ospedaliera, all'interno della quale sono ancora oggi riconoscibili diversi elementi dell'originaria residenza dei duchi di San Nicola; tracce dei viali settecenteschi e della fontana posta al termine dello «stradone a

cocchio» sono invece osservabili all'interno di un vivaio allestito nelle porzioni residue degli antichi giardini<sup>16</sup>.

GP

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Francesco Palomba, Sch. 462, Prot. 12, a. 1731, cc. 782v-789v, 813r-815r. Il grafico reca l'intestazione «Pianta Ichnographica della Casa Palaziata del Sig. r Duca di S. Nicolò sita nella riviera di Chiaja, e proprio di sopra il Monistero di Scario» consistente in due Cortili con separate grade, e più Camere superiori, ed inferiori, ed una gran loggia, per la quale si gode la speciosa vista di Mergellino, ed altri luoghi vicini di Mare, e sotto detta Loggia vi è Galleria di bella foggia, dalla quale si gode un stradone a cocchio composto d'agrumi, nell'estremità del quale vi è un'intercolonio ornato di statue di marmo, in detti Cortili vi è acqua sorgiva e comodo di Cisterna, e le Camere che hanno l'aspetto a mezzogiorno, sono ornate di balconi, vi sono tre Giardini, uno superiore all'altro, e l'altro all'altro, dove vi sono quantità di piante d'Agrumi d'ogni sorte, e di rara qualità, e frutti di tutte specie. Detti Giardini si trovano di capacità moggia tre e quinta una, senza il sito della Casa Palaziata, e Cortili».

<sup>2</sup> Pignatelli 2014, 16-17.

<sup>3</sup> Le proprietà sono indicate con i numeri 17 e 16 nel rilievo redatto nel 1613 a corredo della *Verificatione de li confini della Massaria del Monastero de Santo Martino sita a Chiaia, concessa dal detto Monastero a' Terracini*, schematica rappresentazione dei fondi agricoli e dei censuari tra il cavone del Celso e la salita del Vomero. Il rilievo, purtroppo estrapolato dalle carte del monastero di San Martino, è oggi in ASNa, Pianta e disegni, XV, 1 (Colletta 1985, 102; Pignatelli 2020, 22).

<sup>4</sup> ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 2312, cc. n.n. relative all'amministrazione dei «diversi luoghi, Censi e Territorij (...) supra li giardini di Chiaja e Posillipo». Sulla proprietà Terracina rimando a Pignatelli 2021<sup>a</sup>, 138-144.

<sup>5</sup> Contarino 1569, 21.

<sup>6</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Francesco Palomba, Sch. 462, Prot. 12, a. 1731, cc. 782v-783r.

<sup>7</sup> Sul complesso cfr. Pignatelli 2020; Pignatelli 2021<sup>b</sup>, 335-345.

<sup>8</sup> La proprietà era accessibile dal cavone del Celso, oggi vico Santa Maria della Neve (Pignatelli 2014, 105-106). Resti frammentari dell'ingresso al casino sono osservabili in corrispondenza della sovrastante via Schipa.

<sup>9</sup> ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 4333, cit. in Colonna di Stigliano 1904, 107. Sul monastero rimando a Petri 1973, 92-107; Strazzullo 1975, 70-77; Litta 1992, 157 sgg.; De Falco 1999, 30; Amirante 2007, I, 363.

<sup>10</sup> ASNa, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, F. 1306, f. 38137, cit. in Labrot 1993, p. 241; Ricciardi 2000, 113. Lo stesso Vargas avrebbe più tardi denunciato l'eccessivo potere dei monasteri femminili napoletani, impossessatisi delle «più superbe, le più comode, le meglio situate abitazioni» (Vargas Macciucca 1745, 94).

<sup>11</sup> Nell'inverno del 1732 il duca pagava per le fabbriche già realizzate e da realizzare nella sua proprietà a Chiaia (Mormone 1963, 197-200).

<sup>12</sup> Sul complesso rimando a: Amirante 2004, 147 sgg.; Amirante 2005, 157 sgg.

<sup>13</sup> La relazione, conservata presso l'archivio del monastero dei Santi Giovanni e Teresa, è citata e parzialmente riportata in Amirante 2004, 150.

<sup>14</sup> *Pianta del Ven.le Real Monastero delle Tere-*

*siane Scalze...*, 1771. Amirante, 2004, 149; Amirante 2005, 161.

<sup>15</sup> Il dipinto, databile al 1827, è pubblicato da Alisio 1992, 54 e da Amirante 2004, 100.

<sup>16</sup> Per le vicende di età contemporanea del monastero, Pignatelli 2020, 128-129. Immagini recenti della scala e del cortile, poi chiostro piccolo del monastero, sono in Ferraro 2012, 552-553.

#### 40. Casa dei Padri della Missione ai Vergini

Il rinvenimento di documenti del 1731 relativi alla Casa dei Padri della Missione nel borgo dei Vergini<sup>1</sup> (un vasto complesso monumentale alla cui realizzazione concorsero in progresso di tempo padre Giovanni Andrea Garagni, Michelangelo Giustiniani e Luigi Vanvitelli)<sup>2</sup>, consente di ritornare su questioni caratterizzanti la storia di Napoli nell'età moderna, che vedono gli ordini religiosi imporsi nel tessuto urbanistico, trasformandolo e spesso condizionando le modalità d'uso degli spazi residenziali contermini. I documenti in questione fanno luce su diversi aspetti della fase di impianto del complesso religioso vincenziano sinora sconosciuti e sul contributo tecnico di alcuni regi ingegneri del primo Settecento non documentato dagli studi precedenti.

Un strumento di transazione del 25 luglio 1731 sottoscritto da Claudio Villani e dai padri missionari concluse bonariamente un'articolata vicenda legale intrapresa nel 1724 dal patrizio napoletano

con una serie di denunce motivate dai disegni che l'ampliamento del convento avrebbe arrecato alle sue proprietà. Infatti, intrapresa con il coordinamento di G.A. Garagni l'edificazione della chiesa, ovvero «due cappelloni un sopra l'altro (...) nel suolo del loro giardino», nel febbraio 1724 Villani era ricorso al Sacro Regio Consiglio per bloccare i lavori: «possedendo lui una casa palaziata laterale al detto giardino, si fosse in quello principiato da detti reverendi padri un grande edificio, per cui impedendosi alla sua casa la ventilazione dell'aria, l'aspetto delle montagne, ed introducendosi una perpetua servitù d'aspetto in detta sua casa». Subito dopo promosse anche una «istanza cumulativa di causa publica (...) che i luoghi pii non avessero più potuto comprare beni stabili, né fare in quelli nuove fabbriche», per aver costruito abusivamente e inglobato strade pubbliche riducendo la viabilità nel quartiere. Alle istanze di Villani si aggiunsero analoghe proteste della confraternita dell'Immacolata Concezione e dei confinanti Giovanni Pelluso e Giacinto Fontana<sup>3</sup>.

Per dirimere la controversia fu delineato un profilo delle erigende fabbriche conventuali e degli edifici residenziali contermini, a cura, probabilmente, di Giovanni Mariano Bergamasco (documentato come perito dei padri missionari), dopo che il 22 febbraio 1725 il Consiglio Collaterale aveva coinvolto nella vicenda i reggenti Mazzaccaro, Ulloa, Alvarez, Giovine e Solanes, e quelli di nuova nomina

«don Alfonso Crivelli duca di Rocca Imperiale, signor marchese don Tomase Costa e signor don Francesco Ventura». I pareri discordi dei magistrati<sup>4</sup> indussero i religiosi, per addivenire ad una rapida definizione della controversia, ad affidarsi al futuro regio consigliere Francesco Crivelli, che si avvale della consulenza dei regi ingegneri Filippo Marinelli (al tempo ingegnere maggiore del vicereame austriaco) e Giuseppe Stendardo<sup>5</sup>.

I tecnici in questione avevano chiesto «che per loro istruzione si fusse fatto dal magnifico Giovanni Mariano Bergamasco, perito di detti reverendi padri, un profilo colla delineazione in alzata della casa e giardino di detto signor don Claudio, cappella e giardino di detta venerabile congregazione [dell'Immacolata], e di tutta la fabbrica che pretendevano fare detti reverendi padri riguardante la casa di detto signor don Claudio». Tuttavia, la loro relazione (purtroppo non rinvenuta), pur avendo «moderato alcune cose in detto profilo contenute», non era stata accolta dai Padri della Missione e da Villani (che riteneva pregiudicati i suoi interessi anche per l'abitazione acquistata da Bartolomeo Pisciotano); né migliore sorte aveva avuto una successiva perizia approntata dal solo Stendardo. Solo nel 1729, preso atto della sollecitazione del viceré Althann a raggiungere un accordo, invalidata una consulenza tecnica d'ufficio del noto tavolaro Pietro Vinaccia e assunto al grado di regio consigliere Francesco Crivelli, il presidente del Sacro Regio Consiglio Gae-

tano Argento impose un "accomodo" a Carlo Villani e commissionò a Stendardo un nuovo disegno per dirimere definitivamente l'annosa questione. Nell'aprile 1729, dunque, Giuseppe Stendardo eseguì la «Copia del Profilo sottoscritto dal regio consigliere signor don Francesco Crivelli, dal capitano e regio ingegnere signor don Filippo Marinelli, e da me sottoscritto», sulla base del disegno delineato da Giovanni Mariano Bergamasco nel 1725 e delle correzioni ad esso apportate da Marinelli.

La presenza del disegno in elevato del 1725 e la sua attribuzione al perito dei Padri della Missione trova riscontro nella relazione redatta da Stendardo, dopo un incontro conclusivo con G. Argento e le parti in causa, nell'aprile 1729 e corredata della sezione che qui si pubblica. La perizia enumera dettagliatamente gli interventi da compiersi, sulla base del profilo in alzato che i religiosi avevano esibito sin dal luglio 1725 a Francesco Crivelli, il quale «si conferì più volte nella casa di detti padri, ove da' medesimi li fu esibito un disegno nel quale in profilo si vede delineata la casa di detto signor Don Claudio, congregazione dell'Immacolata Concezione (che framezza con il sito di detti padri) e porzione della fabbrica che meditano fare, in esso si vedono anche espressate tutte le altezze di ciascun piano, e da quel tempo si sottoscrisse tanto dal detto regio consigliere Crivelli, quanto dal magnifico capitano ed ingegnere Marinelli, e da me sottoscritto Stendardo; quale disegno, seu Profilo, da me si con-

40. G. Stendardo, Profilo del palazzo Villani, con la cappella dell'Immacolata e la Casa dei Padri della Missione, 1729 (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 42, a. 1731).



serva, e sin da quel tempo furono fatti diversi progetti d'accomodo»<sup>6</sup>.

La «Copia del Profilo» di Stendardo, tratta come detto da Bergamasco, si distingue nell'ambito della produzione grafica di ingegneri e architetti napoletani di Sei e Settecento, avvezzi soprattutto alla realizzazione di piante e prospetti; essa emerge altresì per precisione del tratto e accura-

tezza nell'uso dell'acquarellatura, che serve a chiarire il rapporto tra gli edifici nello spazio urbano, oltre che a rendere la profondità dei vani. Il profilo rappresenta sulla sinistra il palazzo di Villani che si sviluppa su quattro livelli ed ha un cortile annesso (lettere A, D); di seguito la sede della confraternita dell'Immacolata Concezione con la cappella cupolata (lettera O) e lo

spazio libero antistante; al centro, nella proprietà dei Vincenziani, l'edificio dei padri da realizzare con i due cappelloni sovrapposti, concluso da una copertura a due falde (lettere E, F, P); il luogo in cui costruire la scala, occupato da quattro corridoi sovrapposti (lettera N e I, II, III); sulla destra, i due dormitori da edificare sulla Montagnola (lettere L, M), con il fabbricato

in sezione all'estrema destra che s'innalza con quattro livelli. Il grafico inoltre individua la quota del cortile di palazzo Villani (lettere A, B), assunto a riferimento per il calcolo di tutte le altezze, esplicita la posizione e l'estensione degli edifici coinvolti nella disputa e indica la linea (lettere N, N) di massima elevazione dei dormitori, da completare con un terrazzo piano.

Nella relazione allegata al disegno l'ingegnere dettaglia tutti gli interventi da farsi, indicando le dimensioni dei vani, la posizione, il numero e le dimensioni delle finestre, i sistemi di copertura, i muri da erigersi tra le proprietà, le distanze tra gli edifici e le linee di corritività delle acque piovane, con i relativi stillicidi. Inoltre, assegna le spese da sostenere da ciascuno dei contendenti (imputando peraltro ai Vicenziani i danni sofferti per la sospensione dei lavori di edificazione della loro chiesa), cautelando i privati contro eventuali arbitrii dei religiosi, che avrebbero dovuto entro due anni dalla sottoscrizione dell'accordo concludere i lavori, ossia «tutte le fabbriche che riguardano la casa di detto signor don Claudio, cioè le due cappelle, seu chiese, una inferiore e l'altra superiore, le quattro stanze appresso dette cappelle una sopra l'altra, ed il principio delli quattro corridori, similmente uno sopra l'altro».

Come anticipato, la transazione fu formalizzata nel luglio 1731 nel «modo e forma che si è stabilito per detto signor Stendardo in detto foglio e parere da lui sottoscritto», con l'intesa che al medesimo tecnico sarebbe stato affidato il controllo

dell'osservanza dei patti. Stendardo sembra aver avuto quindi (e l'ipotesi è sostenuta anche dalla sua collaborazione con Domenico Antonio Vaccaro e altri tecnici di ampia notorietà) un ruolo progettuale nella fase iniziale dell'erezione della Casa dei Vincenziani, che gli studi hanno riferito sinora esclusivamente a padre Garagni, non adeguatamente approfondito per la carenza di fonti documentarie e per l'impossibilità di condurre riscontri in sito, essendo state le strutture in questione sostanzialmente obliterate dalle intraprese costruttive della metà del Settecento, coordinate da Michelangelo Giustiniani e da Luigi Vanvitelli<sup>7</sup>.

AR

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 42, a. 1731, cc. 687r-701v.

<sup>2</sup> Fiengo, Strazzullo 1990.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 42, a. 1731, cc. 701v-715v, 715v-729r.

<sup>4</sup> Strazzullo 1990.

<sup>5</sup> Per l'attività di Marinelli e Stendardo, si vedano i documenti raccolti da Pinto 2023, 1.2, *ad voces*. Il ruolo di Filippo Marinelli per l'aggiornamento delle fortificazioni di Capua durante il vicereame austriaco è lumeggiato criticamente in Guerriero, Manco 2012, *passim*. Marinelli e Stendardo ebbero modo di collaborare anche nel cantiere della Pietà dei Turchini (Nappi 1993, 97).

<sup>6</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 42, a. 1731, cc. 1r-1v della relazione tecnica di Stendardo.

<sup>7</sup> Russo 1990.

#### 41. Collegio Macedonio a Santa Lucia a Mare

Il disegno è relativo ad una vertenza sorta nel settembre del 1733 tra il duca Andrea Giovine, reggente del Consiglio Collaterale, e i padri Somaschi del Collegio Macedonio a causa di diverse aperture realizzate da questi ultimi in un muro del loro complesso adiacente alla «casa palatiata sita, e posta in questa Città, e proprio nella Regione di S. Lucia a Mare (...); la medesima che fu dell'Ill.re Pr.pe di Colubrano venduta al Sign. D. Giu.e Massa, e da questo ceduta a d.o Ill.re Duca Reg.te Giovine»<sup>1</sup>, come sinteticamente annotato dal notaio Ignazio Altobelli.

L'origine dei due edifici va inquadrata nell'ambito della riqualificazione della direttrice costiera tra il largo di Palazzo e il borgo di Chiaia avviata dagli anni Venti del XVII secolo, quando la strada di Santa Lucia, fino ad allora caratterizzata da «cassette marinesche che havevano la calata al mare» fu rettificata e ridotta «in questa forma, restando libero l'aspetto del mare su la muraglia; e con questa occasione vi si veggono fabricati a destra commodissimi palazzi che godono d'un'aria molto salubre, e fra questi vi era il Palazzo di Giovan Vincenzo Macedonio, dal quale fu donato alli padri della congregazione somasca per fondarvi un seminario, con peso di ricevere alcuni figlioli della sua famiglia e con conditione d'intitolarlo Collegio Macedonio»<sup>2</sup>.

Ultimate le molte «rifettioni, e migliorazioni nell'anzidetta sua Casa Palatiata»,

41. L. Carelli, Prospetto laterale del Collegio Macedonio a Santa Lucia a Mare, 1733 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Altobelli, Sch. 643, Prot. 6, a. 1733).



eseguite con ogni probabilità subito dopo l'acquisto del luglio 1729, il duca aveva iniziato a «piantare nuovo edificio nel suo giardino, et appoggiarlo nel muro divisorio con il Collegio suddetto confinante lateralmente», chiedendo quindi ai religiosi di chiudere tutte le finestre «apportandoli grandissima soggezione, e pregiudicio». La presenza delle aperture «parte affacciate nel giardino di detta Casa, e parte a lume ingrediente» era già stata d'altra parte giudicata illegittima dagli architetti Giovan Battista Nauclerio e Giuseppe Stendardo nella descrizione dell'immobile alle-

gata all'atto di compravendita redatto pochi anni prima<sup>3</sup>, tanto da suggerirne l'immediata rimozione «per il jus commune, e municipale, come dichiarazione di legge dal suddetto apprezzo»<sup>4</sup>.

Di contro, i religiosi avevano sostenuto l'infondatezza della richiesta, essendo i vani finestra, a loro dire, «antichissimi, e fatti sin dal tempo fu costruito il di loro edificio, da dove ricevea il lume un'antica loro scala di fabbrica, e susseguentemente da pochi anni in qua modernati per causa della rifessione del muro medesimo, et ampliazione dell'oratorio, e refettorio, con aver incorporata porzione delle detta scala a tal oggetto sfabricata», e chiedendo pertanto di far realizzare la nuova ala del palazzo ad una giusta distanza «a tenore delle leggi» così come riferito dal regio tavolario Leonardo Carelli, «presto portatosi su la faccia del luogo» per valutare l'epoca di realizzazione delle aperture, la loro effettiva necessità al regolare svolgimento delle attività del seminario e stabilirne le caratteristiche e le dimensioni. «Nel piano terraneo, e proprio nel luogo del forno sottoposto al piano del giardino del duca [come riportato nel disegno del muro e nel dettagliato rapporto di ricognizione] vi è un finestrino con cancella di ferro senza cantoni di piperno, o marmo segnato con la lettera A (...); nel primo piano superiore vi sono tre altre aperture, cioè una nella cucina (...) senza cantoni di piperno, o marmo (...) ma munita con cancella di ferro commessa in telaro di legname segnata con lettera B, e due altre di

consimile qualità ma di defferente altezza, e larghezza, nel refettorio ampliato con la demolizione dell'antica Scala, una di esse (...) segnata con lettera C, e l'altra (...) segnata con lettera D. Nel secondo piano vi sono altre tre Aperture, cioè una nella stanza al lato dell'Oratorio privato (...) senza cantoni, né tampoco munita da ferrea cancella segnata con lettera E, e due altre nell'Oratorio suddetto (...) segnata con lettera F, e l'altra (...) segnata con lettera G, quali anco sono prive di cantoni, e di cancella di ferro, e finalmente vi è altra apertura sotto il tetto (...) segnata con lettera H. Tutte ascendono al numero di otto di differenti misure e qualità situate nel muro divisorio tra essi confinanti possessori».

Sulla base delle informazioni raccolte, Carelli avrebbe così sentenziato che «l'aperture esistenti nel muro divisorio (...) chiuder si dovevano come ripugnanti al jus municipale, mancandovi tutti li requisiti», riconoscendo come «niuna di esse vedesi esser stata fatta nel tempo della costruzione di esso divisorio, ma interpellatamente rotte a forza essendo insussistenti e contro la forma della consuetudine per mancanza delli necessarij requisiti a causa che quattro di essi affatto non sono munite con cancella di ferro, né da cantoni di piperno, o marmo (...) e tre altre nel primo piano (...) benché siano munite con cancella di ferro, però commesse nel telaro di legname, e non fabricate nel muro con calce e puzzolana (...) e niuna di esse fatta a piombo dell'altra, come delineate in carta l'ho per maggior

chiarezza, e sicuro ricordo»<sup>5</sup>.

Circa la presunta indispensabilità delle aperture, il tavolario avrebbe infine stabilito «che la stanza, cucina, refettorio, et Oratorio suddetti con la chiusura delle descritte aperture non vengono totalmente a restar prive di lume potendolo ricevere altrove (...) e con facilità si potrebbero fare nuove aperture nel proprio muro del Collegio corrispondente in un vacuo inservibile delle loro case», lo stesso dove a suo parere «anticamente per finestroni pigliava il lume l'antica grada sfabricata per l'ampliamento di detto refettorio, et Oratorio privato, delli quali vestigia veruno osservare non si è possuto per causa dell'intiera rifettione del medesimo muro, ma secondo la situatione della suddetta scala indubbiamente così esser doveva secondo la regola di buona Architettura, e solito praticarsi da prudente, e legale Architetto»<sup>6</sup>.

Dopo la sentenza a loro sfavore, i religiosi ritennero opportuno supplicare il duca di «non far chiudere tutte le suddette aperture, mentre alcune di esse eran totalmente necessarie per il lume nelle stanze di detto Collegio (...) e farsi rimanere le sequenti aperture di lume ingrediente, cioè nel refettorio di detto Collegio (...); nella stanza della Cappella sopra detto refettorio (...); nella cucina di detto Collegio (...); nella stanza cubiculare (...) et nella Sacrestia dell'Oratorio»<sup>7</sup>, accettando in cambio di far realizzare tutte le aperture rimaste con inferriate e «contorni di piperno» e di far aprire alcune finestre «per uso di cocinetta per servizio di d. sua casa» in un altro vacuo esi-

stente fra le due proprietà; i lavori per la modifica delle aperture secondo quanto stabilito fra le parti, dettagliatamente descritti in diverse annotazioni della «fabbrica fatta nel collegio de Macedonij in S. Lucia a Mare» allegate all'atto<sup>8</sup>, furono avviati poche settimane più tardi.

I due immobili, ancora ben riconoscibili nelle rappresentazioni tardo-ottocentesche della strada di Santa Lucia alla sinistra della chiesa di Santa Maria della Catena, furono inclusi nel piano steso nel luglio del 1876 dalla Commissione per la Bonifica dei Fondaci<sup>9</sup> e rielaborato dieci anni più tardi dall'ingegnere Luigi Lops nell'ambito del Piano per il Risanamento della città di Napoli; saranno abbattuti agli inizi del secolo scorso unitamente ai retrostanti fabbricati verso il Pallonetto e sostituiti da due moderni edifici d'abitazione<sup>10</sup>.

GP

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Altobelli, Sch. 643, Prot. 6, a. 1733, cc. 165v-166r.

<sup>2</sup> Celano 1692, V, 59-60. Cfr. Pignatelli 2006, 139-148.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovanni Battista Antonio del Dolce, Sch. 677, Prot. 25, a. 1729.

<sup>4</sup> Ivi, Ignazio Altobelli, Sch. 643, Prot. 6, a. 1733, c. 166r.

<sup>5</sup> Ivi, inserto post c. 166v, cc. 27r-28r.

<sup>6</sup> Ivi, inserto post c. 166v, antica segnatura 29r.

<sup>7</sup> Ivi, c. 167r.

<sup>8</sup> Ivi, inserto post 171v.

<sup>9</sup> Russo 1960, p. 62, tav. 10, Si veda anche Petrella 1990, 105.

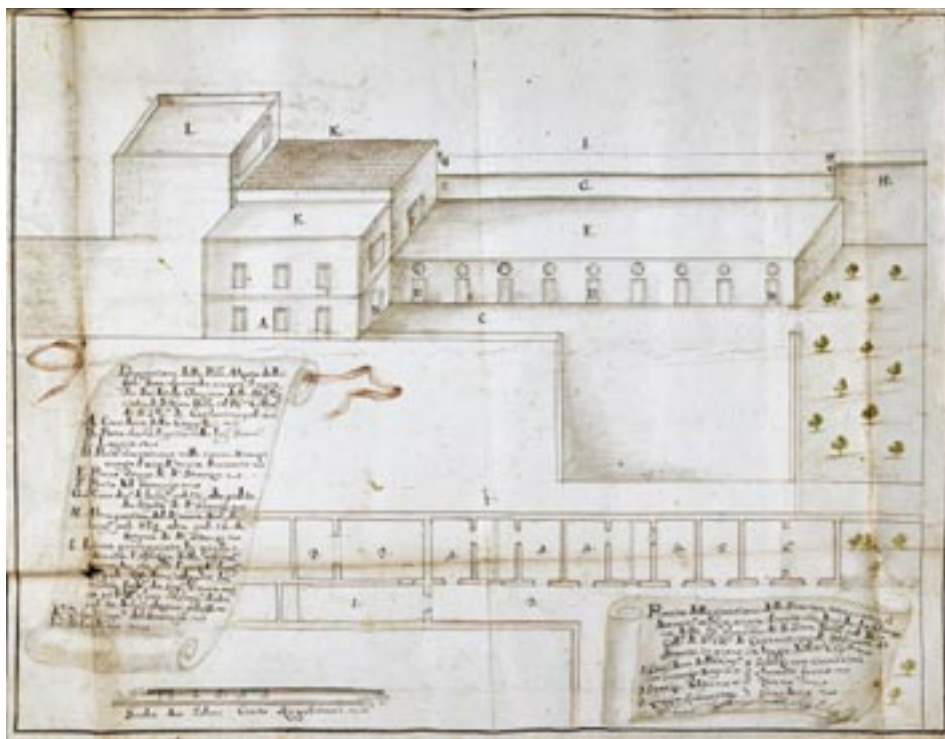
<sup>10</sup> I due edifici sono indicati con le lettere F e G nella pianta del quartiere di Santa Lucia pubblicata in «L'Ingegneria moderna», 1905, 14.

## 42. Collegio di Santa Maria di Costantinopoli

Nel novembre 1722, il monastero di San Giovanni Battista delle Monache si accordò con l'adiacente collegio di Santa Maria di Costantinopoli a proposito dell'acquisizione della casa con giardino a via Costantinopoli posseduta un tempo dei coniugi Giuseppe e Antonia de Riso. Per legato testamentario, la casa era confluita nei beni del Monte di Misericordia, che si era risolto a venderla, suscitando nel collegio di Santa Maria di Costantinopoli il timore che gli acquirenti la trasformassero in un immobile da affitto, con tutte le negative conseguenze sul treno di vita del loro istituto, inducendo gli amministratori, con un atto di forza, a murarne l'ingresso. Ne era seguita una lite con il monastero domenicano, che intanto aveva concluso l'acquisto della casa per 5400 ducati, composta con l'intesa che il monastero di San Giovanni Battista avrebbe inglobato il predio nel suo perimetro, provvedendo al contempo a consolidare il muro divisorio e ad eliminare ogni servitù a carico del collegio<sup>1</sup>.

Quindici anni dopo, essendosi opposte le Domenicane all'ampliamento del ritiro di Santa Maria di Costantinopoli progettato da Nicolò Tagliacozzi Canale, era insorta una nuova vertenza tra i due istituti religiosi,

42. N. Tagliacozzi Canale, Pianta e alzato del braccio meridionale del collegio di Santa Maria di Costantinopoli, 1738 (ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 47, a. 1738).



lamentando le monache che la sopraelevazione del muro divisorio avrebbe compromesso l'abitabilità delle stanze adiacenti, visto che «elevandosi detto muro divisorio veniva indubitatamente ad oscurarsi l'abitazione delle Signore Educande, impedirsi la ventilazione (...) veniva anche a togliersi il lume al primo antico piano di detto Venerabile Monistero»<sup>2</sup>. Nel febbraio 1738, la lite fu composta mercé l'impegno del collegio di contenere la sopraelevazione del muro di confine a 6 palmi e a

non rendere praticabili i terrazzi adiacenti, ossia a realizzarli «ad astrico caroso, senza farvi pettorata, né altra sorte di riparo, acciò sopra del medesimo non vi possa essere accesso». Ulteriori sopraelevazioni della sede del collegio, comunque da limitare a 9 palmi, sarebbero state consentite solo allo scopo di «inquadrare» l'istituto religioso e comunque non prima di aver realizzato, allo stesso livello, l'ala sulla strada di Costantinopoli e quella presso la chiesa, rispettivamente a oriente e a settentrione.

L'accordo sbloccò la realizzazione della nuova ala secondo il programma elaborato da Tagliacozzi Canale (al tempo impegnato, come ingegnere ordinario, nella qualificata rimodulazione dell'interno della chiesa del collegio), che registrò lo stato di fatto in un grafico che raccoglie la pianta e l'elevato assonometrico dei corpi di fabbrica lungo il confine, che ospitavano, tra l'altro, i forni, e marcò l'altezza che avrebbe raggiunto il compendio meridionale.

L'assetto conferito ai due istituti religiosi nel secondo quarto del Settecento è registrato dalla mappa del duca di Noja, che consente di individuare con chiarezza anche la casa de Riso, delineata come un corpo separato dal monastero di San Giovanni Battista delle Monache. Quanto realizzato da Tagliacozzi Canale è ancor più dettagliatamente documentato dai progetti elaborati da Nicola Breglia e Giovanni De Novellis nel 1867 per la sistemazione dell'area delle Fosse del Grano e l'erezione della Galleria Principe di Napoli<sup>3</sup>. Il tracciamento post-unitario della via Broggia e il contestuale adattamento del monastero di San Giovanni Battista delle Monache a sede dell'Accademia di Belle Arti, su progetto di Errico Alvino<sup>4</sup>, hanno determinato la demolizione dell'intervento tagliacozziano e della casa de Riso.

In quel torno di anni, Nicolò Tagliacozzi Canale era nel mezzo di una stagione espressiva particolarmente felice, essendo impegnato nella realizzazione di due edifici residenziali di assoluto rilievo sulla scena tar-

dobarocca napoletana come i palazzi Trabucco alla Carità e Costantino alla Costigliola, il citato interno di Santa Maria di Costantinopoli e quello della chiesa di Santa Maria della Pace, che lo avrebbero imposto come uno dei tecnici di maggiore fortuna del secondo quarto del Settecento.

LG

<sup>1</sup> L'accordo fu formalizzato con rogito del notaio Gennaro Palomba del 29 novembre 1722. Contestualmente all'inclusione della casa de Riso nel monastero domenicano, fu ridimensionato in altezza il muro di chiusura tra quest'ultimo e l'abitazione.

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 47, aa. 1738-39, cc. 29r-39v. I de Riso si erano impegnati a non vendere l'immobile in questione a terze persone con rogito del notaio Onofrio Genovese del 18 ottobre 1651.

<sup>3</sup> Archivio Storico Municipale di Napoli, Piante e disegni, Cart. "S. Lorenzo". Sulla realizzazione del nuovo quartiere residenziale antistante il museo archeologico si veda Rossi 2010, 175-208, con bibliografia precedente.

<sup>4</sup> Pugliano 2004.

### 43. Casa palaziata del Collegio del Gesù alla strada dei Guantai

Nell'ottobre 1738, il reverendo Luigi de Marco, da diversi anni procuratore del Collegio Massimo del Gesù, si accordò con Agostino de Maria (appellato «magnifico», membro quindi del ceto medio professionale) per la concessione in enfiteusi

alla terza generazione di una casa palaziata alla strada dei Guantai, «nel principio a' mano destra della strada pubblica, che conduce alla Corsea vecchia», costituita da «due appartamenti, bottega, stalla, rimessa, ed altre commodità», adiacenti una proprietà del concessionario<sup>1</sup>.

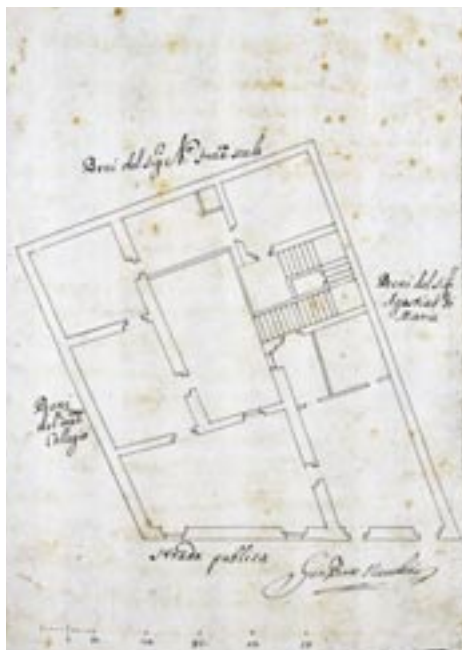
La censuazione era funzionale anche alla chiusura di una vertenza tra i Gesuiti e Agostino de Maria innescata dall'iniziativa dei primi di rinnovare la casa palaziata provvedendo, tra le altre cose, alla messa in opera nel prospetto verso la strada maestra, al primo e al secondo piano, di due lunghi balconi con tavoloni di piperno e parapetti di ferro, frenati da tiranti metallici fissati nel muro del vicino, che aveva adito le vie legali per ottenere la riduzione degli sporti, visto che le consuetudini locali vietavano di eseguire opere che determinavano servitù di veduta. Per contro, il Collegio Massimo aveva sostenuto di essere stato autorizzato all'intervento da Giovan Battista Cozzarelli, precedente proprietario della casa confinante, e che, in ogni caso, i due balconi avevano lo scopo di godere della veduta della strada che conduceva a Santa Maria la Nova, condizione che aveva consentito un significativo incremento dei canoni di locazione degli immobili in discorso.

Per tacitare la lite, i Gesuiti deliberarono di concedere la casa in questione ad Agostino de Maria, che avrebbe potuto unirla alla sua (che era posta in corrispondenza dell'incrocio stradale), affi-

dandone il rilievo e l'apprezzo al noto ingegnere Giovan Battista Nauclerio, i cui elaborati, conservati in originale negli atti della corte arcivescovile, allegati alla richiesta di assenso apostolico alla censuazione, furono inseriti in copia nel rogito di concessione<sup>2</sup>.

Il perito, considerato che i religiosi traevano dall'immobile un reddito annuo lordo di 186 ducati e che la casa aveva necessità, come segnalato dal quadro fessurativo, di interventi strutturali (come «sfabbricare due lamie, che cuoprono due cocine, che presentemente stanno motivate, e con esse motivato il muro divisorio» e «dopo levate le dette lamie quelle rifarsi sopra travi, e scosire, e cosire il muro divisorio motivato, dove appoggiano le dette lamie, rifare ancora due astrichi pavimenti in due stanze del primo appartamento, ed altri accomodi necessari») ma anche che era suscettibile di un ampliamento («sopra li sudetti appartamenti vi si può alzare un altro appartamento»), indicò in 180 ducati il canone enfiteutico annuo, deducendo dalla rendita da locazione la somma necessaria per la manutenzione ordinaria<sup>3</sup>. Tuttavia, l'enfiteuta, considerato che avrebbe potuto «impiantare, et ingrandire l'abitazione della casa sua propria, per essere quella angusta», si risolse ad accettare un canone di 186 ducati annui, da versare in rate quadrimestrali («terze»), a condizione di essere libero di indicare in sede testamentaria a chi sarebbe stato trasferito il diritto di uso sino alla terza generazione<sup>4</sup>.

43. G.B. Nauclerio, Pianta dei piani superiori della casa palaziata del Collegio del Gesù alla strada dei Guantai, 1738 (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 48, a. 1738).



Tra gli elementi che connotavano la casa (dotata anche di un piano cantinato) erano, secondo Nauclerio, il portale centinato di piperno, affiancato da un'edicola («una cappelluccia con l'im[m]agine di S. Anna con quadro sopra tela») e la bottega adiacente, con vano di ingresso costituito da spalle in piperno e architrave di quercia, indizio della datazione almeno proto-cinquecentesca della stessa. Il carattere cinquecentesco del predio sembra confermato dalla presenza di un'altra bottega con architrave lapideo, di diverse finestre con ornici di piperno, di volte a botte sugli ambienti terranei (a cominciare dal vesti-

bolo, peraltro pavimentato con un accollato di mattoni del pari riferibile alle consuetudini costruttive napoletane del XVI secolo)<sup>5</sup>, dell'ampia arcata, sostenuta da «due pilastri di piperno con loro basi, e capitelli», che immetteva nel cortile, a sua volta lastricato con laterizi. Un carattere aulico sembra da attribuire anche alla scala, con gradini di piperno e parapetto di «pietre di Sorrento lavorate, scorniciate, si' nel piede come sopra detta pettorata», la saletta al primo piano, con porta di ingresso orlata di piperno, e gli ambienti seguenti, tutti con «soffitta di carta, e fregio», e aperture esterne con ornici di piperno. Anche le finiture interne del secondo piano erano ricercate. Qui, però, a testimonianza della probabile seriorità di tale livello, balconi e finestre non avevano ornici in pietra.

La casa, collocata tra il complesso di Monteoliveto e San Giuseppe dei Falegnami, a valle di San Tommaso d'Aquino, è stata travolta dalla radicale ristrutturazione urbanistica dell'area dei Guantai condotta per realizzare il rione Carità, negli anni a cavallo del secondo conflitto mondiale<sup>6</sup>.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 48, a. 1738, cc. 760r-773v. A margine della c. 760r è registrata la presa di possesso dell'immobile da parte del concessionario, il successivo 3 ottobre, con le formalità adottate in tali casi: «con essere prima entrato nelle dette botteghe, chiuso, et aperto le porte di quelle, e poi saliti all'appartamento primo di

detta casa palaziata, entrato nella sala, e camere serrato le porte, et finestre, e fatto tutti gli atti che inducono la vera reale, e corporale possessione», procedendo inoltre, visto che il pigionante del secondo piano era assente, a dare «notizia a' donne di esso 2<sup>ndo</sup> appartamento di essersi censuata detta casa a detto M.co Agostino di Maria, quale ne ave preso il possesso pacificamente e quietamente nessuno affatto contradicente».

<sup>2</sup> ASDNa, Acta apostolica, Lettera S, F. 25, f. 23.

<sup>3</sup> Nell'agosto 1738, Nauclerio integrò la sua relazione, licenziata nel marzo precedente, con una specifica che elencava partitamente gli interventi di riparazione necessari.

<sup>4</sup> Sulla casa gravava un censo a favore del monastero di San Pietro Martire, proprietario del suolo su cui erano stati edificati l'immobile in discorso e quello adiacente, anch'esso in uso al Collegio Massimo.

<sup>5</sup> Guerriero 1999.

<sup>6</sup> Cislaghi 1998.

#### 44. Palazzo Spinelli di Fuscaldo alla strada di Costantinopoli

Il grafico è allegato alla convenzione tra le Domenicane del monastero di San Giovanni Battista delle Monache e Maria Imperiali, marchesa di Fuscaldo, per la cessione a quest'ultima di un vicolo cieco lungo la strada di Costantinopoli, in previsione dell'ampliamento del palazzo della titolata promosso di lì a poco dal figlio Tommaso Francesco Spinelli<sup>1</sup>.

Esito della dismissione del patrimonio fondiario *extra moenia* degli ordini reli-

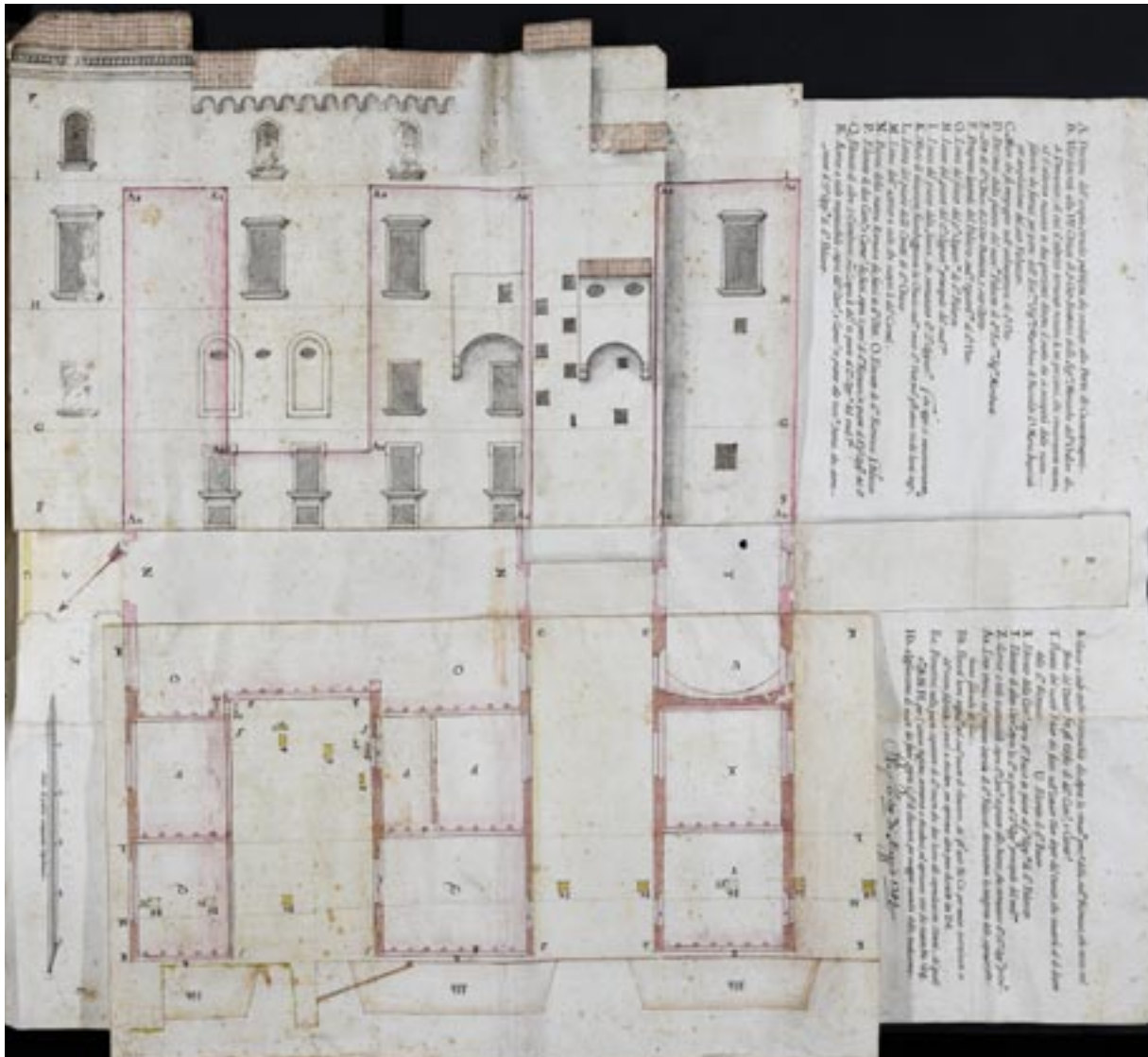
giosi avviata alla fine del XV secolo<sup>2</sup>, l'origine dell'edificio deve riferirsi agli anni Trenta del Cinquecento, quando una direttrice viaria andò ad attraversare un'area ancora sostanzialmente inedita compresa tra il monastero di San Sebastiano e le pendici settentrionali della collina di Caponapoli. L'ulteriore suddivisione dei censi, necessario presupposto al rinnovamento edilizio alle spalle della nuova muraglia di città, porterà infatti le comunità ecclesiastiche riformate ad affiancarsi ai privati nel definitivo assetto di quella che Roberto Pane definiva «la maggiore palazzata della città»<sup>3</sup> perché caratterizzata dalla pressoché equa redistribuzione dei suoli a ridosso dei bastioni vicereali tra le nuove istituzioni religiose di Santa Maria di Costantinopoli (fondata intorno al 1575 a ridosso dell'omonima porta) e di San Giovanni Battista delle Monache (fondata intorno al 1610 in luogo di un preesistente edificio civile)<sup>4</sup> ed eleganti residenze qualificate da moderne facciate e ariosi cortili con elaborati fondali architettonici già riconoscibili nella veduta di Alessandro Baratta, gradualmente innalzate alla mano sinistra della «strada larga, allegra e adorna di Palazzi, e di Monisterij»<sup>5</sup>. Scenograficamente conclusa dalla porta di città, la strada sarà particolarmente ambita dalla classe dirigente napoletana e spagnola di più recente formazione, per la possibilità di sfruttare, attraverso logge e giardini pensili, il salto di quota sul sottostante largo del Mercatello e godere al meglio delle vedute verso le colline circostanti<sup>6</sup>.

Rilevato dalla famiglia Castriota dai beni delle religiose di San Sebastiano<sup>7</sup> e sottoposto ad un primo ammodernamento, il palazzo, acquistato intorno al 1625 dal regio consigliere Marcello Marciano, fu gravemente danneggiato in occasione dei moti popolari del 1647 e ristrutturato solo dopo un trentennio da Giovanni Francesco iuniore prima di essere venduto nell'aprile del 1743 a Maria Imperiali, vedova di Giovan Battista Spinelli, sesto marchese di Fuscaldo, e immediatamente sottoposto ad una serie di rifacimenti e ampliamenti verso la chiesa di San Giovanni Battista delle Monache. Già nel settembre del 1720, in anni durante i quali la strada era stimata «la migliore (...) della città, fatta recinto de' Monasterij»<sup>8</sup>, forse in previsione di una ristrutturazione, Giovanni Marciano aveva chiesto ai deputati del Tribunale della Fortificazione l'utilizzo esclusivo di un vicolo al confine con il complesso religioso, che «per togliere l'Inconvenienti, che di notte potevan nascere in esso vico, fin da anni a dietro, si fe' chiudere nella sua Imboccatura, con muro di fabbrica, con in esso l'Impresa della Città»<sup>9</sup>.

Proprio in quest'ottica, subito dopo aver formalizzato l'acquisto dell'edificio, l'anziana marchesa di Fuscaldo strinse un accordo con suor Maria Caterina Lettieri d'Aquino, sottopriora del monastero domenicano, per la cessione in toto del «vico laterale a detto Palazzo, che s'intermezza con la venerabile Chiesa (...), nel quale s'entra dalla parte di detta Strada, e non

spunta, andando a terminare nell'antica muraglia della Città, verso le Fosse del Grano», cessione necessaria alla realizzazione di tre distinti corpi di fabbrica a tre livelli da annessi al palazzo, e destinati ad ospitare ambienti di servizio. Oltre a fornire preziose notizie sui diversi passaggi di proprietà dell'immobile, indispensabili per ricostruirne la vita precedente, l'atto stipulato dal notaio Nicola Parisi il 3 luglio 1743 permette infatti di far luce sul proposito – evidentemente ancora in fase embrionale e da sottoporre al vaglio del Tribunale della Fortificazione in virtù della vicinanza alle mura di città e ai granai pubblici<sup>10</sup> – della marchesa «di ampliare il palazzo istesso con più e varij altri membri non meno terranei che in piano degli appartamenti: [onde] ha pensato di avvalersi per le nuove fabbriche, che li avranno a comporre, del suolo del Vico laterale a detto Palazzo, che s'intermezza tra 'l medesimo, e la venerabile Chiesa del Monastero di S. Giovanni Battista», come specificato nel preambolo alla dettagliata relazione stesa nel maggio precedente dal noto ingegnere Antonio Sciarretta<sup>11</sup>. Incaricato, in qualità di architetto ordinario del monastero, di verificare l'effettiva fattibilità del progetto, il tecnico sottolineò innanzitutto i vantaggi che le religiose avrebbero avuto dalla sua concretizzazione perché «verrebbero per sempre a cessare gl'Inconvenienti, i quali prima occorrevano in d.to vico, per cui ne seguì la chiusura; e che il sudd.to muro di Clausura, il quale al presente trovasi senza catasto, verrebbe colle

44. A. Sciarretta, Rilievo del palazzo Spinelli di Fuscaldo alla strada di Costantinopoli, 1743 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Parisi, Sch. 549, Prot. 30, a. 1743).



nuove fabbriche a catastarsi, e riceve rinforzo, con rendersi di maggior durata; e finalmente, che se gli verrebbero a togliere varie soggezioni, che al presente riceve, non meno dalle finestre di d.to palazzo riguardanti in esso vico, che da un astraco a cielo del medesimo, da cui (...) si ha l'introspetto nella Clausura».

Come ben rappresentato nel disegno allegato alla relazione – firmato e datato 20 maggio 1743, sintetizzando molto efficacemente le piante, gli alzati e i profili delle nuove fabbriche<sup>12</sup> – il programma prevedeva la costruzione, in luogo del vicolo chiuso (indicato con la lettera B), di una grande rimessa al pianterreno (N) accessibile direttamente dalla strada pubblica (A) e seguita da un basso voltato (T) preceduto da un «sito vacuo d'intervallo» (2) a tripla altezza necessario a garantire la luce a diversi ambienti della clausura. Ai livelli superiori, collegati direttamente ai due appartamenti principali, sarebbero state realizzate altre tre camere al primo (P) e due camere al secondo livello (Q), separate da un ulteriore «sito vacuo d'intervallo» a doppia altezza al di sopra della rimessa, oltre a ulteriori due camere sovrapposte (X e Y) al di sopra del basso.

Estremamente suggestiva è la raffigurazione del prospetto laterale del palazzo (F), ancora caratterizzato dalla disordinata alternanza, sui diversi livelli, delle finestre cinque e seicentesche e di piccole inferriate, da due sporti realizzati verso il giardino e dagli archetti pensili del cornicione,

sopravvissuti oggi nelle facciate che prospettano sul cortile interno; l'austero muro della clausura (K), viceversa, era qualificato in alto dalla sola presenza di piccoli finestrini «che dan lume ai coretti» (Ee), poi in parte chiusi, e da ulteriori «Piccioli lumi ingred.ti nel Sud.o muro di clausura» (Bb) in corrispondenza della prima vanella.

Dal confronto tra il disegno in esame e l'attuale configurazione dell'edificio appare evidente come a questa primitiva sistemazione dell'immobile, ereditato da Tommaso Francesco, settimo marchese di Fuscaldo ed unico titolare del bene dopo la morte della madre, occorsa nell'agosto di quello stesso anno, sia seguita un trentennio più tardi una radicale riorganizzazione degli accessi agli appartamenti superiori attraverso l'inserimento, in luogo delle fabbriche di servizio, di una nuova e più ariosa scala innestata all'originaria rampa al livello del primo piano, e intervallata da due ballatoi affacciati sulla strada di Costantinopoli attraverso ampi finestroni che ancora oggi separano la facciata del palazzo da quella della chiesa di San Giovanni Battista delle Monache.

Alla metà dell'Ottocento la residenza passò dapprima a Giulio Ricciardi, consorte di Sofia Spinelli, e poi alla famiglia Paternò. Frazionato a più riprese tra il 1890 e gli inizi del secolo scorso, il palazzo subì un lungo abbandono e solo alla metà degli anni Ottanta le decorazioni superstiti del piano nobile<sup>13</sup>, adibito ad uffici sin dal 1942, sono state recuperate nell'ambito

del radicale ridisegno degli ambienti interni commissionato dall'Università di Napoli a Nicola Pagliara<sup>14</sup>. Dal 1991 l'appartamento ospita la sede napoletana del rettore dell'Università della Campania<sup>15</sup>.

GP

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Parisi, Sch. 549, Prot. 30, a. 1743, c. 270v-277r.

<sup>2</sup> Su questo tema rimando a Colletta 1985, pp. 34 sgg. Sulla strada di Costantinopoli, in particolare, De Fusco 1962; Pinto 1987, 7-13.

<sup>3</sup> Pane 1963, 203-213; Pane et alii 1970, II, 129-136.

<sup>4</sup> «Passate le case de' signori del Tufo e quella de' signori Marciani, che prima furono dell'antichissima famiglia Castriota de Scandeborg, seguiva il famoso palazzo del regente Davide. In questo hoggi vedesi la chiesa e monasterio di San Giovanni Battista detto San Giovannello delle Monache che militano sotto la regola di san Domenico» (Celano, 1692, T. II, 27).

<sup>5</sup> Parrino 1700, 199.

<sup>6</sup> Pignatelli 2021<sup>c</sup>, 297.

<sup>7</sup> Cantone 1984, 345. Per le vicende costruttive del palazzo rimando a Pinto 2004, 565-570, Pignatelli 2021<sup>c</sup>, 293-298.

<sup>8</sup> Si cita da un *Memoriale per le fabbriche di nuove chiese ed ampliamenti di esse* del 1714 menzionato da Schipa 1896, 167-168 e pubblicato da Strazzullo 1968, 230-233.

<sup>9</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Parisi, Sch. 549, Prot. 30, a. 1743, c. 270v. Più volte il toponimo «vicolo Marciano» o «de' Marciani» ricorre nelle carte sei-settecentesche del monastero (Pinto 1987, 11).

<sup>10</sup> Pignatelli 2006, 117-130.

<sup>11</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Parisi, Sch. 549, Prot. 30, a. 1743, inserto post c. 276r.

<sup>12</sup> Il disegno è pubblicato in Pignatelli 2021<sup>c</sup>, 297 e, a colori, 561.

<sup>13</sup> Cioffi 2018, 287-293; Cioffi 2020, 51-65.

<sup>14</sup> Pagliara 1987, 15-18.

<sup>15</sup> Belfiore 2018, 279-285.

#### 45. Palazzo Sessa a Santa Maria a Cappella Vecchia

Nel gennaio 1744, i padri del monastero di Santa Maria a Cappella Vecchia concessero in enfiteusi al marchese Giuseppe Sessa un «comprensorio di case, e giardini» collocato accanto alla loro canonica, la cui rendita era scemata da 250 a 170 ducati annui<sup>1</sup>. Come si evince dal rilievo della proprietà approntato un triennio innanzi dall'ingegnere Martino Buonocore, inserito in copia nel rogito, al predio si accedeva mediante un vestibolo a volta, dal quale si passava ad un vasto giardino con alberi da frutta e pozzo, attraversato da un viale che conduceva al cortile, fiancheggiato da due livelli residenziali. Il primo di essi vantava un'ampia sala, una camera con terrazzo e diversi ambienti voltati (a padiglione e a botte), prospettanti su una loggia, collocati alla stessa quota, in ragione dell'acclività del suolo, di due stalle, la seconda delle quali era stata «tagliata nel monte», al pari di un'attigua rimessa per carrozze. La suddetta unità residenziale era corredata di un giardinetto con pergole, separato dalla strada mediante

un alto muro. Al secondo livello, insistevano vani altrettanto ampi, coperti con un terrazzo piano con parapetto perimetrale in muratura. Erano funzionalmente autonomi, infine, alcuni ambienti presso la strada di Santa Maria della Vittoria, tra cui era un «basso grande coperto a travi, che dicesi la Grotticella, che contiene di grandezza quanto la sala, ed una camera del detto primo appartamento, con arco nel mezzo dividente».

Non potendo i Canonici provvedere alla riparazione delle case, «molto danneggiate per la loro antichità con estremo bisogno di esser riparate», si erano risolti a concederle in enfiteusi inaffrancabile, per 140 ducati annui (da versare in rate quadrimestrali), al marchese e ai suoi discendenti maschili (una clausola non inusuale in siffatti contratti), provvedendosi del preventivo assenso apostolico, ottenuto nell'agosto 1742. Le condizioni vantaggiose spuntate dal titolato (che aveva ottenuto la disponibilità di un bene di una certa consistenza in un quartiere che viveva una evidente fase di sviluppo immobiliare, per un canone annuo davvero tenue)<sup>2</sup> erano rese ancor più convenienti dalla previsione che per la ristrutturazione dell'immobile avrebbe potuto stanziare anche soltanto 800 ducati.

In realtà, Sessa aveva già elaborato un ambizioso programma di ampliamento del predio, che avrebbe comportato una spesa di almeno 6000 ducati in sei anni. Pertanto, il contratto regolava anche i diritti di affaccio verso l'istituto religioso

adiacente (con la consueta previsione di muri d'attico alti 8 palmi, per evitare l'introspezione, e la realizzazione di soli lumi ingredienti), indicava puntualmente i limiti dei nuovi corpi di fabbrica lungo la linea di confine e vincolava all'inedificabilità il settore del giardino presso il muro divisorio. Limiti di altezza erano stabiliti anche per i corpi di fabbrica di servizio (stalle, rimesse, magazzini) previsti in adiacenza della canonica, il cui terrazzo piano sarebbe stato connesso, peraltro, all'appartamento dell'abate dell'istituto religioso.

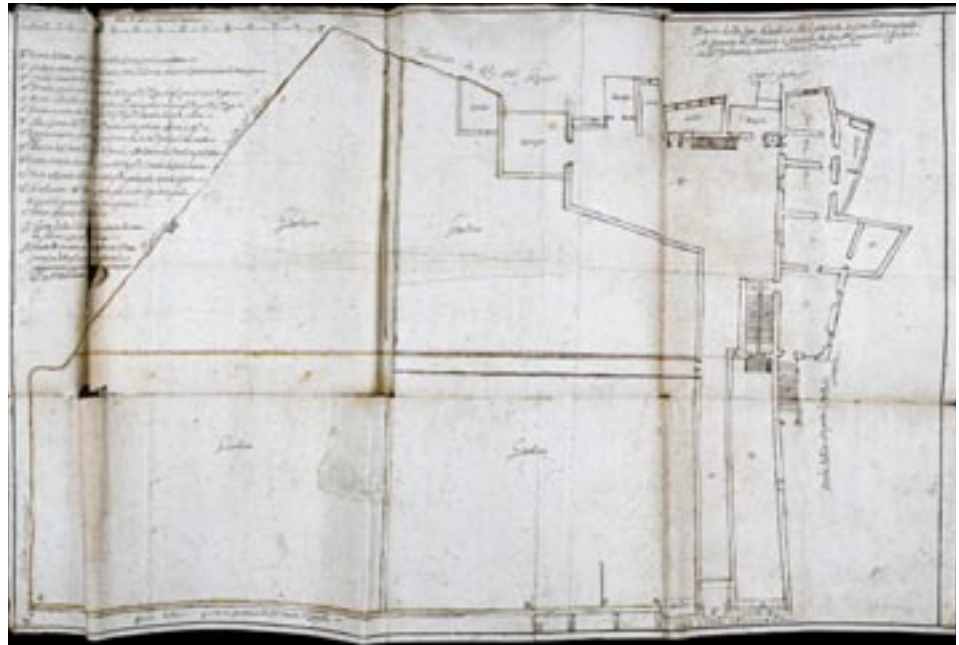
Oltre che costituire una singolare testimonianza grafica della lunga e qualificata attività professionale di Martino Buonocore, il disegno documenta partitamente, dunque, il nucleo edilizio da cui origina il palazzo Sessa a Cappella Vecchia, ossia una delle più prestigiose residenze nobiliari dell'area extramuraria occidentale, la cui erezione impegnò la famiglia per un lungo lasso di tempo<sup>3</sup>.

A conferma dell'ambito professionale in cui maturò l'erezione del palazzo, sta la presenza tra i testimoni dell'atto di concessione enfiteutica di Domenico Antonio Vaccaro, che fu chiamato a dirigere i lavori e in tale ruolo liquidò, nel dicembre 1744, la calce fornita dal mercante Domenico Bianco<sup>4</sup>. Dopo la scomparsa del maestro napoletano, nel 1745, il cantiere fu affidato al suo collaboratore Giuseppe Genoino, documentato dal dicembre 1746 al luglio 1748, quando licenziò le note del fabbro Baldassarre Sperindeo e del mercante di legname Domenico Maresca<sup>5</sup>.

45. M. Buonocore, Pianta della casa concessa al marchese Sessa a Santa Maria a Cappella Vecchia, 1741 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Buonanno, Sch. 253, Prot. 18, a. 1744).

Ora è emerso che ai lavori partecipò anche il lapicida Nicola Barbato, che nel gennaio 1748 incassò dal marchese Giuseppe Sessa 10 ducati, a compimento di 913, «a conto del prezzo, e lavori di piperni posti, e che in atto sta ponendo tuttavia in opera alla sua fabbrica a S. M. a' Cappella Vecchia»<sup>6</sup>.

La vicenda vide anche l'intervento, nel 1746, di Nicolò Tagliacozzi Canale. Nel maggio di quell'anno, infatti, i padri di Santa Maria a Cappella Vecchia regolarono una transazione con Giuseppe Sessa per sopire le controversie insorte a causa delle iniziative edilizie di quest'ultimo, che i religiosi ritenevano contravvenissero ai patti censuari, dando seguito ad un arbitrato fondato sul parere tecnico del menzionato Tagliacozzi Canale<sup>7</sup>. Questi aveva accertato innanzitutto che il marchese aveva mancato all'obbligo di rendere disponibile per i religiosi il terrazzo piano del corpo di fabbrica eretto in adiacenza del "quarto" abbaziale, connettendolo invece all'appartamento al primo piano del suo palazzo e impegnandolo in parte con due nuove stanze. Inoltre, il titolato aveva contravvenuto all'obbligo di contenere l'altezza del corpo di fabbrica meridionale, «acciò impedita non si fusse la veduta del mare, e della collina di Posillipo» che si godeva dalla finestra dell'appartamento abbaziale. Inoltre, aveva realizzato quattro stanze con altrettante «finestre affacciatore» verso il giardino della canonica, al pari di due balconi al primo piano e di quattro balconi al secondo piano, sulla



verticale dell'ingresso del palazzo.

Nell'occasione, i canonici rinunciarono (a fronte del versamento da parte del marchese di un risarcimento di 600 ducati) all'uso del terrazzo al primo piano, a fronte dell'impegno del marchese di alzare sui terrazzi mura d'attico alte almeno 8 palmi, per impedire la veduta verso l'istituto religioso, conservando però la veduta del mare e della collina all'appartamento abbaziale, trasformando in lumi ingredienti le finestre che determinavano una servitù di veduta a carico della sede canonica e murando i due balconi che prospettavano sul quarto dell'abate. Il

marchese aveva anche realizzato due piccoli appartamenti accanto alla canonica, con ingresso dal largo innanzi la chiesa, dove pure avrebbe dovuto ridurre "alla romana", ossia in spessore di muro, lo sporto di un balcone che recava «infinita soggezione» alle pertinenze della canonica; alla costruzione del palazzo si lavorava ancora nel 1752, quando il marchese compensò il mastro d'ascia Antonio De Blasio per alcuni lavori di falegnameria<sup>8</sup>.

Nel 1764, e per quasi un quarantennio, una consistente porzione dell'edificio fu presa in affitto dall'ambasciatore britan-

nico William Hamilton e fu gradualmente trasformata (anche mediante l'erezione di un secondo livello residenziale) in un alloggio «quanto mai delizioso», ricordato da Goethe proprio per «la vista che si gode da una stanza ad angolo, forse unica. Ai piedi il mare, in faccia Capri, a destra Posillipo, a fianco la passeggiata della Villa Reale, a sinistra un vecchio edificio di Gesuiti, più in là la costiera che va da Sorrento fino al capo Minerva. È ben difficile, almeno in Europa, che si possa trovare un punto simile; molto più nel centro di una città grande e popolosa»<sup>9</sup>.

Dopo la precoce soppressione del convento di Santa Maria a Cappella Vecchia, riadattato nel 1788 a scuola normale «per comodo di quella popolata contrada»<sup>10</sup>, la proprietà, nella disponibilità del cardinale Alfonso Capececatro, fu ampliata con l'acquisizione dei locali della canonica, raggiungendo così la consistenza del «palazzo a quattro facciate» documentata dal catasto francese agli inizi dell'Ottocento<sup>11</sup>. Tra il 1853 ed il 1856 parte dell'ala meridionale fu demolita per dare luogo agli edifici residenziali eretti lungo la nuova via Pace (odierna via Morelli) progettata da Errico Alvino<sup>12</sup>; dal 1863, su iniziativa di Adolf Carl Rothschild, alcuni locali terranei del palazzo ospitano la sinagoga della comunità ebraica<sup>13</sup>; il settore residuo, frazionato agli inizi del secolo scorso, è attualmente destinato ad uso abitativo.

LG, GP

nanno, Sch. 253, Prot. 18, a. 1744, cc. 8v-44v. A margine dell'atto è annotata la presa di possesso dell'immobile da parte di Giuseppe Sessa, il quale, oltre alle azioni rituali nei predetti casi per gli edifici (come aprire e chiudere le finestre), provide anche a rompere rami degli alberi e a strappare ciuffi d'erba, a testimonianza del suo dominio anche sul giardino.

<sup>2</sup> Un'analisi della rigenerazione del patrimonio edilizio nel quartiere di Chiaia alla metà del XVIII secolo è offerta da Pignatelli 2014, 80-87.

<sup>3</sup> Come si apprende dalla copia di un rogito del 13 dicembre 1755 del notaio Leonardo Marinelli, inserita nell'atto di concessione del 1744, il palazzo restò nella disponibilità del marchese Giuseppe Sessa e del figlio Domenico che impiegarono nella «costruzione, e nuova fabrica» della «casa palaziata sita fuori la Porta di Chiaia» anche un capitale di 2000 ducati ottenuto offrendo a garanzia il fedecomesso regolato da Pietro Antonio Sessa, padre di Giuseppe, con testamento rogato dal notaio Ignazio Buonanno il 24 aprile 1736.

<sup>4</sup> Rizzo 2001, 266, doc. 568.

<sup>5</sup> Rizzo 2001, 285, docc. 792-795.

<sup>6</sup> ASBN, Banco dello Spirito Santo, Giornale di cassa, Matr. 1515, polizza di 10 ducati estinta il 3 gennaio 1748.

<sup>7</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Buonanno, Sch. 253, Prot. 20, a. 1746, cc. 272r-280v. La relazione tecnica licenziata da N. Tagliacozzi Canale nel marzo 1746 era corredata da una planimetria, non rinvenuta.

<sup>8</sup> Fiengo 1977, 65.

<sup>9</sup> Goethe 1980, 223. Nel 1782, in particolare, l'ambasciatore aveva promosso diversi lavori per ricavare nell'attico «un appartamento comodo e stanza da letto eminente e arioso» da

utilizzare per la convalescenza della moglie (ASNa, Esteri, F. 683, citato in Knight 1990, 35).

<sup>10</sup> Ceci 1921, 48.

<sup>11</sup> Ferraro 2010, 424

<sup>12</sup> Bruno, De Fusco 1962, 25. Il taglio del palazzo è leggibile nel *Progetto per il tracciamento della nuova Strada della Pace* del 1843 (Pignatelli 2014, 161).

<sup>13</sup> Sulla fondazione della sinagoga si veda Cammeo 1890, 17-18 e 187, Morese 2014.

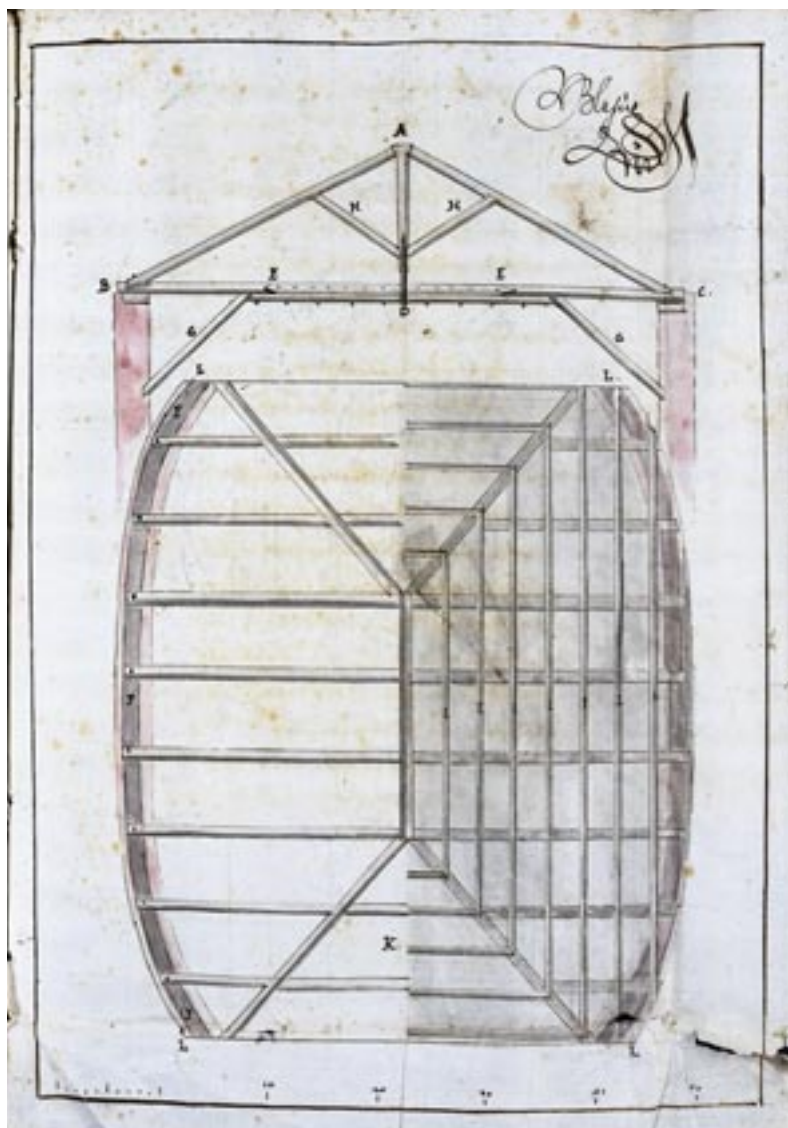
## 46. Santa Maria Egiziaca all'Olmo

Nel 1342, nei pressi del brefotrofo dell'Annunziata e del monastero della Maddalena da lei fondati, la regina Sancha di Maiorca volle edificare un'altra struttura per accogliere prostitute pentite intitolandola all'Egiziaca<sup>1</sup>. A distanza di due secoli dalla fondazione il monastero aveva perso i suoi caratteri assistenziali per divenire un convento di agostiniane, sostenuto da importanti famiglie dell'aristocrazia. Sembra infatti che, già una volta all'inizio e poi certamente alla fine del XVI secolo, il complesso fosse modificato, come dimostrano pagamenti per importanti lavori, come il refettorio e, soprattutto, il soffitto della chiesa (1595-1600), realizzato da uno dei principali intagliatori del tempo, Giovanni Antonio Palmese (notizie 1576-1614)<sup>2</sup>. Si deve poi all'attendibile testimonianza di Carlo Celano la notizia della rifazione della chiesa nel 1684 da parte di Dionisio Lazzari (1617-1689), ma i lavori di allestimento si protrassero molto tempo dopo

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Bu-

46. M. De Blasio, Progetto della copertura di Santa Maria Egiziaca all'Olmo, 1743 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, Sch. 580, Prot. 17, a. 1743).

la morte dell'architetto, visto che i decori in marmi colorati furono avviati solo nel primo quarto del secolo successivo. L'altare maggiore in marmi intarsiati fu esemplato nel 1713 da Gennaro Ragozzino<sup>3</sup> (notizie 1694-1727) su quello al tempo nella Cappella del Tesoro di San Genaro. Una fase successiva fu avviata il 4 settembre 1727, quando Domenico Antonio Vaccaro si impegnò a «far fare» «il basamento delli dodici pilastri della Chiesa». Tra il 1732 e il 1738 le monache fecero rivestire di marmi commessi gli archi delle cappelle, «l'Arco maestro», «l'arco dove sta la cona (...) dietro l'Altare maggiore» e il resto del presbiterio, affidandosi a Ferdinando De Ferdinando (notizie 1691-1752). Nel 1741 De Ferdinando fu sostituito da Gennaro Cimafonte (notizie 1734-1771), che fu incaricato di «ornare le bocche d'opere delle sei cappelle»<sup>4</sup>. È possibile che l'ornamentazione marmorea fosse terminata, o quasi, quando si verificò il crollo della copertura della chiesa, non segnalata dalle fonti a stampa e, sino ad anni recenti, del tutto ignorato<sup>5</sup>. A seguito di tale evento, il 7 giugno 1742, la vicaria Luisa Caravita convenne con i muratori Domenico Imparato e Mattia Langellotti il rifacimento, entro un anno, della «nave della Chiesa caduta li giorni passati (...) il tutto in conformità, e servata la forma del disegno, e pianta formata da Cavaliero Sig. Don Michelangelo de Blasio Regio Ingegniere»<sup>6</sup>. E si può immaginare che il crollo abbia portato con sé gli organi (già esistenti) e parte dei marmi nella navata,



anche se possiamo pensare che l'anello con le cappelle sia rimasto sostanzialmente in piedi, perché in caso contrario si sarebbero persi tra le macerie anche i quadri, che invece sono quelli che vi si trovavano prima del crollo. Tra maggio e giugno del 1744 G. Cimafonte e Domenico Antonio Troccoli (notizie 1735-1762) erano già al lavoro per ricollocare il rivestimento di marmo sulle «bocche» delle cappelle, e le due misure furono firmate da De Blasio<sup>7</sup>.

Il disegno qui discusso, benché manchino le didascalie esplicative dei richiami che vi si leggono, è molto interessante sia dal punto di vista storico che da quello grafico<sup>8</sup>. Le lettere dalla 'A' alla 'L' indicano le parti principali per una capriata o incavallatura e per alcune di queste possiamo fornire le nomenclature 'moderne'. Esse sono: 'A', monaco (o, più probabilmente, nodo monaco-puntoni); 'B', 'C', nodi catena-puntoni (se De Blasio avesse voluto indicare solo i puntoni, avrebbe posto le lettere in mezzeria delle falde); 'D' nodo catena-monaco, presidiato da una staffa metallica; 'E', giunti ossia «ammeccature» (si direbbe, 'a dardo di Giove') delle tre aste lignee costituenti la catena; 'F', cordolo ligneo di imposta (dormiente continuo), una soluzione raccomandata dai trattatisti, ma del tutto inusuale nell'ambiente campano. Lo scopo di tale elemento era quello di distribuire i carichi trasmessi dalle capriate e, essendo continuo, di confinare ('cerchiare') in testa i setti verticali; 'G', contraffisso della sottocatena che ha lo scopo di ridurre la luce

libera della catena e contrasta lo scorrimento della sottocatena; 'H' saetta (dei puntoni); 'I' correnti (terzere), disposti longitudinalmente al di sopra dei puntoni; 'L' sono le murature d'ambito o, più probabilmente, i nodi falsi puntoni-dormiente. La struttura è disegnata a due diverse quote: a destra al di sopra delle capriate, rappresentando anche le terzere e, alle due estremità, i falsi puntoni (sono le travi inclinate che portano le teste di padiglione, ossia raccordano le ultime capriate – il cui monaco in questo caso può dirsi «colonnello» – alle murature d'ambito); a sinistra, alla quota di imposta della copertura (anche in questo caso dei travicelli orizzontali diagonali servono ad assorbire gli sforzi di trazione dei falsi puntoni)<sup>9</sup>.

Nell'aprile del 1744 i lavori dovevano essere in gran parte terminati visto che gli stagnari Aniello Lanzetta, Giuseppe Pagliola e Nicol'Antonio Barberio furono incaricati di coprire di piombo la nuova nave con particolare attenzione, visto che il «tavolato che cuopre il tetto è di figura curva».

GGB

<sup>1</sup> Sulle vicende della chiesa si vedano Mormone 1968; Di Lernia 1992; Pinto 2023 2.1, 7815-7850.

<sup>2</sup> Cfr. De Mieri 2015, 181-183.

<sup>3</sup> Rizzo 1983, 226; Di Lernia 1992, 206-207 n. 18.

<sup>4</sup> Per questi lavori cfr. Di Lernia 1992; i diversi contratti a cui si fa riferimento per questi lavori sono elencati in Borrelli 2020, 49-51.

<sup>5</sup> Borrelli 2020.

<sup>6</sup> Borrelli 2020. De Blasio (notizie 1721-1754) già in un documento del 1726 è denominato "Cavaliere". È noto per essere subentrato alla morte di Vaccaro nel cantiere del palazzo abbaziale di Loreto a Mercogliano (1745); per un profilo della sua attività cfr. Cirillo 2004; e Pinto 2023 1.1, *ad vocem*.

<sup>7</sup> ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 5175, cc. 58r-61r, per il primo, e cc. 54r-57r, per il secondo. Già nel 1968 Mormone aveva compreso che una parte della navata era stata ornata nella prima metà del Settecento e tra questi lavori includeva «anche l'apertura delle sei finestre, una al di sopra di ciascuna cappella, con andamento concavo-convesso e adorne di stucchi» (Mormone 1968, 163-164).

<sup>8</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, Sch. 580, Prot. 17, cc. 349r-355r, 7 giugno 1742.

<sup>9</sup> Per la letteratura tecnica sul tema delle coperture rimando a Guerriero 2003.

## 47. Chiesa di San Tommaso Apostolo a Capuana

La chiesa di San Tommaso a Capuana in via Tribunali, adiacente a palazzo Ricca, attuale sede della Fondazione Banco di Napoli, fu fondata intorno all'XI secolo con il titolo di San Gregorio in Regionario. Nel 1187 fu concessa dall'arcivescovo Sergio III ai Benedettini di Cava, che ne mantennero la giurisdizione per circa tre secoli. Nel Cinquecento la cappella fu trasformata in parrocchia con il titolo di San Tommaso Apostolo<sup>1</sup>. Non conosciamo l'aspetto dell'edificio nella prima metà del

XVIII secolo, ma la Santa visita del cardinale Pignatelli del 1722 registra che il luogo era andato incontro nel tempo a un progressivo degrado<sup>2</sup>, peggiorato in seguito al punto da rendere impossibile la celebrazione dei sacramenti, come lamentò, nel 1743, il canonico della cattedrale Giuseppe di Rosa. Questi a nome del cardinale Giuseppe Spinelli, chiese un generoso aiuto economico al Banco dei Poveri, insediato al tempo nell'adiacente palazzo Ricca, per poter affrontare le ingenti spese necessarie alla ristrutturazione della parrocchia<sup>3</sup>. Il banco si mostrerà disponibile per una cifra di soli 50 ducati, molto lontana dai 3500 necessari per portare a termine l'operazione, offrendosi di contribuire con una somma assai più consistente (1800 ducati) se all'istituto finanziario fosse stato consentito di edificare nuovi locali al disopra della chiesa<sup>4</sup>. Il cardinale Spinelli darà il suo consenso, subordinato però alla necessità di ristrutturare in maniera adeguata anche le fondamenta, in modo da renderle in grado di «sostenere il gran peso superiore che veniva a riceversi»<sup>5</sup>. I governatori, dal canto loro, si assicureranno di ottenere anche il beneplacito dei padri Oratoriani, che possedevano una proprietà vicina alla parrocchia, dall'altra parte dello stretto vicolo tuttora esistente che corre lungo il lato destro della chiesa, i quali avrebbero potuto opporsi alla sua sopraelevazione<sup>6</sup>.

La convenzione con cui il banco si impegnò a versare 1800 ducati da impiegare per la ricostruzione della parrocchia

in cambio dell'autorizzazione a edificare, al di sopra di essa, due nuovi grandi ambienti distribuiti su due piani di comunicazione con i locali di palazzo Ricca, fu rogata nel luglio 1745 in casa di Francesco Crivelli, rappresentante del governo del banco<sup>7</sup>. A fare le veci del cardinale Francesco Pignatelli fu il vicario generale, nonché vescovo di Antinopoli Carmine Cioffi. Nel documento vengono specificati gli obblighi del banco che, oltre a consolidare le fondamenta, si impegnava anche a porre in opera nei nuovi locali un secondo pavimento in modo da creare un «competente intersuolo» atto ad «evitare il calpestio e passeggiamento sopra la detta Parrocchia, severamente proibito dalla disciplina ecclesiastica». I governatori, al contempo, si riservavano di affidare i lavori a maestranze di loro fiducia, di cui avrebbero espressamente fatto parte il fabbricatore Andrea d'Acunzo, il falegname Paolo Agritto e il fabbro Aniello Fontana. Nei due mesi successivi l'atto verrà ratificato, come testimoniano le annotazioni al margine del documento, prima dal cardinale Spinelli, il 14 agosto<sup>8</sup> e poi dallo stesso Francesco Crivelli, il 4 settembre<sup>9</sup>. Due giorni dopo, il 6 settembre, avverrà il pagamento dell'intera somma di 1800 ducati (anche questo annotato a margine dello strumento)<sup>10</sup>, tramite polizza emessa dal medesimo banco e corredata da una lunga causale che riproduce quasi alla lettera il testo del contratto<sup>11</sup>.

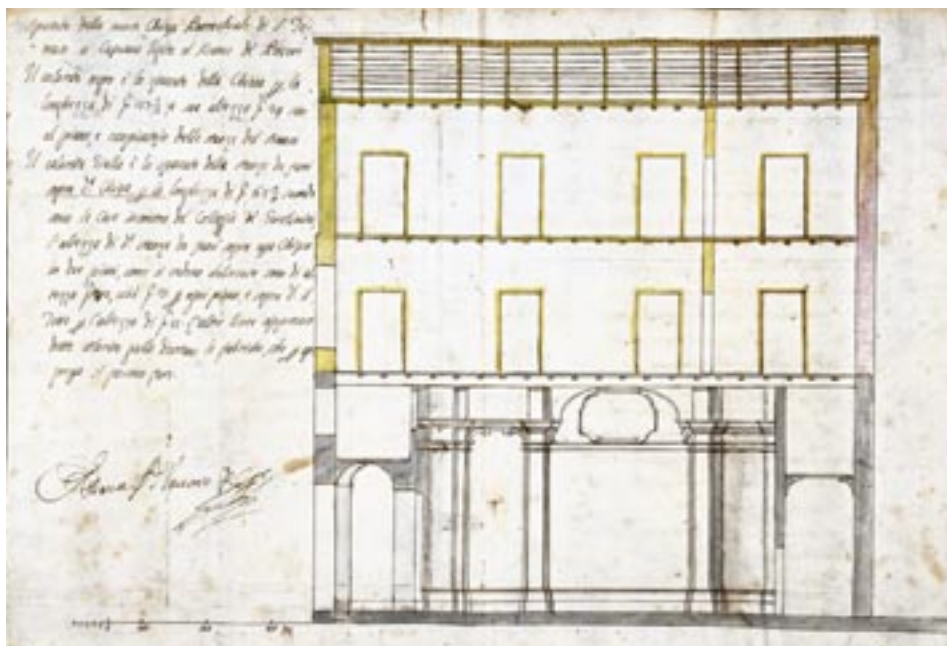
Lo strumento notarile conserva all'in-

47a. D.A. Vaccaro, Pianta della chiesa di San Tommaso Apostolo a Capuana, 1745 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Pietro Maria Sanzone, Sch. 982, Prot. 22, a. 1745).



terno due allegati. Il primo è una supplica scritta dal curato della parrocchia di San Tommaso a Capuana Michele Nuzzi, indirizzata al cardinale Spinelli nella quale lo prega di accettare le condizioni poste dal banco in cambio dell'ingente contributo economico. Il secondo è una relazione del tavolario Leonardo Carelli<sup>12</sup> a favore dei governatori del banco, datata 22 febbraio 1745, indirizzata al Tribunale della Vicaria e approvata da quest'ultimo, nella quale viene esposto il programma di ristrutturazione della chiesa che era stato contestato dai fratelli Ferraro, proprietari di una casa alle spalle di quella dei Girolamini e posta al termine del vicolo, di

47b. D.A. Vaccaro, Sezione della chiesa di San Tommaso Apostolo a Capuana, 1745 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Pietro Maria Sanzone, Sch. 982, Prot. 22, a. 1745).



fronte alla sagrestia della chiesa. All'interno dell'allegato si conservano, su un medesimo foglio, due disegni, entrambi firmati da Domenico Antonio Vaccaro<sup>13</sup>, ingegnere di fiducia del Banco per essere già intervenuto una quindicina di anni prima in un precedente progetto di ristrutturazione del palazzo<sup>14</sup>, al quale nel frattempo i governatori, con delibera del 25 novembre 1744, avevano affidato l'incarico di dirigere i nuovi lavori<sup>15</sup>. Il primo, disegnato sul recto, illustra la topografia del luogo, rimasto fino a oggi invariata, con al centro l'odierno vico San Tommaso a Capuana, qui definito «vicolo seu venella

che divide dette case dalla nominata chiesa». A sinistra vi è l'ingombro della chiesa con i contorni colorati in grigio all'interno dei quali si legge: «pianta della nuova stanza da farsi sopra la chiesa parrocchiale per la larghezza di palmi  $62\frac{3}{4}$  secondo è la lunghezza della facciata delle case del collegio de' Gerolimini». A destra, in colore giallo, è indicata la proprietà di questi ultimi, come recita anche l'annotazione riportata sul rilievo planimetrico. Dietro le case dei padri oratoriani è contrassegnata in colore azzurro la pertinenza dei fratelli Ferraro, indicata in pianta come «casa del quantaro», posta

in fondo al vicolo, cui corrisponde, dall'altro lato, alle spalle della chiesa, la sagrestia, i cui margini sono colorati in rosso. Al loro interno la dicitura «pianta della stanza che in appresso si farà» sta a testimoniare da parte dei governatori del banco l'intenzione di mantenere, per ragioni di opportunità, una certa prudenza nell'esprimere la loro intenzione, contestata dai fratelli Ferraro, di sopraelevare anche quel lato dell'edificio in attesa del parere del Tribunale della Vicaria che, come si è detto, si pronunzierà a favore del progetto.

Il secondo disegno, più grande del primo, in quanto occupa entrambe le due pagine interne del foglio, illustra l'alzato («spaccato») del lato interno sinistro della costruenda nuova chiesa («in colorito negro»), compreso i due piani sopraelevati a uso del banco che si sarebbero andati a costruire al disopra di essa («in colorito giallo»), mostrati fino al tetto, ciascuno aperto da quattro finestre allineate, che si susseguono a distanza regolare. Nella legenda, apposta dall'architetto sulla sinistra del grafico, vengono esplicitate, conformemente alla scala grafica in palmi napoletani, la lunghezza ( $87\frac{1}{2}$ ) e l'altezza (39) della chiesa, nonché le dimensioni complessive delle stanze da costruire al disopra, di palmi  $62\frac{3}{4}$  di lunghezza («secondo sono le case incontro del collegio de' Gerolimini») e palmi 42 di altezza («palmi 21 per ogni piano»), oltre il tetto a falde, di 11 palmi.

L'insieme decorativo prospettato da

Vaccaro nell'alzato della navata risulta all'apparenza alquanto semplificato e solo nelle linee generali ispirato alle "invenzioni" da lui precedentemente create, come per la chiesa di San Michele a Port'Alba<sup>16</sup>. È quindi plausibile che le forme raffigurate nel disegno, più che rappresentare il progetto finale della nuova fabbrica, servissero solo ad accompagnare una relazione tecnica che aveva l'unico scopo di illustrare e, nei limiti del possibile, di minimizzare in maniera efficace l'impatto che la nuova opera sarebbe andata a creare sulle proprietà adiacenti. L'improvvisa morte di Vaccaro<sup>17</sup>, nel giugno del 1745, interromperà il programma previsto dal governo del banco insieme a tutti gli altri numerosi lavori nei quali l'architetto era all'epoca impegnato<sup>18</sup>. Il successivo 8 luglio i governatori affideranno la direzione dei lavori a Giovanni Del Gaizo e ad Andrea Vaccaro, figlio di Domenico Antonio, «di lui ajutante»<sup>19</sup>. Saranno quindi loro due a conferire alla chiesa l'aspetto attuale, al termine di lunghi e travagliati lavori, più volte interrotti per problemi di natura economica, che si concluderanno solo nel 1751, ma che proseguiranno ancora per alcuni anni nelle stanze superiori con il coordinamento tecnico di Gaetano Buonocore in qualità di «ingegnere straordinario»<sup>20</sup>.

UDF

<sup>1</sup> Galante 1985, 16. Sulle vicende successive riguardanti la chiesa e il vicino palazzo Ricca si vedano Nappi 1979; Rizzo 2000; Di Furia 2012; Abetti 2020.

<sup>2</sup> ASDNa, Sante visite, Cardinale Francesco Pignatelli, III, P. I, V. 79, c. 122: «Lo stato della medesima chiesa non può essere peggiore poiché essendo coverta di semplici tetti, si è resa inabitabile».

<sup>3</sup> Tale richiesta viene riportata in una conclusione dei governatori del banco del 31 dicembre 1743. Il canonico aveva stimato che la spesa complessiva necessaria alla ristrutturazione della chiesa era di circa 3.500 ducati, una cifra insostenibile, non solo per la parrocchia che era priva di rendite, ma anche per la stessa arcidiocesi, all'epoca «impegnata nella grande opra della chiesa madrice ed in altre opre pie indispensabili, attenta la povertà della città, borghi, distretti e casali». ASBNa, Banco dei Poveri, Libro di conclusioni, Matr. 143, 65-66, 31 dicembre 1743; Di Furia 2012, 130, 140-141, doc. 1.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Lo strumento che sancisce l'accordo con i padri dei Girolamini, rogato il 30 settembre 1744, è in ASNa, Notai del XVIII secolo, Raimondo Collocola, Sch. 443, Prot. 10, a. 1744, cc. 625v-629r; Di Furia 2011, 131, 141-144, docc. 2-3.

<sup>7</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Pietro Maria Sanzone, Sch. 982, Prot. 22, cc. 239-245; Di Furia 2011, 144-155, doc. 6.

<sup>8</sup> Ivi, cc. 239r-240v.

<sup>9</sup> Ivi, cc. 240v-242v.

<sup>10</sup> Ivi, c. 244r.

<sup>11</sup> ASBN, Banco dei Poveri, Giornale di banco, Matr. 1340, partita di ducati 1800 pagata il 6 settembre ed estinta il 18 settembre 1745; Di Furia 211.

<sup>12</sup> Notizie 1733-1758 (Pinto 2023, *ad vocem*).

<sup>13</sup> Disegni pubblicati in Di Furia 2011, 137-138, 173-174; Abetti 2020, 65-66, fig. 7.

<sup>14</sup> Nappi 1979, 180, doc. 35, Rizzo 2001b, 250, doc. 385.

<sup>15</sup> ASBN, Banco dei Poveri, Libro di conclusioni, Matr. 143, p. 109, 25 novembre 1744; Di Furia 2011, 144, doc. 5. Il successivo 25 agosto 1745, i governatori affideranno al medesimo architetto «la misura» di una non meglio specificata «casa fabbricata al mercato» (ivi, 169, doc. 30).

<sup>16</sup> Adriani, Malangone 2005, 285-288.

<sup>17</sup> Mormone 1961-1962, 149, nota 11.

<sup>18</sup> Di Furia 2009, 95, nota 14.

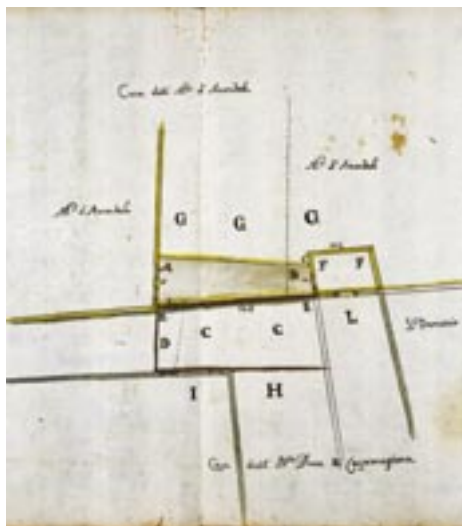
<sup>19</sup> ASBN, Banco dei Poveri, Libro di conclusioni, Matr. 143, 191; Di Furia 2011, 155, doc. 7.

<sup>20</sup> ASBN, Banco dei Poveri, Libro di conclusioni, Matr. 144, 372; Di Furia 2011, 138-139, doc. 33.

## 48. Palazzi Filomarino e Amendola a San Giovanni Maggiore

Come è noto, il cardinale Ascanio Filomarino, arcivescovo di Napoli dal 1641 al 1666, svolse un ruolo essenziale di collezionista e mecenate a metà del XVII secolo<sup>1</sup>, anche per la diffusione delle rinnovate istanze di ambito romano nell'ambiente partenopeo<sup>2</sup>, a dispetto dei suoi difficili rapporti con le autorità viceregnali spagnole. L'intento di celebrare i fasti della sua casata, accrescendone oltremodo il prestigio, animò la formazione della sua importante quadreria e lo indusse a promuovere importanti imprese edilizie, tra le quali assunsero un partico-

48a. A. Manni, Pianta del suolo presso il palazzo Casamassima concesso a Nicola e Giovanni Amendola, 1742 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Pietro Antonio Pollecino, Sch. 650, Prot. 6, a. 1742).



lare significato l'erezione della cappella Filomarino nel transetto dei Santi Apostoli e la riconfigurazione del palazzo un tempo di Consalvo de Cordova a San Giovanni Maggiore, da lui acquistato per farne la residenza del ceppo principale della famiglia, ossia la discendenza del nipote Ascanio, duca della Torre, figlio del fratello Scipione<sup>3</sup>, come egli stesso enunciò nel suo testamento, sinora inedito: «E perche non siano stimati di peggio condizione appresso di noi li vivi, che li morti della nostra famiglia Filomarino come l'havemo preparato a questa nostra Cappella suddetta il recettacolo loro nel cimiterio sotterraneo d'essa così havemo provveduto anco gli altri di habitazione col palazzo comprato da noi, non finito né adornato sito in questa Città di Napoli, e posto nella

contrada di Seggio di Nido, e proprio vicino la Chiesa parrocchiale di S. Giovanni Maggiore (...) che tanto per le compre fatte di più case dal sudetto D. Alonso, e da lui fatte diroccare, o spianare per farne la piazza avanti il sudetto Palazzo dalla parte di ponente che si dice delli banchi nuovi (...) quanto per compre fatte da noi (...) di più, e diverse casette, che stavano da dietro la sudetta Chiesa di S. Giovanni, cioè dietro l'Altare Maggiore; alla cui fac[c]iata quelle, che appoggiavano sono rimaste, l'altre noi l'abbiamo fatte deroccare, si' per dilatare, et ampliare la strada pubblica, che era angustissima, si' anco per fare la piazzetta avanti il sudetto Palazzo dalla parte di mezzo giorno, et il giardino unito al sudetto Palazzo, il quale viene ad essere isolato da quattro piazze publiche, [acciocché] fossimo legittimo padrone, e possessore del sudetto Palazzo, botteghe, giardino, casette, piazza fatta da noi, e di quella de Banchi nuovi, et anco d'una parte della piazza fra li più completeari che sono concorsi in quella avanti il sudetto palazzo verso settentrione»<sup>4</sup>.

Come attestato dai contemporanei e dalle fonti seriori, il risultato dell'intervento<sup>5</sup> (che, come detto, il prelato non ebbe modo di concludere) fu «uno dei più grandi, vaghi e magnifici palaggi della Città»<sup>6</sup>, che godeva di favorevoli condizioni di esposizione e di speciose vedute: «L'edifizio sta situato in mezzo la città, in un sito elevato, circondato da un giardino rimarchevole per le molte piante di agrumi che vi vegetano ottimamente e da tre grandi piazze fatte a

spese degli antichi suoi proprietari (...). Dal lato di mezzogiorno dagli ultimi appartamenti si gode l'aspetto del mare, di tutto il golfo di Napoli, ed anche del Porto, e dalle spaziose logge superiori si ha la veduta intorno di tutta la Città di Napoli e sue colline»<sup>7</sup>.

Una condizione ambientale che i successivi proprietari del palazzo difesero tenacemente, entrando ripetutamente in contrasto con i vicini che tentavano di sopraelevare le fabbriche circostanti, vulnerando i diritti di veduta dei Filomarino. È questo il caso dell'ampliamento del settore settentrionale del vasto compendio immobiliare di proprietà di Nicola Amendola, che si svolgeva ad occidente del palazzo, a valle della chiesa dei Santi Cosma e Damiano ai Banchi Nuovi, giungendo sino al fondaco del Melofioccolo e alla strada del Sedile di Porto.

Il ricco commerciante e filantropo Nicola Amendola<sup>8</sup>, proveniente da Pogerola, presso Amalfi, aveva acquisito in più fasi il plesso edilizio in questione, caratterizzato da una particolare frammentazione e da un complesso svolgimento plani-altimetrico, intraprendendo un vasto programma di ammodernamento della proprietà. È noto, tra l'altro, che nel 1727 aveva comprato dal mercante di marmi Bartolomeo Chiappara «dodici mezzi busti di marmo con suoi pedicini per servizio della loggia dell'ultimo quarto del suo palazzo che ha rifatto a S. Demetrio»<sup>9</sup>.

Nell'ottobre 1739, Nicola Amendola acquistò, unitamente al cugino Giovanni,

suo socio ed erede, da Baldassarre Giordano, duca di Montecorice, «un comprensorio di case, consistente in quattro case con giardino con fontana d'acqua perenne, peschiera, grotte», stimato dall'ingegnere Casimiro Vetromile<sup>10</sup>. Dalla perizia di quest'ultimo si apprende che si trattava di una grande casa palaziata che fronteggiava le «gradelle dei Banchi Nuovi», di due residenze adiacenti di minore consistenza e di un'altra casa palaziata prospettante sulla via Seggio di Porto.

Tra gli elementi notevoli del primo compendio vale segnalare il vestibolo, pavimentato con accoltellato di mattoni (indizio, in uno con il portale di piperno scorniciato e l'arcata verso il cortile, su pilastri di piperno, dell'origine cinquecentesca dell'episodio, al pari degli elementi esaminati nel seguito) e concluso da una volta a botte «dipinta con puttini coll'impresa nel mezzo della famiglia Giordano», la scala con «bocca d'opera con fascia di marmo bianco» e scalini del medesimo materiale, e, al primo piano, la sala «con tempertura di tavole a quadrelli»: una tecnologia cinquecentesca presente in diverse stanze di tale livello<sup>11</sup>. Il grande giardino pensile, «diviso in cinque quadri», recava numerose piante di agrumi, fichi, melograni e «un albero molto grande detto del melo fioccolo», quattro fontane dirute «con piccole vasche di marmo» e, nel muro di fondo, una nicchia con una «statua di Sansone di marmo situata sopra una mezza colonna, anche di marmo». Dal viridario si calava mediante una scala

ad un cortile con le «peschiere» con una fontana diruta e una scaturigine perenne con «fonte di marmo, e statua di marmo sopra», affiancato da un ambiente voltato con un'altra fontana con tre statue di marmo. A fasi edilizie non recenti risalivano anche il secondo e il terzo piano dell'immobile, segnati da numerose finestre con ornate di piperno e da ambienti con «temperture di legnami a quadrelli con stelle immezzo indorate».

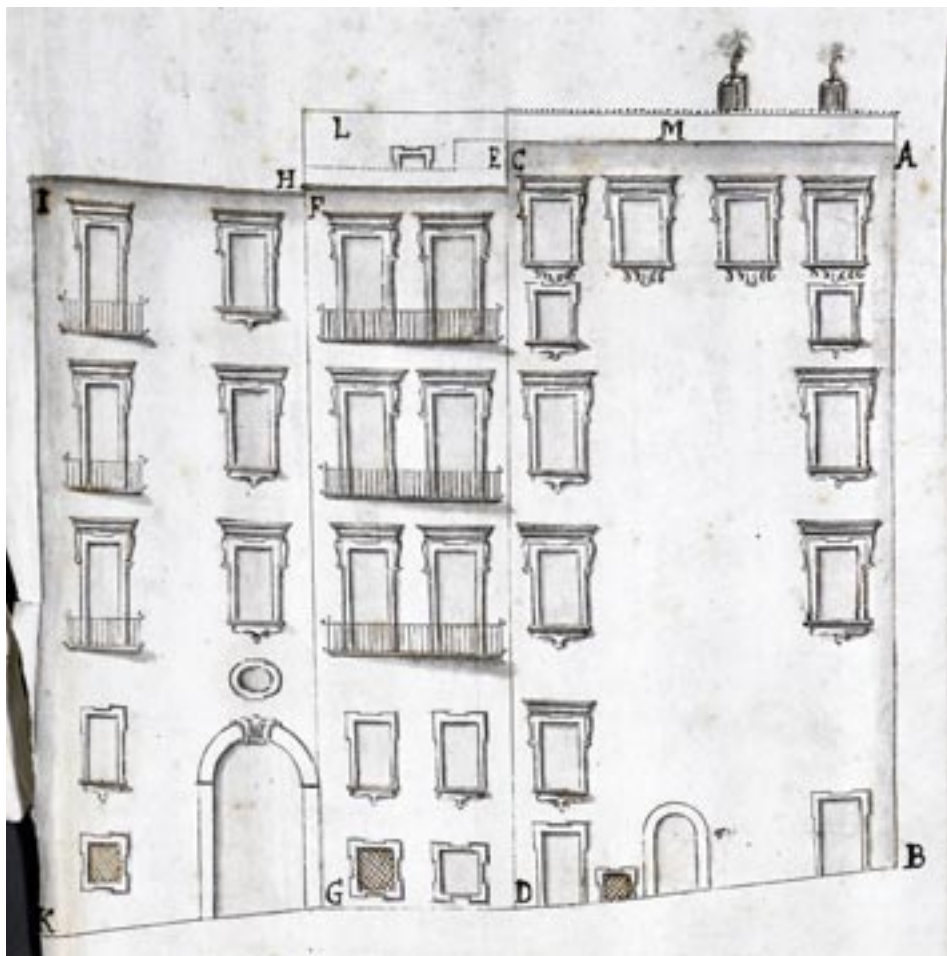
Trascurando in questa sede i pur numerosi elementi di interesse degli altri tre episodi, vale osservare che l'amenico e qualificato contesto fu negli anni seguenti saturato oltremodo con volumi di altezza inusitata, perseguendo gli Amendola un programma meramente speculativo. I mercanti pogerolesi si servirono, nel 1741, dell'opera dei pipernieri Giovanni Cibelli e Giovan Battista Passaro, che fornirono al cantiere al Melofioccolo tavoloni di balconi, di diverse dimensioni, «lavorati quadri con le loro boccelle, e scorniciature», davanzali di finestre e gradini<sup>12</sup>. Alle opere di muro provvide il muratore Domenico Palumbo, incaricato di «fabricare, e costruire tutta l'opera di fabrica, che detti Signori d'Amendola stanno facendo nelle loro case e giardino nuovamente comprate, site nella strada di Seggio di Porto, e proprio dove si dice il Melofioccolo», che comprendeva due nuovi vestiboli voltati, presso San Geronimo dei Ciechi e la calata di Sant'Aspreno, e si programmava di estendere in altezza sino al quarto piano, riservandosi la possibilità

di elevare anche un quinto piano<sup>13</sup>.

Le iniziative degli Amendola suscitarono le rimostranze di Antonio d'Aponte, duca di Casamassima, proprietario del palazzo adiacente, prospettante sui Banchi Nuovi, che tentò senza successo di esercitare lo *ius congrui* (il diritto di prelazione concesso dalle consuetudini napoletane ai confinanti, entro il termine di un anno dalla vendita), ma ottenne comunque, nel 1742, sulla scorta di una relazione e di un rilievo planimetrico redatti dal tavolario del Sacro Regio Consiglio Alessandro Manni, un contenimento dei nuovi volumi e la possibilità di aprire diverse finestre verso la proprietà adiacente, concedendo a sua volta ai vicini un terrapieno lungo la linea di confine, entro il quale avrebbero potuto elevare un corpo di fabbrica la cui altezza non eccedesse il piano del cortile del palazzo del titolato e che potesse essere utilizzato da questi per realizzare una loggia a servizio del primo piano della sua residenza<sup>14</sup>.

Degli interventi al palazzo Casamassima indicati da Alessandro Manni fu incaricato nel 1743 il capomastro Domenico Palumbo, già attivo nel palazzo Amendola, con l'intesa che alla loro valutazione avrebbe provveduto il regio ingegnere Ignazio Cuomo<sup>15</sup>. Al tecnico in parola fu affidato anche il controllo degli interventi «nel comprensorio di case nuovamente comprato contiguo al palazzo grande (...) nella strada delli Banchi Nuovi, tanto affrente della strada Maestra, quanto dalla parte di dentro», appaltati da Giovanni

48b. B. De Lellis, Prospetto sulla calata Santi Cosma e Damiano del palazzo Amendola al Melofioccolo, 1745 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Orazio Maria Critaro, Sch. 161, Prot. 33, a. 1745).



Amendola, nel giugno 1743, ai capomastri Giulio e Carmine Calvanese, di Nocera dei Pagani<sup>16</sup>.

Nel maggio 1744, Nicola Amendola si accordò con il fabbricatore Domenico

Palumbo (con il quale era entrato in contrasto, addivenendo alla decisione di licenziarlo) per la liquidazione, con 150 ducati, sulla base della misura redatta da

cantiere al Melofioccolo<sup>17</sup>.

Nel marzo 1745, il muratore Giulio Calvanese e il figlio Carmine accettarono di intervenire nei settori «tanto a fronte della strada Maestra, quanto dalla parte di dentro», affidandosi sempre alla misura di Ignazio Cuomo, assunto al ruolo di direttore dei lavori dell'imponente fabbricato<sup>18</sup>. Tuttavia, la sopraelevazione dell'ala lungo la discesa che dal largo dei Santi Cosma e Damiano raggiungeva la strada del Sedile di Porto, alle spalle di San Giovanni Maggiore, suscitò le vive rimostranze di Pasquale Filomarino, duca della Torre, proprietario (in virtù del fedecommesso istituito dal cardinale Ascanio Filomarino) del palazzo adiacente, che godeva, grazie agli interventi di trasformazione urbana condotti dal porporato a metà del XVII secolo, dell'affaccio libero su tutti i fronti e della vista del mare, del porto e del Castel Nuovo.

Amendola aveva «principiato così dalla parte della strada ad alzare un muro per fare altra stanza sopra l'astraco a sole, come pure dalla parte di dietro della medesima. Dove non solo have alzato la fabbrica, ma anche situati li travi dell'astraco per il covento d'altra stanza»<sup>19</sup>. Secondo Pasquale Filomarino, il nuovo volume limitava la veduta dalla loggia del suo palazzo e dall'appartamento retrostante, vulnerando la servitù attiva di cui godeva, ossia il diritto «che nessuno de' padroni delle case circum circa alla medesima convicine possa in alcun modo alzar fabbriche, o aprir lumi o sian finestre, che impedischino la

veduta o apportino soggezione a detta sua casa palaziata». Nel corso del giudizio, Carlo Mauro, presidente della Regia Camera della Sommaria, incaricò il regio ingegnere Biagio De Lellis di relazionare sul tema e di delineare il prospetto del compendio Amendola, indicando i limiti planialtimetrici entro i quali si sarebbero dovute contenere le nuove costruzioni per non danneggiare la veduta del palazzo Filomarino.

Sulla scorta del parere tecnico di De Lellis (secondo il quale «la fabrica fatta sopra il muro della facciata certamente togliea in parte la veduta del mare, e del Regio Castello, e molo», al pari dell'ambiente retrostante, mentre due delle tre stanze postiche «non apportavano pregiudizio, stante non avanzano l'altezza della fabrica dell'altre contigue stanze» e la terza «toglierebbe in parte la veduta della loggia»), Amendola e Filomarino convennero che il primo avrebbe potuto completare la stanza sulla verticale della galleria della sua casa, contenendo l'altezza lorda del nuovo volume («dal calpestatore sino all'astraco a sole») entro 11,5 palmi e la sua estensione lungo la strada in 18,25 palmi quarto, sistemando a terrazzo l'area adiacente, con un parapetto in muratura di 3 palmi, più alto di sole 11 once di quello della «casa detta del Melo Sciocco rifatta antecedentemente» e più basso di 5,5 palmi di quello della «casa antica» vicina al palazzo Casamassima, verso la strada dei Banchi Nuovi, con l'ulteriore vincolo di non collocare vasi di fiori sui

parapetti della nuova terrazza e di quelli della casa del Melofioccolo, ma soltanto sulla «pettorata riguardante la Chiesa di S. Pietro in Vincolis, acciò non si tolga veduta alla loggia e casa» del duca. Parimenti, Amendola avrebbe potuto terminare le due stanze postiche, trasformare in vano residenziale la cucina preesistente e realizzare la scala per ascendere ai nuovi ambienti, i cui solai di copertura dovevano restare in eterno non praticabili («l'astricelli d'esse debbano restare inaccessibili, e carosi come sono l'altri dell'antica abitazione» presso il palazzo Casamassima). A garanzia delle parti, De Lellis indicò partitamente nella relazione i limiti delle nuove fabbriche e l'altezza complessiva di ciascun settore del prospetto controvertito.

Peraltro, il grafico illustra una sistemazione in chiave tardobarocca della fronte del palazzo Amendola, con ornate e cimase in stucco delle aperture, ma la completa assenza di resti dell'articolazione plastica rappresentata da De Lellis induce a ritenere che la tavola rappresentasse il progetto (tratto, plausibilmente, da un analogo elaborato approntato da Ignazio Cuomo, direttore dei lavori), piuttosto che l'effettivo stato dei luoghi.

Dopo la morte di Nicola Amendola<sup>20</sup>, nel 1747, il palazzo passò al cugino Giovanni, i cui eredi si impegnarono in annose controversie giudiziarie per la divisione del notevole cespite<sup>21</sup>.

L'isolato del Melofioccolo è scampato al deteriore intervento di risanamento ur-

bano tardo-ottocentesco e il palazzo Amendola conserva la densa articolazione di volumi raggiunta nel Settecento, di altezza inusitata e prospettanti su modesti vicoli, dove sinanco la scala aperta del settore sud-occidentale è stata tompagnata. Nel coacervo edilizio attuale si segnala la qualificata soluzione tardobarocca che raccorda i due vestiboli collocati all'angolo tra due tratti del vicolo (aperto al transito pubblico da Nicola Amendola nel 1745, come ricordano due epigrafi collocate agli ingressi della stradina) che collega la calata Santi Cosma e Damiano e la via Sedile di Porto, ove pilastri e cimase in stucco di notevole fattura incorniciano i resti di una fontana.

LG

<sup>1</sup> Ruotolo 1977<sup>b</sup>, 71-82.

<sup>2</sup> Lorizzo 2006.

<sup>3</sup> Labrot 1993, 170.

<sup>4</sup> Il testamento di Ascanio Filomarino, rogato nel 1666 dal notaio Aniello Capasso, i cui atti sono perduti, si conserva in copia in un rogito seriore, relativo ad un predio facente parte della massa ereditaria del prelado sottoposta al vincolo del fedecommissario (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 31, a. 1720, inserto tra le cc. 1092v-1093r). Il cardinale si serviva con continuità del notaio Aniello Capasso: con rogiti di tale curiale il 27 novembre 1652 donò il palazzo al largo San Giovanni Maggiore al nipote omonimo; il 5 gennaio 1655 istituì una cappellania nella cattedrale; il 14 dicembre 1658 formulò una pubblica dichiarazione sullo stato della cappella nei Santi Apostoli; in diverse fasi acquistò le case da di-

roccare collocate dietro la chiesa di San Giovanni Maggiore.

Atti di Capasso del 4 e del 19 agosto 1653, del 7 ottobre 1653 e del 3 ottobre 1655 riguardavano invece l'acquisizione di capitali per riparare il casale di Teverolaccio, di rilevante significato simbolico per la famiglia, visto che il titolo di duca della Torre derivava dalla titolarità del complesso presso Succivo.

Come ricorda Catalani 1845, 27, n. 3, i diritti dei Filomarino sulle piazzette circostanti il palazzo furono sanciti con decreto del Sacro Regio Consiglio del 16 gennaio 1748.

I significativi passaggi del prezioso documento testamentario inerenti alla cappella agnaticia dei Filomarino saranno oggetto di uno studio di chi scrive dedicato alla sistemazione sei-settecentesca del transetto dei Santi Apostoli.

<sup>5</sup> Nel quale era impegnato, nel 1658, il capomastro Antonio Pecoraro (Abetti 2015<sup>a</sup>, 121).

<sup>6</sup> De Lellis 1671, 385.

<sup>7</sup> Catalani 1845, 27.

<sup>8</sup> Tra l'altro, Nicola Amendola fu uno dei maggiori contributori per l'istituzione della congrega di San Giuseppe dei Nudi alla Costigliola (Costa 1983, 5-6).

Tra le proprietà del facoltoso mercante erano una masseria a Capodimonte, una a Fuorigrotta, una a Ponticelli, due selve alla Conocchia e diversi edifici compresi nel perimetro della città, tra cui un imponente palazzo alla via dei Tornieri (si veda, in questo volume, la scheda 49).

<sup>9</sup> Nappi 2003, 125.

<sup>10</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Leonardo Marinelli, Sch. 502, Prot. 32, a. 1739, cc. 1361v-1402v. Costa 1983, 5 e Ferraro 2018, 193 danno notizia di tale acquisto, senza indicare la fonte.

<sup>11</sup> D'Aprile 2008.

<sup>12</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Pietro Antonio Pollecino, Sch. 650, Prot. 5, a. 1741, cc. 155v-158v.

<sup>13</sup> Ivi, cc. 175r-181v.

<sup>14</sup> Ivi, Prot. 6, a. 1742, cc. 84r-88v. Contestualmente, gli Amendola diedero in locazione al d'Aponte, per dieci anni, tre camere «che presentemente si stanno fabricando» in corrispondenza del secondo piano del palazzo Casamassima e che il duca inglobò nel proprio appartamento.

Come informa una nota a margine della c. 84r, con rogito del notaio Giovan Battista Tramontana del 14 aprile 1779 Giovanni Amendola e il figlio Giuseppe concessero alla duchessa di Casamassima Maria Giuseppa d'Aponte la facoltà di erigere un'ulteriore loggia presso la loro proprietà.

<sup>15</sup> Ivi, Prot. 7, a. 1743, cc. 196r-198v. L'opera fu finanziata con un prestito di Nicola Amendola ad Antonio d'Aponte, restituito con atto del notaio Giovan Geronimo de Roma del 22 settembre 1749.

<sup>16</sup> Ivi, cc. 358v-367r.

<sup>17</sup> Ivi, Prot. 8, a. 1744, cc. 284v-292v. Amendola accettò anche di subentrare a Palumbo nel credito che vantava con Antonio d'Aponte per l'intervento nel palazzo Casamassima, la cui misura, redatta da Ignazio Cuomo nel febbraio 1744, è inserita nel rogito. La quietanza del capomastro è ivi, Prot. 9, a. 1745, cc. 2v-4r.

Non è chiaro se fosse finalizzato a procacciarsi il numerario necessario per soddisfare i pagamenti in questione il mutuo acceso da Nicola Amendola nel luglio 1744 con il monastero di Monteverginella (ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 1733, c. 16). Il palazzo al Melofioccolo era gravato da un censo a fa-

vore del monastero del Gesù delle Monache (Pinto 2023, 2.1, 5935).

<sup>18</sup> Il documento è in ASNa, Notai del XVIII secolo, Pietro Antonio Pollecino, Sch. 650, Prot. 9, a. 1745, cc. 121v-128r.

<sup>19</sup> Ivi, Orazio Maria Critaro, Sch. 161, Prot. 33, a. 1745, cc. 388r-393v.

<sup>20</sup> Nicola Amendola aveva disposto dei suoi beni con testamento rogato il 30 gennaio 1747 dal notaio Pietro Antonio Pollecino, pubblicato per esteso da Costa 1983, 13-19.

<sup>21</sup> Le articolate dispute ereditarie, che determinarono, entro il secondo quarto dell'Ottocento, la frammentazione del palazzo in numerose quote, sono riassunte da Costa 1983, 7-8.

## 49. Casa Amendola alla Loggia di Genova

Nell'aprile 1742, il ricco mercante di origini amalfitane Nicola Amendola acquisì le quote residue di un palazzo di Aniello Amendola alla via della Loggia di Genova, un tempo detta «della Speziaria Antica seu Banchi Vecchi», di cui aveva acquistato in precedenza, in diverse occasioni, altre porzioni<sup>1</sup>.

Aniello (omonimo ma non parente di Nicola) era stato costretto ad alienare progressivamente il predio, appartenuto un tempo all'avo Aniello Andrea (che nel 1675 lo aveva ottenuto nell'ambito della divisione dei beni di suo padre Aniello Antonio)<sup>2</sup> e in seguito al padre Domenico.

A partire dal dicembre 1711, per lo

spazio di circa un anno, il grande ospizio residenziale era stato riparato per iniziativa dei suddetti Domenico e Aniello Amendola, che vi avevano speso circa 6615 ducati. Nel cantiere era intervenuto il fabbricatore Nicola Mazziotti, che si era servito della calce fornita dal mercante Paolo Chirola, delle pietre consegnate dal tagliamonte Francesco Messina, delle travi inviate dal mercante Domenico Castaldo e del ferro venduto dal fabbro Michele Galdo, mentre il mastro d'ascia Celenzio Pisano aveva allestito porte, finestre e balconi e il ferraro Nicola De Marco aveva approntato i parapetti di nove balconi, oltre che catene e traverse metalliche<sup>3</sup>.

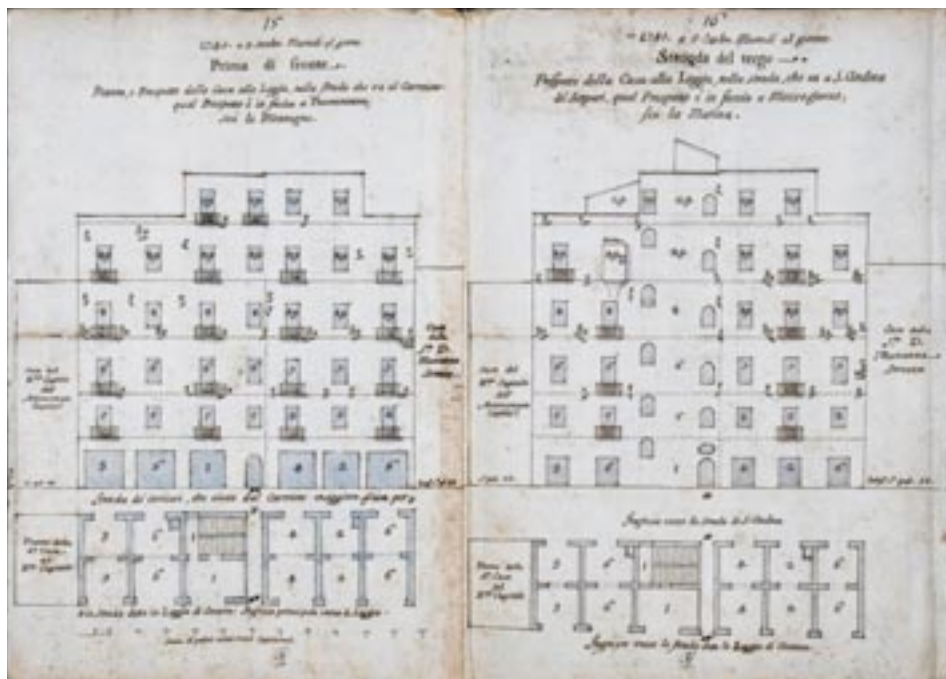
Al 1723-24 data la realizzazione del quarto e del quinto piano, sempre ad opera del capomastro Mazziotti, che incassò circa 770 ducati di manodopera per la «costruzione d'altri quarti», per i quali utilizzò, tra l'altro, i mattoni, i «tufoli», le «panare», le «cantarelle», i canali e le tegole forniti dal mercante Gennaro Anastasio, il materiale tufaceo (bozzette e «spaccatoni») estratto dai tagliamonti Domenico De Martino e Michelangelo Di Lauro e gli «staffij, architravi e gradi» intagliati dal piperniere Antonio Saggese, che nel gennaio 1724 consegnò quindici tavoloni di balconi, sedici davanzali di finestre e «settecento pezzi di astrico», mentre il ferraro Nicola De Marco forniva altre catene e traverse<sup>4</sup>. Il legante («calce dolce, e forte») necessario in questa fase del cantiere fu consegnato dal calciaio Domenico De Crescenzio. Nel febbraio 1724 il

muratore Mazziotti fu saldato con oltre 1700 ducati, per «mastrie, manipoli, disegno (...) sì di fabbriche nove, come di stucchi, toniche biancheggiatura et altro fatto nella costruzione di cinque appartamenti, et appartamento piccolo di sopra l'astrico, con astrico a cielo (...) fatiche delle situazioni delle colonne, e mezze colonne poste nelli staffi di detta casa, et avanti il portone d'essa», sulla base della stima redatta dal tavolaro Alessandro Manni, responsabile, con tutta probabilità, anche della direzione dei lavori<sup>5</sup>. In marzo, furono liquidati con 886 ducati il falegname Aniello Sebastiano e il figlio Lorenzo «per l'opera di legname fatta (...) nel compimento di sei appartamenti cioè cinque grandi et uno piccolo in porte di poteghe porte di camere, finestre balconi stipi intelature bussolotti casciambanchi mezzanini mondatura di travi chiancarelle ienelle d'accetta e penate di botteghe»<sup>6</sup>. A sua volta, Antonio di Bartolomeo ebbe oltre 194 ducati per la fornitura di «pezzolama, et arena (...) rapillo napoletano (...) pezzolama rossa (...) due barche di rapillo della Torre». In aprile, Aniello Amendola saldò Pietrantonio Mercurio con 284 ducati per «tutte l'intemperature, frisi, pittura di porte, e finestre, balconi, e bussolotti (...) pittato, e fatto, tanto a guazzo, quanto ad oglio, tanto d'ornamenti, quanto di figure (...) in cinque appartamenti delle sue case nuovamente costrutte qui in Napoli nella strada della Loggia di Genova, e proprio dove di dice la Speziaria Antica, seu Banchi Vecchi». In agosto, fu il turno del «ma-

stro chivettiere» Antonio Penza, che ebbe 86 ducati «per l'intiero prezzo e valuta di tutti li ferramenti, cioè mascature grandi, e piccole, licchetti grandi, e piccoli, zeccole grandi, e piccole, frondizze, foragliati, anelle, bottoni, catenacci, e maniglie (...) per uso tanto delle porte delle botteghe, quando per tutte le porte balconi, finestre, e stipi di tutte le camere di quattro appartamenti». Invece, «travi chiancarelle, e borde seu ainnelle d'accetta» furono fornite dal mercante di legname Carlo Montefusco, saldato sempre in agosto.

Come accennato, il palazzo, inserito in un isolato di fondazione medievale prospettante sulla via dei Tornieri, a settentrione, e, sul retro, dal lato del «muro della Città verso il mare», sulla via che menava alla chiesa di Sant'Andrea degli Scopari, era in gran parte passato di mano nel quindicennio precedente. Infatti, Luigi e Aniello Amendola avevano venduto a Nicola Amendola, affidandosi alle stime redatte dall'ingegnere Gaetano Romano, nel 1728 una bottega («la prima attaccata al portoncino a mano sinistra dalla parte di levante»)<sup>7</sup>, nel 1729 un'altra bottega («la 2<sup>nda</sup> a destra verso la pietra del pesce») e la porzione del primo piano corrispondente al terraneo commerciale in parola<sup>8</sup> e nel 1730 una terza bottega («la terza, ed ultima, delle tre, che sono a sinistra del portoncino»)<sup>9</sup>. Nel 1732, Aniello Amendola aveva ottenuto da Nicola Amendola un mutuo la cui rata di 36 ducati annui era garantita dalle porzioni residue del cespite, i cui frutti il mutuante aveva utilizzato

49. D. Gallarano, Pianta del piano terra e prospetti della casa Amendola alla Loggia di Genova, 1742 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Pietro Antonio Pollecino, Sch. 650, Prot. 6, a. 1742).



per fondare una cappellania<sup>10</sup>. Nel 1736 Aniello aveva trasferito a Nicola un'ulteriore bottega («la prima a destra del portoncino verso la pietra del pesce»)<sup>11</sup>, nel 1738 gli aveva ceduto la frazione residua del primo piano, consistente in una sala, due camere, un camerino e una cucina<sup>12</sup>, e aveva contratto con lo stesso ulteriori obblighi finanziari, in scomputo dei quali rinunziò nel 1739 alle due botteghe che gli restavano e ad una frazione del secondo piano («il braccio del 2<sup>ndo</sup> appartamento a sinistra verso il Carmine Maggiore»)<sup>13</sup>, cui nello stesso anno aggiunse un'altra por-

zione del medesimo livello (ossia l'altro «braccio di detto 2<sup>ndo</sup> appartamento a destra del portoncino verso la pietra del pesce»)<sup>14</sup>. Infine, nel 1740, Nicola aveva ottenuto una parte del terzo piano («proprio quello a sinistra»)<sup>15</sup>. Per tal via, ad Aniello Amendola era restata una porzione di tale piano, consistente in sei ambienti (sala, anticamera, due camere, dispensa e cucina), l'intero quarto piano, che vantava «una sala, ed a destra anticamera, larga camera, ed alcovo, con piccolo ristretto, e galleria, a sinistra camera, retrocamera, retrocucina, o di-

spenza, e cucina, con molti comodi di stipi, e due mezzanini» e il modesto quinto piano, con «sala, anticamera, a destra camera, dispensola, ed astrico a cielo, o sia loggia grande con suppigno, a sinistra altra camera cucina, ed altro astrico a cielo, o sia loggia più picciola».

Le porzioni dell'immobile ancora di proprietà di Aniello Amendola furono valutate 3630 ducati dal tavolario Donato Gallarano, che nel febbraio 1742 aprontò una minuziosa relazione tecnica, con la quale ricostruì anche i passaggi di mano precedenti, e una tavola di rilievo con i prospetti settentrionale e meridionale del palazzo e la pianta del piano terra, ripetuta sotto ognuno degli elevati<sup>16</sup>.

Dalla perizia di Gallarano si apprende che il primo, il secondo e il terzo piano ospitavano ciascuno due appartamenti d'affitto, mentre il quarto piano era riservato interamente all'abitazione dominicale di Aniello Amendola e il quinto ospitava una piccola unità residenziale affiancata da due terrazzi e sormontata a sua volta da una terrazza piana, utilizzata dai pigionanti dei piani inferiori come stenditoio, dalla quale emergevano ben sette canne fumarie.

Lungo la strada dei Tornieri, a settentrione, insistevano sei botteghe con altrettante retrobotteghe, divise dal vestibolo, aperto al pubblico passaggio. Altri sei locali commerciali, di minori dimensioni, si svolgevano lungo la strada degli Scopari. Una scala «a fusello sfondato» (ossia a rampe parallele, senza setto murario centrale), con gradini di piperno sino al terzo

piano e di pezzi di battuto di lapillo nei livelli superiori, ornata in corrispondenza dei pianerottoli da dipinti di santi inseriti in cornici ovali di stucco, serviva gli appartamenti superiori.

Per l'appartamento al terzo piano sono da rilevare la presenza di incartate di buona qualità, di ornate di piperno alle finestre (indizio di una datazione protomoderna di tale livello), di infissi esterni di fattura apprezzabile e di porte con «mostre ripinte a guazzo di verde antico».

Di particolare interesse si rivela la consistenza dell'appartamento "nobile" al quarto piano, frutto dell'intervento di ammodernamento ed ampliamento condotto un ventennio innanzi, al quale si entrava mediante una porta di caposcala a due ante, sormontata da una cornice ovale di stucco che contornava un dipinto con San Michele Arcangelo, decorata sul retro «a oglio con fogliami di chiar'oscuro giallo, colla mostra di pioppo scorniciata dipinta a oglio fingendo verde antico». La sala, che si estendeva in profondità nel lotto, prospettando su entrambe le strade, aveva la «tempiatura, e fregio di tre palmi alla moderna buono, e zoccolo da sopra il pavimento di 2 palmi colorito a corrispondenza del fregio», era corredata di «stipi» di legno intagliato e di serramenti di buona fattura, mentre le finestre vantavano «mostre scorniciate, con architrave, fregio, e conicione di sopra, e contromostra il tutto di stucco dipinto di giallo». A conferma del carattere tardobarocco conferito all'insieme dall'intervento condotto

nel terzo decennio del Settecento, anche l'anticamera aveva la «tempiatura buona moderna», mentre la camera con l'alcova vantava porte con profilature dorate e pannelli dipinti di «cremisi» e verde antico e un soffitto con una «tela dipinta fingendo la dea Flora con 4 putti, che spargono fiori, e cartellone con mensole in prospettiva attorno lumeggiata di oro di buona qualità, con cornice attorno di stucco». L'alcova, introdotta da un'arcata su pilastri di stucco, aveva una volta ad incannucciata «scorniciata con rosone in mezzo, e quadro che gira a doppio per le tre faccie di detto alcovo» e ad essa era connesso un camerino verso Sant'Andrea degli Scopari coperto con una «tempiatura con aria, ed ucellami che svolazzano». Correnti erano invece le finiture dell'appartamento al quinto piano.

In definitiva, Nicola Amendola aveva sborsato nelle otto vendite precedenti 7675 ducati, ai quali si aggiunsero 3730 ducati per le quote residue, frutto anche dell'apprezzamento da parte del perito della notevole diffusione di opere di presidio in ferro (catene, bulzoni applicati alle travi in legno), giungendo al valore, per l'intero palazzo, di 11.405 ducati.

Il lungo isolato di impianto angioino che accoglieva il palazzo Amendola, disteso tra le vie dei Tornieri e degli Scopari, presso il baluardo di Sant'Andrea degli Scopari, era scampato, a meno di limitati tagli, all'intervento di risanamento tardo-ottocentesco, ma è stato travolto dagli sconvolgimenti della trama urbana deter-

minati dall'apertura della via Marina, nell'ultimo dopoguerra<sup>17</sup>, che anche in questo caso si rivela come l'iniziativa di trasformazione urbana, ispirata da un vieto funzionalismo, che ha costituito il maggiore detrimento per il rapporto tra la città e il mare e per la conservazione del profilo urbano storicizzato, lungo la linea di costa.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Pietro Antonio Pollecino, Sch. 650, Prot. 6, a. 1742, cc. 142r-172r. A margine delle cc. 142r-143r è registrata la presa di possesso dell'immobile da parte del compratore. Nel protocollo è inserito anche l'albarano del 31 ottobre 1731 con cui Aniello e Nicola Amendola avevano concordato la transazione e individuato in Donato Gallarano il tecnico incaricato della stima del predio.

<sup>2</sup> La divisione dei beni di Aniello Antonio Amendola era stata rogata il 16 settembre 1675 dal notaio Mattia Giaccio, i cui protocolli non sono rintracciabili. Come informa un'attestazione inserita nel rogito di vendita del 1742 del notaio Domenico Benincasa, una porzione dell'immobile, consistente in cinque botteghe e un piccolo vestibolo sulla strada dei Tornieri, altrettante botteghe sulla via degli Scopari e tre piani residenziali, era stata acquistata all'asta nel 1671, per 2383 ducati, dal nominato Aniello Antonio Amendola, mediante la persona di Lorenzo Porzio, come riconosciuto dai suoi eredi Michele ed Aniello Porzio con rogito del notaio Antonio Auriemma del 7 agosto 1705.

<sup>3</sup> Le copie delle polizze con cui erano stati compensati gli artieri si conservano nel rogito di vendita del 1742.

<sup>4</sup> Anche le polizze emesse nel 1723 a favore

degli artefici sono inserite in copia nel rogito di vendita del 1742.

<sup>5</sup> Solo nel marzo 1725 Aniello Amendola saldò il mercante Carlo Maurizio per il ferro («maglietto, fiandra, traversa, e maglietti di fiorenza») utilizzato «per la costruzione de' nuovi appartamenti nelle sue case site nella Loggia di Genova» dal fabbro Nicola De Marco.

<sup>6</sup> La commessa era stata assegnata ai falegnami con atto del notaio Antonio Castellano.

<sup>7</sup> Il rogito era stato stipulato dal notaio Giuseppe Pollecino il 31 gennaio 1728, a fronte del pagamento di 550 ducati. Il 16 dicembre 1730, con atto del medesimo curiale, il venditore rinunziò, per un controvalore di 150 ducati, al diritto di ricomprare il bene.

<sup>8</sup> La vendita, per 1200 ducati, fu formalizzata con atto del notaio Giuseppe Pollecino del 23 dicembre 1729. Il 23 giugno 1731, con rogito del medesimo notaio, il venditore rinunziò, per un controvalore di 250 ducati, al diritto di ricomprare il cespite.

<sup>9</sup> Atto redatto dal notaio Giuseppe Pollecino il 16 dicembre 1730, a fronte del pagamento di 600 ducati.

<sup>10</sup> Il mutuo fu stipulato con atto del notaio Giuseppe Pollecino del 19 luglio 1732. La fondazione della cappellania (di cui era indicato come beneficiario il chierico amalfitano Matteo Rispolo, a conferma dei legami del mercante napoletano con la terra di origine) fu formalizzata con strumento del notaio Giuseppe Pollecino del 12 gennaio 1735. Con rogito di Pietro Antonio Pollecino del primo dicembre 1739, l'obbligo di messe a carico del sacerdote era stato ridotto da cinque a due celebrazioni la settimana, per consentirgli di incrementare il suo patrimonio sacro.

<sup>11</sup> La vendita, per un importo di 700 ducati, fu

regolata con rogito di Giuseppe Pollecino del 20 marzo 1736.

<sup>12</sup> Rogito di Pietro Antonio Pollecino del 24 aprile 1738 (prezzo 725 ducati, compreso il diritto di ricompra del terraneo venduto nel 1730).

<sup>13</sup> Rogito del 2 giugno 1739 di Pietro Antonio Pollecino, per il prezzo di 1900 ducati.

<sup>14</sup> Rogito di Pietro Antonio Pollecino del 2 dicembre 1739, per il prezzo di 800 ducati.

<sup>15</sup> Rogito di Pietro Antonio Pollecino del 23 dicembre 1740, per il prezzo di 800 ducati.

<sup>16</sup> L'accurata relazione di Donato Gallarano è conservata ivi, Pietro Antonio Pollecino, Sch. 650, Prot. 6, a. 1742, ove è inserita tra le cc. 161v-162r.

<sup>17</sup> Guerriero, Curiale 2019, 83-85.

## 50. Casa palaziata di Ippolita Drago a Monte Echia

Il rilievo della casa palaziata a Monte Echia appartenuta a Ippolita Drago costituisce una rara testimonianza grafica dell'attività professionale del regio ingegnere Pietro Cimafonte, noto soprattutto per l'intervento di ammodernamento, coordinato unitamente al fratello Salvatore, con il quale collaborò costantemente, del complesso episcopale di Nocera Inferiore<sup>1</sup>. La pianta allegata al contratto di acquisto da parte di Gennaro de Ruggiero mostra una tipica casa palaziata a pianta rettangolare impostata su tre moduli per tre con cortile-vanella al centro, accessibile da un vestibolo posto in corrispon-

50. P. Cimafonte, Pianta della casa palaziata a Monte Echia di Ippolita Drago, 1750 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Domenico de Giorgio, Sch. 721, Prot. 14, a. 1750).



denza di una strada principale; ai lati del portale due botteghe con accessi architravati sempre di piperno<sup>2</sup>. La presenza di due scale ad unico rampante, in corrispondenza del vestibolo d'ingresso e del cortile, evidenzia come la casa sia stata costituita per addizione di moduli unicellulari, sia in profondità che in altezza.

Il rogito offre preziose informazioni circa i proprietari del predio tra il XVII e il XVIII secolo. Le prime notizie della fabbrica rimontano al 1608, anno in cui Alfonso de Ligorio censuò il suolo a Scipione Moccia, il quale ne succensuò una frazione a Giovan Battista Cennamo e una seconda quota a Giovanni Romano. Nel 1631 la casa palaziata fu acquistata da Francesco Oriolo, ma nel 1689 fu messa all'asta dalla Gran Corte della Vicaria su istanza dei suoi creditori. La proprietà Oriolo, preventivamente apprezzata da Giovan Battista Manni, fu acquistata all'asta, all'esito di una gara ad estinzione di candela, da Giacomo Drago, padre di Ippolita, per poco più di 3300 ducati. L'immobile fu as-

segnato in dote alla menzionata Ippolita, che la mise in vendita nel 1750 per 4450 ducati, sulla base dell'apprezzo di Cimafonte commissionato dall'acquirente Genaro de Ruggiero.

I suddetti passaggi di mano sono di fondamentale importanza per comprendere la stratificazione della fabbrica, progressivamente accresciuta in altezza e ampliata, sino ad assumere l'assetto registrato da Cimafonte. Uno degli ampliamenti più significativi, presumibilmente in profondità, fu effettuato da Oriolo che, nel 1635, comprò una vicina «casa piccola» dalla Santa Casa dell'Annunziata di Napoli<sup>3</sup>.

La tipologia esemplificata dalla casa Drago caratterizza numerosi episodi residenziali compresi negli isolati a valle di via dell'Egiziaca a Pizzofalcone, sino al complesso di San Francesco di Paola<sup>4</sup>.

A dispetto delle accurate indicazioni fornite dal perito (che indicò come proprietà limitrofe a quella della Drago alcune case e un "fundachiello" dei frati di San Francesco di Paola a Porta Capuana), l'intensità del tessuto edilizio e l'omogeneità tipologica delle fabbriche sull'attuale via Egiziaca non consentono l'identificazione della casa appartenuta alle famiglie Drago e De Ruggiero.

LA

<sup>1</sup> Bicco 2005. I tratti distintivi della produzione di Pietro e Salvatore Cimafonte sono individuati da Guerriero, Manco 2012, *ad vocem*.

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Domenico de

Giorgio, Sch. 721, Prot. 14, allegato alle cc. 246r-270r.

<sup>3</sup> *Ivi*, c. 249r.

<sup>4</sup> Rilievi tipologici dell'area sono proposti da Ferraro 2010, 281.

### 51. Cavone di San Gennaro *extra moenia*

Un rilievo del 1755 del tavolario Pietro Vinaccia (notizie 1712-1751)<sup>1</sup> raffigurante parte dell'area a nord del cavone di San Gennaro *extra moenia* costituisce una significativa testimonianza dell'assetto tardomoderno del settore territoriale in causa, prima che fosse investito dalle trasformazioni urbane dell'età napoleonica e di quella successiva<sup>2</sup>.

L'area rilevata da Vinaccia, al tempo di proprietà della chiesa di San Giuseppe dei Ruffo, corrisponde, per la parte a monte, a quella posta a sud dell'attuale Tondo di Capodimonte, cioè all'imbocco del corso Napoleone (oggi Amedeo di Savoia). Per la parte a valle comprende invece l'imbocco del cavone di San Gennaro (rilevato accuratamente anche nella contemporanea mappa del duca di Noja), il cui toponimo deriva dalla vicina chiesa di San Gennaro *extra moenia*, dalla quale saliva sino alla Porta Grande del parco di Capodimonte. Un'area che, come accennato, fu radicalmente trasformata nel decennio francese, per consentire la circuvallazione collinare e, per tal via, consentire un più diretto collegamento della

città con il casale di Miano, da un lato, e i Ponti Rossi, dall'altro<sup>3</sup>.

Dal rogito al quale è allegata la lunga planimetria si apprende che il cavone di San Gennaro nel 1732 era stato modificato nel tratto a monte ed era stato trasformato in strada carrozzabile per consentire il transito dei materiali per costruire la reggia di Capodimonte<sup>4</sup>. L'apertura della strada fu avviata da Angelo Carasale, l'imprenditore edile che, tra il 1734 e il 1740, controllò il sistema degli appalti dei cantieri di interesse militare e dei siti reali, come, appunto, la residenza regia sulla collina di Capodimonte<sup>5</sup>.

La trasformazione del cavone in strada carrozzabile si rivelò particolarmente remunerativa per Carmine Capo, il quale installò una locanda sui territori concessi dalla famiglia Basile e adattò le preesistenti cave a porcili. Tali innovazioni dello stato dei luoghi resero necessario rinegoziare le condizioni del censo enfiteutico e a richiedere al Tribunale di Fortificazione l'intervento come perito di Vinaccia e, in qualità di «primario» del suddetto Tribunale, Ferdinando Sanfelice. Alla fine, Capo ottenne il rinnovo della concessione e il canone da versare ai Basile fu ridotto da 15 a 10 ducati, in considerazione della quota ceduta per il sedime della strada.

La planimetria, redatta con grande cura, è corredata da una dettagliata legenda ed è arricchita, nella parte centrale, da un elegante cartiglio di gusto rocaille per le tonalità pastello, per le sue asimmetrie e per la cornice formata da volute

51. P. Vinaccia, Planimetria di parte del cavone di San Gennaro *extra moenia*, 1755 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, Sch. 580, Prot. 30, a. 1755).



e contro-volute intrecciate ad elementi vegetali alternati ad incavi con fondo azzurro la cui matrice sembra essere la spuma delle onde marine.

LA

<sup>1</sup> Pinto 2023, 1.2, *ad vocem*.

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, Sch. 580, Prot. 30, a. 1755, cc. 260r-266r.

<sup>3</sup> Buccaro 1992, Villari 1997.

<sup>4</sup> «Han soggiunto esse parti in detta loro assertiva, qualmente gl'anni passati avendo il fu don Angelo Carasale l'incumbenza del nuovo Real Casino, che si stava fabricando nella Real Villa di Capo di Monte, stimò detto don Angelo per maggior servizio del Re nostro Signore e per maggior comodo e vantaggio di detta fabrica aprire una strada che da detto Casino tirando alla volta di basso, veniva ad occupare in uno de lati una porzione di detta masseria di essi signori Barone e proprio da quel lato in cui si era fatta la succensuazione a beneficio di detto signor don Carmine e per detta strada cominciarono a passare le salme di pietre, calce, puzzolama, ed altri materiali che servivano per

la fabrica di detto Real Casino e per conseguenza riuscendo detta strada comoda a tutti coloro che da detta Real Villa volevano calare in questa Città o da questa salire in essa et al luogo chiamato Capo di Monte e luoghi e Casali convicini» (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, Sch. 580, Prot. 30, a. 1750, c. 259v).

<sup>5</sup> Rizzo 1979, 234, 240, 251-252; Fiengo 1983, 171; Strazzullo 1986, 163.

### 53. Cappella Riccardi nella chiesa dello Spirito Santo

L'impegnativa ricostruzione della chiesa dello Spirito Santo, intrapresa nel 1754 su progetto di Mario Gioffredo<sup>1</sup> (affermatosi nel concorso di progettazione affidato al giudizio di Luigi Vanvitelli)<sup>2</sup> e conclusa solo un trentennio più tardi, rese necessarie, tra il 1758 e il 1761, anche laboriose transazioni con i titolari dei diritti di patronato sulle cappelle laterali coinvolte nella riconfigurazione dell'organismo cinquecentesco.

Nel luglio 1758, dunque, la duchessa

di Castelpagano Caterina Maria Castrocucco, titolare del patronato sulla cappella Riccardi dei marchesi di Ripa (l'ultima a sinistra nella navata, presso l'arco maggiore) nello Spirito Santo, prese atto del proposito dei governatori di «detta Real Chiesa modernare, e rendere la medesima più speciosa con coprirla con lamia di canne per togliere lo squallido del tetto scoperto», che rendeva necessario «guastare l'ordine delle molte Cappelle, che ora stanno laterali alla Nave, togliere l'architettura dei pilastri mezze colonne, e cornicioni di pietra sirena [serena: in realtà piperno] che le distingueva, come quelle, che terminando al mezzo dell'altezza della Nave predetta ne impedisce ogni decorazione di più propria Architettura», secondo il «decoroso disegno» di Mario Gioffredo, che prevedeva di impegnare parte dell'ingresso della cappella con il pilastro sud-orientale dell'arco maggiore<sup>3</sup>. La titolata convenne pertanto di trasferire il diritto di patronato sulla penultima cappella di sinistra, che alla conclusione dei lavori sa-

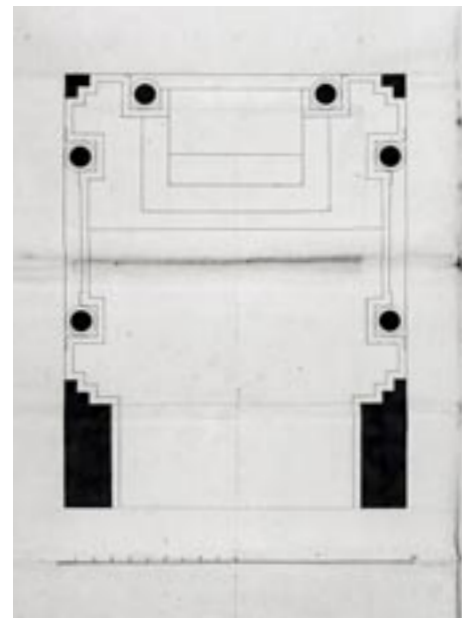
rebbe diventata l'ultima prima del transetto. Dalla relazione stesa da Gioffredo, corredata anche dal rilievo planimetrico, si evincono preziose informazioni circa l'assetto della cappella e il suo rivestimento marmoreo. In primo luogo, sono da ricordare i «trofei militari» in marmo bianco osservabili in corrispondenza dell'arcata di ingresso, sovrastata da due aquile e recante due ampie epigrafi, l'altare «ornato tutto di marmo con Architettura d'ordine corinzio» (con basi, fusti e capitelli di marmo) sormontato da un timpano spezzato e recante una cona con una *Madonna* rovinata «dall'umido». La cappella recava un pavimento di mattoni ottangolari (probabilmente ambrogette cinquecentesche) ed era arricchita sul fianco sinistro da un deposito «dell'istessa Architettura corinzia», con colonne e urna di marmo africano, sormontato dalla statua giacente del vescovo Riccardi, «con nicchia di marmo dietro», e sul fianco destro da un monumento sepolcrale esemplato su quello antistante, ma incompleto. Da menzionare anche la volta «dipinta a fresco di ottima mano compartita da cinque quadri», tra i quali si svolgevano putini in stucco.

Coerentemente con le sue inclinazioni di gusto, Gioffredo espresse un giudizio ampiamente favorevole circa la qualità espressive delle opere in marmo, tutte «di fino scalpello», che sarebbero state trasferite nella nuova cappella a spese dei governatori, con la prescrizione, singolare nell'ambiente napoletano, che gli stucchi

della volta sarebbero stati riprodotti secondo il disegno precedente: «riguardo agli stucchi indorati farli fare nella nuova Cappella dell'istesso lavoro, perfezione, e disegno simile all'antichi» e le «dipinture farle fare da un dipintore de' migliori che possa aversi a sodisfazione di detti Signori Governatori, e Signora Duchessa, e con quelle istorie che alla medesima piacereanno», visto che «la dipintura della lamia della Cappella a detta Real Casa rinunciata, e l'ornato di stucchi dorati non si possono trasportare»<sup>4</sup>. L'intervento di ricomposizione della cappella, da completare entro sei mesi, fu affidato alla regia dello stesso Gioffredo.

Allo stesso modo, nell'agosto 1761, il celebre avvocato Giovanni Maria Puoti, in rappresentanza della Casa Santa dello Spirito Santo, si accordò con Michele Brancia per la cessione della cappella di San Carlo Borromeo, coinvolta nel rifacimento della crociera della chiesa «continuando il disegno, e modello formato dal Cavalier Architetto D. Mario Cioffredo», in particolare per la riconfigurazione del cappellone di destra e il connesso ingresso alla congrega dei Bianchi, ottenendo in cambio il patronato sull'altare collocato nella testata destra del transetto<sup>5</sup>. La cappella da dismettere era ornata, tra l'altro, «di altare, e cona di marmo architettata con colonne, frontoni, cimase nel mezzo, ed imprese nelli piedistalli, insegne della famiglia Naccarelli, da cui aveva dipendenza e ragione la sudetta loro famiglia Brancia, con quadro in mezzo

52a. M. Gioffredo, Pianta della cappella Riccardi nella chiesa dello Spirito Santo, 1758 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Rocco, Sch. 1093, Prot. 12, a. 1758).



di Santafede rappresentante la Vergine, S. Carlo Borromeo e S. Girolamo, con la cupola tutta dipinta di buono autore, benchè le pitture in molte parti sian patite per l'umido, e con stucchi lavorati, ed indorati anche tutti patiti dall'istesso umido, ed antichità». Lo spazio sacro, pavimentato con ottagoni di pietra di Lavagna e tozzetti di marmo bianco, era protetto da una inferriata «lavorata con fogliami di stasciolette ornate di ottone, in parte rotta, e mancante». I governatori ottennero la piena potestà sulla cappella e sugli arredi, in cambio dell'impegno a realizzare nel transetto di destra «un Altare alla romana intieramente di marmo bianco commesso di

52b. S.a., Stemma dei duchi di Sant'Agapito, 1761 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Rocco, Sch. 1093, Prot. 13, a. 1760).



breccie antiche», a «tenore del disegno se ne farà dal detto Cavalier Architetto D. Mario Cioffredo», con la cona realizzata «da uno de' migliori autori della nostra Città, come lo è il Sig. D. Fedele Fischetti, o simile», riproducendo, significativamente, le figure del quadro precedente.

Contestualmente, si provvide anche alla permuta della cappella David, collocata «nel tompagno a fianco la porta piccola detta de' Bianchi», ottenuta dai duchi di Castelluccia e conti di Roccarainola a seguito di una vicenda abbastanza complessa. Infatti, la cappella «a mano sinistra dell'Altare Maggiore» era stata concessa<sup>6</sup> nel 1569 a Paolo Spinelli, che aveva de-

stinato 600 ducati alla sua erezione e, in sede testamentaria, 800 ducati per l'ornamentazione interna. Nel 1582, i governatori avevano affidato<sup>7</sup> a Francesco Antonio David la cappella «vicino all'Arco Maggiore dalla parte destra quando si entra dalla porta grande di detta Chiesa», per la quale erano stati spesi 500 ducati «per la fabbrica, ed ornamento di pietra di Massa». I David avevano anche ottenuto la promessa<sup>8</sup> di poter subentrare agli Spinelli nella titolarità del patronato sulla prima cappella, in caso di estinzione del suddetto diritto, ciò che accadde nel 1599, quando Diana Spinelli, principessa di Santobuono, e la sorella Vittoria, duchessa di Maddaloni, figlie ed eredi di Paolo, ottennero<sup>9</sup> il patronato sugli spazi sotto la cupola presso l'altare maggiore, retrocedendo agli amministratori della chiesa la cappella ottenuta in precedenza, rinunciando anche al rimborso, tra l'altro, dei 300 ducati pagati da Diana Spinelli a «Michele l'Angelo Naccarino scultore», in acconto dei 500 ducati convenuti «per il prezzo di un Crocefisso di marmo gentile di palmi nove di altezza» destinato alla cappella in questione e che fu consegnato ai governatori della Santa Casa, che si impegnarono a versare all'artista i 200 ducati necessari per il saldo dell'opera. Di conseguenza, nel 1600 Giovan Battista David, conte di Roccarainola, ottenne la «sudetta prima cappella sistente a mano sinistra dell'Altare Maggiore, dove leggesi l'Epistola», pur restando il crocefisso marmoreo di proprietà della Santa Casa. Nel 1747, per

il rifacimento della sagrestia della chiesa, su disegno di Nicola Tagliacozzi Canale, era stato necessario, «per farvi la porta grande di detta Sacrestia», spostare in avanti l'altare David e trasferire il crocefisso marmoreo sulla porta stessa<sup>10</sup>.

Nel 1749, Giuseppe David aveva adito le vie legali per ottenere il rifacimento dell'altare e il possesso del Crocefisso di Naccherino, ottenendo soddisfazione dal Sacro Regio Consiglio. Nel 1761, infine, il rifacimento della crociera e della tribuna su disegno di Gioffredo determinò la rifunzionalizzazione della cappella David come atrio della sagrestia e il trasferimento del relativo patronato sul cappellone di sinistra, in corrispondenza dell'uscita nel cortile del Banco dello Spirito Santo, ove sarebbe stato collocato anche il crocefisso marmoreo, al di sopra di una cona con l'effigie di Sant'Anna.

La disputa circa la collocazione del crocefisso del Naccherino<sup>11</sup> è da ricondurre all'ampio prestigio di cui tale opera godeva a metà del Settecento, come testimoniato da De Dominici: «La più bell'opera però che rende molta lode al Naccarino, si è il bel Crocefisso che si vede scolpito in marmo nell'anzidetta Chiesa dello Spirito Santo alla Cappella presso Sagrestia»<sup>12</sup>.

Le complesse permutate condotte dai governatori del pio luogo coinvolsero anche Gregorio Caracciolo, principe di Santobuono, che nel settembre 1761 consentì al trasferimento del tumulo di Paolo Spinelli dall'originario sito presso l'altare maggiore al secondo modulo della parete

sinistra della navata<sup>13</sup>.

Per la sistemazione della tomba dei duchi di Sant'Agapito, in precedenza degli Imparato, collocata nella crociera, fu stipulata una convenzione, secondo la quale Giovanni Maria Provenzale consentiva alla realizzazione della nuova lastra di copertura, recante un'epigrafe e lo stemma della famiglia, delineato in un disegno allegato al rogito<sup>14</sup>.

LG

<sup>1</sup> Strazzullo 1953.

<sup>2</sup> Abetti, Guerriero 2024.

<sup>3</sup> Il documento è in ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Rocco, Sch. 1093, Prot. 12, aa. 1758-59, cc. 175r-180r.

<sup>4</sup> Al rogito è allegata la trascrizione delle epigrafi esistenti nella cappella Riccardi, a partire da quelle cinquecentesche relative all'istituzione del patronato, ad opera di Fabio Riccardi, nel 1536.

<sup>5</sup> Ivi, Prot. 13, aa. 1760-61, cc. 285v-293r. Nel rogito è inserita la copia della deliberazione del 26 agosto 1761 dei governatori della Santa Casa dello Spirito Santo che autorizzava la stipula del contratto con i Brancia e con gli altri titolari di diritti di patronato sugli spazi coinvolti nell'erezione della crociera, nel quadro della complessa opera di trasferimento della cappella David (collocata prima «nel tomagno a fianco la porta piccola detta de' Bianchi»), del tumolo di Paolo Spinelli («nel corno dell'Evangelio dell'Altare Maggiore») e della fossa sepolcrale nella crociera un tempo della famiglia Imparato, passata in seguito ai Provenzale.

<sup>6</sup> Con rogito del 26 maggio 1569 del notaio

Giuseppe Tramontano.

<sup>7</sup> Con atto del 7 giugno 1582 del notaio Cristoforo Cerbone.

<sup>8</sup> Con un contratto del 29 luglio 1582 del notaio Cristoforo Cerbone.

<sup>9</sup> Con rogito del 22 aprile 1599 del notaio Cristoforo Cerbone.

<sup>10</sup> La relativa convenzione era stata stipulata dal notaio Michele Rocco il 9 settembre 1747.

<sup>11</sup> L'artista nel 1581 abitava in una casa dello Spirito Santo (Maresca 1890, 43).

<sup>12</sup> De Dominicis 1743, II, 142, che menziona anche la sepoltura di Carlo Spinelli, ricordata anche da Celano, Chiarini 1856-60, III, 32.

<sup>13</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Rocco, Sch. 1093, Prot. 13, aa. 1760-61, cc. 336v-340v.

<sup>14</sup> Ivi, cc. 362r-364r.

### 53. Palazzi dal marchese di Lizzano e di Gennaro Salerno a Donnaromita

Un istrumento di concordia tra le religiose di Santa Maria Donnaromita e Pasquale Chiurlia, marchese di Lizzano, e Gennaro Salerno trae le mosse da una relazione tecnica stilata nell'ottobre del 1761 dall'ingegnere e tavolaro del Sacro Regio Consiglio Luca Vecchione<sup>1</sup>, autore anche del rilievo della fronte stradale delle residenze Lizzano e Salerno<sup>2</sup>.

L'arbitrato di Vecchione evitò una costosa controversia tra le parti che si sarebbe certamente conclusa con la vittoria delle religiose, le quali, sulla base delle prammatiche cinquecentesche ancora in

vigore (e opportunamente richiamate dal perito), avrebbero avuto ragione delle pretese del titolato.

Le rimostranze di quest'ultimo originavano dall'intervento di ammodernamento del monastero di Santa Maria Donnaromita condotto in quel torno d'anni da Giovanni Del Gaizo<sup>3</sup>, il quale aveva realizzato due belvederi prospicienti sull'attuale via Paladino, prospiciente il compendio di proprietà in parte del marchese di Lizzano e in parte di Gennaro Salerno. Quest'ultimi, lamentando la limitazione dell'affaccio delle proprie residenze determinata dai belvederi in discorso, fecero ricorso al Sacro Regio Consiglio, trascurando però la circostanza per cui secondo la prammatica *De monialibus* del 1564 erano le proprietà civili che non potevano avere finestre e logge prospicienti alle sedi claustrali femminili e non viceversa. Per tale ragione Vecchione consigliò al marchese di Lizzano e al Salerno di erigere un muro sull'ultimo livello e di modificare parte delle finestre, da proteggere con grate; inoltre, a garanzia dei contraenti e a futura memoria, rappresentò accuratamente il prospetto delle fabbriche residenziali, da identificare, benchè alterate da successive trasformazioni, con i palazzi ai civici 7 e 9 di via Paladino.

Dal rilievo emerge che i due palazzi erano contraddistinti da altrettanti portali di piperno con sesto ribassato e cordonato, analoghi a quello quattrocentesco della vicina biblioteca Brancacciana. Ai piani superiori si osservavano, invece, fi-

53. L. Vecchione, Prospetto dei palazzi dal marchese di Lizzano e di Gennaro Salerno a Donnaromita, 1761 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Parisi, Sch. 549, Prot. 48, a. 1761).



nestre con ornate quattrocentesche obnubilate dai successivi interventi di ammodernamento delle facciate in discorso, seguiti probabilmente dallo stesso Vecchione negli anni immediatamente successivi.

La particolarità dell'alzato eseguito da Vecchione consta nella restituzione di un prospetto di due fabbriche quattrocentesche oggi radicalmente trasformate e che per tali ragioni sono significative della stratificazione delle fronti stradali dei palazzi del centro antico della città.

Nel caso specifico, i due portali di carattere durazzesco-catalano furono sostituiti, rispettivamente, da un portale a spezzata poligonale e strombato analogo a quello del palazzo Filomarino della Rocca (opera di Ferdinando Sanfelice) e da un portale più tardo con sesto a pieno centro, caratterizzato da una cornice intradossale molto aggettante. Le quinte architettoniche appaiono attualmente piuttosto semplificate, prive come sono di apparati decorativi. Nel civico 7, tuttavia, le trasfor-

mazioni furono ancor più sostanziali, stante la modifica delle finestre del primo e del secondo piano in balconi con sporti in piperno sagomati.

LA

<sup>1</sup> Vecchione ottenne tale carica nel 1739 (Pezzone, Tedesco 2022, 117).

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Parisi, Sch. 549, Prot. 48, a. 1761, cc. 383v-390r.

<sup>3</sup> Pessolano 1975, 66; Fiengo 1985, 163.

#### 54. Palazzo del principe di Caserta a Posillipo

Il 17 agosto 1767, Francesco Caetani, principe di Teano e duca di Sermoneta, cede a Costantino Di Filippo, a titolo di censuazione enfiteutica, una «casa palaziata», sita a Posillipo, con frutteti e vigna ad essa annessi, «che comunemente si dice il palazzo Caserta», descritta nella relazione e nella pianta del regio ingegnere Pietro Cestaro, allegate all'atto notarile<sup>1</sup>.

A partire dall'XI secolo, si trovano notizie su tre rami distinti della famiglia Caetani (o Gaetani): a Pisa, a Napoli e nello Stato Pontificio<sup>2</sup>.

Il riferimento cronologico più antico, finora noto, che lega il ramo napoletano al sito di Posillipo si trova in un istrumento del 1586, con il quale i «di Braccia concederono in enfiteusi perpetua al duca di Trajetto una porzione della loro vasta masseria a Posillipo»<sup>3</sup>. A quel tempo, a detenere il titolo di duca di Traetto era Luigi Gaetani

d'Aragona (morto nel 1612). Nel 1593, sua figlia Camilla sposò il consanguineo Filippo I Caetani (1565-1614) duca di Sermoneta, al quale, nel contratto matrimoniale, venne imposto di trasferirsi a Napoli. Qui, Filippo ricoprì diversi incarichi amministrativi e si distinse anche come letterato<sup>4</sup>. Suo nipote Filippo II (1620-1687), figlio di Francesco IV, viceré di Sicilia, e di Anna Acquaviva, principessa di Caserta (da cui la denominazione palazzo di Caserta o «casino di Caserta»), è descritto come «uomo di natura brutale e libertina»<sup>5</sup>. A Filippo II si fa riferimento nel documento in esame, poiché questi vincolò la proprietà istituendo un fedecommesso<sup>6</sup>. A questo stesso periodo, risalgono le prime raffigurazioni dell'edificio: nella pianta di Napoli di Alessandro Baratta e nella *Veduta di Posillipo* del pittore francese Didier Barra<sup>7</sup>.

Inoltre, a partire dal XVII secolo, il palazzo divenne luogo di soggiorno della corte vicereale; scelta che ne condizionò le modifiche architettoniche, come l'aggiunta di fortificazioni all'originaria villa di delizie (ad esempio, Carlo Celano cita il «bastionetto» per i cannoni)<sup>8</sup>. Inizialmente raggiungibile solo da mare, dal 1626, grazie all'apertura della strada, fu possibile arrivarvi anche da terra. Il tracciato del percorso, che attraversa suggestivamente l'edificio grazie ad un sottopasso, oggi si trova a un livello inferiore rispetto alla nuova via Posillipo<sup>9</sup>.

Con gli eredi di Gaetano Francesco (1656-1716), che fu costretto a riparare

a Vienna per aver partecipato alla congiura di Macchia (1702), gli interessi della famiglia si spostarono nei feudi romani e nell'Urbe<sup>10</sup>. Quindi, già suo figlio Michelangelo e poi il nipote Francesco V si stabilirono fuori dal Viceregno.

Come anticipato, già nel corso del Seicento, il cosiddetto palazzo di Caserta, che faceva parte del patrimonio inalienabile dei Caetani di Sermoneta, venne dato in affitto a diverse famiglie: i duchi di Vietri, il principe di Cariati, il duca d'Andria e altri ancora<sup>11</sup>. Anche il presente atto notarile rientrava in questa prassi.

A stipulare il contratto fu il citato Francesco V (1738-1810). Di lui è noto che studiò a Napoli tra il 1752 e il 1756. Nel 1760 prese possesso del ducato di Sermoneta ma non fu in grado di amministrare il patrimonio ereditato dalla famiglia; più interessato agli impegni mondani e letterari romani, è, tuttavia, ricordato per la specola nel palazzo alle Botteghe Oscure, per la fondazione dell'Accademia Esquilina e per il mecenatismo artistico<sup>12</sup>.

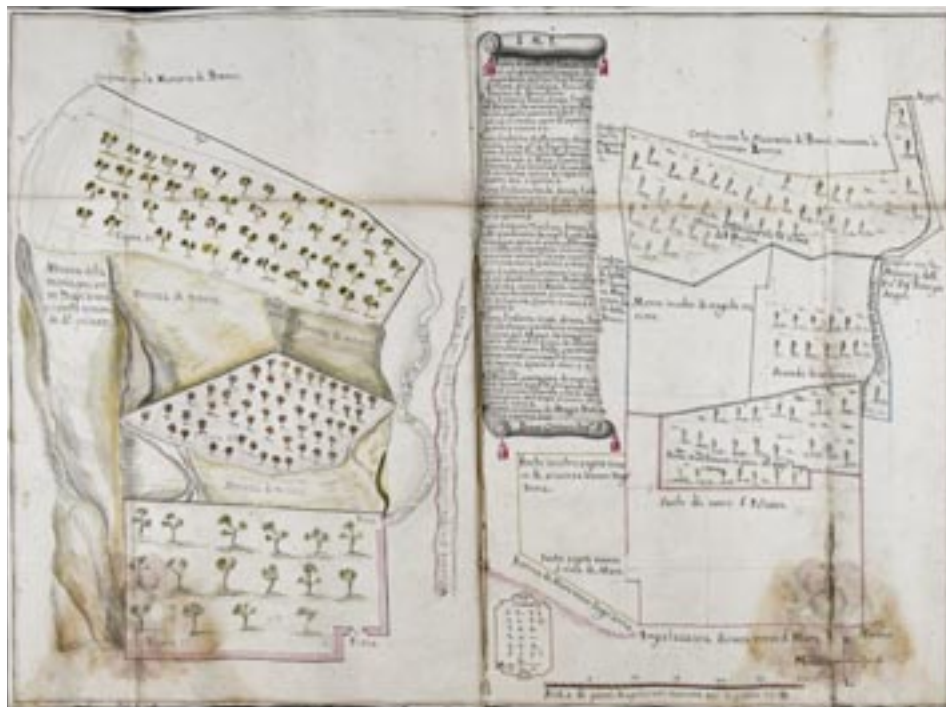
Francesco, quindi, si trovava a Roma e delegò la stipula della concessione al suo procuratore Nicola Maria Romero di Napoli, il quale, il 17 agosto 1767, si recò presso la curia del notaio Francesco Bardellino insieme a Costantino Di Filippo, anch'egli napoletano. L'oggetto della censuazione enfiteutica era la «casa palaziata in più, e diversi membri inferiori, e superiori consistente con diversi pezzi di territori, ò siano giardini, e vignola alla medesima annessi sita, e posta nella Ri-

viera di Mergellino, seù Posillipo, che comunemente si dice il palazzo Caserta sottoposta al fedecommesso istituito dal fù illustre principe di Caserta don Filippo Caetani (...) quale suddetta casa, e territori, si veggono distintamente descritti nella relazione, e pianta formata dal Regio ingegnere signor don Pietro Cestaro».

Oltre alla relazione e alla pianta, si trovano allegati la supplica (formale richiesta al re) a contrarre del procuratore, il mandato di procura, una copia della relazione della Gran Corte della Vicaria per l'ottenimento del decreto di *expedit* (senza il quale la censuazione sarebbe risultata nulla)<sup>13</sup> e l'albarano (contratto preliminare sottoscritto due mesi prima). In particolare, nella relazione per l'ottenimento del decreto di *expedit* si sottolineava che la «casa è antica, ed ha bisogno di molte rifezioni, ed accomodi, senza i quali diverrebbe inhabitabile, ed infruttifera». Per tale motivo sarebbe stato utile trovare una persona a cui affidarla, al fine di «assicurare una annuale rendita certa» ai futuri eredi; soluzione giudicata più vantaggiosa dell'affitto, che – come si legge – non era costante, considerato che gli appartamenti venivano locati solo quattro mesi all'anno, nelle stagioni più calde.

Il canone annuo perpetuo fu stabilito in ducati 165 di carlini d'argento, inoltre, per i primi tre anni, Di Filippo si obbligò a spendere «di suo proprio denaro» ducati 1000 nelle «rifazioni, e riparazioni» più urgenti indicate da Cestaro nella sua rela-

54. P. Cestaro, Planimetria della proprietà del principe di Caserta a Posillipo, 1767 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Francesco Bardellino, Sch. 1055, Prot. 14, a. 1767).



zione. Più in generale, il contratto di enfiteusi prevedeva l'obbligo di «migliorare, aumentare, coltivare e rifare siccome sarà di bisogno, di modo che detta casa palaziata, e giardini più tosto venghino in aumento, che in detrimento per sua colpa e difetto». L'accordo, inoltre, concedeva all'enfiteuta la possibilità di utilizzare la pietra della collina antistante per i lavori di miglioramento, a patto, però, di non diminuire la superficie dei beni concessi.

La relazione di Pietro Cestaro<sup>14</sup>, sottoscritta il 15 agosto 1767, descrive minu-

ziosamente la struttura dell'edificio, soffermandosi sugli interventi più urgenti da eseguire nelle parti erose dal mare («il mare s'introduce per sotto le pendamenta di tutto detto lato verso Levante, e consuma di continuo la maggior parte di detto palazzo, dovendosi prima fare la sua cassa e contro cassa dentro acqua»). Dalla relazione, inoltre, si evince che già precedentemente erano stati eseguiti dei lavori, soprattutto per dividere il piano nobile in dieci appartamenti da mettere a rendita. Anche i tre terreni sono descritti

nei particolari: confini, conformazione, tipo di coltivazione, canali e sorgenti

Il disegno, anch'esso realizzato da Cestaro, si trova cucito tra la relazione e l'albarano. Esso è orientato con il nord a destra di chi legge.

Il cartiglio disegnato al centro del foglio illustra la legenda dei colori utilizzati per rappresentare la «pianta di suolo del palazzo, spiazzo, tré giardinetti e monte». Sulla parte superiore, troviamo l'acronimo latino I.M.I («Iesus, Maria, Ioseph»); nella parte bassa, la firma dell'autore: «Petrus Cestaro ingegnerus fecit». Quattro nap-pine rosse, una per lato, completano la decorazione.

Sia il disegno sul lato sinistro del foglio sia quello sul lato destro riproducono i confini del palazzo e dei terreni, riportando anche le misure in «scala di passi napoletani numero 30 a palmi 7½». In particolare, in quello di sinistra si nota una maggiore attenzione alla rappresentazione orografica e idrografica, mentre nell'altro sono riportati con più accuratezza le informazioni sulle proprietà confinanti.

Infine, dall'archivio Doria d'Angri emerge che, nel 1780, Di Filippo (De Filippis) fu citato dal principe d'Angri per usurpazione di suolo, per cui gli venne intimato di sospendere «di fabbricare, ed innovare cosa alcuna»<sup>15</sup>.

L'edificio, oggi noto come villa Guercia (o Quercia), dal nome dell'ultimo proprietario, ebbe, dunque, nel Seicento il periodo di maggior splendore, successivamente versò in uno stato di incuria. A

metà Ottocento, infatti, il fortino risultava abbandonato e il palazzo «cadente», con lavori di ristrutturazione che avvenivano «disordinatamente e senza gusto». Nel corso del Novecento, l'edificio è stato adattato a condominio<sup>16</sup>.

GM

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Francesco Bardellino, Sch. 1055, Prot. 14, a. 1767, cc. 115v-125v (dopo la c. 124, sono presenti sei allegati non numerati). Se non diversamente indicato, le citazioni presenti nel testo si riferiscono a questo documento.

<sup>2</sup> Il ramo di Sermoneta utilizzò la forma latina con la «C», mentre quello di Aragona usò la «G» (Caetani 1920, 13).

<sup>3</sup> Di Lernia 2008, 188.

<sup>4</sup> Mercuri 1973.

<sup>5</sup> Caetani 1920, p. 81. Per gli alberi genealogici dei Caetani di Sermoneta e dei Gaetani di Aragona: *ivi*, tavv. A-XXXIX, E-LIII. La denominazione «Casino di Caserta» è utilizzata nella mappa topografica del duca di Noja.

<sup>6</sup> Il fedecompresso, istituito di solito in sede testamentaria, obbligava l'erede a trasmettere il patrimonio vincolato alle generazioni successive, a vantaggio dell'interesse dinastico (Visceglia 1988, 44-63; Bonzo 2015).

<sup>7</sup> Sulla veduta Baratta si rimanda a Pane 1970. Al «duca di Traetta» vengono riferite due costruzioni, entrambe indicate con la lettera «D»: il palazzo in esame e il casino successivamente acquistato dai de Gennaro, duchi di Cantalupo (De Seta 1986, 38; De Fusco 1988, 71).

<sup>8</sup> Celano 1692, IX, 78-79, dove, però, è indicata come «casa del duca di Vietri» (in realtà, affittuario). Dalla seconda metà del Cinque-

cento, si consolidò la tradizione di accogliere il viceré entrante facendolo soggiornare, nel periodo di accavallamento con il suo predecessore, in una località suburbana. Dal secolo successivo, soprattutto durante i mesi più caldi, vennero utilizzati anche alcuni palazzi sulla costa (Mauro 2013, 261-265).

<sup>9</sup> Ferraro 2016, 184.

<sup>10</sup> Fiorani 1973.

<sup>11</sup> Mauro 2013, 264.

<sup>12</sup> Fiorani 1973. Sul mecenatismo di Francesco, si veda Sferrazza 2019, 52-66.

<sup>13</sup> La Gran Corte della Vicaria si pronunciava anche sui beni soggetti a fedecommissi. Essa, riconosciuta la correttezza e l'utilità della richiesta, poteva autorizzare la rimozione del vincolo attraverso un decreto di *expedit* (Trinchera 1995, 587).

<sup>14</sup> Per altri lavori del tecnico partenopeo si rimanda a: Fiengo, Guerriero 2002, II, 558; De Letteriis 2007, 180-181; Guerriero, Manco 2012, 289.

<sup>15</sup> Di Lernia 2008, 86-87, 187-189.

<sup>16</sup> Alvino 1845, 66-67; De Fusco 1988, 96; Ferraro 2016, 184.

## 55. Palazzo Doria d'Angri

Il disegno con l'ingombro della facciata di palazzo Doria, noto alla critica<sup>1</sup> dal 1979, fu eseguito nel 1778 dai regi architetti Andrea Tagliacozzi Canale e Pasquale Ferrari Canale (rispettivamente primogenito e fratellastro di Nicolò Tagliacozzi Canale) per allegarlo alla richiesta avanzata da Giovan Carlo Doria ai governatori della Santa Casa e Banco dello Spirito Santo di un

suolo da occupare con la nuova fronte del suo palazzo. Come riporta la convenzione, l'area su cui insiste il palazzo ricadeva in quelle di proprietà della Casa dello Spirito Santo, le cui vicende è utile richiamare: «Alcuni pii napoletani dediti all'ajuto de' poveri si raccoglievano prima a loro pro nella chiesa dei SS. Apostoli sotto la direzione del P. Ambrogio Salvio domenicano, poi vescovo di Nardò, di là passarono in S. Giorgio ai Mannesi e nel 1557 in S. Domenico Maggiore, finché eressero a proprie spese una chiesetta presso il palazzo del duca di Monteleone». Così Gennaro Aspreno Galante<sup>2</sup> riassume le vicissitudini della Confraternita degli Illuminati dello Spirito Santo (notizie dal 1555) sino alla fondazione della quarta sede, ubicata tra le attuali via Maddaloni e Sant'Anna dei Lombardi. Questa chiesa, progettata nel 1561 da Benvenuto Tortelli<sup>3</sup>, fu distrutta durante il vicereame di Pedro Afàn de Rivera, duca di Alcalá (1559-1571), il quale, in esecuzione del piano toledano, espropriò il sito allo scopo di tracciare il tratto di strada a monte dell'attuale via Sant'Anna dei Lombardi, quale prolungamento di via Toledo, che al tempo terminava all'altezza della Porta Reale.

L'indennizzo permise alla confraternita di finanziare l'acquisizione di un territorio nei pressi della primitiva sede, che rispetto a prima confinava per un lato con via Toledo, territorio concesso da Fabrizio Pignatelli, duca di Monteleone, che l'aveva ottenuto a censo dalle Clarisse di Santa

55. A. Tagliacozzi Canale, P. Ferrari Canale, Pianta della fronte sul largo Spirito Santo del palazzo Doria d'Angri, 1778 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Rocco, Sch. 1093, Prot. 21, a. 1778).



Chiara<sup>4</sup>. La confraternita nel 1569 ottenne dallo stesso duca un'altra porzione di suolo contigua alla prima<sup>5</sup>, assicurandosi in tal modo la grande *insula*, oggi compresa tra i tracciati di via Forno Vecchio, Fabrizio Pignatelli e vico dei Bianchi dello Spirito Santo, ad eccezione della parte a destra della chiesa, allora di proprietà dei Maranta e poi passata ai Brunasso.

Com'è noto, tale nodo urbano fu qualificato dall'intervento di Carlo Vanvitelli, che concepì la facciata del palazzo Doria d'Angri come un arco di trionfo. In effetti, anche dopo la demolizione di Porta Reale, la quinta architettonica, impostata su tre campate e due livelli, non ha mai smesso di apparire come porta urbana e d'accesso a via Toledo<sup>6</sup>.

In particolare, nella storia del cantiere di palazzo Doria la realizzazione della facciata può essere considerata l'atto

conclusivo di un complesso processo di insularizzazione e di trasformazione di due case palaziate: quella sul largo, di proprietà della Compagnia dei Bianchi della Giustizia, e quella posteriore, di Gasparo Palazzo, acquistate tra il 1749 e il 1752 da Marcantonio Doria. Nel corso dei lavori, conclusi non prima del 1785, nel cantiere si alternarono Martino Buonocore e Luigi e Carlo Vanvitelli, ma, come detto, l'ideazione della facciata va ascritta a Carlo<sup>7</sup>.

Va segnalato che la relazione dei due tecnici conferma che la prima fase del cantiere fu condotta dal maestro romano: «per l'esecuzione di tal rifazione e nuova struttura di casa palaziata a seconda delli disegni del fu don Luigi Vanvitelli real architetto di Sua Maestà». Al figlio viene assegnata invece l'ideazione del prospetto di ingresso, caratterizzato da «una ricca e ben ordinata architettura di basamenti,

colonne, pilastri, risalti, fondi con arcotravi, freggi e cornicioni di primo e secondo ordine ed ogn'altro a tenore di quanto si ravvisa nel cennato modello»<sup>8</sup>.

LA

<sup>1</sup> Cfr. Pessolano 1980, 58, 103-104, 113, 115, fig. 11.

<sup>2</sup> Galante 1872, 354.

<sup>3</sup> Strazzullo 1969, 309.

<sup>4</sup> Colletta 1975-1976, 157.

<sup>5</sup> Lucchese 2007, 468.

<sup>6</sup> Di Lernia 2008, 51-52.

<sup>7</sup> Di Mauro, Capano 2008, 156-157.

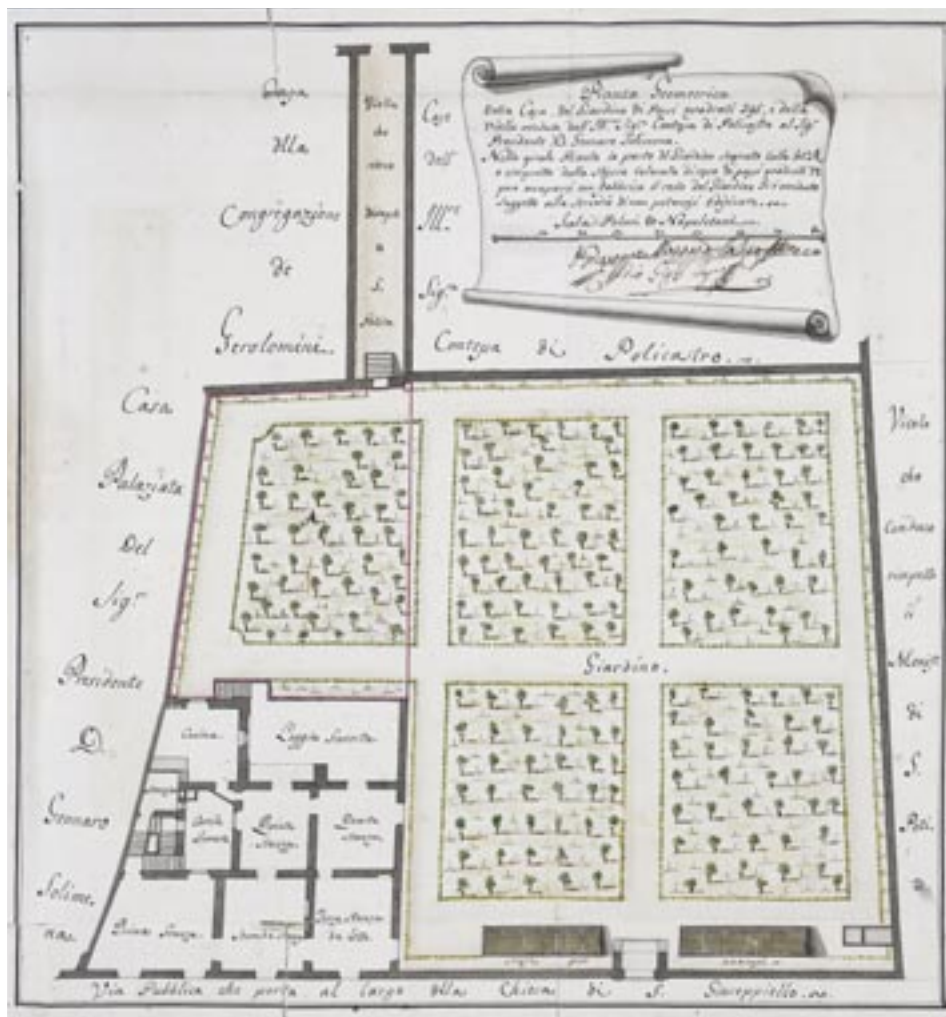
<sup>8</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Rocco, Sch. 1093, Prot. 21, a. 1778, cc. 84r-93r, con in allegato la relazione di Andrea Tagliacozzi Canale e Pasquale Ferrari Canale.

## 56. Casa di Teresa Carafa a San Potito

Nel 1779, Gennaro Solimena, presidente onorario della Regia Camera della Sormaria e discendente del pittore Francesco, acquistò da Teresa Carafa, duchessa di Policastro e principessa di Roccella, una casa con giardino collocata sul retro del suo palazzo (edificato dal celebre avo), sito sulla collina di San Potito.

La proprietà Carafa, composta da tre bassi prospettanti sull'attuale via San Giuseppe dei Nudi, da due appartamenti superiori e da un giardino murato, fu valutata dagli ingegneri Giuseppe Amendola ed Egidio Gigli per 2313 ducati, ai quali furono dedotti ben 960 ducati «per

56. G. Amendola, E. Gigli, Pianta della casa di Teresa Carafa a San Potito, 1779 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Carlo Narici, Sch. 1324, Prot. 24, a. 1779).



capital prezzo alla ragione del quattro per cento del censo d'annui ducati trent'otto e grana 40»<sup>1</sup> spettante al con-

vento di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli. Tale detrazione fu effettuata anche in considerazione del fatto che

Gennaro Solimena e i suoi discendenti non avrebbero potuto utilizzare il suolo per l'erezione di nuovi volumi.

Il giardino, infatti, confinava con la residenza della Carafa e con una proprietà degli Oratoriani. Il giardino di delizie del palazzo Solimena (eretto, come è noto, su disegno di Francesco) fu realizzato dunque a distanza di quattro decenni dall'apertura del cantiere della residenza, che, per forza di cose, aveva dovuto occupare tutto l'ingombro del lotto, rinunciando a lasciare uno spazio a verde, che pure avrebbe contribuito a rappresentare lo status sociale dei Solimena.

Dal rilievo tardo-ottocentesco di Federico Schiavoni emerge che la fabbrica su via San Giuseppe dei Nudi fu abbattuta, ottenendo un unico ampio giardino (di 395 passi, suddivisi in cinque settori e verosimilmente arredati con elementi marmorei e in piperno) annesso al palazzo Solimena, accessibile da due ingressi: dall'omonimo vicoletto e dalla strada in corrispondenza dell'attacco della rampa.

Attualmente il sedime del giardino è occupato dal volume di una scuola primaria di recente costruzione, mentre le limitrofe fabbriche appartenute a Teresa Carafa e alla Casa dei Girolamini sono rimaste indenni da interventi speculativi.

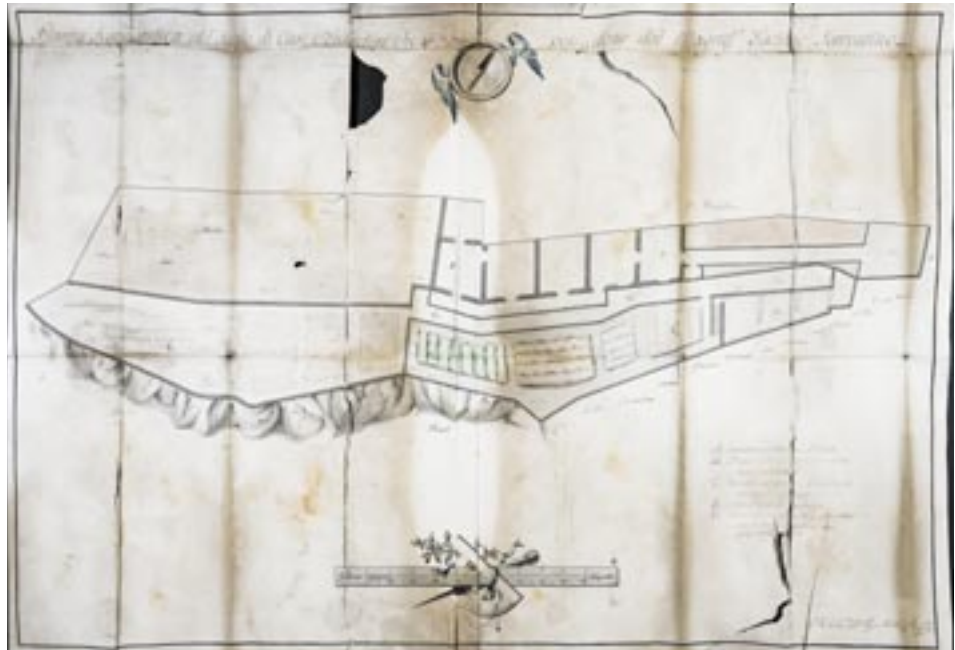
LA

<sup>1</sup> Il rogito è in ASNa, Notai del XVIII secolo, Carlo Narici, Sch. 1324, Prot. 24, a. 1779, cc. 195r-199v.

### 57. Case Sorrentino e d'Aprèa al Petraio

Nel 1739, Tommaso Invitti, fondatore del monte di assistenza della sua famiglia, aveva concesso in enfiteusi a Pietro Paolo Galdo una casa alla salita del Petraio, alle falde della collina di San Martino, il cui giardino era sostenuto da una parete scarpata di tufo, utilizzata dall'enfiteuta per estrarre pietrame, ricavandone un suolo che nel 1775 fu sub-censuato per 20 anni dal figlio Bruno al tenente di artiglieria Francesco d'Aprèa, che vi realizzò un fabbricato di tre ambienti con alcova e loggia coperta (oltre una cantina scavata nel banco lapideo, ossia un ipogeo denominato localmente «grotta»), al quale l'edificio si accostava su due lati<sup>1</sup>.

Il corpo di fabbrica realizzato dal d'Aprèa era collocato ad una quota inferiore rispetto al soprastante giardino Sorrentino, la cui stabilità era stata compromessa dall'estrazione del pietrame tufaceo. Nel 1777, la proprietà Galdo fu venduta a Gaetano Sorrentino, che si offrì di pagare il relativo laudemio, ma il Monte Invitti fece ispezionare i luoghi dal proprio ingegnere ordinario Michele Dell'Aquila e invocò la revoca dell'enfiteusi, essendo stata concessa la quota d'Aprèa in difformità del contratto di concessione originario. Nel 1780, si giunse finalmente ad un accomodamento, che prevedeva il rilascio della proprietà a favore del Monte Invitti (tra i cui governatori figurava il celebre avvocato Francesco Saverio Esperti), con un modesto ristoro agli eredi Galdo, mantenendo in testa al



d'Aprèa il diritto di utilizzare la casa inferiore, pagando un censo annuo, perpetuo e inaffrancabile, di circa 5 ducati<sup>2</sup>.

Dai grafici di rilievo redatti dall'ingegnere Dell'Aquila si evince che la casa Sorrentino vantava una serie di ambienti in linea accostati al banco lapideo, oltre che un giardino e un orto, mentre la residenza d'Aprèa presentava un più raccolto svolgimento, costretta tra i salti di quota dell'acclive località.

Il compendio immobiliare è ben riconoscibile (con il giardino nord-occidentale saturato da nuovi volumi) nella mappa del duca di Noja, sul versante occidentale

della cordonata del Petraio, presso l'innesco di questa nella strada che raggiungeva, procedendo verso occidente, la chiesa di Santa Maria Apparente. Lambito a mezzogiorno dal corso Vittorio Emanuele II, tracciato su progetto di Errico Alvino a metà dell'Ottocento, l'insieme ha subito decisi incrementi planimetrici, documentati dalla pianta Schiavoni del 1872, e una ristolizzazione in chiave eclettica nelle fronti sulle strade.

LG

<sup>1</sup> Il contratto di affitto fu formalizzato dal notaio Giuseppe Fontana il 9 agosto 1775.

57b. M. Dell'Aquila, Pianta della casa d'Aprèa al Petraio, 1780 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Rocco, Sch. 1093, Prot. 23, a. 1780).



<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Rocco, Sch. 1093, Prot. 23, a. 1780, cc. 122v-131v.

### 58. Chiesa della Trinità a Nido

Il 7 giugno 1791 il cavaliere Giuseppe Vulcano, governatore dell'estaurita «dell'Ecc.ma Piazza di Nido sotto il titolo della SS.ma Trinità» si accordò con il «Capo Mastro Fabricatore» Tommaso Scotti per rifare la «Chiesa di d.ta Ven.le Estaurita sita al Pallonetto di Santa Chiara accosto al Palazzo del fu Principe dello Spinoso, oggi comprato dal Regio Fisco per uso della Regia Impresa del lotto»<sup>1</sup>. Scotti si impegnavano a eseguire tutti i lavori «così di fabrica, che di piperno, vetri, ferro, stucco, marmo, ed ogni altro che occorrerà (...) fuorché tutti li lavori di legno, seu Mastro d'ascia», che sarebbero rimasti a conto del Governatore, secondo il disegno del Regio Ingegnere Salvatore Gifonelli sul quale non si

hanno altre notizie. Inoltre, «nel muro che sporge alla parte del vicolo che porta a San Giovanni Maggiore (...) fare diverse stanze superiori, ed inferiori», tutto rivisto e approvato dal tavolario del Sacro Regio Consiglio Orazio Salerno. Il capomastro si impegnavano inoltre a terminare i lavori, compresi quelli di «diverse stanze superiori, ed inferiori» entro l'ottobre del 1792, con una possibile dilazione, per quanto riguardava la chiesa, all'aprile del '93; e di attenersi ai prezzi per ogni singola voce – «cavamenti», «fabbriche dentro terra», «fabbriche fuori terra», «forma della lamia della Chiesa a scotella», battuti di lapillo e intonaci – indicati in una nota allegata, e firmata dalle parti. Per quanto riguardava le sue spettanze, il governatore avrebbe versato entro sei mesi 1000 ducati, dopo che i lavori fossero stati controllati, e altri 1000 ducati nei sei mesi successivi, con le medesime modalità. Tutto il di più, a verifiche effettuate, sarebbero stati pagati con rate annuali di 200 ducati, sino all'estinzione del debito.

Già collocato in angolo tra i vicoli Pallonetto a Santa Chiara e San Geronimo, l'edificio è stato distrutto durante un bombardamento della seconda guerra mondiale<sup>2</sup>. L'estaurita – termine di origine greca che si riferiva a un'amministrazione di tipo laico-ecclesiastico, con una gestione eletta dal popolo, in questo caso della «Piazza di Nido» – era antica. Già citata in un documento

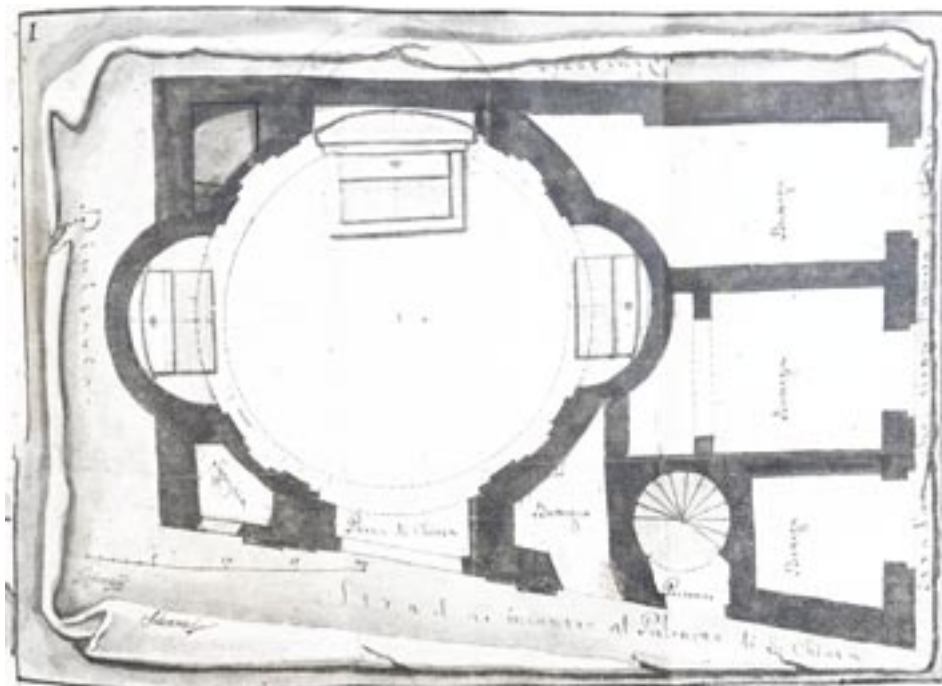
del 1192 e poi nel 1221 con la specifica «extaurita SS. Trinitatis praedictae Plateae Nidi»<sup>3</sup> è possibile che la chiesetta, ricordata da De Stefano nel sito in discorso<sup>4</sup>, si trovasse lì dalle origini. Fortemente danneggiata durante la rivolta di Masaniello – Celano la ricordava «ruinata in tempo dei rumori popolari (...) poscia riedificata a spese della padrona del palazzo»<sup>5</sup> Barrile dei duchi di Caivano – era in rifazione nel 1681<sup>6</sup>. Nel 1683 vi fu collocato un dipinto di Nicola Vaccaro (1640-1709) che raffigurava la Trinità<sup>7</sup>. Nel 1740 l'altare maggiore fu realizzato dal marmorario Orazio Passamonte<sup>8</sup> (notizie 1739-1750) con marmi colorati – principalmente verde di Calabria e breccia di Sicilia – per il costo di 110 ducati, scolpendo nei due piedistalli «de fianchi» due scudi «uno coll'impresa della Piazza, e l'altro coll'impresa del detto Sig.r Estauritario», cioè il rettore Crescenzo Gaudino committente dell'opera.

Non è chiaro per quali motivi la chiesetta fu rifatta alla fine del Settecento. Nel contratto a cui è allegata la pianta, o in altri antecedenti, non si parla di demolizione della precedente struttura, che fu sostituita con una semplice cappella a pianta circolare, come possiamo vedere, forse con altari in muratura rifiniti a stucco.

GGB

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 28, a. 1791, cc. 233v-238r, 7

58. S. Gifonelli, Pianta della nuova chiesa della Trinità a Nido, 1791 (ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 28, a. 1791).



giugno. Il grafico di progetto reca le seguenti scritte sui margini: in alto, «Divisorio»; a sinistra «Divisorio»; in basso «Gifonelli», «Salerno», «Strada incontro al Palonetto di S. Chiara»; a destra, «Strada che tiene l'uscita a S. Chiara». All'interno della pianta, da sinistra: «Sagrestia», «Porta di Chiesa», «Bottega», «Portone», «Bottega», «Bottega», «Bottega».

<sup>2</sup> Dopo essere stato liberato dalle macerie, il lotto è stato occupato fino a non molti anni orsono da un parcheggio con degli annessi in muratura (Ferraro 2017, 363, 365, fig. 6), per poi essere impegnato da un nuovo edificio.

<sup>3</sup> Capasso 2.1, 1885, 406; Tutini 1644, p. 60.

Cfr. anche Pinto 2023, 2.1, 5857-5858.

<sup>4</sup> De Stefano 1560, 35.

<sup>5</sup> Celano 1692, III, 96.

<sup>6</sup> Pinto 2023, 2.1, 5857-5858.

<sup>7</sup> Borrelli 1998<sup>a</sup>, 141.

<sup>8</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Gioacchino Ser-villo, Sch. 17, Prot. 33, a. 1739, cc. 21v-23r.

### 59. Case del monastero di Santa Chiara nella città bassa

Il notaio Antonio d'Alessio e gli architetti Salvatore Lucera e Gabriele Scodes fecero

parte del più ampio personale esterno im-piegato dalle Clarisse del monastero di Santa Chiara per far fronte alla gestione e alla manutenzione ordinaria del vasto patrimonio immobiliare posseduto dall'istituto religioso sino alle leggi di soppressione degli ordini religiosi. Nel 1794 i tre professionisti collaborarono per la concessione enfiteutica di cinque immobili collocati perlopiù nella parte bassa della città, nelle aree che poi sarebbero state interessate dai lavori del Risanamento, i cui rilievi planimetrici furono redatti da Lucera.

Le cinque case erano ubicate alla «contrada di S. Angiolillo»<sup>1</sup> (presso la più nota strada di Piazza Larga), alla strada «de Casciari di Genova»<sup>2</sup>, nel «Fondaco del Fico seù delli Pezzienti»<sup>3</sup> presso la chiesa di San Giacomo degli Italiani, nel «vicolo delle vacche»<sup>4</sup> (presso la Conceria Vecchia) e al Cerriglio<sup>5</sup>.

La casa a Sant'Angiolillo era accessibile da un vicioletto ed uno spiazzo comune secondo uno svolgimento labirintico che letteralmente nascondeva questo corpo di fabbrica, il cui primo nucleo dovrebbe corrispondere al settore presso le vie d'accesso vista la presenza delle scale ad unica rampa che portavano al livello superiore.

La proprietà ai Casciari alla Loggia di Genova, viceversa, consisteva in due vani comunicanti al piano terra, adibiti a botteghe, con camere superiori accessibili da una scala posteriore e da un'altra sulla strada, accessibile, verosimilmente, da

59a. S. Lucera, Pianta della casa del monastero di Santa Chiara a Sant'Angiolillo, 1794 (ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 31, a. 1794).

59c. S. Lucera, Pianta della casa del monastero di Santa Chiara al Fondaco del Fico, 1794 (ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 31, a. 1794).

59b. S. Lucera, Pianta della casa del monastero di Santa Chiara ai Casciari, 1794 (ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 31, a. 1794).

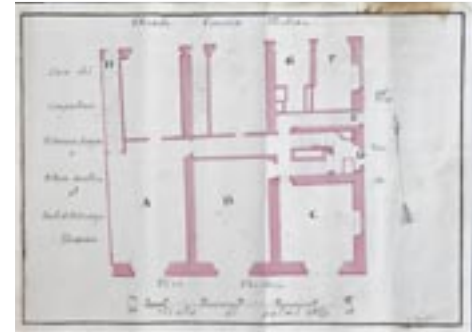
59d. S. Lucera, Pianta della casa del monastero di Santa Chiara alla Conceria Vecchia, 1794 (ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 31, a. 1794).

una porta laterale.

Diverso il caso del comprensorio di case al Fondaco del Fico che in realtà è una parte del comprensorio di case costituito da moduli quadrangolari e rettangolari accessibili da una sorta di corridoio segnato da tre pilastri che terminavano in un vano scala.

La casa alla Conceria Vecchia si articolava su un lotto quasi quadrato, quale risultato dell'addizione di più cellule in profondità, come dimostra la presenza di due scale: la prima ad unica rampa, presumibilmente la più antica, e la seconda con vanella al centro costruita nell'ingombro di un ambiente terraneo con camera sovrastante, sacrificati per dare luogo al connettivo verticale.

Infine, l'importante proprietà al Cerriglio, concessa in enfiteusi perpetua a Giovanni Carpentiero, confinava con alcune case del convento di San Francesco di Paola, con la sede dei terziari francescani di Santa Maria la Nova e con la gradonata omonima. In ragione dello sviluppo in profondità, di tre cellule per tre, questo episodio sembra essere il risultato della fusione di moduli preesistenti, incrementati sino ad occupare l'intero lotto utilizzando gli spazi liberi degli incroci nodali che ancora oggi contraddistinguono l'area del Cerriglio. Inoltre, va segnalato che uno dei vani (contrassegnato col numero 8) prospettanti su via Cerriglio era occupato da un'osteria – probabilmente la stessa che fu frequentata da Caravaggio durante la sua permanenza a Napoli – che era ac-



cessibile nel 1794 da una «porta fornita di chiusura a due pezzi mediocre, riparata al di sopra da una pennata di tavole di buona qualità di sporto dal muro circa palmi 5, comprende nel suo ingresso un lungo, e stretto basso, una porzione del quale distinto in pianta lettera A è coperto a volta di fabbrica colle comodità del focolaro, fornacello e forno nel lato a destra».

Le prime notizie sulla taverna del Cerriglio si devono a Vincenzo d'Auria, il quale, sulle pagine di «Napoli nobilissima», pubblicò un'attenta ricostruzione della taverna appartenuta al monastero di

Santa Chiara, che la fece ammodernare nel 1610 e l'affittò nel 1740 ad un tale Bartolomeo Pompilio per 180 ducati all'anno<sup>6</sup>.

I cinque rilievi in esame dimostrano quanto sia stata articolata la tipologia delle fabbriche civili che formavano il tessuto viario ed edilizio di parte dei quartieri Porto e Pendino, radicalmente trasformati tra Ottocento e Novecento. Ad esempio, il foglio 13 e le sue varianti per l'attuazione dei lavori per il Risanamento attestano che il fondaco del Fico, unitamente alle fabbriche limitrofe e al tessuto viario

59e. S. Lucera, Pianta della casa del monastero di Santa Chiara a via del Cerriglio, 1794 (ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 31, a. 1794).



d'età medievale, fu distrutto quando l'ingombro delle fabbriche fu utilizzato per l'apertura dei tracciati di via A. Depretis e di via Porta di Massa<sup>7</sup>.

LA

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 31, cc. 190v-200v..

<sup>2</sup> Ivi, cc. 224v-236r e relazione in allegato.

<sup>3</sup> Ivi, cc. 254r-264v e relazione in allegato.

<sup>4</sup> Ivi, cc. 289r-299v e relazione in allegato.

<sup>5</sup> Ivi, cc. 301v-311v e relazione in allegato.

<sup>6</sup> D'Auria 1892, 170-173.

<sup>7</sup> Guerriero, Curiale 2019, 41, 43, 50-51 e figg. 40-44; per la toponomastica si rimanda a Marrone 2004, I, 195, 214, 245; II, 832.

## Costa vesuviana

### 60. Masseria de Martino a Pietrabilanca

Nel 1696 Girolamo Pisanelli, marchese di Bonito, e il figlio primogenito Giovanni Angelo censuarono a Matteo de Martino, attuario della Regia Camera, un ampio fondo agricolo a Pietrabilanca (una località compresa nel perimetro dell'odierno quartiere napoletano di San Giovanni a

Teduccio) «di circa 29 moggia, di cui 23 arbustate con viti greche e aglianiche e latine e le restanti moggia 7 campestre con comodo di palmento per premere le uve»<sup>1</sup>. La proprietà era nella disponibilità dei Pisanelli sin dal 1604, quando Diana Guevara (moglie dell'allora marchese di Bonito Claudio Pisanelli) aveva istituito un fedecommesso sulle sue proprietà in favore del nipote Girolamo Pisanelli, primogenito del figlio Giovanni Angelo.

La proprietà (che vantava anche una casa palaziata con giardino, un'osteria e alcuni terranei) fu rilasciata per il modesto canone annuo di 98 ducati, con l'onere per de Martino di versare agli affittuari che avevano condotto il fondo sino ad allora 330 ducati per compensarli delle migliorie da essi introdotte nel predio. Il concessionario si riservò il diritto di «fabbricare in detta Massaria possano e vogliono fabbricare case, et altro (...) purché tal fabbrica si habbia da fare passato il sito dell'aria verso la parte del Monastero del Soccorso», ossia solo all'estremo meridionale del fondo, al confine con Portici, con l'ulteriore condizione che l'altezza dei nuovi edifici non «ecceda quella delle camarelle con li merli, affinché non venga occupata la vista della detta Casa Palaziata di esso Marchese»<sup>2</sup>.

Nel 1699, Matteo de Martino diede avvio ad un ampio programma di valorizzazione in chiave residenziale della proprietà, commissionando al capomastro Giuseppe Ferraro l'erezione di «una casa consistente in uno entrato, quattro bassi di

sotto, e sopra di quelli una sala di palmi trenta di lunghezza, e palmi 20 di larghezza netti, due camere di palmi 20 quadri, netti, e una cucina di palmi quattordici, e sedici», conformandosi al progetto del regio ingegnere Giuseppe Pepe<sup>3</sup>. Il nuovo edificio, impiantato lungo la strada e corredato delle finiture necessarie, compresi i serramenti di castagno e di pioppo, una «grada di fabbrica a due tese a fusiello» (a rampe parallele, con setto murario centrale) e il «luogo di necessario» (il servizio igienico) «a modo di garitta», ossia in un piccolo padiglione isolato, doveva essere completato entro tre mesi e mezzo, per un compenso di 620 ducati, osservando le prescrizioni contenute nel disegno di progetto, allegato al contratto.

Nel giugno seguente, il contratto fu integrato, prevedendo, tra l'altro, l'erezione di «un altro basso di palmi 14 largo, e lungo palmi 20 (...) e sopra di quello una camera di simile misura, ed altezza a pari della detta fabbrica, primo loco pattuita, come anche fare la sala primo loco destinata ad altra forma, cioè stenderla per lungo sopra l'entrata a lamia (...) e che debbia venire una sala di lunghezza palmi trentasei, e larga per quanto contiene la lamia di detta entrata, due camere da una parte e due altre camere, e cucina dall'altra<sup>4</sup>. I lavori, da concludere entro la metà dell'agosto seguente conformando un corpo di fabbrica con pianta a "C" di connotazione certamente più ambiziosa del volume di carattere funzionale ideato nella prima fase, sarebbero costati altri 170 ducati.

Il programma in questione fu attuato entro il settembre 1699, quando il fabbricatore quietanzò il compenso di 896 ducati «per li lavori, et opere di fabbrica fatti nella casa di detto Sig. Matteo sita a Pietrabianca nella sua Masseria chiamata la Pisanella»<sup>5</sup>.

Nel dicembre dello stesso anno, Matteo de Martino si rivolse ai muratori Giulio D'Onofrio e Giacomo Renaudo, di Barra, per realizzare una scala all'esterno di un terraneo collocato nel settore orientale del compendio, un nuovo vano su quest'ultimo e i pilastri in muratura del cancello tra il cortile e il giardino<sup>6</sup>, da completare entro il gennaio 1700, per un compenso di 40 ducati. Contestualmente, i Pisanelli alienarono al de Martino l'intero fondo, anche in questo caso per un prezzo molto conveniente, di soli 820 ducati.

Sempre per accrescere il tenore del predio, nel 1709 de Martino fece elevare presso la casa una cappella intitolata a Santa Maria delle Rose (detta anche Madonna del Rosario), la cui aula, coperta da una volta a botte, si concludeva con un santuario cupolato<sup>7</sup>, ampliata e aggiornata nell'apparato plastico cinque anni dopo<sup>8</sup>.

Un ventennio dopo, nel 1732, il marchese Giovanni Angelo Pisanelli alienò il palazzo adiacente la proprietà de Martino ad Antonio Filomarino, duca di Cutrofiano, che intraprese prontamente la sopraelevazione del fabbricato<sup>9</sup>. L'iniziativa del titolato suscitò le rimostranze del vicino, che accettò di chiudere la vertenza

e di autorizzare la sopraelevazione a condizione che gli fosse permesso di realizzare nuovi volumi sull'area della sua proprietà.

A proposito del cantiere del palazzo Filomarino è emerso che nell'agosto 1735 il duca liquidò circa 101 ducati al mastro d'ascia Onofrio Santaniello «a compimento di ducati 359, e sono per travi e chiancole servite per il suo palazzo che possiede in Pietrabianca (...) così per rifare tutte le travature delle camere quali erano in detta casa, come anche per coprire li nuovi appartamenti che vi sono fatti»<sup>10</sup>. Nell'anno in questione, nel cantiere, affidato alla regia dell'ingegnere Alessandro Manni, erano attivi anche il vetraio Vincenzo Izzo, pagato per le «vetrate sta facendo nel suo casino di Pietrabianca»<sup>11</sup>, e il fabbricatore Riccardo Tarquinio, che incassò 290 ducati, «ducato 17.2.10, sono per prezzo di tanta calce venuta dal mare per conto di detto Riccardo, e ducati 8.3.10 per tanta altra calce presa nella Regia Dogana anco per conto di detto Riccardo, e ducati 17.2, per il prezzo di tanti pezzi d'astrichi, e pietre si ha preso detto Riccardo, che si sono apprezzati dall'Ingegnere Don Alessandro Manna (...) in conto della fabbrica li sta facendo sita dirimpetto al suo palazzo, che possiede in Pietrabianca di questa Città vendutoli dal Marchese Pisanelli»<sup>12</sup>. Un intervento di un certo impegno, se il contemporaneo Placido Troyli poteva qualificare il casino come «bellissimo e superbo»<sup>13</sup>.

Ritornando alla villa dei de Martino, ri-

60. G. Pepe, Pianta di progetto della masseria de Martino a Pietrabianca, 1699 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giovan Domenico Farina, Sch. 530, Prot. 16, a. 1699).



cordiamo che nel 1751 il falegname Gennaro Orlando incassò 361 ducati per le opere eseguite nell'edificio a Pietrabianca<sup>14</sup>, nell'ambito di un intervento di ammodernamento e, probabilmente, di ampliamento di ampio respiro, come sembra suggerire anche l'esame della mappa del duca di Noja, che registra nel sito un corpo di fabbrica che impegna per intero la fronte stradale del fondo, ben più esteso del modesto edificio progettato nel 1699.

In seguito, la proprietà de Martino fu oggetto di un abile programma di valorizzazione immobiliare, realizzato mediante la quotizzazione del fronte a mare e l'erezione in corrispondenza dei lotti così ottenuti di una cortina edilizia che avrebbe avuto anche lo scopo di proteggere i suoli retrostanti dalla salsedine marina, consentendone la coltivazione.

Nel 1776, i fratelli Matteo iunior, Fortunato e Carlo de Martino concessero in enfiteusi perpetua «un territorio arbustato e vitato di circa mille palmi lineari, quale è a fronte della Strada Regia che da que-

sta Capitale conduce alla Real Villa di Portici (...) essendo detto territorio sfornito di piante, perché vengono danneggiate dall'osca del mare e per questo per riparo dalla osca del mare hanno deliberato di fare del fronte suddetto varie censuazioni per edifici di case»<sup>15</sup>. In particolare, Vincenzo Annitto ottenne un lotto esteso 84 palmi lungo la strada e profondo 184, misurato dall'ingegnere Francesco de Pompeis, che ne approntò anche la planimetria, per un canone annuo di 33 ducati e 13½ grana<sup>16</sup>. Il concessionario fu peraltro autorizzato ad elevare nel sito un edificio alto 5 palmi in più di quello adiacente, realizzato anni prima da Pasquale Di Gennaro, altro censuario dei de Martino<sup>17</sup>.

Il complesso delle «camarelle» (la cui altezza nel corso del Settecento fu oggetto di ripetute dispute giudiziarie circa la servitù di altius non tollendi) sopravvive presso l'odierna villa Vacca (un tempo dei Pisanelli e poi dei Filomarino), anche se privo del coronamento merlato. La cappella, lasciata in stato di abbandono, è crollata in occasione del sisma del novembre 1980. Il casino de Martino (passato nel 1811 a Luigi Rosario de Duca) ha conservato sino ai primi anni del Novecento rapporti volumetrici organici, con un'altezza limitata a due piani fuori terra, ma la successiva sopraelevazione con altri livelli residenziali lo ha trasformato in un anonimo casamento condominiale, la cui origine tardomoderna è segnalata soltanto dal portale in piperno.

EDM, LG

<sup>1</sup> Amodio 2002, 46-52.

<sup>2</sup> I Pisanelli disposero inoltre la chiusura delle porte e delle finestre dell'edificio delle «camarelle» del prospetto verso il fondo censuato a de Martino.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giovan Domenico Farina, Sch. 530, Prot. 16, a. 1699, cc. 28v-33r.

<sup>4</sup> Ivi, cc. 73v-76r.

<sup>5</sup> Ivi, cc. 113v-114r.

<sup>6</sup> Ivi, cc. 184v-187r.

<sup>7</sup> In tale fase, la proprietà fu protetta, in corrispondenza del confine con la casa di Giovan Antonio Castagnola, con un muro, commissionato nel dicembre 1719 da Matteo de Martino al fabbricatore Nicola Caruso, di San Giorgio a Cremano (ivi, Notai del XVIII secolo, Carlo Martucci, Sch. 58, Prot. 13, a. 1719, cc. 109r-110v).

<sup>8</sup> Nel marzo 1714, il muratore Giorgio Caruso si impegnò ad ampliare la cappella dal lato dell'altare e a rifare lo stucco (ivi, Carlo Antonio Farina, Sch. 81, Prot. 9, a. 1714, cc. 74v-79r).

<sup>9</sup> Amodio 2002, 47.

<sup>10</sup> ASBN, Banco della Pietà, Giornale di cassa, Matr. 1711, polizza di 101.0.10 ducati estinta l'8 agosto 1735.

<sup>11</sup> Ivi, Matr. 1702, polizza di 20 ducati estinta il 3 marzo 1735.

<sup>12</sup> Ivi, polizza di 37.4.10 ducati estinta il 14 maggio 1735.

<sup>13</sup> Troyli 1749, 13.

<sup>14</sup> ASBN, Banco dei Poveri, Giornale di cassa, Matr. 1436, polizza di 11.0.4 ducati estinta il 23 giugno 1751.

<sup>15</sup> ASNa, Notai del XIX secolo, Domenico Tessitore, Sch. 218, Prot. 5, a. 1776, cc. 2r-12v.



di suolo. La proposta fu accettata e la terminazione della nuova proprietà fu affidata all'agrimensore locale Giacomo Gaudino, che stese una planimetria di insieme del suolo, che comprendeva anche «il territorio e Casino di esso Sig. Marchese», posta a base del rogito che formalizzò l'accordo, nel dicembre 1762.

Nella bella planimetria acquerellata è rappresentato molto efficacemente l'esteso banco di lava, lungo il confine del territorio di Moscati piantato con alberi da frutto e viti. Di un certo interesse è anche la rappresentazione in alzato del casino Moscati, di due livelli, con il viale non ancora concluso dalla rotonda attuale. Da notare anche la casa, contrassegnata con la lettera "E", appartenuta in precedenza a Luca Natale, costretta tra il banco di lava e la originaria proprietà Moscati<sup>7</sup>.

Il suolo acquisito confinava a settentrione con la masseria Moscati e con quella del marchese Aloÿsio e del duca Cafora (comproprietari della odierna villa Solimena), ad oriente con il territorio di Andrea Massarante e a mezzogiorno con la proprietà del consigliere regio Flavio Gurgo (attuale masseria Donnachiaro) e con i territori di Palomba e Gennaro Angrisano.

Nel 1768 erano in corso i lavori di prolungamento del viale e di costruzione della rotonda, le cui finiture era state affidate dalla marchesa Anna Maria d'Orso allo stuccatore Giovanni Gargiulo, che incassò 15 ducati «a conto dello stucco dal medesimo fatto, e facendo dentro la Cap-

pelluccia sita sopra la lava accosto al loro Casino al Pagliarone della Torre»<sup>8</sup>. Tale intervento (peraltro documentato dalle fotografie d'epoca, nelle quali si osserva, ad una quota inferiore a quella dei volumi settecenteschi, il fronte della massa lavica tagliata per l'apertura di una cava di basoli) prolungò il viale di circa 360 metri, giungendo alla linea di costa.

Scomparsa Anna Maria d'Orso nel dicembre 1778, il figlio Giuseppe amministrò la proprietà sino al 1799, quando alienò a Nicola Prota, di Atrani, per 9300 ducati, il casino con «14 moggia di territorio, con diversi membri inferiori e superiori con stradone sita in tenimento di Torre del Greco nel luogo detto il Pagliarone (...) con altre moggia 45 di terreni occupati dal fuoco del monte Vesuvio»<sup>9</sup>.

Come documentato da un procedimento giudiziario, nel 1881 la proprietà era nella disponibilità di Pietro Prota e del nipote Nicola, che l'avevano ereditata nel 1862 unitamente a Raffaele Prota, che in seguito aveva ceduto loro la sua quota, ad eccezione di un cellaio e del vasto suolo lavico, la cui divisione alimentò la menzionata controversia civile, che costituì anche l'occasione per la redazione di un nuovo rilievo planimetrico dell'insieme<sup>10</sup>.

La planimetria del 1762 dell'agrimensore Gaudino costituì la base documentale per un processo per appropriazione indebita attivato nel 1895 da Pietro Prota<sup>11</sup>, che dimostrò come il vicino Antonio Oliva avesse estratto indebitamente nella proprietà materiale lapideo, dal

1862 al 1879.

Nel 1927, il predio era diviso tra Anna Prota e l'avvocato Pasquale Balzano Prota, gestore dell'omonima cava.

EDM

<sup>1</sup> Di Monda 1959, 298.

<sup>2</sup> Fiengo 1983, 132.

<sup>3</sup> Costa 1979.

<sup>4</sup> Il documento è in ASNa, Notai del XVIII secolo, Ferdinando Cennamo, Sch. 586, Prot. 24, a. 1762, cc. 227v-239r.

<sup>5</sup> Mecatti 1765, CCXLIX, CCXLII. Qui è anche una veduta di A. Joli dell'eruzione del Vesuvio del 1760.

<sup>6</sup> Si veda il documento in ASNa, Notai del XVIII secolo, Ferdinando Cennamo, Sch. 586, Prot. 24, a. 1762, cc. 335v-239r.

<sup>7</sup> La planimetria è inserita tra le cc. 238v-239r.

<sup>8</sup> ASBN, Banco del Popolo, Giornale di cassa, Matr. 1878, polizza di 15 ducati estinta il 15 dicembre 1768. Dai documenti emerge anche che la marchesa nel 1765 pagò, a nome del figlio Giuseppe, al capomastro Nicola Cocciola 400 ducati, a compimento della notevole cifra di 5210 ducati, «per tutti li lavori di fabbrica fatti, et faciendi nella rifazione del suo palazzo ai Vergini, e detto pagamento si fa con parere del Regio Ingegnere Nicola Alinoi» (ivi, Matr. 1763, polizza di 400 ducati estinta il 7 maggio 1765).

<sup>9</sup> ASNa, Notai del XIX secolo, Francesco Cavaliere, Sch. 908, Prot. 2, a. 1799, cc. 11r-20v. Nel rogito è inserita una copia della planimetria del 1762.

<sup>10</sup> La perizia, corredata da una planimetria, è in ASNa, Tribunale Civile, Perizie, Il S., F. 685, f. 246.

<sup>11</sup> Ivi, F. 1058, f. 4, con tre grafici.

## 62. Masseria Dati a San Giorgio a Cremano

Nel 1707, Nicola Berardino Dati, presidente della Sommaria, rese nota la sua decisione di concedere in enfiteusi perpetua inaffrancabile una vasta tenuta agricola sita a San Giorgio a Cremano, nel luogo detto le Pagliare, che aveva acquistato nel 1672 dal precedente proprietario Simone Borriello<sup>1</sup>. Domenico De Battimo e il figlio Lorenzo si offrono di assumere la concessione corrispondendo un canone annuo di 7.3.15 ducati per moggio, facendosi carico anche della cura del giardino annesso alla casa e dell'impianto, entro sei anni, di un cospicuo numero di barbatelle di vite, «con ponerci a loro spese, e fatiche tutti quelli alberi che si ricercano, e saranno necessari», consegnando all'alto magistrato ogni anno anche «due cantara di uve le migliori di detta Masseria». Nell'occasione, il tavolario del Sacro Regio Consiglio Giuseppe Parascandolo approntò una perizia di stima del predio rustico<sup>2</sup> e delineò con apprezzabile cura la planimetria (tracciata, in scala di passi napoletani, a china e acquerello, inserendo la legenda in un semplice cartiglio) del fondo, perimetrato a nord e a sud da strade interpoderali, corrispondenti alle odierne via Pagliare e G. Mazzini.

Come evidenziato dal rilievo, alla casa palaziata, collocata in una posizione baricentrica nel podere, si accedeva dalla strada collocata lungo il confine meridionale del lotto mediante un ampio portale

di fabbrica in muratura, che introduceva ad un lungo viale, concluso da un secondo portale, che immetteva in un cortile murato, sul quale prospettava la fronte principale della residenza. Dalla casa il percorso proseguiva verso est, sino ad un piccolo padiglione, collocato presso il confine con l'adiacente proprietà di Efremo Girardi, che la perizia di Parascandolo rivela essere una cappella rurale «con l'Immagine della spartenza di Nostro Signore [ossia una *Trinità*] dipinta sopra fabbrica».

Dalla relazione emerge che nell'ampio cortile scoperto trovavano posto un pozzo di acqua sorgiva e gli abbeveratoi per gli animali e che il volume padronale vantava due livelli, il primo dei quali ospitava l'abitazione dei coloni, corredata di forno e di cucina, e annessi rustici come la stalla, le rimesse e, soprattutto, gli ambienti utilizzati per la produzione del vino, ossia la «conserva dei tenacci, letto e vite di legno di cerqua [torchio] per premere le uve, e scarpisature di fabbrica, per uso di fare la vendemmia». Al primo piano insistevano numerosi vani residenziali, tra i quali si segnalano quelli riservati alla famiglia del magistrato, allestiti con cura, a cominciare dalle incartate dipinte che decoravano l'intradosso dei solai lignei, e corredata di terrazze scoperte che consentivano di godere appieno dell'amenità del sito.

Va notato, infine, che il fondo era di oltre 24 moggi, in una parte dei quali si praticava la coltura della vite maritata, ossia portata da alberi vivi, secondo una tradi-

62. G. Parascandolo, Planimetria della masseria di Nicola Dati a San Giorgio a Cremano, 1709 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Vincenzo Colloca, Sch. 46, Prot. 7, a. 1709).



zione propria della piana campana: «nel fondo esservi n.° 2500 di pioppi, e con viti appoggiano sopra detti pioppi di n.° 4200, di più vi sono viti che appoggiano sopra spalatroni di n.° undicimila e ottanta che producono uve da vendemmia». L'interesse agricolo del fondo era accresciuto dalla presenza di circa 200 alberi da frutta.

Nel 1734 la proprietà era nella disponibilità di Francesco de Liguori, principe di Presicce, alla cui famiglia apparteneva Sant'Alfonso Maria de Liguori<sup>3</sup>.

La casa palaziata, conservatasi sino agli anni Ottanta del Novecento, quando era

allo stato di rudere, è stata demolita anni orsono; allo stato attuale, il viale che attraversava il fondo agricolo, corrispondente all'odierna via Sant'Alfonso de Liguori, è fiancheggiato da edifici residenziali multipiano, che impegnano interamente la proprietà settecentesca.

EDM

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Vincenzo Collocca, Sch. 46, Prot. 7, a. 1709, cc. 38r-44r.

<sup>2</sup> La relazione del tecnico è inserita tra le cc. 40v-41r.

<sup>3</sup> Alagi 1984, 570.

### 63. Palazzo Andreassi a Portici

Nel 1707, con le sue ultime volontà, Benigno Cepollaro designò suoi eredi i figli maschi Nicola, Francesco, Tommaso e Gennaro, disponendo che i suoi beni, nelle more della divisione tra i quattro fratelli, fossero amministrati dal primogenito Nicola, sacerdote, e dalla vedova Maria, anche per onorare il debito di 1550 ducati che il testatore doveva rimborsare a Salvatore di Giorgio<sup>1</sup>. Per estinguere il debito, i Cepollaro alienarono a Giuseppe Maria Andreassi, giudice della Vicaria, una loro casa con giardino sita a Portici, nel luogo detto Pertuso, «la quale per essere detta fabbrica principata non si può da essi compiere necessitandosi molta quantità di denari per quella perfezionare, tanto maggiormente che detta fabbrica è molta difettosa (...) e di poca rendita». La transazione fu regolata dalla valutazione

del predio condotta dai tavolari Biagio Zizza, per i Cepollaro, e Gennaro Sacco, per il magistrato, che delinearono anche la pianta dell'edificio<sup>2</sup>.

La casa, del valore di 800 ducati, prospettava a sud sulla strada pubblica e confinava ad est con la chiesa parrocchiale del casale, ad ovest con «la casa nuovamente fabbricata del Sig. Giacinto Valle» e sul retro, a nord, con altri beni dei Cepollaro. Come si evince dalla relazione dei periti, mediante un «portone tonno senza porte di legname» ci si introduceva al vestibolo, concluso da una volta a botte e affiancato da tre terranei che definivano un impianto in linea, oltre il quale si svolgeva il cortile murato, che ospitava un altro basso, il pozzo di acqua sorgiva e il «luogo comune». Dal cortile, un portalino protetto da una voltina su pilastri menava al suolo agricolo annesso, che si distendeva a ponente e verso tramontana.

Dopo l'acquisto dell'immobile, Giuseppe Maria Andreassi deve aver affidato a Biagio Zizza il compito di elaborare un progetto di ammodernamento e ampliamento del compendio rustico, trasformandolo in una residenza signorile, adeguata al suo rango di alto magistrato, «Consigliere Caporuota della Regal Camera di S. Chiara», membro eminente di una famiglia di giuristi, «figlio degno del fu Reggente Francesco Antonio Andreassi uomo ben noto nei nostri Tribunali»<sup>3</sup>.

Infatti, è emerso che nel 1710 egli liquidò ad Antonio e Tommaso Masuccio

circa 10 ducati «in conto delle pietre, che debbono trasportare alla sua fabbrica della casa di Portici»<sup>4</sup>, utilizzate probabilmente anche per elevare un muro divisorio lungo il confine con Giacinto Valle, «giusta la misura ed apprezzo fatto dal Magnifico Biase Zizza»<sup>5</sup>, con tutta probabilità impegnato con continuità nel cantiere del casino.

Nel 1727, Giuseppe Maria Andreassi versò 100 ducati al capomastro Gaetano Imparato «per fatiche di fabbriche fatte con i suoi aggiutanti [aiutanti] tanto nella casa sita nella Villa di Portici, quanto in questa di Napoli»<sup>6</sup>.

Ancor più significativamente, nei primi anni Cinquanta del Settecento, nel quadro dell'energico sviluppo dell'abitato porticese determinato dall'impianto di numerosi casini di delizie della nobiltà, impegnata in un serrato sforzo di emulazione dell'impresa borbonica della vicina reggia, il palazzo Andreassi fu oggetto di una nuova campagna di lavori.

Infatti, nel 1752 fu compensato il falegname Salvatore Orlando<sup>7</sup>, mentre il fabbricatore Gaetano Guidone percepì il saldo per la realizzazione «di pilastri, ed altri accomodi» nel giardino della casa «nella Real Villa di Portici accosto alla Chiesa Parrocchiale»<sup>8</sup>. L'anno dopo, furono versati 50 ducati al falegname Domenico Tizzano «per tanti lavori di porte e finestre di castagno, e pioppo, stipi, mostre dipinte, balconi», conformandosi alla relazione di stima del tavolaro Alessandro Manni<sup>9</sup>.

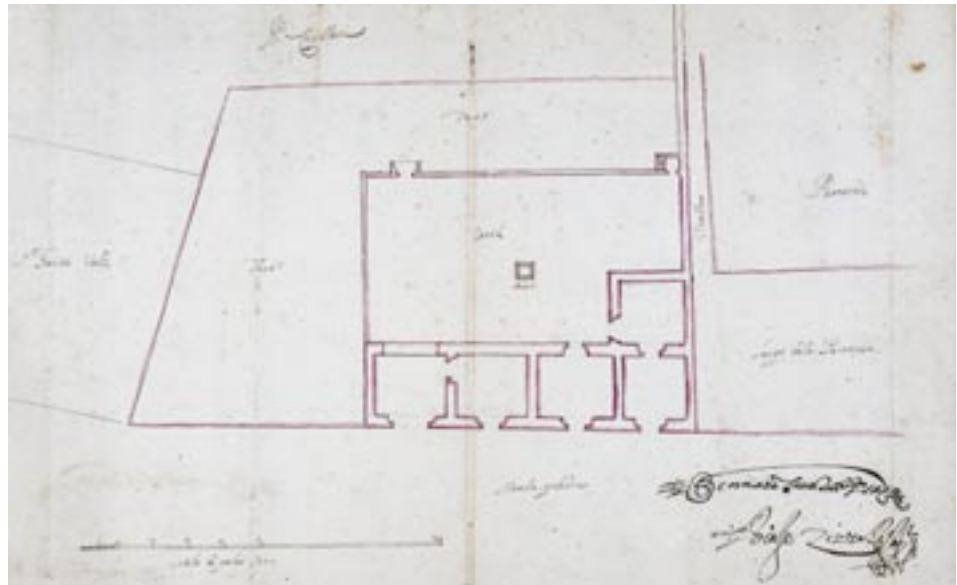
La decisa rimodulazione della casa

63. B. Zizza, G. Sacco, Pianta della casa Cepollaro a Portici, 1709 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 22, a. 1709).

Cepollaro realizzata dagli Andreassi è efficacemente rappresentata dalla mappa del duca di Noja. Nella carta del 1775, l'edificio impegna interamente la fronte stradale, tra la chiesa parrocchiale e la casa di Giacinto Valle, essendo stata ampliata con altri tre ambienti per piano, ponendo sull'asse di simmetria il vestibolo e il lungo viale che segnava l'ampio giardino retrostante, concluso da una piccola esedra ove ancor oggi esiste un tempietto a base circolare in muratura, la cui scodella di copertura è conclusa da un *ignon* in terracotta. Peraltro, il giardino aveva raggiunto un'estensione pari a circa il triplo del suolo acquistato nel 1709 dai Cepollaro, che è verosimile che abbiano ceduto agli Andreassi entro la metà del secolo (forse proprio in concomitanza con i lavori condotti dal capomastro Guidone nel 1752) anche il terreno postico, presso la strada dell'Orologio Vecchio<sup>10</sup>.

Nel 1787, il Nocerino ricordò che «grande ancora è il palazzo del Sig. Andreasso accosto alla Parrocchia di questa Villa, e di gran nome per essere stato per molti anni abitato dai Signori Ambasciatori di Francia»<sup>11</sup>. Entro il 1882, la proprietà del palazzo Andreassi e del giardino retrostante passò a Raffaele Scognamiglio<sup>12</sup>.

Attualmente, l'edificio si sviluppa su quattro piani, in virtù dell'erezione, nel corso dell'Ottocento, degli ultimi due livelli. La facciata ha perso ogni connotazione particolare, ma il muro di cinta del giardino, collocato ad una quota più elevata rispetto al cortile, presenta delle qualificate



balaustre di piperno. L'area verde è impegnata quasi interamente da costruzioni recenti, conservando soltanto il tracciato del viale centrale e il tempietto in stucco.

EDM

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 22, a. 1709, cc. 190v-202v.

<sup>2</sup> La relazione è inserita tra le cc. 202v-203r.

<sup>3</sup> Troyli 1748, 41. Gli Andreassi furono insigniti nel 1752 del titolo di marchesi sul nome.

<sup>4</sup> ASBN, Banco dei Poveri, Giornale di cassa, Matr. 874, polizza di 10.0.7 ducati estinta il 26 maggio 1710.

<sup>5</sup> Ivi, polizza di 20 ducati estinta il 24 luglio 1710.

<sup>6</sup> Ivi, Matr. 1069, polizza di 100 ducati estinta

l'8 febbraio 1727.

<sup>7</sup> Ivi, Matr. 1436, polizza di 20 ducati estinta il 25 gennaio 1750.

<sup>8</sup> Ivi, Matr. 1456, polizza di 50 ducati estinta il 28 aprile 1752.

<sup>9</sup> Ivi, Matr. 1478, polizza di 50 ducati estinta il 31 agosto 1753. Al catalogo dell'ingegnere Alessandro Manni possiamo aggiungere il suo apprezzamento, nel 1740, delle «intemperature» e delle «pitture di porte», ad opera dell'artiere Giovanni Cosenza, nella casa napoletana di Francesco Attanasio all'imboccatura della Sanità (ivi, Banco di Sant'Eligio, Giornale di cassa, Matr. 1951, polizza di 16.0.20 ducati estinta il 6 aprile 1740) e la sua stima, nel 1749, dei lavori eseguiti dal fabbricatore Domenico Mendoza in una casa di San Nicola al Molo (ivi, Matr. 1193, polizza di 75 ducati

estinta il 22 gennaio 1749). Nel 1746 approntò la «relazione e pianta e modello» del casino di Giuseppe Iovine a Portici, nell'ambito di un processo civile (ivi, Matr. 1167, polizza di 29 ducati estinta il 6 luglio 1747). La pianta in questione è in ASNa, Processi antichi, Pandetta Nuova, F. 1221, f. 35.

<sup>10</sup> Il catasto francese registra la proprietà in testa ad Antonio Maria Andreassi, al quale era pervenuta dal padre Francesco Antonio (ASNa, Catasto provvisorio, II V., V. 907, c. 48).

<sup>11</sup> Nocerino 1787, 121.

<sup>12</sup> Jori 1882, 114.

#### 64. Palazzi di Giacomo e Antonio d'Aquino a Portici

I palazzi del conte di Palena, Antonio d'Aquino, e del principe di Caramanico, Giacomo d'Aquino – collocati «nel migliore, e ameno sito della Villa di Portici con speciose prerogative di vista di tutta la riviera, e di monti, e della Città, ed ameno boschetto, il più bello che si poteva desiderare»<sup>1</sup>, destinati ad essere acquisiti da Carlo di Borbone per essere annessi all'erigendo palazzo reale – originano da un complesso processo fondiario ed edilizio.

Sin dall'ultimo quarto del XVII secolo, il duca di Casoli Francesco d'Aquino (padre di Antonio e Giacomo) possedeva un palazzo sito a monte della strada reale, da lui comprato da Donato Cito ma appartenuto alla metà del XVI secolo al reggente Antonio Patigno<sup>2</sup>. Nel gennaio 1700, il titolo commissionò ai fabbricatori Nicola Finelli<sup>3</sup>

e Mattia Borriello, di San Giorgio a Cremano, una «opera di fabrica nel suo palazzo, che possiede nel casale di Portici, il quale necessita di molte rifettioni, e specialmente di tutta la covertura, seu tetto, una con altri reparationi, augumenti, et abbellimenti», rimettendosi all'architetto Giovan Battista Nauclerio «a fine di osservare tutto ciò che bisogna farsi in detto palazzo, e dare il suo parere, e direzione, così a riguardo del modo, che si deve tenere in detta fabrica, come per il prezzo, che per quello bisogna». A tale scopo il tecnico partenopeo si era conferito sul luogo e aveva «formata una pianta, e distinta relatione, nella quale ha descritto tutta la fabrica, che deve ivi farsi, col modo e misure, che i mastri fabricatori devono tenere», per un compenso, per materiali e magistero, di 750 ducati<sup>4</sup>. In uno con il rifacimento della copertura, si provvide allora ad elevare «nel cantone verso la Torre del Greco» tre nuove stanze, servite da una scala a chiocciola, ossia «un caracò di pietra di Sorrento a vita», coperto «il detto caracò con piro sopra di fabrica» (una cupoletta a pera) e protetto da un manto di battuto di lapillo<sup>5</sup>.

Un decennio più tardi, il duca di Casoli ampliò notevolmente la proprietà, inserendosi abilmente nelle articolate iniziative immobiliari condotte a Portici da Maurizio di Lorena, principe d'Elboeuf, dopo il suo arrivo nel regno meridionale, nel 1707, acquisendo un ampio predio antistante il suo palazzo, lungo la strada regia (parte di una ancor più vasta pro-

prietà concessa in enfiteusi al titolo dalle amministrazioni locali di Portici e di Resina), in seguito passato al sacerdote Nicolò Lucini.

Nel marzo 1709, infatti, le Università di Portici e di Resina (nei cui confini rientravano due diverse porzioni di un ampio suolo demaniale) concessero al nobile francese, per un canone annuo di 2 carlini al moggio, 33 moggi (secondo la misura di Cristoforo Schor, nominato dal principe, e dell'agrimensore locale Giovanni Volpicella, eletto dai casali) di territorio pietroso «da sotto la via pubblica reale dirimpetto la casa palatiata dell'Ill. stre Duca di Casula», nel quale avrebbe dovuto lasciare due strade di uso pubblico larghe ognuna 30 palmi, una accanto il boschetto dei Mascambruno e l'altra lungo la proprietà Cerecere (allora in corso di ampliamento, passata poi al principe di Francavilla, oggi villa Passaro), con la facoltà di aprire a sua volta una strada sino alla riva del mare e il vincolo di non installare nel predio forni o taverne, pena l'annullamento della concessione<sup>6</sup>.

Come accennato, in tale frangente Maurizio di Lorena si avvalse delle competenze professionali dell'architetto Cristoforo Schor, che gli fornì con continuità i suoi servizi, assistendolo anche nella nota acquisizione, nel 1711, del dismesso ospizio alcantarino presso la spiaggia del Granatello trasformato (con il determinante apporto progettuale dell'architetto romano)<sup>7</sup> in una singolare e prestigiosa residenza, e nella successiva campagna di

acquisizioni immobiliari volte a dare respiro ambientale alla villa<sup>8</sup>.

Nel settembre 1709, infatti, il principe francese, dato atto di aver ottenuto in concessione dalle Università di Portici e di Resina il summenzionato suolo di 33 moggi nel luogo «dove si dice l'Arso, avanti il palazzo dell'Illustre Duca de Casoli», ricordò di avere, «proprio vicino la strada maestra, all'incontro detto palazzo del detto Illustre Sig.r Duca de Casoli», «principiata la fabbrica di due case palatiate», per le quali aveva versato sino ad allora, a Cristoforo Schor (che con tutta evidenza si stava occupando del cantiere) 1240 ducati per «materiali, fatighe d'operaij, et altro, incluso in essi anco li materiali, che al presente si ritrovano esistenti in detto sito». Ora, il titolato e l'architetto romano si accordarono per la cessione (evidentemente fittizia) al secondo, per 1900 ducati (1600 per il costo delle opere e 300 per il valore del suolo), delle case erigende, con la «facoltà di proseguire la fabbrica sudetta, sino alla totale perfezione d'esse»<sup>9</sup>. Nel gennaio 1710, confermando il carattere fittizio del contratto (probabilmente, non un caso isolato nell'intensa attività di compravendite immobiliari condotta nel territorio porticese da Maurizio di Lorena)<sup>10</sup> il predio immobiliare fu retrocesso allo spregiudicato Lorenese<sup>11</sup>.

Il mese successivo, Maurizio di Lorena ricordò di aver realizzato «quattro bassi grandi con due entrati, seu cortili coperti tutti a lamie, e sopra di due bassi, ed'uno di detti entrati si ritrova principiate ad al-

zare le mura delle camere», con una spesa di circa 1200 ducati, oltre ai materiali ammanniti in cantiere. Il nuovo volume si sviluppava lungo la strada regia per 160 palmi, mentre il terreno arrivava al percorso pubblico che si svolgeva tra la casa di Gennaro Cecere e il monastero degli Alcantarini. Per le sue necessità, il principe alienò al sacerdote Nicolò Lucini, per soli 1000 ducati, le fabbriche erigende e il suolo retrostante, di 11 moggi, che fronteggiava il palazzo del duca di Casoli<sup>12</sup>.

Acquisito il predio, il Lucini intraprese l'erezione di nuove camere, ma il duca di Casoli, per preservare la veduta dal suo palazzo, lo convinse, nel dicembre 1710, a cedergli la proprietà, per 2000 ducati, riconoscendogli un notevole incremento del prezzo, anche in ragione degli ampliamenti intrapresi dal sacerdote, ossia delle «nuove fabbriche, e nuove opere consistenti in quattordici membri di edificij inferiori, e superiori, non terminati»<sup>13</sup>.

Sempre nel dicembre 1710, Francesco d'Aquino affidò al capomastro Nicola Mazziotti, per 290 ducati, il compito di «rifare gli undici bassi che detto duca possiede nel casale di Portici», ricostruendo gli orizzontamenti con volte, regolarizzando le aperture e dotando di accessori come camini e lavatoi tutti gli ambienti, destinati ad essere affittati come magazzini commerciali, come segnala anche la previsione di dotarli di poggioli per le merci e di destinarne uno a forno<sup>14</sup>. Nel 1718, il duca di Casoli acquistò da Rosa Noce-

64a. N. Mazziotti, Pianta e prospetto di progetto della villa d'Aquino a Portici, 1723 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe Severino, Sch. 1086, Prot. 21, a. 1723).



rino, per 170 ducati, un modesto predio consistente in «un sito di terreno con alcune pietre, in esso un casaleno scoperto», adiacente la sua proprietà<sup>15</sup>.

Nel 1723 il titolato stipulò una nuova convenzione con il fabbricatore Nicola Mazziotti, questa volta per la costruzione di «un palazzo di pianta nella villa di Portici proprio nel luogo in cui si dice San Francesco», impegnando un suolo comprato tra il 1710 e il 1717 dagli Scognamiglio<sup>16</sup>. Il medesimo capomastro stilò i due rozzi disegni, redatti su un unico foglio, che corredano la convenzione, il primo con la pianta del palazzo e il secondo con il pro-

64b. B. De Lellis, Pianta del territorio con terranei rustici di Nicola Lucini a Portici, 1728 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe Severino, Sch. 1086, Prot. 26, a 1728).



spetto lungo la strada, caratterizzato dal portale centinato e dalle mostre in stucco delle finestre del primo piano. Era previsto infatti che l'edificio oggetto del contratto si svolgesse su due livelli, ciascuno dei quali di nove ambienti «dell'altezza pari al'altra casa, e quarti che detto Duca possiede in detta villa attaccata al Venerabile Monastero di San Francesco». Al piano terra erano previsti ambienti di servizio come la rimessa per le carrozze e la scuderia, lastricate con basoli, al pari del vestibolo e del cortile, e la verifica delle opere sarebbe stata affidata ad un tavolario del Regio Sacro Consiglio<sup>17</sup>. Nel 1732 nelle camere

del casino adiacenti il convento dei Francescani, caldissime a causa della scarsa ventilazione, furono praticate nuove aperture verso il giardino dei religiosi, i quali ottennero un versamento *una tantum* di 80 ducati e l'erezione, a spese del titolato, di alcuni terranei commerciali presso l'ingresso del loro ritiro<sup>18</sup>, da locare, sopraelevati negli anni successivi e acquistati nel 1742 dall'amministrazione regia, per 1500 ducati, per includerli nel perimetro del sito reale<sup>19</sup>.

Nel 1728, Francesco d'Aquino concesse a censo a Tommaso Mammana una porzione del territorio comprato nel 1710 da Nicola Lucini, costituito da 8 moggi di suolo confinanti con la strada che scendeva al litorale del Granatello, con il bosco del marchese Mascambruno e con la casa di Carmine Izzo, affidando la terminazione della quota da distaccare dalla sua proprietà al regio ingegnere Biagio De Lellis, che stese anche una pianta del predio, indicando i confini della quota scorporata<sup>20</sup>. Il concessionario non poteva piantare pioppi o altri alberi ad alto fusto, per non impedire la vista del mare dalla casa palaziata del duca, ma aveva il diritto di edificare una residenza di due livelli, di altezza non eccedente quella del vicino Izzo, che in seguito effettivamente realizzò, con la direzione di Biagio Zizza<sup>21</sup>.

Nel 1729, il duca di Casoli donò ai figli Giacomo e Antonio gli stabili in Portici, assegnando al primo, principe di Caramanico, la «casa comprata dagli eredi di Donato Cito e il casino nuovamente co-

strutto vicino li PP. di San Francesco» e al secondo, conte di Palena, la «casa palaziata con boschetto, e giardino, e masseria annessa» e l'altra «casa similmente in Portici col territorio da detto Sig. Duca comprato da detto quondam Nicola Lucini, e proprio quella dirimpetto, e davanti a detta casa palaziata, consistente in camere matte, taverna ed altre migliorie fatte da detto Duca»<sup>22</sup>.

Dopo la morte di Francesco d'Aquino, occorsa<sup>23</sup> nel 1735, i due fratelli addivennero probabilmente a delle permutate, visto che nel 1739 il principe di Caramanico era proprietario sia del casino nuovo che di quello piccolo adiacente, eretto dal padre nel suolo presso il convento francescano comprato nel 1718, mentre al conte di Palena era intestato il palazzo un tempo di Donato Cito.

Ad ogni modo, dal 1737 al 1739 il principe di Caramanico fece rimodulare, su progetto di Domenico Antonio Vaccaro, il palazzo eretto da Mazziotti, dotandolo di un ampio giardino laterale con «strade e stradoni (...) piedistalli con molti ornamenti d'imprese, figure di animali, ed infiniti geroglifici tutti coloriti a bronzo con mezzi busti di creta (...) otto fontane con loro vasche, puttini (...) ed in mezzo di esse vi è altra fontana grande con vasca centinata (...) ed attorno molti sedili di fabbrica con spalliere di stucco, di più nelle cime dei pilastri, tramezzati sopra l'arcato sono situati 35 mezzi busti di marmo con basi anco di marmo. Sedici parterri [*parterres*] di varie figure centinate

di pietre di Sorrento guarnite di bosso ed agrumi, altresì laterali si vedono due stradoni coperti a padiglione con colonne di legname, ginelle, traverse arcate tutte dipinte e colorite con sedili ed altri agrumi fiori ed altro, due altri grottoni similmenti ornati con padiglioni (...) due grandi labirinti composti di legname guarniti di varie frutta»<sup>24</sup>.

Le proprietà del conte di Palena e del principe di Caramanico ricaddero, in ragione del loro carattere aulico e della particolare amenità del sito, nel perimetro della residenza regia, destinata alla caccia e allo svago, eretta a partire dal 1738 per iniziativa di Carlo di Borbone. Valutate da Domenico Antonio Vaccaro rispettivamente 40.538 e 35.000 ducati, furono infine stimate (dopo una serie di revisioni dell'apprezzo affidate a Ferdinando Sanfelice, Casimiro Vetromile e Agostino Caputo) rispettivamente 38.188 e 27.060 ducati, e il palazzo Caramanico fu destinato a sede del museo reale, per ospitare i reperti rinvenuti negli scavi archeologici.

EDM, LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai della Regia Corte, Giuseppe Rannucci, Prot. 14, a. 1746, cc. 161r-161v.

<sup>2</sup> Borrelli 1992, 54, doc. 3. La residenza del reggente Antonio Patigno è forse da identificare con la villa presso il convento di San Francesco donata da Alfonso V d'Aragona all'umanista Antonio Beccadelli (il Panormita), che accolse le riunioni dell'Accademia Antoniana, in seguito denominata Pontaniana (Barbera 2007, 80).

<sup>3</sup> Benchè il rogito qualifici entrambi gli artigiani come fabbricatori, con tutta evidenza Nicola Fi-

nelli era un falegname, appartenente ad una nota genia di mastri d'ascia sangiorgesi, come suggerisce anche la circostanza per cui il contratto riguardava anche i nuovi serramenti interni ed esterni, ciò che non si verificava quando il contraente era esclusivamente un maestro di muro, provvedendo in tal caso i committenti a stipulare autonomi patti con i falegnami. Apparteneva alla stessa famiglia il falegname Michele Finelli a cui il duca di Casoli commissionò nel 1713 due letti di campagna (ASNa, Notai del XVII secolo, Felice d'Errico, Sch. 770, Prot. 21, a. 1713, cc. 631r-632r).

<sup>4</sup> Ivi, Donato Gallo, Sch. 699, Prot. 6, a. 1700, cc. 4v-7r. Dalla relazione del tecnico partenopeo, inserita tra la cc. 4v-5r, si apprende che gli artieri avrebbero dovuto disarmare il tetto esistente e ricostruire la copertura impostandola su un muro d'attico (e il corrispondente cornicione tirato a stucco) alto 7 palmi, ventilando il sottotetto con finestri aperti in asse con le finestre del piano nobile e mettendo in opera nuove incavallature lignee, realizzate secondo specifici dettagli costruttivi.

<sup>5</sup> Il capomastro Mattia Borriello godeva della piena fiducia del duca di Casoli, che nel luglio 1708 gli commissionò importanti interventi di rifacimento del palazzo al largo di San Giovanni Maggiore, a Napoli, tra cui la demolizione del «lammione, due cantine, e le prime quattro tese di grade», l'eruzione di nuovi volumi sul sito del precedente cortile, il trasferimento del vestibolo, la riedificazione della scala e la redistribuzione delle aperture interne ed esterne dei tre piani residenziali, affidandosi alla direzione dell'ingegnere Giovan Battista Manni (ivi, Giuseppe Severino, Sch. 1080, Prot. 6, a. 1708, cc. 70r-73r).

<sup>6</sup> Ivi, Notai del XVIII secolo, Nicola Antonio Coppollaro, Sch. 22, Prot. 8, a. 1709, cc. 59v-65r.

Nell'atto sono inserite le copie dei verbali dei parlamenti pubblici dei due casali, dai quali si evince che sin dal 1689 il territorio in questione era appartenuto, *pro quota*, ai demani municipali collocati a valle della proprietà d'Aquino e che la concessione fu approvata considerato l'utile che ne sarebbe derivato alla comunità locale per l'impiego di manodopera negli interventi edilizi che il titolato aveva in animo di condurre, «oltre all'abbellirsi il Paese».

<sup>7</sup> La villa d'Elboeuf è convincentemente ascritta a Cristoforo Schor da Borrelli 1992.

<sup>8</sup> La costante presenza di Cristoforo Schor presso Maurizio di Lorena è stata documentata da Borrelli 1992. Originali apporti alla conoscenza del celebre episodio residenziale sono offerti da Abetti 2015<sup>b</sup>, che pubblica un prospetto della villa tratto, a nostro giudizio, da un disegno dell'architetto romano.

<sup>9</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Pietro Pellegrino, Sch. 720, Prot. 14, a. 1709, cc. 550r-559v. Schor avrebbe potuto «fabricare anche nel di dentro del sito del cortile, sino all'atezza de bassi, et camere», senza eccedere, tuttavia, «l'altezza di palmi quaranta extra delle pettorate sopra l'astrici, quali pettorate non possano farsi più, che palmi tre d'altezza». Inoltre, era inibita l'apertura di finestre, se non a lume ingrediente, nel muro divisorio previsto tra il giardino delle case in costruzione e la restante proprietà del Lorenese.

<sup>10</sup> Come segnalato da Borrelli 1992, non sempre sono chiare e talvolta non sembrano commendevoli le finalità delle compravendite effettuate dal Lorenese. Tra queste, si segnala la cessione a Salvatore Alchimia (segretario particolare del principe e suo procuratore in diverse occasioni), nell'agosto 1711, del reliquato prodotto dall'apertura della nuova strada che conduceva «alla sua casa fabbricata al lido di Mare dietro il Convento di S. Pietro d'Alcantara», ossia

della masseria con «la casa palaziata e quella parte della masseria del lato destro quando si entra in essa dalla parte della strada pubblica detta Cupa tirando per il Convento d'Alcantar per palmi 16 e rivoltando verso la marina fino al pontone della casa per palmi 75 e verso la marina per palmi 490 fino all'entrata della loggia inferiore del detto territorio dalla parte di Napoli, sino al lido di mare per la grada fatta da esso Salvatore per la quale si cala alla marina come da pianta e misura fatta dal R. Ing. Cristofaro Schor» (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 22, c. 924, reso noto da Borrelli 1992, doc. 31).

Nel 1721, è registrato un ulteriore passaggio di una masseria con casa palaziata dal principe d'Elboeuf a Salvatore e Pietro Alchimia (ivi, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 34, a. 1721, c. 273v e sgg.). È utile ricordare, per comprendere i legami tra i membri della cerchia del principe di Lorena, che nel 1717 C. Schor progettò la cappella Alchimia nella chiesa alcantarina di Santa Lucia al Monte, i cui stucchi furono realizzati da Pietro Scarola, con l'intervento, per le statue, del plastificatore Pietro Patalano (Rizzo 2001<sup>b</sup>, 275; Abetti 2015, 55).

<sup>11</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Pietro Pellegrino, Sch. 720, Prot. 15, a. 1710, cc. 14r-17t.

<sup>12</sup> Ivi, Virgilio Cardinale, Sch. 589, Prot. 21, a. 1710, cc. 31r-35r.

<sup>13</sup> Ivi, Giuseppe Severino, Sch. 1086, Prot. 8, a. 1710, cc. 237v-245v. Il rogito riporta i seguenti confini, per il suolo di 11 moggi, posto «nel luogo detto il Terreno Demaniale, sito e posto nelle pertinenze delli casali di Resina, e di Portici, e proprie da sotto la via pubblica Reale di rimpetto al palazzo, et altri beni di detto Signor Duca di casoli che cominciando accanto a detto palazzo tira per diritto sotto la detta strada pubblica sino ad altre nuove fabbriche, e nuove

opre, le quali si possiedono dal Sign.r D. Gio. Batta Odierna, e dal luogo descritto, tira per linea retta verso la marina sino alla strada pretoria, per la quale si va alla Torre del Greco, et alla casa del M.co Gennaro Cecere e dal suddetto luogo gira a mano destra sino al pontone del boschetto del Sign.r Marchese Mascambruno, e da detto pontone ritornando sopra verso la strada maestra fino al luogo avanti il portone del palazzo di detto Sig.r Duca, ove fa pontone la nuova fabrica». Il lungo corpo di fabbrica lungo la strada è osservabile nella mappa Borrador del sito di Portici del 1738 (Santoro 1959, 226, n.11)

<sup>14</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe Severino, Sch. 1086, Prot. 8, a. 1710, cc. 253v-256v.

<sup>15</sup> Ivi, Prot. 16, a. 1718, cc. 143r-149r.

<sup>16</sup> Ivi, Prot. 21, a. 1723, cc. 232v-236v.

<sup>17</sup> Il capomastro aveva riconquistato la fiducia del duca nonostante un non lieve incidente professionale. Nel marzo 1716, infatti, Francesco d'Aquino gli aveva commissionato opere nel suo palazzo napoletano alla strada dell'Olmo. Non avendo il fabbricatore completato l'intervento entro il termine stabilito, pur avendo incassato acconti per 304 ducati, il duca lo denunciò e incaricò dei lavori residui altri artefici, affidandone la stima ad Antonio Guidetti. Trascorsi due anni senza che avesse restituito al titolato quanto dovutogli, Mazziotti fu incarcerato e liberato solo dopo che i fratelli e la moglie si impegnarono a rimborsare il debito (ivi, Prot. 16, a. 1718, cc. 149v-155r).

Ad ogni modo, nel 1735 il capomastro era di nuovo impegnato per la casata, essendo stato incaricato di rifare una casa al borgo Loreto di Tommaso d'Aquino, marchese di Francolise, altro figlio del duca di Casoli, anche in

questo caso sulla base di una pianta e di un prospetto di progetto redatti dallo stesso artefice, inseriti nel contratto (ivi, Prot. 33, a. 1735, cc. 241r-244r).

<sup>18</sup> Ivi, Notai del XVIII Secolo, Ignazio Buonanno, Sch. 253, Prot. 7, a. 1732, cc. 339r-348v.

<sup>19</sup> Ivi, Maggiordomia maggiore, IV Inv., B. 1751, cc. 670r-677v.

<sup>20</sup> Ivi, Notai del XVII secolo, Giuseppe Severino, Sch. 1086, Prot. 26, a. 1728, cc. 10v-17r. La pianta di Biagio De Lellis è inserita tra le cc. 12v-13r.

<sup>21</sup> ASBN, Banco del Salvatore, Giornale di cassa, Matr. 872, polizza di 25 ducati estinta il 22 dicembre 1730.

<sup>22</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe Severino, Sch. 1086, Prot. 27, a. 1729, cc. 57r-77r.

<sup>23</sup> Ivi, Prot. 33, a. 1735, cc. 101v e sgg si conserva il rogito relativo all'apertura del testamento di Francesco d'Aquino, il cui inventario è a cc. 232r e sgg.

<sup>24</sup> Ivi, Notai della Regia Corte, Giuseppe Ranucci, Prot. 14, a. 1746, apprezzo di D.A. Vaccaro, inserito tra le cc. 153v-154r. L'intervento del maestro napoletano nel palazzo Aquino di Caramanico è documentato da Rizzo 2001<sup>b</sup>, 260.

## 65. Villa San Nicandro a Barra

Le prime notizie della fabbrica devono darsi alla metà del XVI secolo, quando Andrea de Ponte, barone di Sant'Angelo Reale, acquistò una masseria tra la Pietrabianca e il casale di Barra<sup>1</sup>; ampliata a più riprese, nel 1622 la proprietà fu venduta a Cesare de Russo e rilevata nel 1650 da Domenico Cattaneo della Volta<sup>2</sup>. Solo nel

1694 il figlio Baldassarre, secondo principe di San Nicandro, poté tuttavia entrare nel pieno possesso dell'immobile, considerevolmente accresciuto e arricchito di una piccola cappella secondo consuetudini comuni a tutta la fascia vesuviana nella compresenza di funzioni alto-residenziali e produttive. Nel 1718 egli decise di riorganizzare definitivamente il territorio agricolo circostante, incaricando il tavolaro Giovanni Papa di frazionare la proprietà in tredici lotti e di fissare i relativi canoni; per assolvere al compito, il tecnico stese una bella planimetria del suolo – rappresentando al centro anche il palazzo e il giardino – e una dettagliata relazione nella quale veniva imposto ai concessionari di non aprire «più strade di quelle che al presente vi sono» e di riporre nel cellario della villa le uve vendemmate, sino all'assolvimento dei loro obblighi annuali<sup>3</sup>.

Agli inizi degli anni Quaranta, il principe Domenico Cattaneo, allora al culmine di una proficua carriera politica, promosse una lunga serie di lavori al palazzo di città alla Stella e al casino di delizie a Barra; nel 1743, in particolare, il fabbricatore Natale Parancuolo incassò 27 ducati a compimento di 205.13.18, per i «tanti restauri e miglierie nel palazzo sito nella masseria della Barra del principe di San Nicandro» secondo l'apprezzo dell'ingegnere Giovanni Papa, presente anche nel cantiere alla Stella<sup>4</sup>. Nel contempo, lo stuccatore Costantino d'Adamo ebbe circa 56 ducati per lavori nella galleria della villa a Barra: «vestita di stucco a forma di

gaveta nel camerone (...) il cornicione nel piede di detta lamia con tagliato prima la carace nel muro, e poi postoci li spaccatocelli, ricacciato li suoi membri, prima con tonaca rustica e poi lo stucco consistente in sguscio, baccello altro sguscio per la rovescia ed suo riflesso piccolo friso e fusariello», sempre secondo la misura di Giovanni Papa<sup>5</sup>.

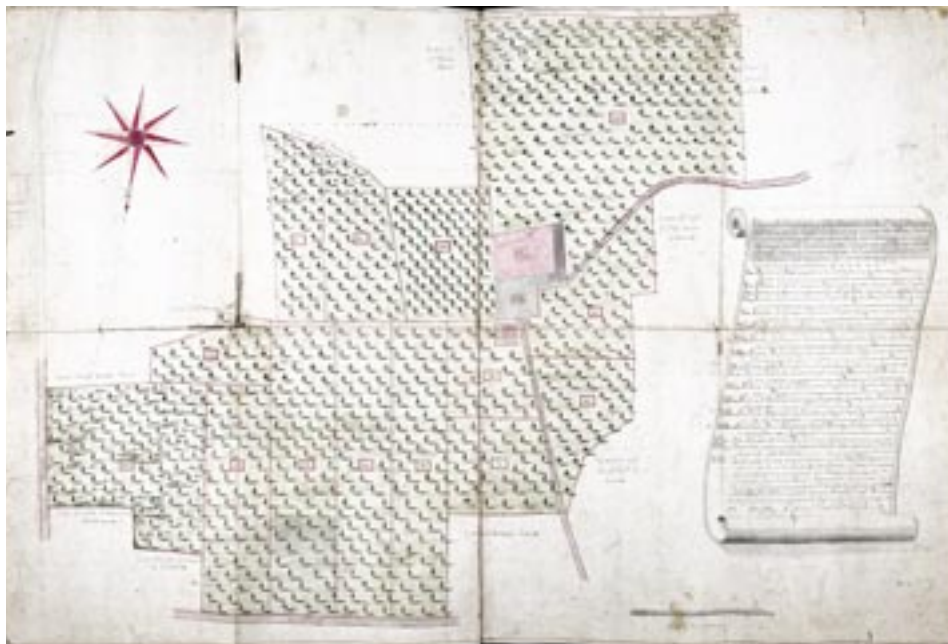
A sua volta, il falegname Gennaro Ametrano ebbe 191 ducati per due porte di castagno con «riquadrate corniciate, e scorniciate che formano quadri fondati e zoccolo nel piede» (una destinata alla prima anticamera del primo piano, l'altra all'ingresso del «camerone» sulla verticale del vestibolo), un «portellone di castagno nel nuovo balcone verso il cortile guarnito anco con fasce di castagno scorniciate con gola e zoccolo nel piede (...) e altra porta di balcone di simile lavoro con telaro alla veneziana per la vetrata di detto balcone, con cornici all'interno» e, infine, «per l'ossatura della lamia che copre detto camerone consistente in sette corde guarnite con 29 lunghe ainelle»<sup>6</sup>. L'ingegnere Papa incassò invece 12 ducati per la sua annata in qualità di ingegnere ordinario dei Cattaneo e «per lavori ed altro fatto nella rifazione della sua casa»<sup>7</sup>. Nel 1745 il maestro piperniere Gennaro Pagano ebbe 50 ducati in conto di ducati 150 per lavori di piperno effettuati nel giardino<sup>8</sup>. In quello stesso anno, anche il fontanaro Francesco Malfitano fu compensato per le «tufolature» e consimili lavori nel giardino<sup>9</sup>. Nell'agosto 1746 nel cantiere in-

tervennero il fabbricatore Tommaso Tortora<sup>10</sup> e Gioacchino Vecchione, compensato con oltre 214 ducati, 184 dei quali «per spese e manifattura di una statua a bassorilievo di piombo a getto ed altri lavori di piombo servito per una fontana nel giardino» e 30 «per sue fatiche di disegno, modellatura, e di assistenza, non meno in detto giardino finchè la fontana sia di tutto punto terminata»<sup>11</sup>.

Nel dicembre 1746 il capitano Andrea Frugori fu pagato per aver trasportato da Massa Carrara «9 casse di marmi, cioè 7 con dentro 11 barchette in vari pezzi e due altre con due statue dentro, colà mandate al principe di San Nicandro dall'abate Micheli»<sup>12</sup>, e il capomastro Tortora ebbe un acconto per i lavori in corso nel casino a Barra e nel palazzo alla Stella<sup>13</sup>. Nel 1747 la direzione del cantiere del casino di Barra passò all'architetto Luca Vecchione (impegnato anche nel palazzo napoletano), che coordinò l'intervento dello stuccatore Gaetano de Cicco per l'intonaco esterno, graffito a cortina laterizia, ossia «compartita a guisa de mattoni con commesse intagliate, e colorita la massa dello stucco con colore de suddetti mattoni, et altro come dall'apprezzo del Sig. Don Luca Vecchione»<sup>14</sup>. Quest'ultimo incassò 50 ducati per le «sue fatiche straordinarie con disegno»<sup>15</sup>.

Nel marzo 1750 il falegname Pasquale Aveta ebbe oltre 41 ducati per la fornitura di diverse porte di castagno»<sup>16</sup> con l'apprezzo di Vecchione, mentre in giugno Gennaro Buonocore<sup>17</sup> fu liquidato

65. G. Papa, Planimetria della masseria del principe di San Nicandro a Barra, 1718 (ASNa, Notai del XVII secolo, Angelo Montella, Sch. 706, Prot. 28, a. 1718).



per le incartate di alcuni camerini e di un'ampia camera. Nel gennaio 1751 il piperniere Domenico d'Ambrosio ebbe un acconto di 100 ducati<sup>18</sup> e il fabbricatore Tommaso Tortora incassò una rata di 300 ducati<sup>19</sup>, comprensiva dei lavori condotti a Napoli. Nell'aprile 1751 l'ebanista Giuseppe Ainise<sup>20</sup> fu pagato per quattro «mezzi burò piccoli» con scansie per libri al di sopra, di legno di noce con guarnizioni di ottone, destinati al casino di Barra, mentre in agosto il vetraio Mattia Pinto fornì le vetrate dei balconi della casa di Napoli e del casino a Barra. Nel 1758 il maestro ottonaio Antonio Bozzaotra rea-

lizzò per la villa di Barra un baldacchino di legno intagliato «guarnito di buttini e teste di cherubini»<sup>21</sup>.

Ultimati gli interventi negli ambienti interni e nel giardino della villa, in quello stesso anno Domenico Cattaneo decise di affidare a Luigi Vanvitelli il ridisegno della facciata e del cortile. Ad un primo sopralluogo effettuato dall'architetto nella primavera del 1758 «alla Barra, che è un locho vicino Portici, ove egli ha un casino di campagna male accomodato, che vorrebbe risarcire»<sup>22</sup>, seguì però una lunga stasi dovuta alla partenza di Carlo per la Spagna; solo nel giugno del 1760 si re-

carono sul posto «Collecini ed i ragazzi (...) a prendere le misure della piazza e facciata (...); Collecini fece le misure della facciata e li ragazzi da sé presero la pianta (...) della piazza con gli annessi, che è una cosa oltremodo irregolare»<sup>23</sup>.

I lavori proseguirono molto speditamente utilizzando il pietrame fornito su commissione di Tommaso Tortora, procuratore del duca Francesco Cattaneo, dal tagliamonte Carmine Formicola, di Portici<sup>24</sup>. Nell'opera erano impegnati anche i pipernieri napoletani Giuseppe Stizza e Giovanni Cibelli e il loro collega di Portici Isidoro Alfiero, che nell'ottobre 1760 pattuirono con Tommaso Tortora la fornitura delle ornate lapidee della casa palaziata a San Giovanni a Teduccio «giusta i disegni fatti dal Regio Ingegniero Vanvitelli»<sup>25</sup>, ossia dei «due portoni nella affacciata di detto casino», dei «pilastrini nelli cancelli apritori» e dei basamenti dei ritzi in muratura, di «piperno forte» (ossia di Pianura), i «pilastrini con cimase, base ed ogn'altro a tenore del disegno» di «pietra di Sorrento di radiche, che faccia un sol colore» (ovvero di tufo grigio campano). Con «piperno dolce» sarebbero stati allestiti anche il cornicione della fronte «scorniciato a tenore del disegno» e le balaustrate delle terrazze, mentre al «piperno forte» si sarebbe fatto ricorso per «li numero sei piedestalli delle statue» di marmo e il basamento della «impresa scorniciata».

Nell'agosto 1761 i lapidici ebbero dal capomastro Tortora<sup>26</sup> 700 ducati, a compimento di 2664, per i lavori condotti a

Barra e a Napoli<sup>27</sup> e in dicembre altri 760 ducati per interventi condotti anche a Pomigliano d'Arco<sup>28</sup>. Nel casino di Barra erano attivi anche lo stagnaro Gaetano Avola, pagato per «impiombare li capitelli, cornicioni, e nonché le cimase dei gabinetti siti nel giardino»<sup>29</sup>, il falegname locale Lorenzo Gallo<sup>30</sup> e il valente pittore ornamentista Tommaso Alfano, impegnato, sia a Barra che a Napoli, nella decorazione di «lamie, porte, finestre e balconi, e telaroni di balconi, e cancellate di ferro»<sup>31</sup>.

I lavori terminarono dunque nella seconda metà metà del 1761, dopo che Vanvitelli si era recato a Barra «a vedere il Casino di S. Nicandro, quale ò trovato bastantemente avanzato, e fra poco sarà finito»<sup>32</sup>. Il maestro era intervenuto con poche ma efficaci modifiche al disegno della facciata, inserendo un secondo portale e, sempre al primo registro, una coppia di paraste binate, prevedendo a coronamento della fronte un fastigio con orologio, sostituito in corso d'opera dallo stemma dei Cattaneo, realizzato quello stesso anno dal marmorario Crescenzo Trinchese<sup>33</sup>.

Nel 1809 la villa fu requisita dal demanio e rilevata dal consigliere di stato Pierre Joseph Briot<sup>34</sup>, per essere restituita ai Cattaneo dopo la Restaurazione; suddiviso tra Francesco, Gaetano e Teresa Cattaneo dopo la morte del padre Augusto nel 1824, l'immobile fu oggetto dal 1851 di un complesso rinnovamento coordinato da Antonio Francesconi<sup>35</sup>, prima di essere trasformato nelle forme attuali dall'architetto

Nicola Breglia<sup>36</sup>, tra il 1886 e il 1891.  
EDM, GP

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVI secolo, Lucantonio Bonocore, Sch. 122, Prot. 1, a. 1559, cc. 66r-93r.

<sup>2</sup> Sulla villa si rimanda a Venditti 1959, 53-58; Di Mauro 1980, 48-53; Pignatelli Spinazzola 2024, 60-76.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Angelo Montella, Sch. 706, Prot. 28, a. 1718, cc. 193r-215v. La relazione del tavolario Giovanni Papa è inserita tra le cc. 210v-211r.

<sup>4</sup> ASBN, Banco dello Spirito Santo, Giornale di cassa, Matr. 1435, polizza di 27 ducati estinta il 18 settembre 1743.

<sup>5</sup> Ivi, Matr. 1446, polizza di 56.2.14 ducati estinta il 7 settembre 1743.

<sup>6</sup> Ivi, Matr. 1435, polizza di 191 ducati estinta il 18 settembre 1743. In agosto il falegname aveva percepito altri 39 ducati circa (ivi, Matr. 1440, polizza di 30.0.3 ducati estinta il 22 agosto 1743).

<sup>7</sup> Ivi, Matr. 1430, polizza di 12 ducati estinta il 20 settembre 1743.

<sup>8</sup> Ivi, Matr. 1469, polizza di 50 ducati estinta il 30 ottobre 1745.

<sup>9</sup> Ivi, Matr. 1493, polizza di 35 ducati estinta il 13 agosto 1745.

<sup>10</sup> Ivi, Banco di Sant'Eligio, Giornale di cassa, Matr. 1161, polizza di 5 ducati estinta il 19 agosto 1746.

<sup>11</sup> Ivi, Banco della Pietà, Giornale di cassa, Matr. 1493, polizza di 94.1.5 ducati estinta il 19 agosto 1746.

<sup>12</sup> Ivi, Matr. 1493, polizza di 30 ducati estinta il 15 dicembre 1746.

<sup>13</sup> Ivi, Matr. 1493, polizza di 52.2.1 ducati

estinta il 15 dicembre 1746.

<sup>14</sup> Ivi, Matr. 1506, polizza di 175 ducati estinta il 30 ottobre 1747.

<sup>15</sup> Ivi, Matr. 1975, polizza di 50 ducati estinta l'11 marzo 1750.

<sup>16</sup> Ivi, Matr. 1975, polizza di ducati 41.2.16 estinta il 21 marzo 1750.

<sup>17</sup> Ivi, polizza di 9.2.10 ducati estinta il 19 giugno 1750.

<sup>18</sup> Ivi, Matr. 1992, polizza di 100 ducati estinta il 12 gennaio 1751.

<sup>19</sup> Ivi, polizza di 300 ducati estinta il 12 gennaio 1751.

<sup>20</sup> Ivi, polizza di 112 ducati estinta il 17 aprile 1751.

<sup>21</sup> Ivi, Banco del Popolo, Giornale di cassa, Matr. 1511, polizza di 16 ducati estinta il 16 settembre 1758.

<sup>22</sup> Strazzullo 1976, II, 210-211, 2 maggio 1758.

<sup>23</sup> Strazzullo 1976, II, 530-531, 8 giugno 1760.

<sup>24</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giovan Battista Vallo, Sch. 618, Prot. 44, a. 1760, cc. 166r-167v.

<sup>25</sup> Ivi, cc. 257r-262r. Stendendo la versione definitiva dell'atto, lo scrivano ha indicato la sola iniziale "V" del cognome del tecnico; dal rogito si apprende che i medesimi artefici erano impegnati nel contempo anche nel cantiere del palazzo napoletano.

<sup>26</sup> ASBN, Banco del Popolo, Giornale di cassa, Matr. 1627, polizza di 700 ducati estinta il 24 agosto 1761.

<sup>27</sup> Il 7 dicembre il piperniere Giovanni Cibelli ebbe un altro pagamento, con l'impegno di fare assistere una persona di fiducia ogni volta

che «si poneranno in opera le statue di marmo» (ivi, Matr. 1628, polizza di ducati 26.3.10 estinta il 7 dicembre 1761).

<sup>28</sup> Ivi, Matr. 1624, polizza di 760 ducati estinta il 17 dicembre 1761.

<sup>29</sup> Ivi, Matr. 1621, polizza di 26.2.19 ducati estinta il 20 settembre 1761.

<sup>30</sup> Ivi, Matr. 1670, polizza di 5 ducati estinta il 14 ottobre 1761.

<sup>31</sup> Ivi, Matr. 1627, polizza di 257.1.9 ducati estinta il 16 settembre 1761.

<sup>32</sup> Strazzullo 1976, II, 705-706.

<sup>33</sup> ASBN, Banco del Popolo, Giornale di cassa, Matr. 1621, polizza di 100 ducati estinta il 20 settembre 1761. Nel 1770 l'ottonaio Mattia Palumbo ebbe 20 ducati, a compimento di 50, per la fornitura di diversi candelieri, una croce, una carta gloria ed otto reliquari destinati alla cappella del casino (ivi, Matr. 1917, polizza di 20 ducati estinta il 9 febbraio 1770).

<sup>34</sup> ASNa, Notai del XIX secolo, Emanuele Caputo, Sch. 735, Prot. 27-IV, a. 1814, cc. 194r-213v. La dettagliata perizia stilata in tale occasione da Stefano Gasse è riportata da Cirillo 2008, 244-246.

<sup>35</sup> Pignatelli 2024, 70-73.

<sup>36</sup> Di Benedetto 2000, 45-57.

## 66. Masseria del duca di Montecorice a Barra

Nel 1732, Giuseppe Giordano, duca di Montecorice, lasciò in eredità al primogenito Baldassarre un capitale di 40.000 ducati e un casino con cappella, masseria e territorio di circa nove moggi nel casale di Barra (oggi palazzo Fumaroli), destinando

agli altri figli Nicola, Carlo e Francesco 8000 ducati ciascuno. Nelle more della liquidazione dei legati, Baldassarre era tenuto a corrispondere ai fratelli 400 ducati annui di interesse. Nel 1735, il giovane duca, dovendo ancora versare al fratello Nicola 6100 ducati, gli propose di acquisire la proprietà a Barra, da far apprezzare da un perito, di comune consenso individuato nell'ingegnere Giovan Francesco Rorro, che stilò una dettagliata descrizione della masseria, corredata da una bella planimetria acquerellata<sup>1</sup>.

La casa, sita lungo la strada pubblica che da Napoli conduceva nel casale di Barra, vantava un lungo vestibolo voltato a botte e diversi ambienti terranei, tra i quali, presso la corte, alcune rimesse, le stalle e il cellaio, corredato di un «ingegno di quercia per premere le uve» e grandi tini, e, sul fondo del cortile, «un altro coperto a lamia, lastricato di basoli dal quale, con portone di legname, e cancello avanti di quello si have l'uscita allo stradone a cennata masseria, che termina in una fabbrica a volta tompagnata di muro in cui vedesi dipinta una prospettiva».

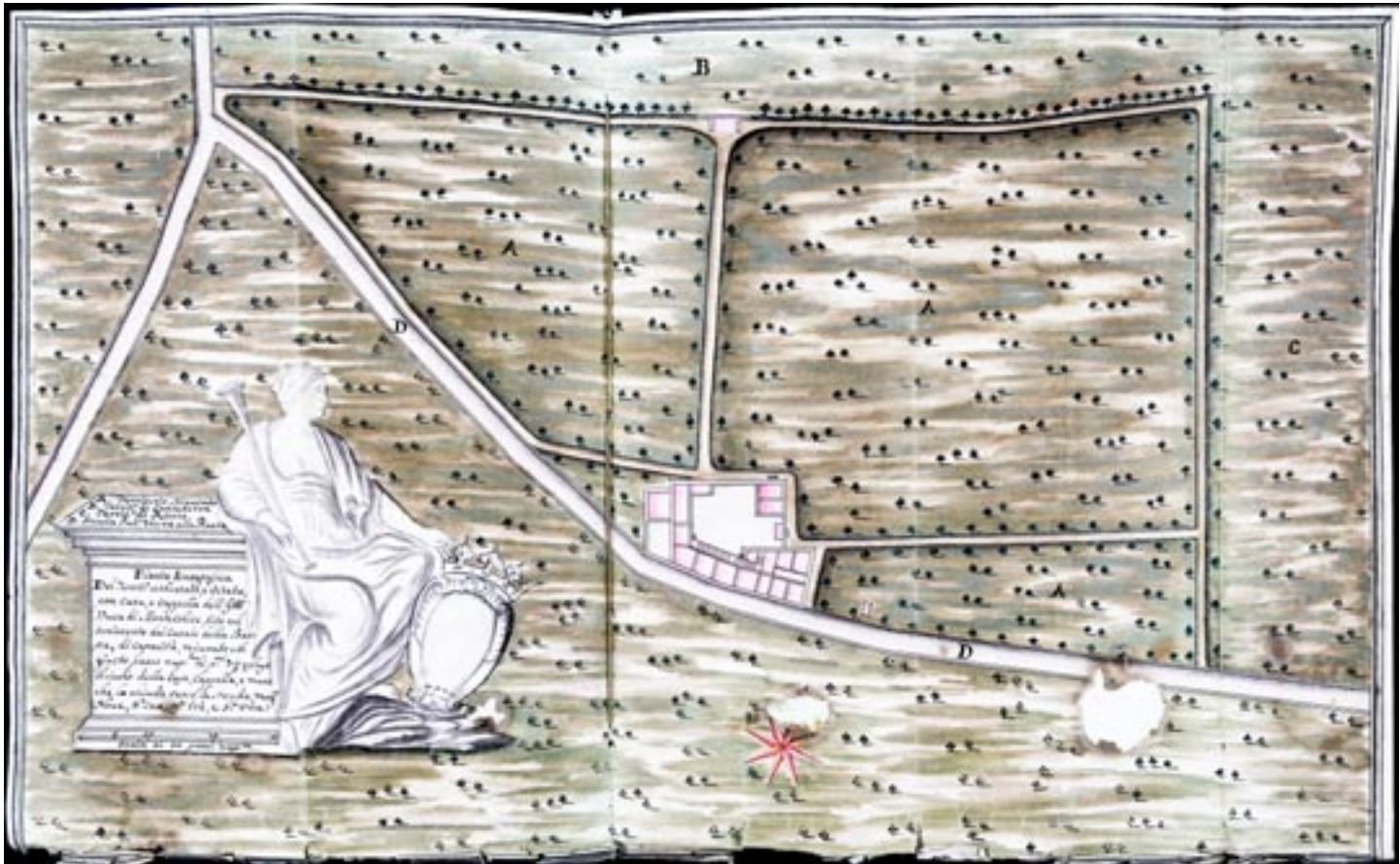
Al primo piano, numerosi ambienti erano preceduti da logge panoramiche rivolte verso il mare e il Vesuvio. Al secondo piano insistevano altrettanti vani, tra cui erano «l'anticamera pavimento in mattonata, un'altra stanza similmente mattonata coperta da tempertura di tela dipinta con ornamenti, e quadro in mezzo dell'Aurora (...) in testa della medesima trovasi la bocca dell'alcova coperta a

lamia a gaveta di stucco con quadro in mezzo dipinto del quale si vede Lucrezia e Tarquinio».

Sulla sinistra dell'ingresso principale si trovava un altro varco, con portale tra-beato, che introduceva ad un secondo cortile con piante di agrumi da cui si passava alla cappella, di «forma quadra, coperta da lamia a gaveta (...) in testa si vede l'altare di marmo commesso, con due scalini e mensa di marmo (...) li due gradini si fermano con due pilastrelli isolati dove sono le imprese gentilizie della famiglia Giordano (...) il quadro grande sopra l'altare sta dipinto Nostra Signora col Bambino in braccio, San Benedetto, San Carlo Borromeo ed altri Santi (...) vi sono altri due quadri antichi con cornici dorate (...) con l'immagine di San Nicola di Bari, e l'altro quello di San Benedetto et altri due piccoli (...) con l'effigie a mezzo busto di San Gaetano, un altro quadro con stragalli con l'effigie del Crocifisso, Maria e San Giovanni. Nel muro a sinistra, una conca di marmo per l'acqua benedetta, e in detto muro più avanti si vede un medaglione di marmo con mezzobusto a bassorilievo di Onofrio Buonicino, sopra di esso la sua impresa gentilizia dell'istesso marmo bianco di scultura, e sotto di quello una cartella del marmo medesimo».

Il monumento funebre di Onofrio Buonicino, fondatore della cappella dedicata a San Benedetto, era stato realizzato da Lorenzo Vaccaro<sup>2</sup> su commissione delle figlie Maddalena (sposata con Mar-

66. G.F. Rorro, Planimetria della casa, masseria e territorio del duca di Montecorice a Barra, 1735 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Parisi, Sch. 549, Prot. 22, a. 1735).



cantonio Sparano) e Angela (coniugata con Carlo Giordano, duca di Montecorice), che alla morte del padre, nel 1676, avevano ereditato la proprietà a Barra e nel 1683 avevano incaricato della realizzazione del cenotafio lo scultore napoletano, versandogli 15 ducati «in conto di

un medaglione di marmo bianco statuario del quondam Onofrio Buonvicino, che detto Lorenzo sta attualmente lavorando con frondi di lauro attorno, impresa sopra e la morte di sotto, e suoi geroglifici, e più di sotto la iscrizione, ancora in marmo qual medaglione haverà' da ponere nella

cappella sita nella loro masseria nel casale di Barra»<sup>3</sup>.

La planimetria di Rorro, fortemente chiaroscurata e arricchita da un singolare cartiglio tardobarocco (una *Fama* accostata a un cippo, che regge nella mano sinistra uno scudo marmoreo con la corona

ducale, mancante dell'arma della famiglia), illustra dettagliatamente la proprietà, piantata a pioppi e viti e valutata 8100 ducati. Il grande edificio mostra un profilo planimetrico irregolare, adeguandosi al tracciato stradale. Sul retro, si osserva il lungo viale terminante nel padiglione voltato con la prospettiva dipinta menzionata dal rogito di compravendita. Nel 1773 la proprietà era intestata ad Andrea Giordano (che l'aveva ereditata dal padre Pasquale), dal quale passò in seguito al fratello Mariano.

Nel 1841 la villa, collocata lungo la strada detta allora del Forno di Sopra, era frazionata in tre quote, a causa di ripetute divisioni ereditarie e di pignoramenti: una porzione era di Salvatore Taglione, un'altra di Raffaele de Corvè e l'ultima della duchessa Anna Candida, madre di Carlo e Andrea Giordano<sup>4</sup>. Entro il 1860 la proprietà era passata a Giovanni Fumaroli, figlio del magistrato Francesco Saverio, che rinnovò la cappella lasciandone testimonianza in un'epigrafe.

Il palazzo, alterato da sopraelevazioni e privato dell'area verde retrostante, è lasciato in uno stato di colpevole degrado.

EDM, LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Ignazio Parisi, Sch. 549, Prot. 22, a. 1735, cc. 168v-182r. La relazione dell'ingegnere Rorro è inserita tra le cc. 180v-181r.

<sup>2</sup> La cappella è stata depredata, facendo salva soltanto l'opera vaccariana (Rizzo 2001, 219).

<sup>3</sup> ASBN, Banco del Salvatore, Giornale di cassa,

Matr. 264, polizza di 15 ducati estinta l'11 maggio 1683. La cappella era stata rifatta da Buonavicino nel 1646, dopo l'acquisto della proprietà dal monastero napoletano dei Santi Severino e Sossio. L'epigrafe attuale risale al 1703, quando la cappella fu restaurata da Giuseppe Giordano, che la dotò di un altare marmoreo (Marino 2008, 145-149).

<sup>4</sup> ASNa, Tribunale Civile, Perizie, I S., B. 34 bis, f. 13314.

## 67. Villa Tanucci a San Giorgio a Cremano

Nel 1744 Giovan Battista de Martino e il fratello Leonardo, duca di Pietra d'Oro, decisero di recintare una proprietà a San Giorgio a Cremano ad essi pervenuta per via ereditaria, in virtù di un fedecommissario istituito nel 1737 dallo zio canonico Francesco de Martino<sup>1</sup>. Il predio si componeva di un vasto podere e di un palazzo, confinanti con la strada della Parrocchia (l'attuale via A. de Gasperi) e con il largo Teglia (oggi piazza Carlo di Borbone) e, a levante, con altri loro beni rurali, collocati lungo la strada detta dei Sansoni, in parte acquistati da Giovan Battista e Leonardo dal patrimonio di Liborio Rano e in parte passati dalle mani di Cesare Vela a quelle dell'avo sacerdote<sup>2</sup>.

I de Martino, che intendevano erigere un muro lungo i confini con le proprietà di Gennaro de Luca e dei fratelli Angela e Geronimo Guidone, ottennero dal primo, per esentarlo dal contributo alle spese di fabbrica, una «lenza» del suo terreno<sup>3</sup>, im-

pegnandosi a versargli anche gli interessi annui su un capitale di 50 ducati.

Raggiunto un analogo accordo anche con i Guidone, i de Martino e le loro controparti incaricarono Nicolò Tagliacozzi Canale «acciò come Ingegnere eletto si fusse portato sulla faccia del luogo, et avesse misurato, e confinato le dette lenze di territorio (...) con dover fare distinta relazione per futura cautela delle parti». Nell'occasione, il noto tecnico napoletano approntò anche un'accurata planimetria della proprietà.

Intanto, i de Martino acquisirono anche altre proprietà viciniori, dei fratelli Luca e Salvatore Pascale: nel 1744 un basso ed una porzione di suolo, confinanti con la loro casa palaziata e con la strada della parrocchia<sup>4</sup>; nel 1749, altri terranei e il terreno adiacenti, contigui ai primi<sup>5</sup>, limitati a mezzogiorno dalla strada dell'Osteria e a occidente dalla via della Parrocchia.

In particolare, nella seconda occasione Giovan Battista de Martino ottenne la facoltà di costruire lungo la menzionata strada della Parrocchia due appartamenti in linea, per la lunghezza di 112 palmi e la profondità di due camere, da realizzare evidentemente nell'ambito di un ampio programma di riordino e valorizzazione della proprietà, che prevedeva anche l'ampliamento e l'ammodernamento degli edifici esistenti.

I lavori in questione sono documentati da una perizia approntata nel 1766 dagli architetti Lorenzo Iaccarino e Lorenzo Pollio (che valutarono il predio ben 13.200

ducati) e da un'analogia stima redatta nel 1770 dal tavolario Gennaro Papa (che limitò il valore del compendio a 10.000 ducati), commissionate dal Sacro Regio Consiglio in occasione del sequestro per insolvenza del patrimonio degli scomparsi Giovan Battista e Leonardo de Martino. I consulenti erano stati incaricati di individuare la quota vincolata dal fedecommesso istituito dal canonico Francesco de Martino, di valutare le migliorie apportate da Giovan Battista e Leonardo de Martino agli stabili sottoposti al detto fedecommesso e di stabilire il valore complessivo dell'asse ereditario. Le perizie in discorso, inserite nel relativo processo giudiziario, sono corredate dalle planimetrie della proprietà; il primo grafico, di laccarino e Pollio, raffigura il palazzo grande sulla strada della Parrocchia e il retrostante fondo agricolo, attraversato da un lungo stradone<sup>6</sup>. La seconda pianta, di Papa, illustra invece «un casino magnifico a fronte della strada denominata dell'Osteria» prodotto dall'ampliamento dei precedenti terranei rustici<sup>7</sup>.

Nel 1770, il prospetto del casino era interamente ornato di stucchi: «verso la strada osservasi architettato, ripartito da pilastri con loro membretti e basi al di sotto di ordine bastardo e cornice di sopra in cui si osservano vari piramidi e vasi di fabbrica ornati in stucco, e negli vani dei cinque balconi e delle 4 finestre vi sono le mostre di stucco stesso con cimase». La facciata interna era ripartita «con pilastri e membretti d'ordine Toscano con cornice di pietre di Genua sopra alle mostre

tanto delle porte escono alla loggia tanto quelli dei balconcini sono anche di stucco con cimase, e nella facciata dell'atrietto vi è un cartellone di stucco con iscrizione al di dentro». All'interno è da menzionare il ballatoio del primo piano, difeso da una «pettorata di fabbrica» ornata di stucchi, con copertina di marmo e 12 mezzi busti sempre in marmo. Da questo si discendeva al giardino a *parterres*, con undici riquadri «piantati di busti di varie figure, ed attorno ad essi 48 mezzi busti di marmo bianco con loro piedistalli di piperno, tramezzati con piramidi nel mezzo, con piante di pere scelte di più sorte di agrumi».

L'ambizioso intervento condotto dai de Martino è puntualmente registrato dalla mappa del duca di Noja, dalla quale si evince che il casino «piccolo» occupava per intero la fronte stradale della via dell'Osteria e che l'ampia proprietà era delimitata da tre strade pubbliche ed era attraversata da un lungo viale che muoveva dal cortile della villa e terminava in un padiglione di stucco, descritto nei documenti coevi come un «un atrietto di fabbrica rustico con scodella con pilastri avanti e laterali in cui vi sono avanti due statue di marmo bianco sopra base»<sup>8</sup>.

Dal viale principale si dipartivano diversi viali minori, il primo dei quali, ad occidente, detto del Grottone, era delimitato da spalliere di agrumi e terminava verso il muro di cinta della strada dei Sansoni con un piccolo padiglione rustico in muratura: «quello tiene due statue avanti di marmo bianco e da dietro vi è un caracò per cui

si ascende sopra la copertura del medesimo», costituendo un singolare, ricercato belvedere.

Dalle perizie emerge anche che Giovan Battista de Martino aveva fatto realizzare nel palazzo grande un secondo appartamento al piano nobile, con diversi ambienti e un'ampia galleria, connessi ai vani esistenti mediante un lungo loggiato (un «passettone») ad archi e pilastri, concluso da lamie a vela e protetto verso l'esterno da pilastri di piperno e ringhiere di ferro battuto. La fronte stradale presentava due portali centinati, il primo dei quali, sulla sinistra, dava adito ad un'ampia scuderia con lamie a vela, mentre il secondo introduceva al vestibolo, concluso da due volte a botte affrescate e decorate, l'ultima segnata in chiave dall'impresa della famiglia de Martino.

Al piano terra trovavano posto, oltre ai comodi rustici (cellaio, palmento, «ingegno per premere le uve»), anche vani residenziali con mura e soffitti affrescati. Al piano nobile si rivenivano numerosi ambienti, alcuni dei quali con incartate dipinte, e la galleria con volta ad incannucciata: «dipinte mura e lamia di detta Galleria con arabeschi, riquadrature con paesi al di dentro, ed altri ornati di sfinge, cartocci, e bassorilievi, zoccolo nel piede e la lamia quadro nel mezzo con figure»<sup>9</sup>. A sua volta, l'esda semicircolare del cortile era segnata da «spalliere di agrumi, in dove vi sono dodici nicchie con loro mezzi busti di marmo e numero dieci piramidi di fabbrica ornate di stucco, ed al di sopra di detto muro vi sono

altre piramidi con teste di erbe odorose, due leoni e un cane di marmo con una statua sopra il vano corrispondente allo stradone che rappresenta il Tempo, e nel detto muro vi sta la porta del nominato stradone con mascherone di marmo con due pilastri di fabbrica con due altri mezzi busti al di sopra».

I documenti non indicano il nome del tecnico ingaggiato dai de Martino, ma il rapporto fiduciario che mantenevano con Nicolò Tagliacozzi Canale, che incaricarono nel 1749 di frazionare e apprezzare le proprietà de Luca e Guidone e la circostanza per cui ancora nel 1770 il figlio primogenito dell'architetto, Andrea, lavorò (dopo la scomparsa del padre, occorsa nel dicembre 1763) alla valutazione di un loro terreno a Casoria<sup>10</sup> consente di avanzare l'ipotesi che proprio Nicolò avesse svolto un ruolo progettuale nel casino.

A San Giorgio a Cremano Tagliacozzi Canale lavorò anche nella villa (del pari registrata nella pianta del 1744) di Giuseppe Oristanio, che nel 1751 gli versò 10 ducati «per li lavori che li ha dispensato, ed in atto (...) in San Giorgio a Cremano luogo detto li Sansoni per il casino che di suo proprio denaro si sta fabbricando»<sup>11</sup>.

Ad ogni modo, dalle ricerche ora condotte è emerso che nelle more della definizione dell'assetto della consistente massa patrimoniale di case e terreni appartenuti a Giovan Battista e Leonardo de Martino e siti a Napoli, Casoria, Massalubrense e San Giorgio a Cremano, il

Sacro Regio Consiglio affidò all'ingegnere Lorenzo Pollio il compito di effettuare i necessari lavori di manutenzione nel predio sangiorgese. In tale fase furono attivi nel cantiere il fabbricatore Carlo Caruso (documentato a San Giorgio a Cremano anche nei cantieri delle ville Aquino di Caramanico e Pignatelli di Montecalvo), il falegname Pasquale Finiello ed il pittore ornamentista Tommaso Zinno<sup>12</sup>.

Accettata dagli aventi causa la stima del tavolario Papa del 1770, l'anno dopo il Sacro Regio Consiglio deliberò la vendita all'asta del «nobile Casino, Parterro, Grottone, massaria, ed altri membri», che rimasero aggiudicati per 8400 ducati ad un prestanome di Ricciarda Catanti Tanucci, moglie di Bernardo Tanucci, che versò un acconto di 4678 ducati quale procuratore e amministratore della consorteria<sup>13</sup>. L'atto di compravendita fu stipulato nell'ottobre 1771 da Sabatino d'Anfora, procuratore degli eredi de Martino, e dal marchese Tanucci, sempre in veste di rappresentante della moglie<sup>14</sup>. In realtà, si trattava di un mero espediente per evitare di pagare le imposte, visto che nel testamento redatto nel 1782 il marchese ricordò che per evitare gli Statuti Pisani e la Gabella Fiorentina tutti gli acquisti fatti in Toscana e a Napoli erano stati registrati in testa alla coniuge, ma erano stati finanziati dal denaro del marito<sup>15</sup>.

La decisione di Tanucci di acquistare il predio, oltre che dall'evidente convenienza dell'operazione (conclusa ad un prezzo notevolmente inferiore a quello di stima),

fu determinata probabilmente anche dalla volontà di stabilirsi definitivamente nel napoletano.

Giunto a Napoli nel 1734 al seguito di Carlo di Borbone e nominato ministro di Grazia e Giustizia, egli aveva preso in affitto una casa proprio dei de Martino, duchi di Pietra d'Oro, sita al largo della Pietà dei Turchini<sup>16</sup> e in seguito aveva abitato in una casa dei duchi di Caianiello al Grottone di Palazzo. La realizzazione dal 1738 della reggia di Portici lo aveva indotto ad affittare un appartamento nelle vicinanze, di proprietà del marchese Vincenzo Capuano<sup>17</sup>, nell'odierna piazza San Ciro.

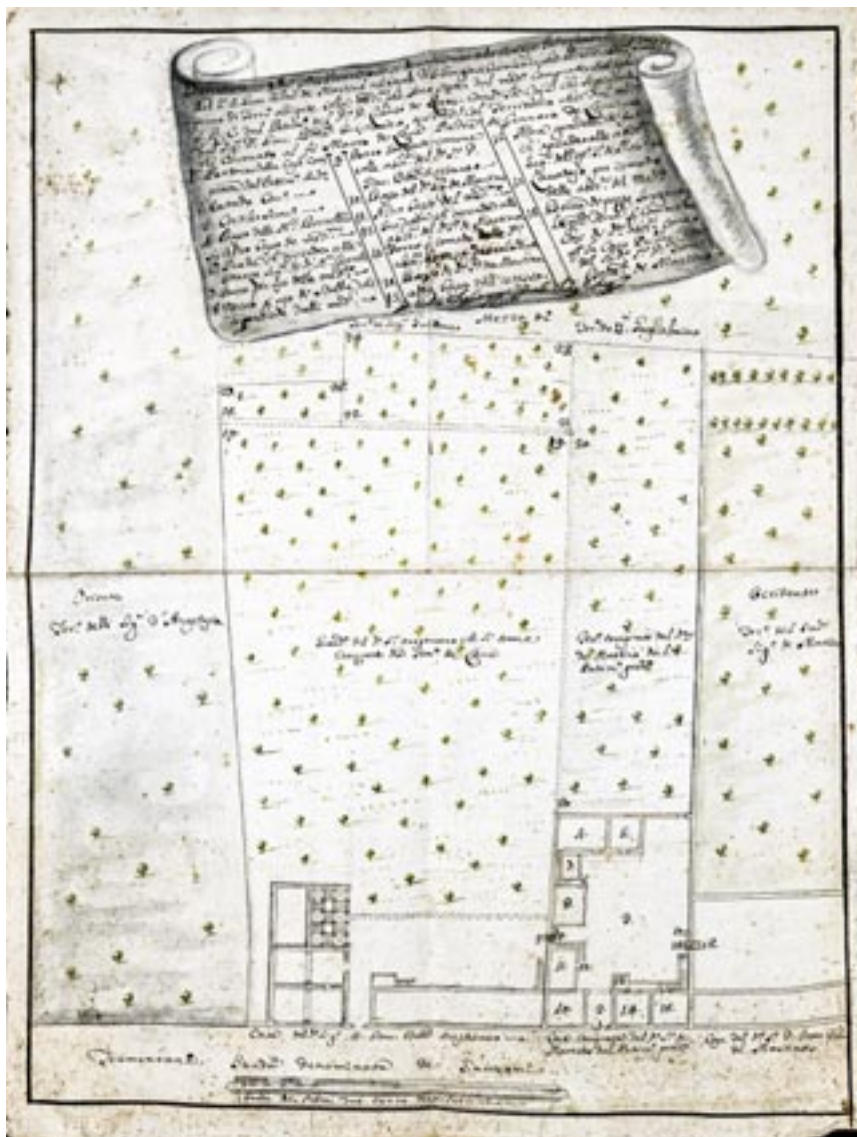
Dal 1748 aveva locato un casino a San Giorgio a Cremano<sup>18</sup> e in questa località nel 1763 pagava l'affitto del palazzo del principe di Conca<sup>19</sup> (oggi villa Borrelli, in via A. Gramsci). Nel 1771, si era infine deciso all'acquisto della proprietà de Martino, collocata in un ambiente agreste che gli ricordava forse il natio Casentino.

Probabilmente, in quest'ultima Tanucci si limitò ad interventi mirati, come la sovrapposizione delle proprie armi allo stemma dei de Martino nella volta del vestibolo, ciò che giustifica la sfasatura cromatiche tra quest'ultimo e le decorazioni circostanti notate da Ciro Robotti, che le ha riferite, senza motivo, all'estro del fre-scante, pur avendo rilevato la presenza sullo scudo di una testa di Medusa (emblema estraneo alle armi di Tanucci), che ha ritenuto «un arricchimento ornamentale di gusto barocco»<sup>20</sup>.

67. N. Tagliacozzi Canale, Pianta delle proprietà de Martino, Oristonio e de Luca a San Giorgio a Cremano, 1744 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Sabino, Sch. 730, Prot. 36, a. 1744).

Rinnovando le esperienze condotte negli anni precedenti, nella proprietà a San Giorgio il marchese pisano intraprese l'impianto di vigneti con cultivar toscane, come conferma una sua lettera del 1778 a Viviani della Robbia: «grazie per la sua gentile offerta riguardo il Carmigliano. Mi è riuscito fare nel mio suburbano di S. Jorio ad uso Toscano»<sup>21</sup>. Nell'ambiente agreste egli trovò forse conforto dopo l'esautorazione dal ruolo di primo ministro, nel 1776, e la morte, nel 1781, della figlia Marianna, che era andata in sposa nel 1770 al nobile pisano Giuseppe de Rossi Tanucci.

Prima di morire, nell'aprile 1783 Tanucci formalizzò un secondo testamento<sup>22</sup> con il quale lasciò i beni toscani a due congiunti. A Gregorio Poltri, pronipote della sorella Maddalena, andarono tutti i beni nel Casentino, a Pasquale Ciarpagnini, figlio della sorella, tutti i beni nel Pisano, la fattoria Gramugnana, il podere di Zambria, una casa con giardino in via San Francesco a Pisa e altre proprietà. Alla moglie lasciò tutti i beni pisani acquistati in costanza di matrimonio e quelli in Napoli e nel Regno, un capitale fruttifero di circa 80.000 ducati e gli argenti. Al genero Giuseppe de Rossi Tanucci destinò un capitale fruttifero di 13.333 ducati che gli doveva la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini e una rendita annuale di 350 scudi fiorentini da esigere sui beni in Toscana. Interessanti anche i lasciti librari: al consigliere Salvatore Caruso lasciò la biblioteca raccolta nella casa napoletana al



Grottone di Palazzo, al consigliere Diodato Targiani quella presente nel casino di San Giorgio a Cremano, al professore dell'università di Pisa Migliorotto Maccone quella della casa a Pisa<sup>23</sup>.

A sua volta, nel 1787 la marchesa Ricciarda Catanti<sup>24</sup> fece testamento designando suo erede universale Giuseppe de Rossi Tanucci, suo cugino e genero, che però fu nominato soltanto usufruttuario del casino a San Giorgio a Cremano, destinato a passare, dopo la morte della titolata, al Monte dei Poveri Vergognosi. A dispetto di tale disposizione, dopo la scomparsa della marchesa, occorsa nel 1795, Giuseppe de Rossi Tanucci nel 1802 alienò il casino al duca di Miranda Onorato Gaetani<sup>25</sup>.

Nel 1854 la proprietà era nella disponibilità di Giuseppe Bozzone<sup>26</sup>. Tra il 1874 ed il 1888 il vasto fondo, che sino ad allora aveva mantenuto la sua integrità, fu espropriato dall'amministrazione municipale, che impegnò il giardino con un edificio destinato a sede comunale e a scuola elementare, preceduto da una nuova piazza. Nell'ultimo dopoguerra, i terreni agricoli alle spalle della villa e gli annessi rustici sulla strada dei Sansoni sono stati demoliti per far posto a nuovi edifici multipiano che hanno accerchiato la villa, senza alcun diaframma di verde.

EDM, LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Sabino, Sch. 730, Prot. 36, a. 1744, cc. 37v-49r.

<sup>2</sup> ASBN, Banco dello Spirito Santo, Giornale di cassa, Matr. 1349, polizza di 11.50 ducati estinta

il 18 settembre 1738. A sua volta, Vela aveva acquistato la proprietà dalla famiglia del Migliore.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Sabino, Sch. 730, Prot. 36, a. 1744, c. 44r. La cessione riguardava diversi appezzamenti. La proprietà de Luca, appartenuta in origine a Giovan Battista del Migliore, nel 1715 passò a Carlo Oristanio e questi al figlio Giovan Battista, che nel 1717 la diede a censo a Marco de Luca, che la trasferì al figlio Gennaro. Il lotto era comprensivo di un basso rurale con cortile e pozzo e confinava ad oriente con il casino di Giuseppe Oristanio e a occidente con il territorio dei de Martino.

<sup>4</sup> ASBN, Banco dello Spirito Santo, Giornale di cassa, Matr. 1574, polizza di 7.2.10 ducati estinta il 18 gennaio 1751.

<sup>5</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Tommaso Sodano, Sch. 339, Prot. 13, a. 1749, cc. 56r-76v.

<sup>6</sup> Ivi, Processi antichi, Pandetta Nuova Seconda, F. 195, f. 9, cc. 292r-410r, apprezzo degli architetti laccarino e Pollio. La pianta è inserita tra le cc. 410v-411r.

<sup>7</sup> Ivi, cc. 425r-447r, relazione di Gennaro Papa. La pianta è inserita tra le cc. 447v-448r.

<sup>8</sup> Per il documento si veda ivi, Notai del XVIII secolo, Ignazio Palomba, Sch. 763, Prot. 17, a. 1771, cc. 732r-752r.

<sup>9</sup> L'originaria copertura a falde è stata surrogata da un secondo piano residenziale nella prima metà del Novecento.

<sup>10</sup> Ivi, Processi antichi, Pandetta Nuova Seconda, F. 195, f. "Venditione bonorum q.m D. Nicolai de Martino", cc. 10r-14v.

<sup>11</sup> ASBN, Banco dei Poveri, Giornale di cassa, Matr. 1432, polizza di 10 ducati estinta il 13 aprile 1751. Nel cantiere intervenne nel 1759 il pittore ornamentista Nicola Russo, impegnato

nella rifinitura di porte, finestre, balconi e "incartate" (ivi, Banco del Salvatore, Giornale di cassa, Matr. 1413, polizza di 10 ducati estinta il 4 aprile 1759).

<sup>12</sup> ASNa, Processi antichi, Pandetta Nuova Seconda, F. 195, f. 9, cc. 229r-237r.

<sup>13</sup> Ivi, cc. 495r-496r.

<sup>14</sup> Ivi, Notai del XVIII secolo, Ignazio Palomba, Sch. 763, Prot. 17, a. 1771, cc. 732r-752r. Al rogito è allegata la perizia redatta dagli ingegneri Pollio e laccarino nel 1766, inserita tra le cc. 743r-744v. Nel protocollo del 1772 del medesimo notaio si rinvengono le attestazioni del saldo agli eredi de Martino, effettuato da Tanucci con polizze del Banco di San Giacomo di 2050 ducati, il 15 gennaio 1772, e di 1672 ducati, il successivo 28 ottobre.

<sup>15</sup> Ivi, Cosimo Bertone, Sch. 972, Prot. 17, a. 1782, cc. 1v-12v.

<sup>16</sup> ASBN, Banco dello Spirito Santo, Giornale di cassa, Matr. 1362, polizza di 85 ducati estinta il 31 ottobre 1739.

<sup>17</sup> Ivi, Banco del Salvatore, Giornale di cassa, Matr. 1509, polizza di 79 ducati estinta il 23 novembre 1763.

<sup>18</sup> Robotti 1988, 719 n. 1 ritiene erroneamente che il casino fosse di proprietà di Tanucci, che in realtà lo conduceva in locazione.

<sup>19</sup> «Al Marchese Bernardo Tanucci ducati 92.1.8, fede del 9 luglio 1763, e per esso a Don Antonio Invitti Principe di Conca, e detti sono a compimento di ducati 100 importo dell'annata maturata a 4 maggio 1763, per l'affitto che esso tiene del Palazzo, e giardino posto a S. Giorgio a Cremano patronato di detto Invitti, atteso li restanti ducati 7.72, sono stati da esso spesi, per diversi, e necessari accomodi per il medesimo Palazzo, restando con

detto pagamento saldato, e soddisfatto per tutto il suddetto tempo» (ASBN, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, Matr. 1559, polizza di 92.1.8 ducati estinta il 27 luglio 1763).

<sup>20</sup> Robotti 1988, 730.

<sup>21</sup> Della Robbia 1942, 531. Il vigneto dava buoni frutti se nel 1778 era possibile vendere due botti di vino (ASBN, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, Matr. 2078, polizza di 25 ducati estinta il 7 gennaio 1778).

<sup>22</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Cosimo Bertone, Sch. 972, Prot. 18, a. 1783, cc.7v-22r.

<sup>23</sup> Ivi, cc. 33r-86r. Nel protocollo è inserito l'inventario dei beni del marchese.

<sup>24</sup> Ivi, Notai del XIX secolo, Gaetano Conti, Sch. 325, Prot. 25, a. 1787, cc. 82v-86r. Il testamento è ricordato da Palomba 1881, 226.

<sup>25</sup> ASNa, Cassa di ammortizzazione, B. 794, f. 13155.

<sup>26</sup> Ivi, Catasto provvisorio, Il Vers., V. 220.

## 68. Villa Vannucchi a San Giorgio a Cremano

La villa d'Aquino di Caramanico (oggi Vannucchi) a San Giorgio a Cremano costituisce un episodio di particolare rilievo, in virtù dell'assetto planimetrico, dell'apparato di stucco della fronte e del notevole scalone. Di grande interesse era anche il giardino, segnato da un boschetto e da un ninfeo a pianta ovale, collocato ad una quota più bassa delle aree a verde, raggiunto mediante due ampie scale, tra le quali insi-steva una notevole fontana a vasca.

Un originale studio del 1993, coordinato da Giuseppe Fiengo, ha consentito

di superare la tradizionale attribuzione della villa a Domenico Antonio Vaccaro proposta nel 1959 da Roberto Pane e da Arnaldo Venditti e di inserire in un più articolato contesto il disegno del parco, della loggia su colonne doriche del secondo piano e degli stucchi della cappella, riferiti a Ferdinando Fuga da Francesco Divenuto sulla scorta della notizia di un intervento nel giardino, nel 1783, di Pompeo Schiantarelli<sup>1</sup>. È emerso, infatti, che la villa fu progettata dall'architetto Antonio Donnamaria<sup>2</sup>, menzionato nelle *Vite* di Bernardo De Dominicis tra gli allievi di D.A. Vaccaro ma ignorato dalla storiografia successiva<sup>3</sup>.

In breve, gli autori dello studio del 1993 hanno documentato che nel 1755 Giacomo d'Aquino, principe di Caramanico, acquistò dai fratelli Michelangelo e Gaetano Fabbricatore un palazzo grande ed un casino piccolo nel casale di San Giorgio, nella strada detta la Teglia<sup>4</sup>. La proprietà fu valutata da Antonio Donnamaria, che corredò la sua relazione con due grafici<sup>5</sup>, uno riportante la planimetria dell'ampio fondo agricolo, perimetrato a tramontana dalla strada regia, l'altro la pianta del palazzo, con impianto a corte aperta. L'assenza di un «quarto nobile» indusse il titolato ad affidare allo stesso Donnamaria la stesura di un progetto per trasformare l'edificio rustico in un'elegante villa, in grado di rappresentare adeguatamente il suo rango.

Nel cantiere intervennero il fabbricatore Carlo Caruso, i pipemieri Cristoforo

Cianci e Sabato Grimaldi, il dotato stuccatore Andrea Parascandola, responsabile tra l'altro della decorazione dei grottoni e dei camerini del ninfeo, e il fabbro Andrea Pacileo, che realizzò le ringhiere a ventriera dei balconi, le articolate grate dell'essedra e il cancello d'ingresso al giardino<sup>6</sup>.

Nel 1756 il principe di Caramanico aggregò alla proprietà dapprima un lungo e basso corpo di fabbrica che si svolgeva lungo la strada, appartenente agli eredi Paparo, e in seguito la casa ereditaria di Michele Raiola, confinanti ad oriente con quella appena acquisita<sup>7</sup>.

Nella seconda occasione, il titolato si fece rappresentare dal sacerdote Nicola Donnamaria, fratello dell'architetto, e affidò a quest'ultimo l'apprezzo del predio (del valore di 2500 ducati) e il suo rilievo planimetrico. La casa consisteva in quattro terranei prospettanti sulla strada regia, oltre al vestibolo, ad altri ambienti in corso di costruzione, cinque bassi nel cortile e quattro camere superiori, due delle quali non terminate<sup>8</sup>.

Nel 1757, Antonio Donnamaria avviò un intervento per inglobare nella villa d'Aquino le proprietà Paparo e Raiola, ma i lavori non ebbero modo di avanzare significativamente, perché, come è stato documentato, l'architetto fu esautorato dal cantiere a causa delle malversazioni di cui si era reso responsabile insieme al falegname Giuseppe Schioppa, rivelate dalle perizie giudiziarie stese dagli architetti Casimiro Vetromile e Martino Buonocore<sup>9</sup>. Pur avendo Donnamaria raggiunto

68a. A. Donnamaria, Planimetria della proprietà Raiola a San Giorgio a Cremano, 1756 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovan Battista Vallo, Sch. 618, Prot. 40, a. 1756).



un accordo con il conte di Palena Antonio d'Aquino (che era subentrato nella proprietà nell'aprile 1759, a causa della morte del fratello Giacomo), la direzione del cantiere passò all'ingegnere Antonio Schioppa.

Dopo una fase di stasi dovuta alla scomparsa del principe, i lavori ripresero con la direzione operativa di Schioppa e quella artistica di Ferdinando Fuga, impegnato nella rimodulazione della villa sino al 1762. L'architetto toscano, chiamato nel 1759 a valutare sei vasi di terracotta

ad urna destinati al giardino, forniti dalla fornace reale del Granatello<sup>10</sup> unitamente a numerose statue, a cani di diverse dimensioni e a una stufa<sup>11</sup>, fu coadiuvato anche, come accadeva sovente nei suoi cantieri, dall'ingegnere Giuseppe Alviani, e si occupò del completamento delle articolate terrazze laterali, della cappella gentilizia, del «romitorio» e del ninfeo, oltre che dell'adattamento degli edifici Paparo e Raiola a scuderie e rimesse per carrozze.

In tale fase, nel cantiere intervennero il capomastro Carlo Caruso e il piperniere Sabbato Grimaldi. Antonio Iengo e Isidoro Alfieri fornirono le pietre laviche, Francesco Formisano e Giacomo Cozzolino il tufo, Andrea Garofalo la pomice, Andrea d'Acampora il lapillo nero e Gaetano Lottini, gestore della fornace del Granatello, la calce e i mattoni<sup>12</sup>.

Come attestato dall'appezzo dei lavori del marmorario Giuseppe Atticciati stilato da Fuga, nel settembre 1759 la costruzione delle terrazze laterali era abbastanza avanzata. Nello stesso anno, il fabbricatore Caruso e il collega Domenico Ascione, il piperniere Sabato Grimaldi, lo stuccatore Antonio Sorrentino e il fabbro Andrea Pacileo lavorarono alla ristrutturazione delle case Paparo e Raiola. Al gruppo si aggiunsero i mastri d'ascia Pietro Mancino, Pasquale Finiello, Genaro Ruocco, Carlo Scarpato e Gennaro Albanese, quest'ultimo autore del secondo portone delle scuderie. A sua volta, il pittore ornamentista Bartolomeo Marsicano dipinse nel cortile un esteso *trompe-*

*l'œil* con «tre finestroni, due finestre, e due porte finte»<sup>13</sup>.

Nel 1760 l'ingegnere Alviani valutò le ultime opere in stucco realizzate dal maestro Parascandola nel *cabinet*, nel quale il decoratore Giovan Battista Rossi dipinse nei sovrapporta degli ovali con eleganti composizioni floreali. Nel 1762 i lavori strutturali e decorativi erano sostanzialmente terminati.

Alla qualificazione della cappella contribuì il pittore Giovan Battista Rossi, autore degli affreschi dei *Quattro santi* (1760), del quadro della controfacciata con una *Maria Addolorata* e altre figure di santi e angeli (1763) e, come rilevato da Nicola Spinosa<sup>14</sup>, della tela con la *Immacolata Concezione* collocata sull'altare maggiore (1764). I documenti non chiariscono invece la paternità delle opere in marmo (le acquasantiere, gli ovali con angeli e il bassorilievo con *San Tommaso*), da assegnare allo scultore Silvestro Troccoli o al collega Giuseppe Atticciati, al tempo presenti nel cantiere.

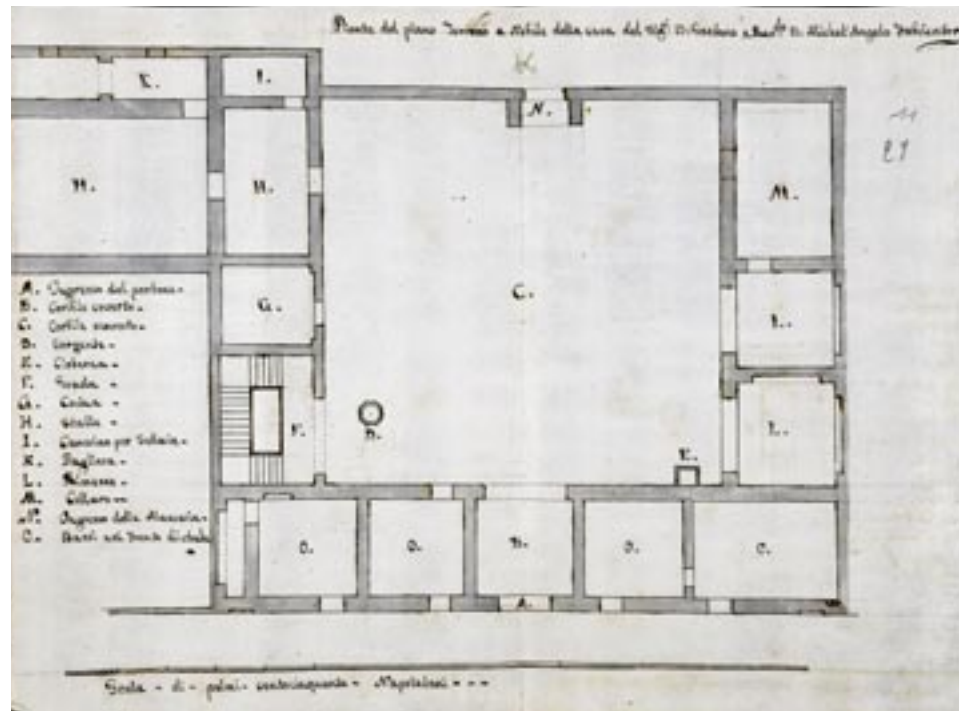
Tra gli elementi ispirati dal gusto per il pittoresco realizzati da Fuga è da segnalare il romitorio elevato al termine del viale principale del giardino, utilizzato in parte come serbatoio idrico e in parte come luogo di riposo, decorato dal pittore Giovan Battista Rossi<sup>15</sup>. Peraltro, esso svolgeva anche la funzione di belvedere essendo dotato di una loggia, alla quale si saliva dal giardino mediante due scale simmetriche e che consentiva di spaziare con lo sguardo dal mare sino alla montagna.

68b. A. Donnamaria, Pianta del piano terra della casa Fabbricatore a San Giorgio a Cremano, 1755 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Severino Beltramo, Sch. 1001, Prot. 13, a. 1755).

Alla sistemazione del giardino, dell'orto e del boschetto lavorarono prima il giardiniere Antonio Maione e in seguito il collega Natale Tarallo. Il primo realizzò i quattro grandi *parterres* tra il cortile e l'ottagono della fontana. Per questa, tra il 1759 e il 1762 i «fontanari» Baldassarre e Gaspare Lanzetta approntarono anche gli «sfogatoi» e due chiavi per il «gioco dell'acqua». A sua volta, nel 1759, il fabbro Andrea Pacileo fu compensato, sulla scorta della stima di Casimiro Vetromile, per «tre scalinate dell'anfiteatro dello spazzo in mezzo al giardino, e fattovi li parapetti di ferro di stacciolette lavorate a strisce con portelli ad apridora (...) nelli grottoni laterali al giardino degli agrumi per due cancelli di ferro a stacciolette lavorati a strisce con portelli ad apridora»<sup>16</sup>. Lo stesso artefice nel 1762 realizzò per la fontana principale «quattro cancelli di ferro a mostaccioletti (...) compresi la tinta fatta a due mani, una piombo, et l'altra verde». Nel 1760 Fuga liberò il compenso dovuto a Giuseppe Di Dato «per lo spianamento di terra bottata fatto nelle due giunte alli grottoni esistenti nel giardino degli agrumi». Lungo i viali furono collocati i vasi di terracotta forniti da Gaetano Lottini ed altre «quattro teste grandi di terra rustica» realizzate dal faenzaro Bartolomeo Fusco.

Tra le sistemazioni successive del giardino, è da segnalare la realizzazione, ad opera del falegname Pasquale Montella, di «grigliagi [*grillages*] e cupolini», apprezzati nel 1783 da Pompeo Schiantarelli<sup>17</sup>.

La sistemazione del giardino è pun-



tualmente registrata dalla mappa del duca di Noja, che rappresenta, in corrispondenza del viale centrale, i quattro grandi *parterres* perimetrati da siepi di bosso, il giardino domestico, lungo la strada pubblica, e, sul lato opposto, tra la terrazza occidentale e le scuderie, l'orto, e, infine, il boschetto, presso il romitorio.

Nel 1819 Tommaso d'Aquino donò alla figlia Vittoria, andata in sposa a Giovanni Carafa, il casino collocato di fronte al secondo portone delle scuderie, che era stato acquistato nel 1791 dal padre Francesco,

per 971 ducati, dal patrimonio ereditario di Gaetano de Bottis ed era stato ammodernato con una spesa di 2358 ducati. Nell'occasione, Tommaso d'Aquino si riservò il diritto dell'*altius non tollendi*, inibendo ulteriori sopraelevazioni della villa<sup>18</sup>.

Il parco perse l'originaria connotazione di giardino di delizie dopo il passaggio della proprietà, nel 1851, dalla baronessa Marianna Aymé al conte Lorenzo Vanden Heuvel. Questi trasformò il giardino in suolo agricolo, facendo interrare la fontana centrale e rimuovere i sedili, le statue

68c. A. Donnamaria, Planimetria della proprietà Fabbricatore a San Giorgio a Cremano, 1755 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Severino Beltramo, Sch. 1001, Prot. 13, a. 1755).



e i vasi di terracotta che ornavano i viali. Nel 1912, la contessa Anna de Jorio alienò il complesso immobiliare al marchese Giuseppe Vannucchi, i cui eredi nel 1984 lo trasferirono al comune di San Giorgio a Cremano. Un recente intervento di ripristino ha ricostruito il tracciato settecentesco del giardino, sulla base della mappa del duca di Noja.

Negli anni scorsi, il catalogo delle opere di Antonio Donnamaria (progettista di sicuro talento, a dispetto delle traversie professionali che ne vulnerarono la car-

riera e della morte precoce, occorsa tra il 1762 e il 1764) è stato significativamente ampliato. Egli era nato nei primi del Settecento dall'avvocato Felice Donnamaria, dei baroni di Montepagano, e da Giovanna Caterina Turboli, che generarono sette figli, tra cui erano il sacerdote Nicola<sup>19</sup> e l'avvocato Lelio. I Donnamaria abitavano a Napoli in un palazzo di loro proprietà nel vicolo del Nunzio, presso il palazzo Cavalcanti e quello della Nunziatura Apostolica, a Toledo<sup>20</sup>.

Donnamaria lavorò a San Giorgio a Cremano assai prima di essere coinvolto nel cantiere di villa Caramanico. Nel 1746, infatti, diresse alcuni lavori nel casino di Aniello de Matteis, figlio del pittore Paolo<sup>21</sup>, collocato nei pressi del largo dei Taralli (odierna piazza Troisi). Nel casale il fratello Lelio acquistò nel 1748 un modesto casino di delizie<sup>22</sup>, da identificare con l'odierna villa Sinicropi, in via Pittore, che conserva alcuni elementi (il coronamento della torretta con finestre ellittiche, le ventriere dei balconi e i parapetti delle terrazze, analoghi a quelli dello scalone della villa Caramanico) che costituiscono sicuri indizi di un intervento di Antonio Donnamaria.

Nel 1758 l'architetto ammodernò il palazzo napoletano del cognato Antonio Catenacci (al civico 65 dell'odierna via Serra), il cui portale ad arco pendulo richiama da presso quello della villa Vannucchi<sup>23</sup>. Ancor più rilevante è il suo progetto della notevole villa elevata a partire dal 1755 a Portici per iniziativa di Gu-

glielmo Moncada, principe di Calvaruso, passata nel 1770 a Troiano Spinelli, duca di Laurino, in seguito allo statista Enrico Pessina e nel 1914 a Luigi Starita<sup>24</sup>.

EDM, LG

<sup>1</sup> Divenuto 1984, 141-142.

<sup>2</sup> Si veda il documentato saggio di Longo, Petitti, Navarra 1993, 87-115, 187-224.

<sup>3</sup> De Dominicis 1742-43, III, 493-494.

<sup>4</sup> Longo, Petitti, Navarra 1993, 95.

<sup>5</sup> I due grafici, pubblicati da Freda, Verde 2002, 12, 89, sono in ASNa, Notai del XVIII secolo, Severino Beltramo, Sch. 1001, Prot. 13, a. 1755, cc. 37r-54v.

<sup>6</sup> De Martino 2012, 19.

<sup>7</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovan Battista Vallo, Sch. 618, Prot. 40, a. 1756, cc. 170r-175r.

<sup>8</sup> La relazione e la pianta di Donnamaria sono inserite tra le cc. 174v-175r.

<sup>9</sup> Longo, Petitti, Navarra 1993, 106.

<sup>10</sup> Per i documenti relativi agli artieri intervenuti in tale fase si rimanda a De Martino 2012.

<sup>11</sup> Guerriero 1999, 322, n. 119.

<sup>12</sup> I lavori in discorso sono stati documentati da De Martino 2012.

<sup>13</sup> Anche per tali interventi e per quelli nella cappella si veda De Martino 2012.

<sup>14</sup> Spinosa 1971, 457-547.

<sup>15</sup> De Martino 2012.

<sup>16</sup> De Martino 2012.

<sup>17</sup> Longo, Petitti, Navarra 1993, 224.

<sup>18</sup> Nel 1930 l'edificio era di proprietà di Alfredo Genna, che l'aveva ereditato dal padre Giovanni, il quale nel 1912 era stato sindaco di San Giorgio a Cremano.

<sup>19</sup> Si veda quanto documentato in ASDNa, Sacra Patrimonia, Pandetta I, f. 4497.

<sup>20</sup> ASNa, Processi antichi, Pandetta Corrente, F. 175, f. 10, c. 85r. La famiglia vantava il diritto di sepoltura nella cappella Turboli in Santa Maria delle Grazie a Toledo.

<sup>21</sup> De Martino 2012, 22.

<sup>22</sup> Fiengo 1977, 79.

<sup>23</sup> De Martino 2012, 24. Nel 1760 Donnataria apprezzò i lavori di ferro realizzati nella casa napoletana di Giuseppe Toraldo alla strada di Sant'Eligio.

<sup>24</sup> De Martino 2013, 78.

### 69. Palazzo del principe della Riccia a Portici

Nel gennaio 1730, l'architetto Michelangelo De Blasio alienò al sacerdote Genaro d'Antona, per 160 ducati, un terreno a Portici di mezzo moggio, collocato lungo la strada regia, presso il «cavone per dove passa la lava» per giungere alla costa, confinante con la masseria dei Gesuiti, che aveva comprato nel 1727 da Lorenzo de Battimo ed era gravato da un censo a favore dei de Palma, marchesi di Pietramelara<sup>1</sup>. Il compendio ricadeva in una più vasta proprietà appartenuta nel primo Cinquecento al segretario regio Bernardino Martirano, titolare dell'edificio trasformato nel corso del tempo nell'odierna villa Nava<sup>2</sup>.

Sul suolo acquistato dalle mani del tecnico partenopeo il reverendo d'Antona intraprese l'erezione di una casa, dopo

aver ottenuto dai fratelli de Palma, titolari del diritto di *altius non tollendi*, in cambio del versamento di 80 ducati, l'autorizzazione a costruire secondo le sue necessità<sup>3</sup>. La direzione dei lavori fu affidata al regio ingegnere Emanuele Giovine, affermatosi in seguito come tecnico militare<sup>4</sup>.

In progresso di tempo, sequestrato per debiti, il patrimonio del *quondam* Paolo d'Antona, padre del religioso, e acclarato che l'acquisto del suolo e la costruzione della casa erano stati fatti con denaro del sequestrato<sup>5</sup>, l'immobile fu messo all'asta, sulla base della stima di 2275 ducati formulata dall'ingegnere Francesco Attanasio. All'esito di una gara ad estinzione di candela, nell'agosto 1747 la proprietà fu assegnata, per 3175 ducati, ad Ignazio Nastro, che già occupava il casino come locatario, versando un canone annuo di 60 ducati<sup>6</sup>.

Nastro ampliò l'edificio facendogli assumere la consistenza di una casa palaziata, dopo aver ottenuto dai de Palma, sempre a titolo oneroso, un'ulteriore autorizzazione a «alzare, e dilatare di fabbrica la sudetta sua casa, e farvi quelle aperture in qualunque parte, che li fusse piaciuto»<sup>7</sup>. La regia tecnica dell'intervento fu affidata al figlio Giuseppe Nastro, regio ingegnere, che coordinò, tra l'altro, il lavoro del piperniere Nicola Varvato, che nel 1748 incassò 30 ducati a compimento di 130 per «il lavoro nel portone grande di piperno forte (...) e ginelle per le finestre (...) e giunte nei palconi grandi», dovendo il lapicida «stare al parere e quello che dirà il

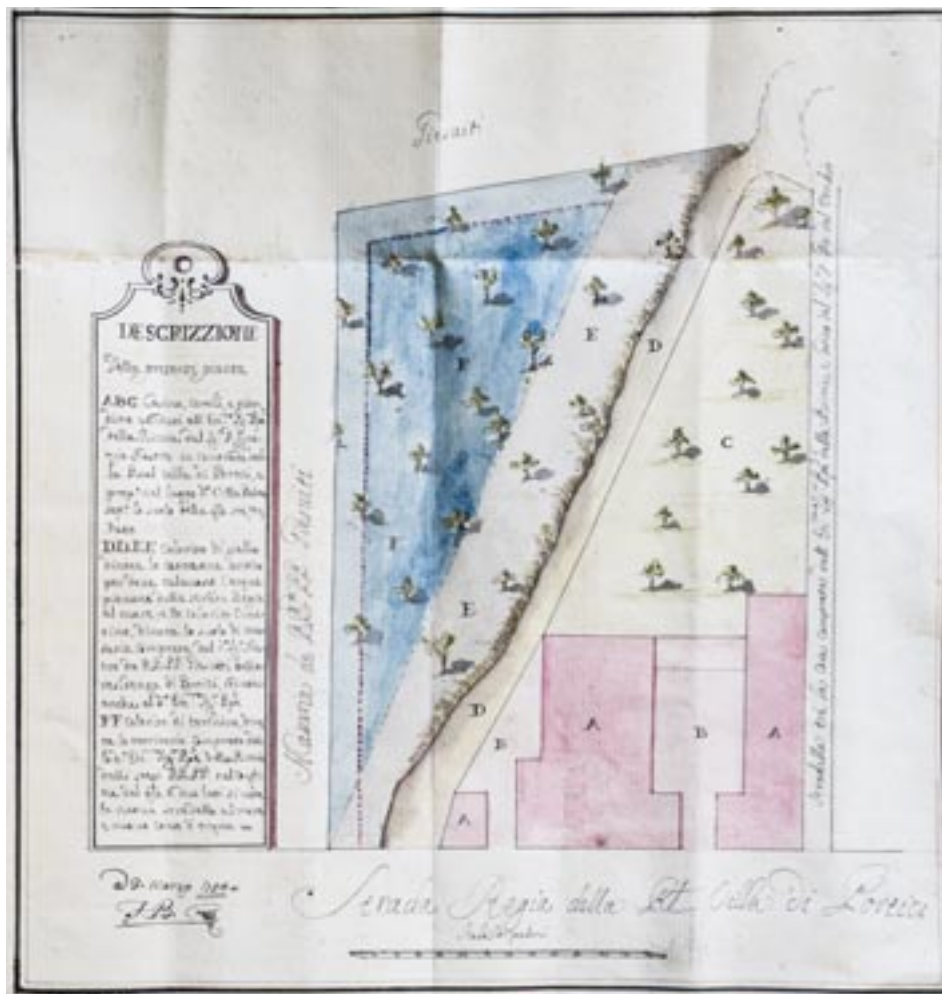
Regio Ingegnere Don Giuseppe Nastro»<sup>8</sup>. A sua volta, nel 1750 il falegname Agostino de Simone ebbe 200 ducati a compimento di 890, sempre «a tenore della misura e relazione fattane dal Regio Ingegnere Giuseppe Nastro»<sup>9</sup>.

Di Giuseppe Nastro segnaliamo la presenza nel 1755 nel cantiere del palazzo napoletano del marchese di Salcito a Pontenuovo<sup>10</sup>, la direzione dei lavori, nel 1767, del casino di Pasquale Vella a San Giorgio a Cremano (l'attuale villa Marullier)<sup>11</sup> e l'analogo impegno svolto nel 1770 per la casa di Vincenzo Bufano alla strada di Forino, a Napoli<sup>12</sup>.

Tornando all'episodio porticese, osserviamo che nel maggio 1754, Ignazio Nastro, volendo «maggiormente dilatare il sudetto suo stabile», comprò, per 400 ducati, un suolo adiacente il suo giardino, di circa un terzo di moggio, parte della confinante masseria dei Gesuiti, per aprirvi una nuova strada e incorporare nella sua proprietà, con il consenso dell'amministrazione porticese, il precedente percorso viario<sup>13</sup>.

Nel dicembre dello stesso anno, Nastro trasferì a Bartolomeo di Capua, principe della Riccia, per 11.500 ducati, la casa palaziata con giardino, confinante al tempo a settentrione con i beni di Giovanni del Vecchio (in precedenza dei Battimo e ancor prima dei de Palma) e «dal lato poi verso mare, e verso Portici con l'antica strada detta volgarmente il Catavone, che dalla Strada Regia s'andava al mare»<sup>14</sup>. Il notevole immobile vantava un piano nobile con una sala e dodici stanze,

69a. F. Bottiglieri, Planimetria di parte della maseria dei Gesuiti a Portici, 1755 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Palumbo, Sch. 490, Prot. 41, a. 1755).



precedute da una loggia, e un ulteriore livello residenziale con cinque ambienti. Al piano terra si rinvenivano due stalle, altrettante rimesse, una cucina, una cantina, una

«grotta» e, infine, un «giardinetto di figura quasi di un quadrato bislungo inclinando al triangolare verso la punta».

Tra gli elementi notevoli dell'immobile,

segnaliamo (oltre alla inselicata della strada antistante la fronte, estesa anche alla verticale del «cavone» delle acque piovane, coperto con una lamia in muratura) i due «portoni a volta con orme di piperno lavorate ad uso di brachettone con colonne avanti di essi di pietre vive» e la facciata in stucco (opera del plastificatore Arcangelo Sala)<sup>15</sup>, rivestita, sino all'altezza del piano nobile, «con lavori di pilastri, riquadrature, intagli, fogliame, cimmasse di finestre, e palconi con il suo cornicione sopra, anche di stucco».

All'interno, è da segnalare il rilevante corredo di vani di servizio terranei, «terminati di tutto punto di tutto il bisognevole per una comoda abitazione di un Principe, e di quella perfetta qualità possibile, che oggi si può richiedere, essendo stata detta casa da pochi anni in qua rifatta, ed aumentata».

Allo stesso modo, al piano nobile, finito circa sei anni prima («tutto terminato di buone dipinture, ferramenti, vetri, indoratore, ed altro»), al quale si ascendeva mediante una scala «coperta con lamia a scodella tutta ornata di stucco, e nelle tese, e nelli lati, e lamia sudetta», erano rimarchevoli: la sala coperta a volta, le porte con «mostre dentro e fuori dipinte ad uso di pietra di Sicilia con le di loro cornici, e brachettoni indorati»; la galleria «bislunga coperta a lamia dipinta di figure, ed ornata di altri lavori» (opera del pittore ornamentista Ignazio Morla, allievo di Francesco de Mura, tanto apprezzata da essere riprodotta dal medesimo artista nel

palazzo napoletano di Vincenzo Spinelli, principe di Tarsia)<sup>16</sup>; l'anticamera della stanza da letto, «coverta anche a lamia dipinta»; la «bocca d'alcovo grande foderata dentro, e fuori di legname con cornici indorate, e tutta dipinta, con fogliama di stucco indorata sopra di essa»; la stanza da letto «coverta a lamia dipinta» e la «gran loggia con pettorata di fabrica verso il giardino, e pettorata di ferro con lavoro di stucco verso il cortile grande».

Al secondo piano, «non tutto terminato», erano presenti, tra l'altro, tre stanze «dipinte nelli pezzi d'opera, nelle mura con freggi, e nelle travature con incartate».

Nel marzo 1755, Saverio Pepe, procuratore del principe della Riccia Bartolomeo di Capua, acquistò dalla Compagnia di Gesù, rappresentata dal padre Giovan Battista Recupido, un piccolo suolo, di soli 335 passi, adiacente la sua proprietà a Portici, confinante con «il vallone, che conduce a mare», al fine di «inquadrare» il giardino della casa che il titolato aveva comprato da Ignazio Nastro nel dicembre precedente, ma soprattutto per assicurare la continuità del giardino sino alla costa<sup>17</sup>. A tal fine, sin dal novembre 1754 Giuseppe Astarita era stato incaricato di valutare il compendio, rappresentato in un'accurata planimetria della proprietà gesuitica redatta nel medesimo lasso di tempo da Felice Bottiglieri, nella quale la quota destinata a passare di mano è campita di turchino. A dispetto del modesto valore della proprietà, per decisione della curia diocesana fu attivata una gara ad

estinzione di candela per l'attribuzione del lotto, che fu comunque assegnato al principe della Riccia, per circa 74 ducati. Tuttavia, i Gesuiti, insoddisfatti della somma ottenuta, avevano rappresentato al titolato come «qualunque porzione di detta loro Massaria, che avessero disposto di vendere per edificarvi, ne avrebbero ricavato prezzo vantaggiosissimo per l'indigenza, che vi è di abitazioni in detta Real Villa» e che «coll'acquisto di detti passi 335 di massaria, viene detto Signor principe a perfezionare il Disegno di detto suo Casino acquistato dal detto D. Ignazio Nastro», ottenendo dal notevole, considerato che «coll'acquisto di detto pezzotto di territorio veniva a perfezionare di suo genio il detto suo Casino», un notevole incremento del prezzo, portato a 350 ducati, 25 dei quali da impiegare nell'erezione del muro di confine della masseria gesuitica lungo la «nuova strada, che aprirà detto Signor Principe sopra detto pezzo di territorio per calare a mare, e dar l'esito alla lava della Strada Regia, che calava per l'antico cavone detto il Catavone» (individuato nella planimetria di Bottiglieri con il colore giallo).

Tra i patti speciali allora stabiliti, vale ricordare che la nuova strada sarebbe stata larga 14 palmi (in luogo dei 12 consuetudinari), che il corso delle acque piovane sarebbe stato regolato da almeno otto «catene di fabbrica» (frenelli trasversali) e che il principe della Riccia si era riservato il diritto di elevare un supportico all'imbocco del percorso. Inoltre, il titolato

cautelò i venditori circa le eventuali liti insorte ovemai le «fabriche facienze in detta lenza di massaria, venisse impedita la vista di Napoli alla casa delli Signori Amendola» (l'odierna villa Menna). Occorre ricordare che nella planimetria del 1754 il casino Nastro occupa l'intero fronte stradale del lotto, come nella mappa del duca di Noja, a conferma dell'ambizioso programma realizzato prima del trasferimento del predio al principe della Riccia.

Questi, tuttavia, intraprese ulteriori interventi, affidati al coordinamento tecnico di Felice Bottiglieri, che nel medesimo periodo aveva la responsabilità dell'impegnativo ammodernamento del palazzo napoletano dei di Capua alla strada di San Biagio dei Librai. In tale occasione, fu realizzato un ampio stallone sormontato da un loggione perimetrato da balaustre di piperno a trafori<sup>18</sup>.

Nel cantiere di Portici intervennero maestranze locali e napoletane, come il fabbricatore Domenico Imparato, lo stuccatore Giuseppe De Marco, il piperniere Antonio Beato, il fabbro Giuseppe Celentano, i pittori ornamentisti Gaetano Magri e Romualdo Formosa<sup>19</sup>, autore quest'ultimo, nel 1760, di «un quadro tondo con figure con caccia e campagnola», da collocare nell'appartamento della principessa della Riccia<sup>20</sup>.

Negli anni successivi, il titolato ampliò ulteriormente la proprietà, acquistando dai di Palma un suolo antistante la fronte del casino, per realizzarvi un piazzale, impegnando il settore più lontano dalla re-

69b. F. Bottiglieri, Planimetria del suolo di Domenico d'Orso a Portici acquistato dal principe della Riccia, 1760 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Palumbo, Sch. 490, Prot. 47, a. 1761).



sidenza con un maneggio. Inoltre, nel 1761, per poter prolungare il piazzale sino all'estremità orientale della fronte, lungo la strada regia, acquistò un suolo da Domenico d'Orso, sulla base della stima redatta l'anno prima da Felice Bottiglieri, che delineò anche una sintetica planimetria della particella passata di mano<sup>21</sup>. Nel largo così ottenuto, il principe fece elevare, a servizio del maneggio, due bassi volumi concavi, raccordati al centro da una cappella intitolata a Santa Maria delle Grazie, consacrata nel 1769, che accolse all'interno l'altare maggiore del marmorario Giuseppe Atticciati (impiegato anche nei cantieri regi), e una

pala con la *Madonna delle Grazie* di Giacomo Cestaro<sup>22</sup>.

A dimostrazione del notevole sforzo sopportato dal committente, questi sino al 1769 versò agli artefici circa 20.000 ducati, ma sino alla morte, occorsa nel marzo del 1792, continuò ad aggiornare e ampliare la villa di Portici, come attestano i pagamenti effettuati alcuni mesi prima di spirare agli autori del secondo giardino, presso la linea di costa, e degli adiacenti tre padiglioni (uno centrale, più grande, e due laterali) a guisa di tenda militare, descritti in termini entusiastici da Salvatore Palermo nell'edizione del 1792 della guida del Celano: «per dieci gradini si discende al secondo giardino. È questo, oltre delle belle vedute che ci mostra ne' suoi vari giochi di mortella, chiocciole marine, e piante straniere, tutto circondato da vivai, ne' quali il nobile gusto del suo Magnanimo Padrone, nudriva degli uccelli ed animali stranieri con ispesa grandissima. Termina questo secondo giardino ad un edificio fatto in forma di tenda militare, nella quale vi sono delle gallerie e dei contigui camerini detti caffè, ove non vi è comodo e pel riposo e pel piacere che qui possa desiderarsi, avendovi sempre mantenuto tutto a dovizia l'eccelsa generosità del Principe defunto: questo edificio termina in un balcone il quale dà l'aspetto ad un ampio podere, che si coltiva per vari usi: e questo ha l'uscita al mare avendosi in questa ampia villa l'utile e il diletto»<sup>23</sup>.

All'erezione dei padiglioni concorsero il fabbricatore Domenico Imperato e lo

stuccatore Michele Carrese, che entro l'aprile del 1791 incassarono ben 4750 ducati<sup>24</sup>. A loro volta, i pipernieri Giuseppe e Felice Beato entro l'ottobre del medesimo anno ebbero 1381 ducati per i lavori «che i medesimi hanno fatto per suo servizio nel nuovo giardino di suo ordine costruito nel terreno censuati dalla Santa Casa degli Incurabili». Invece, il noto marmorario Antonio di Lucca fornì le soglie di marmo delle porte dei padiglioni e alcune mensole di marmo statuario.

Un importante contributo alla decorazione dei padiglioni venne dal pittore decoratore Domenico Scielzo: «Si sono dipinti a buon fresco i muri, e la lamia del casino a Padiglione grande, che sta in fine della villa ad uso di parato con tronchi e fiori al naturale, e proprio a forma di calanca, in detto casino, e lamia di figura esagona, ciascun muro di lunghezza palmi 17, e di altezza fino all'impostatura della lamia palmi 24, e le sei costole di detta lamia, ognuna di stesa palmi 25 (...). Si son dipinti di simile maniera i muri, e la lamia del passaggio tra li descritti due padiglioni grande e piccolo (...) la lamia che si è dipinta di un pannello ad uso di tenda militare (...) si sono dipinti similmente i muri e le lamie del casinetto e padiglione a man destra del casino grande, il medesimo rigato a più colori con tronchi di fiori alla cinese».

Scielzo si occupò anche della finitura delle bussole (porte interne) e degli stipi (armadi a muro) e realizzò nei vani di passaggio tra i padiglioni un pannello tur-

chino e «nell'entrato che sta in testa allo stradone a sinistra» delineò «a buon fresco un Saffo con cascata d'acqua».

Il falegname Giuseppe Matarazzo realizzò «4 tavolini formati all'Ercolana, con croce di sotto di ceraso, e tavoletta centinata». Nel giardino, il pittore decoratore Giovanni Auriemma rifinì di giallo e verdame il *grillage* di legno, con «le sue colonne e le spalliere a cancelli a mustacciola e le sue bussole traforate», utilizzando i medesimi colori per l'ossatura di un grottone, costituita da correnti arcate e cupolini. Sempre Auriemma, dipinse di nero e di verde i pilastri in ferro del padiglione della fagianeria, protetto con reti fornite dall'ottoneo Arcangelo Soria.

Nella primavera del 1792, i diversi artefici vantavano nei confronti di Bartolomeo di Capua (il cui patrimonio era stato sequestrato dal regio fisco) un credito residuo di 10.427 ducati, stando all'ap-prezzo redatto da Bartolomeo Bottiglieri (che era succeduto al padre, morto nel 1780, nell'ufficio di architetto di casa del principe), revisionato, su incarico dell'amministrazione statale, dall'ingegnere Giovan Battista Porpora<sup>25</sup>.

Non avendo eredi diretti, nel 1778 Bartolomeo di Capua indicò come beneficiario dei suoi beni Tommaso Sanseverino, principe di Bisignano, condizionando tale disposizione al versamento del ricavato della vendita della proprietà a Portici, compresi gli arredi, al conte milanese Alessandro Attendolo Bolognino (uno dei paggi reali)<sup>26</sup>. Tuttavia, Tommaso Sanse-

verino e Francesco Vincenzo Sanseverino di Capua, conte della Saponara, impugnarono la donazione e il titolo lombardo fu costretto ad adire le vie legali, trovando soddisfazione soltanto molti anni dopo. Nel 1830, egli alienò il casino di Portici alla società di Giulio e Giuseppe Buono, per soli 9444 ducati, a fronte della valutazione di 40.000 ducati proposta alla fine del Settecento da Giovan Battista Porpora.

Nel 1849, nell'ambito di una lite tra gli eredi di Felice e Giulio Buono, i periti giudiziari Gaetano Genovese, Nicola Baccaro e Antonio Casolla divisero la proprietà in diverse quote, approntando anche le planimetrie dei beni che ci occupano<sup>27</sup>.

Il piano nobile del palazzo (che aveva assunto una connotazione neoclassica, da riferire con buona probabilità a Gaetano Genovese, che nel 1828 aveva curato il rifacimento della residenza napoletana dei Buono, a Toledo) vantava diversi saloni e altri ambienti con le pareti e le volte decorate a fresco, come, ad esempio, la stanza di compagnia, la cui lamia recava episodi religiosi, e la galleria, conclusa da una Aurora<sup>28</sup>. Tali ambienti affacciavano su una vasta terrazza (con balaustre di pietra vulcanica sormontate da mezzi busti di marmo) dalla quale si scendeva, mediante un'ampia scalea, al giardino, ripartito in due settori, il primo dei quali era «suddiviso in diversi riquadri intersecati da tre stradoni per lungo e per traverso (...). Nel centro dello stradone di mezzo evvi un

piedistallo di marmo bordiglio (...) sullo stesso ergersi una Venere con scorpione marino di marmo bianco alla metà del vero (...) nell'estremo dello cennato stradone centrale trovasi un prosieguo uno spiazzetto ellittico coltivato all'inglese nel mezzo una vasca circolare di fabbrica rivestita di schiuma con gruppo di marmo nel centro alla grandezza del vero»<sup>29</sup>.

Nel 1855 la società commerciale di Giulio e Giuseppe Buono fallì e i creditori espropriarono gli immobili da essa posseduti, tra cui quello di Portici, riacquistato, infine, da Girolamo Buono, alla cui morte passò ai figli Francesco, Filippo e Michele. Nel 1896, l'amministrazione comunale deliberò l'apertura di una strada che dal corso Garibaldi raggiungeva la zona di Bellavista ed espropriò ai Buono il suolo necessario, superando in sede giudiziaria le resistenze del proprietario Michele Buono<sup>30</sup>. A dispetto di tale iniziativa, la villa e il giardino conservarono la loro integrità sino agli anni Trenta del Novecento.

Un bombardamento dell'agosto 1943 danneggiò la struttura, ulteriormente vulnerata alla fine degli anni Cinquanta dal crollo di alcuni orizzontamenti. Quanto restava fu alienato nel 1969 e uno dei più ampi e qualificati giardini settecenteschi della costa vesuviana fu occupato da un insediamento residenziale intensivo, facendo salvo soltanto l'emiciclo antistante la villa del principe della Riccia, patetica testimonianza della violenza e dell'inanità culturale del nostro tempo.

EDM, LG

<sup>1</sup>ASNa, Notai del XVIII secolo, Onofrio Breglia, Sch. 204, Prot. 11, a. 1730, cc. 21v-28r. Il rogito di vendita tra de Battimo e De Blasio era stato stipulato dallo stesso notaio il 20 agosto 1727. La rinuncia del venditore al diritto di ricompra era stata rogata invece lo stesso giorno dal notaio Michelangelo Fera. Lorenzo de Battimo aveva avuto il suolo dall'avo Giacomo Aniello, che a sua volta lo aveva ottenuto a censo da Filippo de Palma (nell'ambito di un più vasto programma di valorizzazione dei beni di quest'ultimo) con rogito del primo febbraio 1687 del notaio Stefano Cepollaro. A sua volta Filippo de Palma aveva ottenuto la masseria (che poi avrebbe frazionato in diversi lotti dati in enfiteusi) con rogito del 17 giugno 1682 del notaio Francesco Nicola dell'Aversana, facendosi carico dei debiti lasciati dal congiunto Onofrio de Palma.

<sup>2</sup> Illibato 1983, 209.

<sup>3</sup> Il sacerdote ottenne dai de Palma il diritto di edificare nuovi volumi con rogito del 18 gennaio 1730 del notaio Biagio Riccardi.

<sup>4</sup> E. Giovine fu compensato per «tre relazioni fatte per la fabbrica del suo Casino che si sta costruendo nel Casale di Portici» (ASBN, Banco di Sant'Eligio, Giornale di cassa, Matr. 1011, polizza di 5 ducati estinta il 14 novembre 1730, gentilmente segnalata da Vincenzo Rizzo). Per la sua attività come ingegnere militare, impegnato, in particolare, a metà del secolo, nella direzione dei lavori delle nuove caserme di cavalleria progettate dall'ingegnere maggiore Giovan Battista Bigotti in diverse città campane, si rimanda a: Fiengo, Guerriero 2002; Tempone 2005; Guerriero, Manco 2012, con bibliografia precedente.

<sup>5</sup> La dichiarazione al riguardo degli eredi d'Antona fu raccolta il 23 settembre 1743 dal notaio Gennaro Salvato di Napoli.

<sup>6</sup> ASBN, Banco di Sant'Eligio, Giornale di cassa, Matr. 1181, polizza di 20 ducati estinta il 5 gennaio 1748.

<sup>7</sup> La transazione tra Nastro e i de Palma, che incassarono 190 ducati, fu rogata il 24 febbraio 1748 dal notaio Mario Comes.

<sup>8</sup> Ivi, Matr. 1180, polizza di 30 ducati estinta il 12 gennaio 1748.

<sup>9</sup> Ivi, Matr. 1211, polizza di 200 ducati estinta il 7 febbraio 1750.

<sup>10</sup> Ivi, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, Matr. 1256, polizza di 9.0.60 ducati estinta il 28 maggio 1755.

<sup>11</sup> Ivi, Banco di Sant'Eligio, Giornale di cassa, Matr. 1490, polizza di 44 ducati, estinta il 3 settembre 1767.

<sup>12</sup> Ivi, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, Matr. 1810, polizza di 30 ducati estinta il 3 novembre 1770.

<sup>13</sup> Ignazio Nastro aveva formalizzato l'acquisto del suolo dei Gesuiti con rogito del 29 maggio 1754 del notaio Nicola Servillo.

<sup>14</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Palumbo, Sch. 490, Prot. 40, a. 1754, cc. 324r-352r. A margine dell'atto (alla cui redazione era presente, come testimone, Bottiglieri) sono annotati i pagamenti annuali effettuati negli anni seguenti da Bartolomeo di Capua a favore di Ignazio Nastro. Nel rogito è trascritta un'accurata, preziosa descrizione del predio, dovuta, probabilmente, allo stesso Bottiglieri.

<sup>15</sup> Rizzo 1998<sup>o</sup>, 92.

<sup>16</sup> Rizzo 1997, 143, doc. 546.

<sup>17</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Palumbo, Sch. 490, Prot. 41, a. 1755, cc. 54r-64r.

<sup>18</sup> Lo stallone fu edificato entro il 1756 sul suolo rappresentato in una planimetria di G. Astarita

pubblicata da Jacazzi 2004, 165, che rende nota anche un analogo elaborato, redatto da Niccolò Carletti nel 1756, della proprietà dei Palma, marchesi di Pietramelara (l'attuale villa Scocchera).

<sup>19</sup> La notizia è in Rizzo 1995, 283.

<sup>20</sup> ASBN, Banco del Salvatore, Giornale di cassa, Matr. 1444, polizza di 8 ducati estinta il 24 dicembre 1760.

<sup>21</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Palumbo, Sch. 490, Prot. 47, a. 1761, cc. 1v-10r. L'apprezzo e la planimetria di F. Bottiglieri sono inseriti tra le cc. 4v-5r.

<sup>22</sup> ASNa, Tribunale civile, Perizie, I S., F. 121, f. 19690, c. 65r.

<sup>23</sup> Celano 1792, 14-15.

<sup>24</sup> ASNa, Processi antichi, Pandetta Corrente, F. 79, f. 252/5. Da tale fonte sono tratte le notizie sugli artieri attivi nel cantiere dei padiglioni riferite nel testo.

<sup>25</sup> Ivi, c. 424v. Bartolomeo Bottiglieri godeva della fiducia del principe, che gli affidò anche la realizzazione di una magnifica «scrivania» (sala da studio) nel casino di Portici, per la quale il pittore ornamentista Francesco Progenio dipinse numerose figure, ossia «Due figure a tempera miniate rappresentanti l'Invidia e la Bellona, con architettura (...) tre figure della stessa maniera rappresentante vari avvenimenti memorandi della vita di esso Principe, accompagnati di molte figure (...). Sei altre figure rappresentanti varie Virtù (...). Due figure rappresentanti lo stemma gentilizio della casa di esso Principe con diversi ornamenti (...). Sei figure della stessa maniera dinotanti varie favole (...). Quattro gruppi di varie figure favolose. Sei iscrizioni a bassorilievo colorite», inserite in cornici di rame rifinite con «oro zecchino veneziano» dal doratore Andrea Russo (ivi, cc. 118v, 121t, 137v).

<sup>26</sup> Ivi, cc. 4r-48r.

<sup>27</sup> Alisio 1959, 177 n. 19.

<sup>28</sup> ASNa, Processi antichi, Pandetta Corrente, F. 121, c. 102v.

<sup>29</sup> Alisio 1959, 177, n. 19.

<sup>30</sup> ASNa, Tribunale civile, Perizie, Il S., B. 1118, f. 349, relazione tecnica del 1896 dell'ingegnere Raffaele Satriano con in allegato una pianta del largo, della cappella e della villa.

## 70. Case di Ferdinando e Michele Caruso a San Giorgio a Cremano

Nel 1733, Teresa Borrello, nubile, chiamò in causa il fratello Nicola per ottenere la dote di 250 ducati che le aveva destinato il padre Giuseppe. Nel giugno 1739 il tavolario del Sacro Regio Consiglio Costantino Manni fu incaricato di distaccare dalla proprietà ereditaria di Giuseppe Borrello a San Giorgio a Cremano una quota di valore equivalente alle doti della donna. Tuttavia, solo nel dicembre 1741, dopo che Teresa Borrello si era accordata con il congiunto per ottenere una frazione, del valore di 280 ducati (comprensiva tale somma degli interessi maturati sul suo credito iniziale), di una casa con giardino sita nella località Taralli, il tecnico partenopeo perfezionò la perizia, corredata dal rilievo planimetrico della casa<sup>1</sup>.

La residenza era collocata alla confluenza di due strade pubbliche, una delle quali conduceva a Sant'Anastasia e l'altra al Vesuvio. La casa era preceduta da un cortiletto, coperto da una pergola di uva,

sul quale prospettavano i terranei voltati che ospitavano il forno, la stalla, un lungo cellaio e consimili accessori, in parte diruti. Mediante una scala scoperta si saliva agli ambienti residenziali, in pessimo stato locativo. Sul retro si svolgeva un modesto giardino con alcune piante da frutta.

Come accennato, l'ingegnere assegnò alla donna una frazione dell'immobile, individuata nel grafico da un perimetro rosso, e indicò gli interventi necessari per separare funzionalmente i due settori, prospettando anche i possibili incrementi futuri delle due quote.

Nel gennaio 1742, il reverendo Ferdinando Caruso – titolare, con alcuni familiari, dell'immobile collocato sul versante opposto della strada, a mezzogiorno, ammodernato e ampliato nel 1733 con la direzione di Costantino Manni<sup>2</sup> – acquistò da Teresa Borrello, per 280 ducati, il modesto predio, versando alla donna 80 ducati e accendendo un mutuo per la somma residua<sup>3</sup>.

Un biennio più tardi, il sacerdote intraprese la riparazione dell'immobile in causa e di quello che lo fronteggiava (l'odierna villa Negri), sita nella piazza dei Taralli (in seguito intitolata a G. Garibaldi e ora a M. Troisi), nel punto ove principia la via del Vesuvio (attuale via G. Morosini).

Infatti, nel gennaio 1745 versò al fabbricatore Vincenzo Borrello 100 ducati, a compimento di 530, «tanto per il suo magisterio, quanto a suo conto, e tutte sue spese fatte in uno dei suoi casini sito in detto casale nel luogo detto li Taralli»,

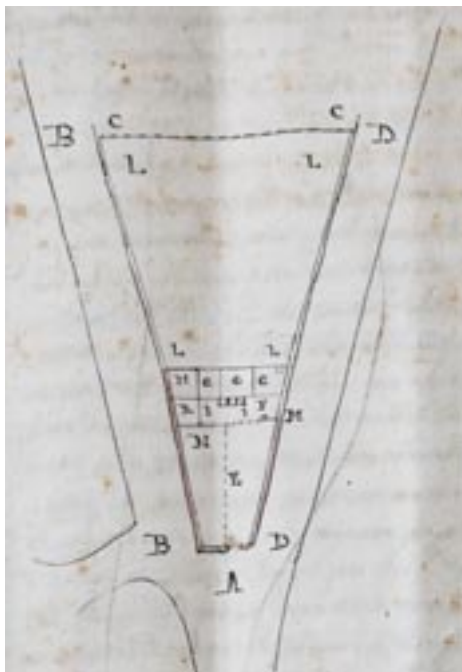
avendo «fabbricato di pianta in detto casino, e propriamente nel luogo che era di Nicola Borrello tre bassi, più un altro luogo che prima era cantina, e l'ha ridotto per uso di basso, per aver tampognato detta fabbrica di detto basso per dividerlo dalla cantina che al presente è di detto Nicola, e tompagnato anche la punta della camera antica di detto Nicola, di più ha alzato di fabbrica altri palmi 7 la stanza antica che era sopra detto basso, e sopra detta cantina ha fatto camera a lamia, e fatto l'intersuolo nella camera suddetta di travi, ed astrico sopra, di più aver fabbricato un altro basso laterale ed astricato sopra, e dentro di esso ci ha fatto il comodo del forno due lavatoi, luogo di escremento [bagno], luogo da tenere il somaro, e fatta la cisterna a lato di detto basso, con averci fatto fare finestre e porte nuove, e gattoni di piperno nuovi, con averci fatto le lamie di pietre dolci, e pomice, et rapillo bianco e negro»<sup>4</sup>.

Con tutta probabilità, i lavori in questione furono diretti da Costantino Manni, che li aveva indicati nella perizia stilata all'atto della compravendita e godeva della fiducia dei Caruso, per i quali, come accennato, aveva già lavorato all'ampio casino antistante.

Nella mappa topografica del duca di Noja il sito dei Taralli, non distante dalla villa d'Aquino di Caramanico, appare densamente edificato e il lotto un tempo dei Borrello evidenzia un incremento del corpo di fabbrica nord-occidentale.

L'incrocio delle odierne vie Pittore e

70. C. Manni, Pianta della casa ereditaria di Giuseppe Borrello a San Giorgio a Cremano, 1741 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Palumbo, Sch. 490, Prot. 28, a. 1742).



Morosini è impegnato da un fabbricato dalle connotazioni storicistiche, ma nell'articolato svolgimento plani-altimetrico dell'immobile è riconoscibile l'impianto settecentesco.

L'altra proprietà Caruso (villa Negri) conserva soltanto alcuni elementi settecenteschi della facciata, avendo subito interventi di ristrutturazione e incremento volumetrico, dopo che nel 1822 gli eredi Caruso-de Angelis avevano alienato il palazzo in piazza Taralli a Raffaele Montanaro, i cui successori lo trasferirono alla famiglia Negri<sup>5</sup>. Nello stesso fondo insi-

steva un secondo casino dei Caruso-de Angelis, al quale si accedeva dalla strada dell'Arso di Monteleone (oggi via Cavalli di Bronzo), venduto nel 1822 a Leonardo Castaldo e demolito negli anni Sessanta del Novecento.

EDM, LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Palumbo, Sch. 490, Prot. 28, a. 1742, cc. 7v-21r. La transazione tra i due fratelli era stata formalizzata con rogito del notaio Andrea Cartucci il 14 ottobre 1741.

<sup>2</sup> La notizia del rifacimento di una «casa antica che dicesi la Torre» e dell'erezione di una «nuova casa» in adiacenza alla prima si trae da un processo civile intentato nel settembre 1733 presso il tribunale diocesano dal falegname Bartolomeo Polito contro il sacerdote Ferdinando Caruso, per non essere stato soddisfatto del suo lavoro per la realizzazione di porte e finestre nella residenza di San Giorgio a Cremano di proprietà del canonico Michele Caruso, fratello di Ferdinando. La vicenda si era risolta nell'ottobre 1733, quando Costantino Manni, che aveva diretto i lavori, aveva licenziato la misura delle opere del mastro d'ascia, del valore di 331 ducati, e l'artiere era stato finalmente liquidato (ASDNa, Acta civilia, B. 583, f. 10, cc. 11r-18r).

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Palumbo, Sch. 490, Prot. 28, a. 1742, cc. 7v-21r. A margine delle cc. 7v-8v è registrato la presa di possesso del predio da parte del sacerdote, formalizzata il 24 febbraio 1742. Nel settembre 1746, l'acquirente estinse il mutuo versando 200 ducati a Michele e Antonio Finelli, pronipoti ed eredi della Borrello. La somma fu quietanzata da Domenico Panico, madre e tutrice

dei minori Michele e Antonio Finelli, con atto del notaio Andrea Cartucci del primo settembre 1746, la cui fede è inserita nel rogito di vendita del 1742. La vicenda, tuttavia, si trascinò per anni, poiché il mancato versamento di un legato testamentario di 40 ducati disposto da Teresa Borrello (mancata nel novembre 1745) a favore del nipote Francesco Finelli aveva indotto quest'ultimo ad adire le vie legali, trovando soltanto nel maggio 1750 un accordo con Ferdinando Caruso (ASNa, Processi antichi, Pandetta Verde, F. 12, f. 13).

<sup>4</sup> ASBN, Banco di Santa Maria del Popolo, Giornale di cassa, Matr. 1234, polizza di 100 ducati estinta il 4 gennaio 1745. Come chiarisce il documento, il capomastro si era fatto carico dei materiali e del magistero delle opere di fabbrica e della fornitura dei serramenti interni ed esterni.

<sup>5</sup> ASNa, Tribunale civile, Perizie, I. S. B. 3, f. 12717, causa civile del 1822 tra Francesco Montanaro e Leonardo Castaldo, per diritti di passaggio, con in allegato una pianta acquerellata del fondo Caruso e dei casini dei due contendenti, redatta dagli architetti Giuseppe Vastarelli, Giovanni Rispoli e Ferdinando Tamburi.

## 71. Casa di Innocenzo e Pasquale di Somma a San Giorgio a Cremano

A San Giorgio a Cremano, l'odierna via B. Buozzi (ancor prima Teglia, poi Luzzi, ancora dopo Punzo) presenta una qualificata cortina di ville tardobarocche, erette lungo la principale strada di accesso al centro del casale, nei pressi della chiesa madre di Santa Maria del Principio, di fondazione cinquecentesca, che costituisce un *unicum* nell'ambiente vesuviano. A

monte della strada insistono le settecentesche ville Galante (in origine di Giacinto Lofrano), Carafa Percuoco (già del principe di Luzzi) e Borrelli (in antico di Domenico di Somma), seguite dalle ville Potito (già dei marchesi Tagliavia), Giarrusso, Maria e Olimpia, queste ultime in origine di proprietà di Michele Lofrano, agiato orafo fornitore della corte borbonica.

Di fronte alla villa Borrelli, a valle della strada, insisteva una casa rustica di proprietà nel 1770 dei fratelli Innocenzo e Pasquale di Somma, che l'avevano ereditata dal padre Domenico<sup>1</sup>. I di Somma possedevano anche il «palazzo grande» antistante, collocato a monte della strada, originato dall'ampliamento di un modesto immobile di «4 bassi con portone cortile e giardino» acquistato nel 1741 dal marchese Girolamo Vivaldi dalle mani di Gennaro di Dato e ritenuto dagli architetti Casimiro Vetromile e Lorenzo Pollio suscettibile di ampliamento e di sopraelevazione<sup>2</sup>. Lo stesso anno, il titolato donò il predio al sacerdote Giacinto Lofrano, che vi eresse un secondo immobile, venduto nel 1746 al principe di Luzzi Pietro Maria Firrao. Nel 1754 Domenico di Somma ebbe a sub-censo, per un canone annuo di 8 ducati, da Gennaro Lofrano, fratello di Giacinto, una piccola porzione di suolo posta di fronte alla sua casa, ossia «quella parte di territorio sul fronte di strada che riguarda il suo Casino di palmi 70 a fronte strada e settanta di dentro», sulla quale fu imposto il vincolo di *altius non tollendi*: «tanto il detto Domenico, quanto

ogni altro erede, e successore (...) volendo ergere fabbriche in detto territorio succensuato non possa ergere quelle del piano calpestatore più delli balconi del Principe di Luzzi»<sup>3</sup>. Nel medesimo lasso di tempo, il marchese Emanuele Tagliavia, che anni prima aveva acquistato da Domenico di Somma metà del suo terreno con alcuni bassi e un giardino (nucleo di impianto dell'odierna villa Potito), ottenne a sua volta da Gennaro Lofrano il sub-censo di un terreno a fronte strada antistante il suo casino, apprezzato da Lorenzo Pollio, architetto di casa dei Lofrano<sup>4</sup>.

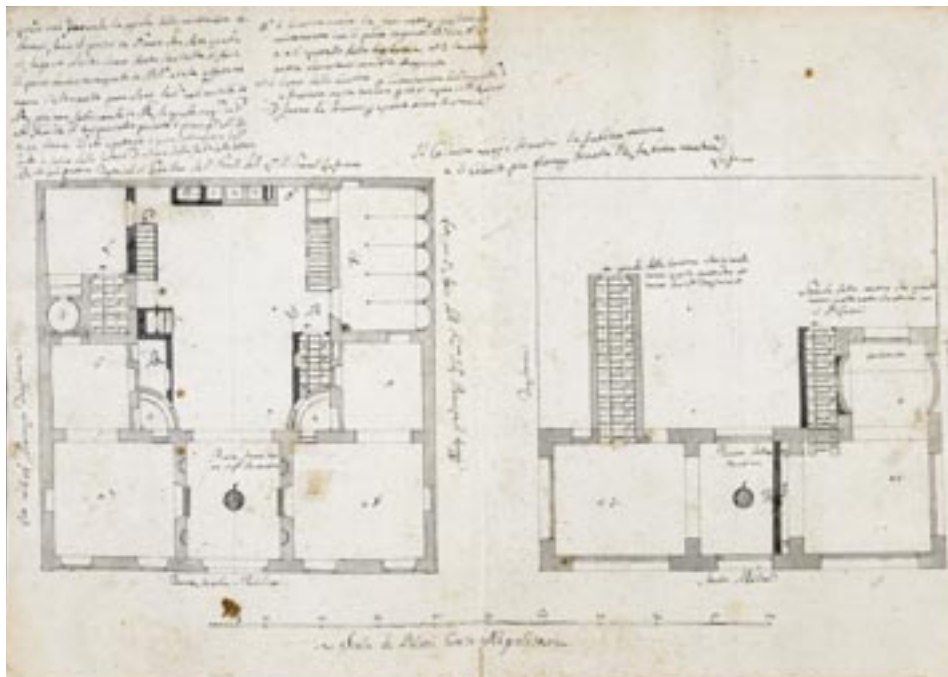
Dunque, il nucleo della villa dei di Somma era stato eretto entro il 1741, mentre la casa rustica che lo fronteggiava fu edificata tra il 1754 e il 1770, dopo essere stata rilevata (probabilmente dal fabbricatore Salvatore Sorrentino, incaricato di valutarla) in occasione della divisione dei beni ereditari di Domenico di Somma tra i figli Innocenzo e Pasquale<sup>5</sup>. Costoro conservarono in comune la proprietà del palazzo di «più e diversi membri inferiori e superiori» a monte della strada, mentre divisero l'immobile che lo fronteggiava, «il quale consiste in un supportico con cortile nel quale vi è cisterna, e lavatoi, e luogo comune, nell'entrare a man destra vi è stanza grande (...) piccola cucina. Più in appresso vi è un basso per uso di stalla, e sopra di quello una camera con grada di fabbrica situata dentro il cortile, il braccio destro confinante con il suolo dell'Illustre Principe di Luzzi, strada pubblica e giardino

del fu Gennaro Lofrano», mentre nel braccio a sinistra «vi è un'altra camera alcova, e cocinetta, appresso vi è un muretto lungo per uso di fabbrica per poterci fare il basso, camera, e grada, vi è ancora la grada che discende sotto la cantina ed il forno. Le cantine consistono in quattro vani con grada dalla quale si discende sotto la stanza del braccio sinistro, poi per sotto il portone, indi nella stanza ed arcone del braccio destro, poiché sotto l'arcone del braccio sinistro vi sta formata la grada di detta cantina, confinante col giardino dell'Illustre Marchese Tagliavia Lufrano e strada pubblica»<sup>6</sup>.

Il grafico che correda la stima indica in grigio le strutture esistenti e in nero gli interventi necessari per frazionare il compendio in due settori autonomi, sebbene di valore non equivalente, visto che il braccio a destra fu valutato circa 416 ducati e quello di sinistra 322 ducati<sup>7</sup>.

Entro breve tempo i di Somma trasferirono alla famiglia Carlino la proprietà, visto che un apprezzamento del casino del principe di Luzzi stilato nel 1777 dall'architetto Bartolomeo Vecchione annovera tra i confinanti appunto i Carlino e i Tagliavia<sup>8</sup>. Come attestato dal catasto provvisorio, entro il 1833 le proprietà Carlino e Tagliavia passarono al marchese Potenza<sup>9</sup>, dal quale furono trasferite entro il 1836 a Salvatore Punzo<sup>10</sup>, al tempo sindaco di San Giorgio a Cremano; nel 1877 appartenevano ad Antonio Borrelli e nel 1905 alla vedova di quest'ultimo, Teresa Romano, che nel 1906 le alienò a Marianna

71. S. Sorrentino, Pianta della casa rustica di Innocenzo e Pasquale di Somma a San Giorgio a Cremano, 1770 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Luca Scodes, Sch. 1102, Prot. 11, a. 1770).



Grano e Francesco Morabito<sup>11</sup>.

La casa di Somma (passata in seguito alla famiglia Zinno, come indicato dalle targhe marmoree murate ai lati del portale) ha conservato l'assetto documentato dalla pianta del 1770 e la sua connotazione rustica, mentre il «palazzo grande» (corrispondente all'odierna villa Borrelli) è stato sopraelevato di due piani negli anni Sessanta del Novecento, a dispetto del notevole interesse della fronte, già rilevato da Arnaldo Venditti: «la facciata mostra, ai lati di un balcone in ferro battuto due finestre di gusto vaccariano. La composizione si

conclude con fasce di riquadro e piccole volute terminali che richiamano quelle della villa Danza a Portici (oggi Meola). Ad ogni estremo, poi, poggiate su una curiosa mensola a mascherone, spicca una lesena dal capitello forgiato a volto umano, fresca e curiosa invenzione rococò»<sup>12</sup>. All'interno, si conservano l'atrio settecentesco, con la volta lunettata ripartita da fasce in stucco, e l'interessante scala.

EDM

<sup>1</sup> ASNa Notai del XVIII secolo, Luca Scodes, Sch. 1102, Prot. 11, a. 1770, cc. 2v-10v.

<sup>2</sup> Ivi, Michele Tessitore, Sch. 696, Prot. 9, a. 1741, cc 298r.cc302r.

<sup>3</sup> Ivi, Filippo Cangiano, Sch. 524, Prot. 18, a. 1753, cc. 262v-288r.

<sup>4</sup> Ivi, Prot. 20, a. 1754, cc. 29v-36r.

<sup>5</sup> Domenico di Somma scomparve entro il 1760, anno in cui i figli alienarono un terreno a San Giorgio a Cremano ereditato dal padre (ivi, Giuseppe Scognamiglio, Sch. 1196, Prot. 7, a. 1760, cc 599v-605v).

<sup>6</sup> Ivi, Luca Scodes, Sch. 1102, Prot. 11, a. 1770. La relazione e la pianta del fabbricatore Antonio Sorrentino sono inserite tra le cc. 2v-3r.

<sup>7</sup> Pasquale di Somma, assegnatario del settore di minore valore, ottenne dal fratello Innocenzo una compensazione di circa 96 ducati.

<sup>8</sup> ASNa, Archivi privati, Sanseverino di Bisignano, B. 32.

<sup>9</sup> ASNa, Catasto provvisorio, Il Vers., V. 119, c. 119.

<sup>10</sup> Ivi, V. 220, c. 322.

<sup>11</sup> Venditti 1959, 117 n. 61.

<sup>12</sup> Venditti 1959, 80.

## 72. Ville Bideri e Licinia a Portici

Nel 1747 il marchese di Pietramelara Giovanni de Palma intraprese l'erezione di un casino di fronte al suo palazzo (l'odierna villa Scocchera) a Portici, sul lato verso il mare, utilizzando il pietrame fornito al fabbricatore Nicola Ascione dal tagliamonte Gioacchino Palumbo<sup>1</sup>. Il cantiere era ancora aperto nel 1751, quando il fabbricatore Giuseppe Palumbo incassò 20 ducati, a compimento di 679, per gli interventi da lui condotti l'anno prece-

72a. G. Gaudino, Pianta del casino del Marchese di Montescaglioso a Portici, 1772 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Gaetano d'Orso, Sch. 1013, Prot. 13, a. 1772).

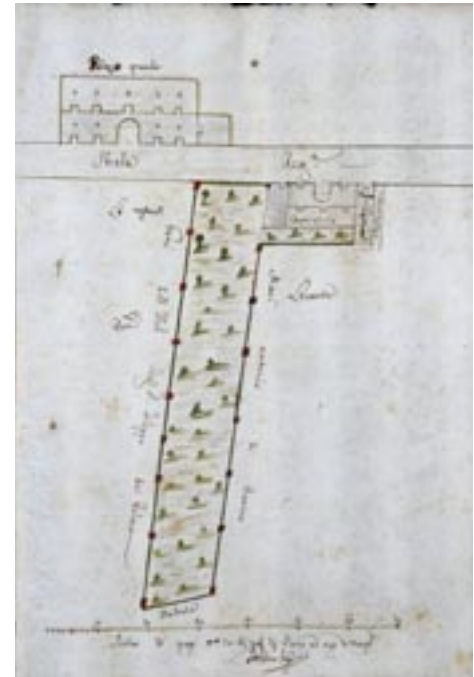
dente «per la formazione di tre bassi un cortile parte coperto, e parte scoperto (...) nuovamente costruito (...) per prezzo di pietre, calce, mastria, cavamenti, legnami, porte, finestre» e per «il forno grande fatto al casino di mare nelle pertinenze della detta Real Villa di Portici nel luogo detto Villa Palma»<sup>2</sup>.

Nel maggio 1772, Filippo de Palma, erede di Giovanni, concesse in censo enfiteutico perpetuo al marchese di Montescaglioso Antonio Cattaneo il modesto casino eretto un quarto di secolo innanzi (l'attuale villa Bideri) e l'annesso fondo agricolo (vincolato al fedecommesso istituito dal regio consigliere Onofrio de Palma in sede testamentaria, nel marzo 1659), considerato che «detta casa è di fabbrica di malissima qualità, e sta notabilmente lesionata in diverse parti che si ritrova preciso bisogno di pronta riparazione, e di moltissima spesa, essendovi di bisogno di tutte le tonache esteriori troppo necessarie per la conservazione delle fabbriche di detta casa, che sono esposte all'aria di mare»<sup>3</sup>.

Il predio censuato contemplava un «casino piccolo dalla parte del mare, e propriamente quello attaccata alla casa del Sig. del Vecchio alla strada principale della detta Real Villa di Portici, in contrada di Pietrabianca, ossia Villa Palma, incluso un giardinetto murato dalla parte di Portici, come anche un altro pezzetto di territorio dietro al cortile di detto casino per ingrandire, ed allargare il cortile medesimo, e parimente un altro pezzo di terri-

torio che forma un cortiletto, e cammina a fronte strada verso Napoli, ed arriva sino all'angolo del Casino grande di esso Don Filippo, e rivolta poi per linea retta sino alla Rupe dalla parte della marina, ed a fronte di questa rupe forma un parallelogramma, anche per linea retta va a detto territorio, unito al pezzetto di territorio dietro al cortile», rilevati dall'agrimensore Giacomo Gaudino, che approntò la relativa perizia di stima e una planimetria acquerellata che riporta anche le facciate del casino a monte della strada regia, del marchese Filippo de Palma, e di quello a valle, verso il mare, censuato al marchese di Montescaglioso.

Il marchese di Pietramelara accordò al Cattaneo la facoltà di elevare «fabbriche a suo piacimento» lungo la strada e nel terreno retrostante e gli consentì l'accesso al mare<sup>4</sup>. Dopo aver incrementato il fondo con un altro moggio di terreno ottenuto a censo dal marchese di Pietramelara nell'agosto del 1772, nel maggio del 1773 Antonio Cattaneo acquistò da Marcantonio de Battimo un moggio e mezzo di territorio adiacente la strada regia, verso Portici. Contestualmente, diede avvio ad un ampio programma edilizio, al quale attese il fabbricatore Pasquale Imparato, cui nel novembre 1772 versò un acconto di 50 ducati<sup>5</sup>, al quale aggiunse una somma analoga due mesi dopo<sup>6</sup>. Nel gennaio 1773, il pipemiere Fortunato Grimaldi ebbe 2 ducati in acconto di «due gambe ed una soglia per una rimessa, fatta di piperno della montagna» e i colleghi Pasquale Borza



e Gioacchino Gaizo incassarono 14 ducati per «due tavoloni di piperno centinati, simili agli altri che sono nel casino»<sup>7</sup>. I lavori erano diretti dall'ingegnere Gaetano Schioppa, compensato nel gennaio 1773 «per gli incomodi presosi per misure ed altro nel suo casino di Portici»<sup>8</sup>.

In febbraio, il falegname Carlo Scarpato<sup>9</sup> incassò 9 ducati per la fornitura di due architravi ed un serramento collocato nel muro divisorio della masseria e di una porta per il terraneo edificato presso la casa del Vecchio. In maggio, Schioppa ebbe altri 6 ducati (probabilmente la sua

mercede semestrale come ingegnere di casa) «per li favori che di sua professione li compartisce nel suo Casino in contrada Villa Palma»<sup>10</sup>. In agosto, il capomastro Imparato ebbe altri 12 ducati, metà dei quali doveva girare allo stuccatore Antonio Piscopo «in conto delle nuove cimase deve fare»<sup>11</sup>.

In settembre si registra un pagamento di 8 ducati al pittore ornamentista Antonio Russo «a compimento di ducati 65, e sono per pitture e tinture che sta facendo nel suo casino di Portici»<sup>12</sup>, e uno di 13 ducati allo stuccatore Piscopo per «9 finestre di stucco fatte nel suo casino di Portici nella parte di dentro il cortile al prezzo di 18 carlini l'una, inclusovi le pietre di Genova»<sup>13</sup>. A sua volta, il muratore Imparato fu compensato per «li due stanzini de comuni fuori la loggia, per li due astrici nelle due stanze nuove verso la loggia e per scopritura e copritura delle medesime (...) per la lamiozza fatta nella prima rimessa a sinistra del cortile, con la forma di sotto, per li basoli posti ai piedi del vano di detta rimessa (...) per le pettorate delle finestre delle stanze nuove, per la ponitura in opera di 18 gattoni sotto le teste dei travi della Galleria, per la ponitura di 125 chiancole in detta Galleria, e per la ponitura in opera delli due pezzi di piperno avanti il vano del portone (...) e per gli anditi fatti nella Galleria, e nelle due stanze appresso e per la biancheggiatura di detta Galleria»<sup>14</sup>. Come si vede, si stava procedendo ad un significativo ampliamento della villa, con nuove camere e un ampio salone.

Sempre in settembre, il falegname di Portici Basilio Angrisano ebbe circa 18 ducati, a compimento di 42, «per l'ossatura alla soffitta della Galleria con restoni di pioppo graticolari, e con lamie foderate di felle di pioppo» e per aver «accomodato la finestra in detta Galleria, fattovi due fascie con ovolo (...) fattovi una dietro mostra nella stanza nuova, due seditori di castagno nelli due stanzini de comuni fuori le logge, ed altri lavori fatti nelle porte delle rimesse nuove»<sup>15</sup>.

Nella galleria lavorava anche il falegname Antonio Maiello, compensato per un «balcone (...) a man sinistra della terrazza nuova»<sup>16</sup>, mentre il collega Angrisano era impegnato nella realizzazione di «due portelle di legname di castagno con fogliette davanti e barre di dietro con mostra scorniciata e due telarini sfinestrati posti in opera nella nuova camera»<sup>17</sup>; il fabbro porticese Pasquale Nocerino provvide alla fornitura di «5 graticole di ferro» e delle «chiavi e serrature per porte per ordine dell'Ingegnere».

Per realizzare una terrazza presso il mare con accesso diretto alla spiaggia, nel 1774 il marchese di Montescaglioso acquistò da Francesco dello Mastro un suolo incolto limitrofo al giardino del casino<sup>18</sup>, installandovi un volume cilindrico intorno al quale si svolgevano le rampe di una scala a tenaglia<sup>19</sup>.

Nel 1828 il marchese Ferdinando Cattaneo della Volta, per onorare il credito dotale di 6500 ducati della moglie Rosalia di Napoli e quello di 4200 ducati della

figlia Rosa, andata in sposa al principe della Rocca Giacomo Filomarino, trasferì alla giovane l'intera proprietà porticese, ossia un «vasto comprensorio di case, due paludi, e vigneti alborati di moggi 7», del valore di 9500 ducati<sup>20</sup>.

Nel 1838, in occasione della realizzazione della linea ferroviaria Napoli-Portici, il concessionario dell'opera, Eugène Bayard, ottenne da Rosa Filomarino il suolo necessario per la nuova infrastruttura, lungo la costa, con l'intesa che «a sue spese avrebbe costruito un passaggio per sotto la ferrovia simile a quello fatto per il principe di Paliano e il principe di Lauro»<sup>21</sup>.

Nel 1846, alla morte della principessa Filomarino, la proprietà passò alle figlie Rosalia, Elena e Felicia, tra le quali insorsero aspri contrasti, sopiti solo in parte nel 1861 con l'intervento dell'architetto Francesco Pagano, che frazionò la proprietà in tre parti, provvedendo anche al rilievo dell'insieme, restituito in due tavole acquarellate, di notevole interesse a dispetto del loro drammatico stato di conservazione. La prima reca la planimetria generale del giardino e la pianta del piano terra della villa, la seconda le piante del primo e del secondo piano del fabbricato<sup>22</sup>.

La prima tavola illustra la vasta proprietà e i fabbricati lungo la strada (divisi in tre quote, distinte dai colori rosso, celestino e giallo), in seguito indicati come ville Bideri (il settore meridionale) e Licinia (quello settentrionale). Nel primo, si segnalano il sinuoso diaframma che conclude la corte e introduce al vasto

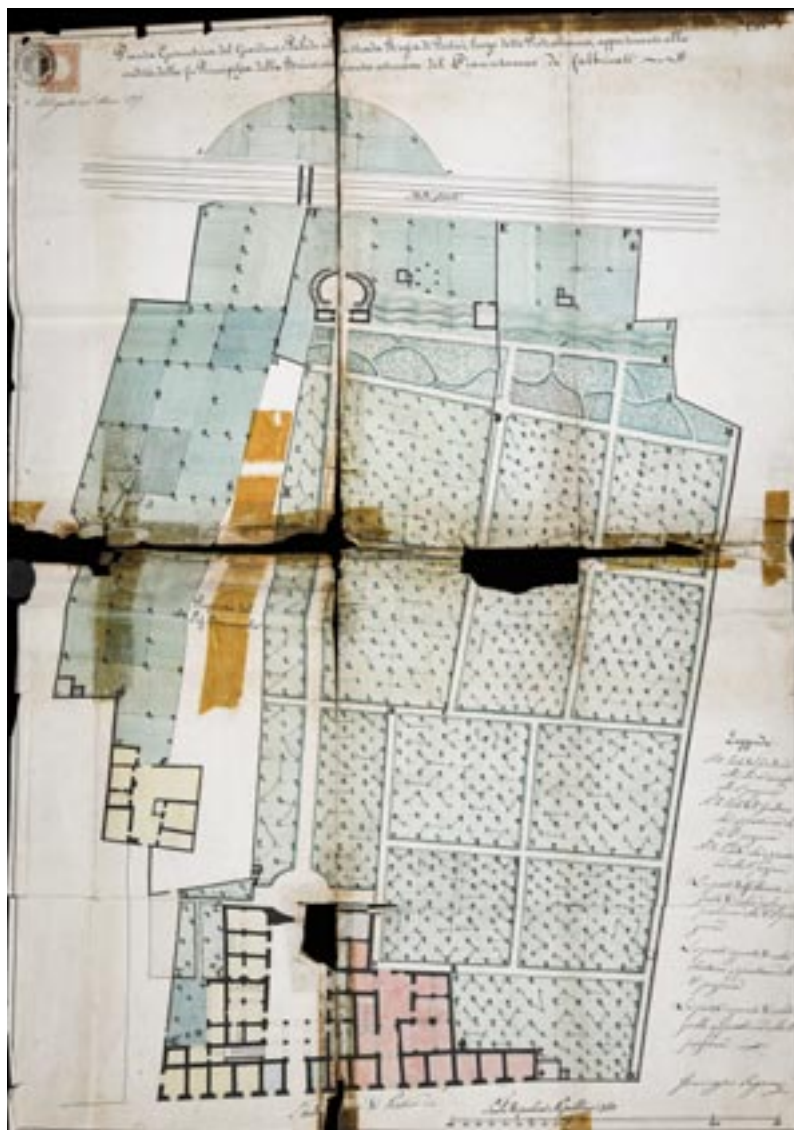
72b. F. Pagano, Pianta del parco e del piano terra della villa Bideri a Portici, 1861 (ASNa, Notai del XIX secolo, Innocenzo Cerbino, Sch. 1050, Prot. 48, a. 1863).

giardino a *parterres*, innervato da un viale rettilineo concluso verso il mare da due padiglioni simmetrici, oltre i quali si svolgeva un ampio terrazzo ellittico fiancheggiato dalle rampe della scala a tenaglia che calava al giardino inferiore, dal quale si passava, mediante il tunnel sottoposto alla linea ferroviaria, all'arenile. Il secondo, di tono modesto, era caratterizzato da ambienti rustici posto a servizio del fondo agricolo.

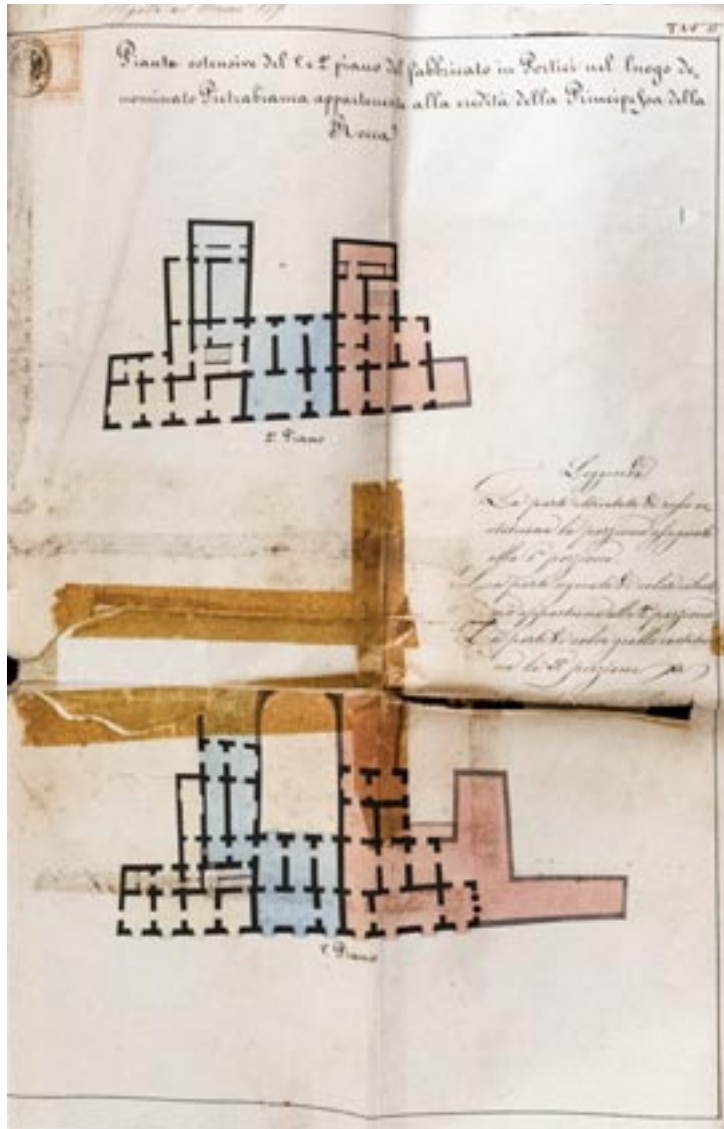
Negli anni seguenti, Felicia ed Elena Filomarino e la nipote Francesca Lucchesi Palli, erede della madre Rosalia, adirono le vie giudiziarie per dirimere la controversia, ma nel 1871 il pretore confermò la divisione proposta un decennio innanzi<sup>23</sup>.

Per tal via, la villa in seguito denominata Licinia (distinta da una campitura rosa nei grafici del 1861) fu assegnata alla marchesa di Triggiano Felicia Filomarino, una frazione della villa Bideri (indicata in azzurro) alla principessa di Spinoso Elena Filomarino e la quota rimanente (indicata in giallo) a Francesca Lucchesi Palli, convolata nel 1865 in seconde nozze con Carlo Pignone del Carretto, principe di Alessandria e marchese di Oriolo. Nel 1881 la Lucchesi Palli acquisì dai nipoti Francesco, Ferdinando, Vincenzo e Nicoletta Ruffo, figli di Elena Filomarino, la loro quota della villa Bideri<sup>24</sup>, con l'annesso fondo di circa 7 moggi e il giardino.

Alla morte di Felicia Filomarino, la sua proprietà passò al marito Giuseppe Brancaccio e da questi, nel 1916, a Licinio Bernardis<sup>25</sup>. Invece, la quota di Francesca Lucchesi



72c. F. Pagano, Pianta del primo e del secondo piano della villa Bideri a Portici, 1861 (ASNa, Notai del XIX secolo, Innocenzo Cerbino, Sch. 1050, Prot. 48, a. 1863).



Palli fu ereditata, nel 1913, dal coniuge Carlo Pignone del Carretto, che nel 1915 la trasferì, per 75.000 lire, al marchese Ferdinando Bideri Castriota, allora tra i più noti editori musicali napoletani<sup>26</sup>.

Nel 1931 la villa fu ereditata dai figli di Bideri, che nel 1956 locarono il settore del giardino presso il sottopasso ferroviario ai gestori dello stabilimento balneare Rex, i quali vi eressero numerose cabine in muratura, in parte ancora esistenti<sup>27</sup>. Il definitivo frazionamento della proprietà data agli anni Ottanta del Novecento, quando Jole Bideri alienò a diversi privati gli appartamenti e il giardino.

Dell'assetto settecentesco della villa Bideri restano elementi isolati, come i balconi del primo piano, con tavoloni di piperno e panciute ringhiere in ferro battuto, e, soprattutto, il vasto giardino.

EDM, LG

<sup>1</sup> ASBN, Banco di Santa Maria del Popolo, Giornale di cassa, Matr. 1273, polizza di 47.2.15 ducati estinta il 8 aprile 1747.

<sup>2</sup> Ivi, Banco della Pietà, Giornale di cassa, Matr. 1992, polizza di 20 ducati estinta il 12 gennaio 1751. A partire dal Seicento, la zona assunse il toponimo di "villa Palma" in ragione della presenza della vasta proprietà agricola della famiglia Palma posta a cavallo della Strada Regia delle Calabrie. Su suoli censuati dai Palma nel corso del Settecento sorsero le ville del principe della Riccia Bartolomeo di Capua, di Orazio Criscuolo (in seguito Cuocolo), del notaio d'Urso (poi Corigliano) e di Ferdinando del Vecchio (poi Zurlo), colpevolmente demolite tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento per dare

luogo a nuovi edifici residenziali.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Gaetano d'Orso, Sch. 1013, Prot. 13, a. 1772, cc. 143r-144v.

<sup>4</sup> Il canone fu stabilito in 114 ducati annui. Il 18 agosto 1772, con rogito del notaio Pietro Marinelli, Filippo Palma concesse al marchese Cattaneo un altro moggio di territorio, sul lato verso Napoli. Il documento in questione è conservato nell'archivio privato di Antonio Martino (APM), che nel 1988 ha acquistato dagli eredi Bideri il giardino della villa.

<sup>5</sup> ASBN, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, Matr. 1879, polizza di 50 ducati estinta il 16 novembre 1772. Contestualmente, il marchese valorizzò la proprietà agricola, facendo mettere a dimora, tra l'altro, 1015 viti (ivi, Matr. 1875, polizza di 841 ducati estinta il 26 novembre 1773).

<sup>6</sup> Ivi, Matr. 1890, polizza di 50 ducati estinta il 7 gennaio 1773. In maggio, il fabbricatore Imparato fu compensato per diversi interventi nella cantina e nella rimessa (ivi, Matr. 1891, polizza di 12.2.11 estinta il 22 maggio 1773).

<sup>7</sup> Ivi, Matr. 1888, polizza di 2 ducati estinta il 30 gennaio 1773. Il mese seguente i pipernieri ebbero altri 9 ducati (ivi, Matr. 1896, polizza di 9 ducati estinta a 13 febbraio 1773).

<sup>8</sup> Ivi, Matr. 1888, polizza di 6 ducati estinta il 30 gennaio 1773.

<sup>9</sup> Ivi, Matr. 1896, polizza di 9 ducati estinta il 13 febbraio 1773.

<sup>10</sup> Ivi, Matr. 1891, polizza di 6 ducati estinta il 22 maggio 1773.

<sup>11</sup> Ivi, Matr. 1903, polizza di 12 ducati estinta il 9 agosto 1773.

<sup>12</sup> Ivi, Matr. 1915, polizza di 8 ducati estinta il 2 settembre 1773.

<sup>13</sup> Ivi, polizza di 13 ducati estinta il 2 settembre 1773.

<sup>14</sup> Ivi, polizza di 20.2.10 ducati estinta il 2 settembre 1773.

<sup>15</sup> Ivi, polizza di 18.3.11 ducati estinta il 2 settembre 1773.

<sup>16</sup> Ivi, Matr. 1903, polizza di 21.3.6 ducati estinta il 3 settembre 1773.

<sup>17</sup> Ivi, polizza di 7.1.10 ducati estinta il 3 settembre 1773.

<sup>18</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Ottavio Pandolfo, Sch. 1092, Prot. 21, a. 1774, cc.103r-106r.

<sup>19</sup> La proprietà fu ulteriormente incrementata nei primi anni dell'Ottocento da Ferdinando Cattaneo, figlio di Antonio.

<sup>20</sup> ASNa, Notai del XIX secolo, Nicola Saurini, Sch. 752, Prot. 40, a. 1828, cc. 117r-137v. Al tempo, il casino «è nello stato rovinoso e occorrono pronte riparazioni, e rifazioni non vi bastano circa ducati 3500».

<sup>21</sup> APM.

<sup>22</sup> ASNa, Notai del XIX secolo, Innocenzo Cerbino, Sch. 1050, Prot. 48, a. 1863, inserto non numerato inserito dopo c. 129r.

<sup>23</sup> APM, sentenza del 25 maggio 1871.

<sup>24</sup> Ivi, atto di acquisto del 29 settembre 1881 per notaio Francesco Scotto di Uccio di Napoli.

<sup>25</sup> Ivi, rogito del 23 agosto 1916, notaio Di Filippo di Napoli.

<sup>26</sup> Ivi, rogito del notaio Giosuè Napoletano del 3 novembre 1915.

<sup>27</sup> De Martino, Formicola 2024.

### 73. Villa Ruggiero e villa Favorita a Ercolano

L'interesse della villa Petti (poi Ruggiero) di Ercolano, collocata a monte della strada

Regia delle Calabrie, fu segnalato sin dal 1959 da Paolo Di Monda, che ne ricordò, tra l'altro, per la fronte esterna, il «timpano che racchiude un lieve disegno di cartigli» delle aperture dei balconi e delle finestre del primo piano», per quella verso il giardino, ritenuta di ancor più spiccato carattere tardobarocco, «i balconi incorniciati da cartigli e volute di stucco» e la nicchia «con il busto di San Gennaro, nel consueto gesto di fermare la lava» che troneggiava sull'apertura centrale<sup>1</sup>.

Nella medesima occasione, Roberto Pane sottolineò la difficoltà di individuare gli autori di alcuni episodi residenziali vesuviani, tra i quali quello in discorso, al quale riconosceva un particolare pregio<sup>2</sup>.

Nuovi documenti consentono di identificare il progettista della villa, la cui realizzazione prese le mosse, nel 1743, dall'acquisto, ad opera del tavolario Genaro Dell'Aquila, rappresentante di Francesco Antonio Petti, dalle mani di Vittoria Oliviero, vedova di Giuseppe Attanasio, di un terreno adiacente un casino della donna (oggi villa Giulio de la Ville) non ancora completato. Il «territorio arbustato, vitato, e fruttato con viti, ed altri frutti di capacità di un moggio, e mezzo incirca, sito e posto nelle pertinenze di detta Villa di Resina nel luogo detto Le Fratte»<sup>3</sup> fu stimato 375 ducati dai periti Crescenzo Cozzolino e Domenico Giacomino, che apprezzarono in particolare la «bontà dell'aria» e la presenza nei pressi di una cappella<sup>4</sup>.

L'architetto Dell'Aquila si era prestato a rappresentare Petti per ottenere da que-

sti, in qualità di nuovo proprietario del fondo, l'autorizzazione ad introdurre alcune innovazioni nel casino che egli possedeva in un terreno adiacente<sup>5</sup>.

Acquisita la proprietà, nel giugno 1743 il ricco negoziante Francesco Antonio Petti versò un acconto di 50 ducati al fabbricatore Francesco Cozzolino e al figlio Crescenzo per i «lavori di fabbrica, ed altro che stanno facendo nel suo casino sito nel Casale di Resina, nel luogo detto le Fratte»<sup>6</sup>, con una polizza che riporta le specifiche tecniche dell'intervento e i prezzi delle lavorazioni, chiarendo che le fondazioni e le murature entro terra sarebbero state realizzate con «pietre vive» (di lava vulcanica), mentre quelle in elevazione sarebbero state allestite con «pietre dolci di Posillipo» (tufo giallo napoletano), mentre per le volte si sarebbe fatto ricorso a materiali leggeri come le «pietre pomice», girando le lamie su centine lignee o, in alternativa, su terreno sagomato. Gli intonaci sarebbero stati «d'arena» e i lastrici pavimentali «d'astrico (...) di grossezza oncie quattro renduto» (ossia ridotto di altezza mediante battitura), mentre i terrazzi sarebbero stati rifiniti con «astrico a cielo renduto almeno oncie cinque». Per lastricare cortile e vestibolo sarebbero stati utilizzati blocchi di lava e per gli stipiti dei varchi terranei elementi squadrate sempre di lava lavorati «colla mandara ad uso di piperno».

Gli artieri avrebbero potuto cavare dal giardino adiacente il cantiere la «terra di fuoco» necessaria per le malte, a condi-

zione di «riempire ed appianare i cavamenti, che si faranno dove sarà pigliata la detta terra di fuoco ed detta terra la piglieranno li detti mastri da quelli luoghi al detto giardino dove non faranno un totale danno al suddetto giardino», con l'assicurazione che le opere «debbero essere di tutta ultima bontà e perfezione ed a uso di buon maestro e fra l'altro la calce debba essere grassa e ben manipolata», con l'intesa che i lavori sarebbero stati valutati dal tavolario Gennaro Dell'Aquila e dall'ingegnere Adamo Romeo.

Adamo Romeo, segnalato dalla storiografia artistica partenopea soltanto per il casino del duca di Casalicchio Ignazio Barretta a Resina (1742-43)<sup>7</sup> e per un intervento nel palazzo Zevallos-Stigliano a Toledo (1748-50)<sup>8</sup>, si rivela, sulla base dei dati emersi in questa occasione, una originale personalità di gusto tardobarocco. Egli ripropose nella villa Ruggiero alcuni elementi delineati per il casino Barretta, «poi comperato dal Principe di Aci siciliano, Capitano Generale delle armi negli ultimi tempi di Re Carlo», che lo trasformò nella villa Favorita, il cui progetto è stato costantemente riferito dalla letteratura artistica a Ferdinando Fuga. È stato osservato da Paolo Di Monda che il prospetto sulla strada della villa Favorita presentava «pilastrici distanziati alquanto variamente fra loro a causa delle diverse dimensioni con cui si succedono gli spazi interni; per conseguenza vi sono pilastrici accoppiati e pilastrici isolati, e nelle coppie ai lati del balcone centrale, si inseriscono piccole

aperture ovali, corrispondenti alle scalette che fiancheggiano il salone e che conducevano ai palchetti dai quali era possibile assistere alle danze»<sup>9</sup>. A sua volta, Roberto Pane ha ritenuto particolarmente innovativa, nel progetto di Fuga, la sovrapposizione dei due saloni ovali, che ha consentito di «non rialzare il centro e di conservare per l'altro salone ovale del secondo piano, lo stesso dislivello degli appartamenti laterali, il salone grande è tenuto più basso per mezzo di due gradinate che discendono verso di esso secondo l'asse minore dell'ellisse» e ha rilevato la sussistenza nell'episodio in discorso di elementi legati alla produzione tardobarocca, che anche «per la Favorita, come si è visto non manifesta alcun presentimento o accenno di adeguazione nei riguardi del nuovo verbo. Anzi a considerarne la pianta, così settecentesca delicata e mossa, ci si sentirebbe inclini ad immaginare per essa un alzato di gusto rococò piuttosto che il legame ancora rigido di una ripartizione di lesene. Ma in questa villa è anche interessante ritrovare elementi di tradizione partenopea che l'artista ha fatto propri pur imprimendo in essa un particolare accento (...) infatti, la scala che conduce all'appartamento reale, svolgendosi su un quadrato a pilastri ed archi rampanti, è da riferire, come tante altre della prima metà del secolo, a quella tradizione che ebbe nel Sanfelice il suo più originale e vivace assertore»<sup>10</sup>.

In realtà, gli scarti linguistici sottolineati da Pane non sono da riferire alla difficoltà

di Ferdinando Fuga ad aderire pienamente e per tempo ad un linguaggio temperato in chiave classicista, ma, come emerge dai documenti, dalla sostanziale conservazione, nell'intervento di ampliamento diretto dal maestro toscano, della fabbrica progettata da Adamo Romeo.

Infatti, nel 1742, il duca Ignazio Barretta<sup>11</sup> versò 50 ducati di acconto al fabbricatore Francesco Pernice, impegnato nel cantiere del casino a Resina, diretto dal «regio ingegnere don Adamo Romeo che ha formato detta pianta e modello di detto palazzo»<sup>12</sup>. In progresso di tempo, nel cantiere furono attivi artigiani napoletani di ampia notorietà, come i pipernieri Antonio Saggese, Alessio Masca, Domenico Dragone e Nicola Varvato<sup>13</sup>, nel 1743, e il falegname Angelo Antonio De Blasio che nel 1744 mise in opera «li portoni di palmi 13 di larghezza anco crociati, e scorniciati» dei portali laterali della villa<sup>14</sup>.

Agli stucchi lavorava nel 1744 Francesco Faiella<sup>15</sup>, presente nel cantiere anche in occasioni successive. I fabbri Baldassarre Sperindeo e Domenico Durante realizzarono i manufatti in ferro<sup>16</sup> e Carlo D'Adamo assicurò la fornitura degli elementi marmorei<sup>17</sup>. Ancora, sono attestati Simone Girardi per le opere di ingessatura e doratura<sup>18</sup> e Gaspare Zuzzaro per la fornitura dei vetri<sup>19</sup>. A conferma del carattere molto elevato dell'intervento, per gli apparati decorativi fu ingaggiato il noto ornamentista Nicola Antonio Alfano<sup>20</sup>.

Nel 1745 la direzione dei lavori della villa di Resina fu assunta dall'ingegnere

Francesco Scoppa, al quale i Barretta affidarono anche la ristrutturazione del loro palazzo napoletano alla Cesarea. Sempre nel 1745, i falegnami Antonio Angelo De Blasio e Alessio Roscigno realizzarono altri balconi e "bussole" (porte interne), questa volta su disegno di Domenico Antonio Vaccaro<sup>21</sup>, che, come è noto, scomparve nel giugno del medesimo anno.

Le bozze di stampa della mappa del duca di Noja, rese note da Giancarlo Alisio<sup>22</sup>, registrano nel foglio dedicato al territorio di Resina la pianta della Favorita secondo l'assetto ideato da Adamo Romeo, modificata nella versione definitiva della planimetria urbana prolungando l'asse centrale del giardino sino ad uno spiazzo semicircolare, presso il mare, e sostituendo un padiglione centrale con due volumi laterali, in corrispondenza del passaggio tra il giardino all'italiana e quello inglese.

Era accaduto, infatti, che 1761 il «casino con giardino e massaria» del marchese di Mesagne Giuseppe Barretta, erede di Ignazio, del valore di 15.000 ducati, era stata acquistata dal principe di Jaci e Campofiorito Stefano Reggio Gravina<sup>23</sup>. L'anno dopo si intraprese una vasta ristrutturazione dell'insieme, affidando le opere murarie al mastro Domenico Ascione<sup>24</sup>, attivo in numerosi cantieri vesuviani, gli stucchi al plastificatore di Torre del Greco Girolamo Ferraro<sup>25</sup>, i serramenti al falegname Pasquale Longobardi<sup>26</sup> e gli apparati decorativi al pittore Francesco Liani<sup>27</sup>. Nel 1763 erano attivi nel cantiere il fabbro

Crescenzo Imparato<sup>28</sup>, il doratore Giuseppe Imperiale<sup>29</sup>, il vetraio Benedetto Pergola<sup>30</sup>, il pittore ornamentista Vincenzo Valentino<sup>31</sup>, che incassò ben 350 ducati per pitture e "incartate". Nel 1765, il pittore Giovan Battista Natale ebbe 310 ducati per le opere di pittura<sup>32</sup> e il principe entrò in possesso di un fondo che gli consentì di estendere la proprietà sino al mare<sup>33</sup>.

Il cantiere, di notevole impegno finanziario, fu attivo ancora a lungo. Nel 1770 fu saldato il piperniere Antonio Beato<sup>34</sup>. Nel 1773 il fabbricatore Ascione ottenne 1000 ducati per la costruzione di sette moduli, ciascuno costituito da un terraneo con magazzino retrostante, ancor oggi presenti lungo il vicoletto Favorita. Nel 1780 fu liquidato il "fontanaro" Francesco delli Franci, che aveva eseguito interventi nel giardino<sup>35</sup>. Nel 1792, infine, la villa fu acquistata dal Ferdinando IV di Borbone per 50.000 ducati.

In conclusione, dai documenti inerenti ai lavori finanziati dal principe di Jaci non emerge la presenza di Fuga nel cantiere della Favorita. Nelle polizze ricorre invece il nome di Emanuele Montemajor<sup>36</sup>, compensato nel 1770 dal procuratore del titolato per le spese da lui sostenute per «servizio» del casino di Resina, dopo che l'anno prima aveva liquidato per conto del medesimo principe gli arredi per la residenza napoletana a Pizzofalcone. Il Montemajor potrebbe forse essere identificato con l'ingegnere militare che nel 1773, in collaborazione con il collega Felice Bottiglieri, seguì, con la supervisione di Ferdinando Fuga, la trasforma-

zione in quartieri militari della Croce di Palazzo, a Napoli, e della sede gesuitica e della proprietà Bagnara, a Portici<sup>37</sup>.

Tornando ad Adamo Romeo, possiamo aggiungere al suo catalogo diversi interventi di edilizia civile e religiosa. Nel 1744 dirigeva i lavori in una casa dei Celestini dell'Ascensione a Chiaia<sup>38</sup>. Nel 1746, era impegnato nella valutazione dei lavori eseguiti dal falegname Francesco Donzella nella sede della confraternita della Redenzione dei Cattivi, presso la quale lo stesso anno ottenne la carica di ingegnere ordinario, subentrando all'ormai anziano Ferdinando Sanfelice<sup>39</sup>, presso il quale potrebbe essersi formato. Lo stesso anno, stese l'apprezzo dei serramenti realizzati dal falegname Francesco Donzello (presente con assiduità nei cantieri di Romeo) nella casa di Salvatore Ancora a Santa Brigida alla Garitta<sup>40</sup>. Nel 1755, inquadro nel ruolo degli ingegneri militari, progettò e diresse la costruzione della Torre del Fortino di Capo Rizzuto, in Calabria<sup>41</sup>. Infine, nel 1775 apprezzò i lavori del maestro intagliatore Tommaso Fiore nel palazzo Zevallos<sup>42</sup>, a Napoli, avendo goduto a lungo, evidentemente, della fiducia del principe di Stigliano<sup>43</sup>.

Nel cantiere della villa di Francesco Antonio Petti nel 1744 era attivo il fabbro Domenico Durante<sup>44</sup>; l'anno dopo il falegname Francesco Donzello, che incassò 50 ducati «a compimento di ducati 930 in conto dei lavori di legname fatti, et faciendo per servizio del suo casino sito nel Casale di Resina nel luogo detto le Fratte

per lo patto espresso che detto mastro sia tenuto a perfezionare tutti li lavori commessi per servizio dell'appartamento maggiore»<sup>45</sup>. Entro l'ottobre 1745 i fabbricatori Francesco e Crescenzo Cozzolino avevano incassato 5255 ducati, 50 dei quali destinati a «Don Gennaro dell'Aquila e Don Adamo Romeo, e sono per saldo, e final pagamento per tutte le fatiche di accessi, relazioni fatte per causa della casa di Don Francesco Antonio Petti sita nel casale di Resina nel luogo detto le Fratte»<sup>46</sup>. Lo stesso anno lo stuccatore Francesco Faiella ebbe un acconto di 100 ducati per i lavori che doveva fare nel casino<sup>47</sup>, il cui importo era giunto a 500 ducati<sup>48</sup> nel 1745, quando era impegnato nei «lavori di stucco fatti et faciendi nelle due prospettive del suo casino nel Casale di Resina»<sup>49</sup>.

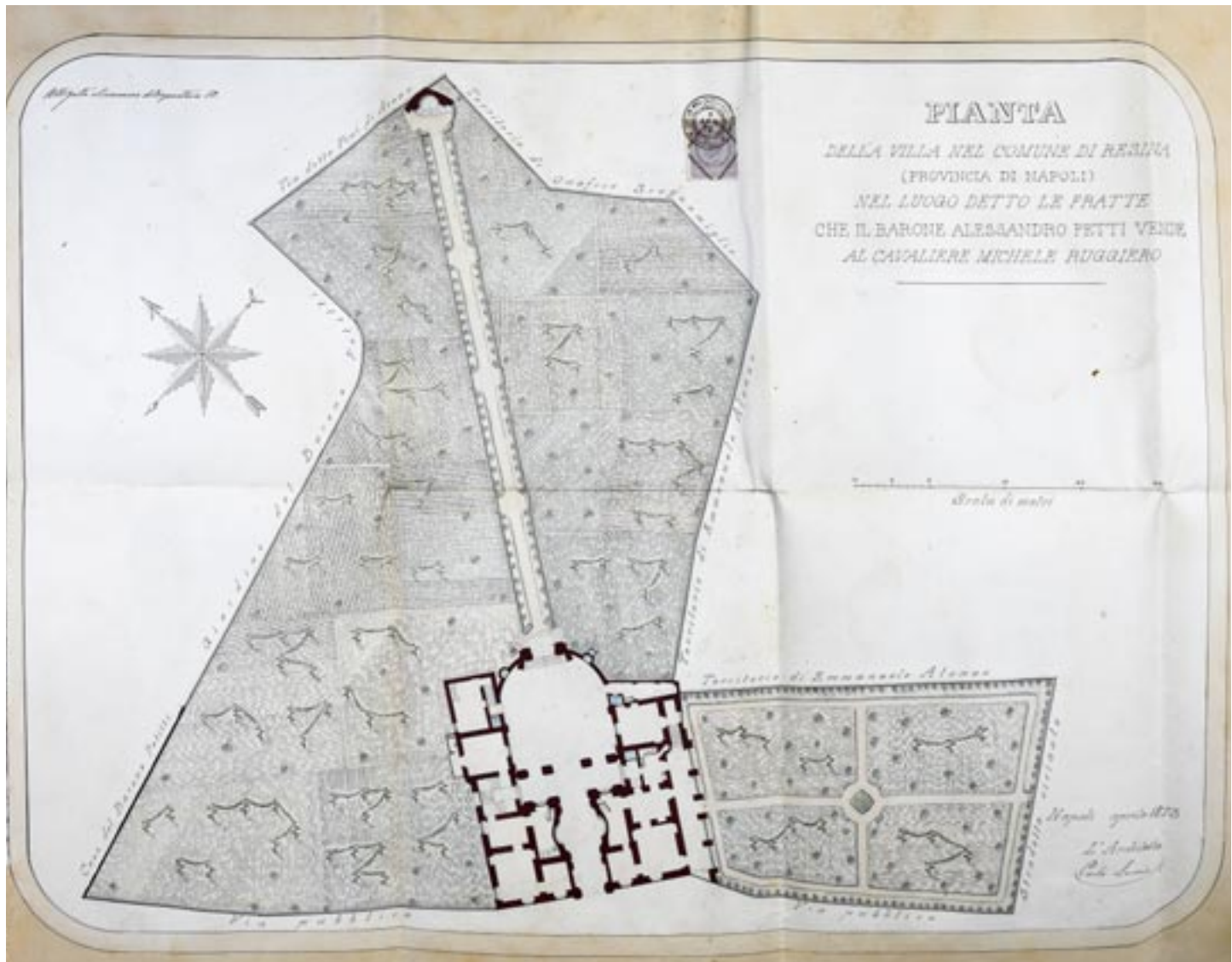
Nel 1873 il barone di Fratte Alessandro Petti e la moglie Anna Caracciolo di Pettoranello alienarono la villa di Resina al noto architetto Michele Ruggiero (allora responsabile dell'Ufficio Scavi di Antichità di Pompei e dal 1891 Direttore Regionale per la Conservazione dei Monumenti dell'Italia Meridionale), affidandone il rilievo e la stima all'architetto Carlo Lauria<sup>50</sup>. La proprietà, del valore di 20.000 lire, si componeva di una casa (che al tempo vantava già due piani residenziali) con due giardini, uno piccolo, confinante a sud con la proprietà Alonzo, con piante di viti e alberi di agrumi, e l'altro grande, confinante ad est con la proprietà Scognamiglio, a nord con il casino del barone Petitti (appartenuto in precedenza a

Gennaro Dell'Aquila) e a mezzogiorno con la strada pubblica.

La planimetria redatta da Lauria si segnala per la bella resa grafica e l'accurato rilievo anche del giardino, registrando il lungo asse di simmetria che muove dal vestibolo, segnato da un modulo polilobato con volta a spicchi che dilata lo spazio e suggerisce una pausa nel percorso, sottolineata dalla disponibilità di sedili in pietra, per proseguire nella dinamica accelerazione che conduce all'edera semicircolare che conclude il lungo viale rettilineo, separando il giardino dal fondo rustico, destinato probabilmente a vigneto. Da segnalare anche un giardino segreto accessibile dagli ambienti dell'ala destra, quadripartito da due viali al cui incrocio sorgeva plausibilmente una peschiera a vasca.

La villa Ruggiero, restaurata nel 1988, ha subito il furto dei mezzobusti di marmo, rappresentanti le *Quattro stagioni*, che impegnavano il terrazzo interno. Tuttavia, a differenza della Favorita (che ha subito ripetuti interventi di normalizzazione dei partiti decorativi), essa conserva l'articolato impaginato plastico della fronte sulla strada, di quella sul cortile, del vestibolo e della scala. Particolarmente elaborate sono le mostre dei balconi che si aprono sulla notevole terrazza. Nel repertorio ornamentale di Romeo appaiono timpani a pagoda, spezzati e flessi di chiara impronta tardobarocca, raccordati alle mostre sottostanti con matura sensibilità mediante cartigli e fiononi penduli.

73. C. Lauria, Rilievo della villa Ruggiero a Ercolano, 1873 (ASNa, Notai del XIX secolo, Aurelio Maria Russo, Sch. 1244, Prot. 24, a. 1873).



Taluni elementi della villa Ruggiero trovano puntuale riscontro nella Favorita, a partire dai tavoloni a pianta mistilinea dei balconi (che richiamano quelli del palazzo Mastellone a Napoli) e i raccordi in curva degli angoli presenti nel vestibolo di villa Ruggiero e nei cantonali della Favorita. In questa, alla semplificazione della fronte (che presentava in origine, probabilmente, lesene e cornici aggettanti con riquadrature interne a raccordi curvi, come nella villa Ruggiero) sono scampati elementi lapidei isolati, come i portali, la porta mediana, il basamento e i finestrini dalla larga sagoma a carsula, che sembrano desunti dal linguaggio vaccariano.

EDM, LG

<sup>1</sup> Di Monda 1959, 270-274.

<sup>2</sup> Pane 1959, 13.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo Giuseppe Antonio Nicoletti, Sch. 1150, Prot. 4, a. 1743, cc. 129r-141r.

<sup>4</sup> La cappella, eretta dal tavolario Gennaro Dell'Aquila nel suo casino aprendo la porta verso la strada, era intitolata a Santa Maria delle Grazie.

<sup>5</sup> Tra le cc129v-130r è inserita la copia del contratto stipulato tra il tavolario Gennaro dell'Aquila e Francesco Antonio Petti il 28 giugno 1743 per mano del notaio Giovanni Tufarelli.

<sup>6</sup> ASBN, Banco dello Spirito Santo, Giornale di cassa, Matr.1431, polizza di 50 ducati estinta il 15 giugno 1743.

<sup>7</sup> Mormone 1963, 123.

<sup>8</sup> La Banca 2007, 459-460.

<sup>9</sup> Di Monda 1959, 237.

<sup>10</sup> Pane1956, 148.

<sup>11</sup> Ignazio Barretta, arricchitosi con il commercio dei grani e dell'olio, era duca di Casalicchio (l'odierna Casal Velino), marchese di Mesagne e duca di Simeri.

<sup>12</sup> ASBN, Banco dello Spirito Santo, Giornale di cassa, Matr. 1431, polizza di 50 ducati estinta 15 giugno 1742.

<sup>13</sup> Ivi, Matr. 1440, polizza di 52 ducati estinta il 3 ottobre 1743.

<sup>14</sup> Ivi, Matr. 1451, polizza di 20 ducati estinta il 9 ottobre 1744.

<sup>15</sup> Ivi, Matr. 1455, polizza di 28 ducati estinta il 18 agosto 1744.

<sup>16</sup> Ivi, Matr. 1451, polizza di 17.3 ducati estinta il 7 settembre 1744

<sup>17</sup> Ivi, Matr. 1455, polizza di 25 ducati, estinta il 18 agosto 1744.

<sup>18</sup> Ivi, Matr. 1470, polizza di 10 ducati estinta il 9 ottobre 1745.

<sup>19</sup> Ivi, polizza di 34.4.8 ducati estinta il 9 ottobre1745.

<sup>20</sup> Ivi, polizza di 15 ducati estinta il 23 agosto 1745.

<sup>21</sup> Ivi, Matr. 1474, polizza di 8.10 ducati estinta il 27 ottobre 1745.

<sup>22</sup> Alisio1969, 223-224,

<sup>23</sup> Attanasio 2007, 116. L'atto di acquisto fu rogato dal notaio Giovanni Servillo il 4 dicembre 1761.

<sup>24</sup> ASBN, Banco del Salvatore, Giornale di cassa, Matr. 1485, polizza di 100 ducati estinta il 14 agosto 1762. Entro il 1764, il fabbricatore incassò 10.000 ducati, mentre il falegname Longobardi ebbe 5000 ducati.

<sup>25</sup> Ivi, Matr. 1366, polizza di 200 ducati estinta il 15 dicembre 1762.

<sup>26</sup> Ivi, Matr. 1482, polizza di 100 ducati estinta il 9 agosto 1762.

<sup>27</sup> Ivi, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, Matr. 1542, polizza di 80 ducati estinta il 5 ottobre 1762.

<sup>28</sup> Ivi, Matr. 1586, polizza di 50 ducati estinta il 2 gennaio 1764.

<sup>29</sup> Ivi, Matr. 1589, polizza di 15 ducati estinta il 4 febbraio 1764.

<sup>30</sup> Ivi, Matr. 1581, polizza di 10 ducati estinta il 17 ottobre 1763.

<sup>31</sup> Ivi, Matr. 1570, polizza di 15 ducati estinta il 3 ottobre 1763.

<sup>32</sup> Ivi, Matr. 1597, polizza di 310 ducati estinta il 26 marzo 1764.

<sup>33</sup> Ivi, Banco del Salvatore, Giornale di cassa, Matr. 1513, polizza di 20 ducati estinta il 17 marzo 1764. In seguito, il principe di Jaci acquistò anche un terreno a monte della strada regia per le Calabrie, sul quale fece edificare le scuderie.

<sup>34</sup> Ivi, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, Matr. 1803, polizza di 10 ducati estinta il 14 agosto 1770.

<sup>35</sup> Ivi, Banco del Salvatore, Giornale di cassa, Matr. 2216, polizza di 17.1.3 ducati estinta l'8 agosto 1781.

<sup>36</sup> Ivi, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, Matr. 1793, polizza di 76 ducati estinta il 16 gennaio 1770.

<sup>37</sup> Ivi, Matr. 1896, polizza di 27.0.11 ducati estinta il 13 febbraio 1773.

<sup>38</sup> Ivi, Matr. 998, polizza di 77.1.9 ducati estinta il 7 novembre 1744.

<sup>39</sup> Ivi, Banco dello Spirito Santo, Giornale di cassa, Matr. 1480, polizza di 50 ducati estinta il 22 marzo 1746.

<sup>40</sup> Ivi, Matr. 1490, polizza di 30 ducati estinta il 20 luglio 1746.

<sup>41</sup> Pesavento 1993.

<sup>42</sup> ASBN, Banco dello Spirito Santo, bancale di cassa di 154 ducati estinta il 20 novembre 1775, nella quale Romeo viene qualificato come ingegnere militare.

<sup>43</sup> La Banca Anche il fratello Angelo Romeo era un tecnico: nel 1776 è documentato come autore del «modello e disegno» dell'altare maggiore «della chiesa di San Lorenzo dei RR. PP. Conventuali di San Francesco di questa Capitale» (ivi, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, Matr. 2021, polizza di 10 ducati estinta il 27 aprile 1776).

<sup>44</sup> Ivi, Banco dello Spirito Santo, Giornale di cassa, Matr. 1451, polizza di 17.0.30 ducati estinta il 7 settembre 1744. In quel torno di tempo, il fabbro Durante era attivo anche nel cantiere del casino di Ignazio Barretta.

<sup>45</sup> Ivi, Matr. 1471, polizza di 50 ducati estinta il 9 dicembre 1745.

<sup>46</sup> Ivi, Matr. 1469, polizza di 50 ducati 50 estinta il 30 ottobre 1745.

<sup>47</sup> Ivi, Matr. 1473, polizza di 100 ducati estinta l'11 dicembre 1745. Anche Faiella era impegnato nel cantiere del casino di Ignazio Barretta.

<sup>48</sup> Ivi, Matr. 1483, polizza di 50 ducati estinta il 27 giugno 1746.

<sup>49</sup> Ivi, Matr. 1490, polizza di 25 ducati 25 estinta il 26 settembre 1746. I Petti possedevano anche una masseria con casino a Cardito, oggetto di un intervento di ammodernamento nel 1759 (ivi, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, Matr. 1449, polizza di 100 ducati estinta l'11 aprile 1759).

<sup>50</sup> ASNa, Notai del XIX secolo, Aurelio Maria Russo, Sch. 1244, Prot. 24, a. 1873, cc. 109r-123v.

## I contorni di Napoli

### 74. Lago di Varcaturò, nel Gaudio

Nel 1687, alcuni proprietari di terreni situati di un settore del Gaudio compreso nel territorio tra Qualiano e Giugliano stipularono una convenzione per la realizzazione di un nuovo "lago" (canale artificiale) per incanalare le acque piovane e trasportarle fino al lago di Varcaturò, ossia il lago Patria<sup>1</sup>.

L'atto e gli allegati tecnici (relazione e planimetria) consentono di comprendere meglio la prassi e le metodologie di intervento per la regimentazione delle acque, nel settore territoriale in discorso, ma anche per la bonifica delle aree di pianura della Campania<sup>2</sup>. Le parti in causa erano i proprietari dei terreni che ogni inverno venivano allagati: la Santa Casa di Santa Maria del Popolo agli Incurabili di Napoli, la Santa Casa dell'Annunziata di Napoli e la chiesa parrocchiale di Santa Sofia di Giugliano.

Il regio ingegnere Matteo Stendardo (notizie 1681-1697)<sup>3</sup> stilò una relazione articolata in più punti per bandire l'appalto dei lavori, la cui aggiudicazione sarebbe avvenuta come da prassi ad estinzione di candela. La relazione fu ratificata dall'ingegnere maggiore del regno Francesco Antonio Picchiatti (1617-1694)<sup>4</sup>, il quale agì anche in qualità di architetto ordinario della Santa Casa dell'Annunziata, e da Antonio Caracciolo, architetto primario del Sacro Regio Consiglio (documentato dal 1689 al 1698)<sup>5</sup>, cui competeva la supervisione degli interventi delineati dai pe-

74. M. Stendardo, Planimetria del lago di Varcaturò, nel Gaudio, 1687 (ASNa, Notai del XVII secolo, Ferdinando Falanga, Sch. 472, Prot. 27, a. 1687).



riti giudiziari.

Stendardo, oltre alla lunghezza e alla larghezza dell'alveo<sup>6</sup>, precisò che: il letto doveva essere rettilineo senza «angoli, ne scarpe e gradi» in modo che l'acqua non acquisisse velocità in determinati punti e straripasse; il terreno di risulta doveva essere sistemato ai lati dell'alveo formando degli argini a protezione dei campi coltivati; gli argini stessi dovevano essere costituiti da terreno «vergin» a contatto con l'acqua e dovevano essere ricoperti da sabbia all'esterno; che il corso doveva

presentare delle pendenze da precisare nel corso dei lavori; ogni mese i soggetti interessati dovevano versare le quote poste a loro carico, in modo da consentire un ordinato svolgimento dei lavori; il direttore dei lavori sarebbe stato individuato dopo l'aggiudicazione dell'appalto.

Dall'esame del foglio 24 dei "Disegni originali della Carta dei Dintorni di Napoli" delineati dall'Ufficio Topografico Militare (1836-1840) emerge che il territorio del Gaudio (che originariamente si estendeva da Lago Patria ad Aversa) e l'omonimo monte erano caratterizzati da numerosi sentieri interpoderali e canali pluviali, in parte naturali e in parte artefatti. In particolare, in corrispondenza del Cavone Grande e del feudo Zaccaria nel citato rilievo topografico si osservano i due laghi registrati nella mappa di Stendardo, con a monte le masserie del Gelso e di Madama Porzia e i terreni della Santa Casa degli Incurabili e di proprietà Marzana.

Negli ultimi cinquant'anni, l'area del Gaudio è stata interessata da speculazioni edilizie che ne hanno alterato l'aspetto e il rapporto con gli abitati, le antiche masserie sono state in parte completamente trasformate e in parte addirittura distrutte, come per il feudo Zaccaria, un tempo di proprietà della famiglia Orineti.

LA

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Ferdinando Falanga, Sch. 472, Prot. 27, cc. 90r-92r.

<sup>2</sup> Fiengo 1988; Cantile 1994, 18-34.

<sup>3</sup> Pinto 2023, 1.2, *ad vocem*; Amirante 1990, 305.

<sup>4</sup> Pinto 2023, 1.2, *ad vocem*.

<sup>5</sup> Strazzullo 1969; Abetti 2016<sup>b</sup>.

<sup>6</sup> «Tutto il cavamento del lagnio sarebbe canne grosse numero 6176 cavate della lunghezza de passi napoletani di palmi 7½ numero 1470 et di larghezza passi cinque e di altezza palmi 8».

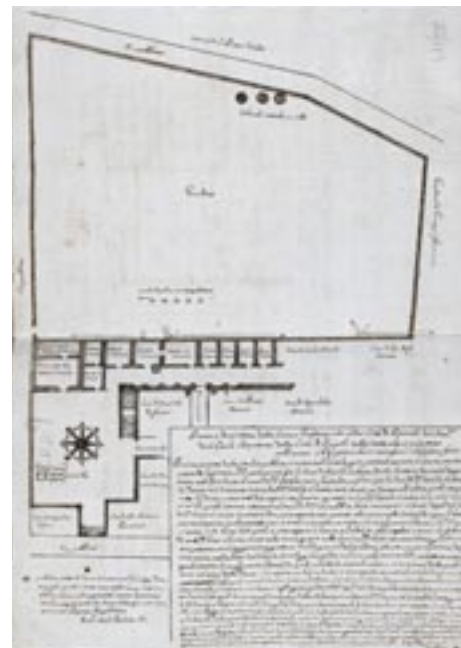
### 75. Casa a Pozzuoli del monastero di San Carlo Maggiore

Una pianta eseguita da Domenico Antonio Barbuto nel 1691 correda la concessione in enfiteusi di una casa sita a Pozzuoli affidata dal convento di San Carlo Maggiore di Napoli ad Alessandro Frauto, dottore in diritto civile e canonico.

Per Barbuto disponiamo di scarse notizie<sup>1</sup>. Era forse originario di Pozzuoli, visto che nello stesso 1691 lo troviamo in veste di procuratore dei Cappuccini della chiesa di San Gennaro di Pozzuoli per la commissione al mastro intagliatore Giovanni Cardinale (notizie 1689-1691)<sup>2</sup> di una «cona» per un dipinto, forse dell'altare maggiore<sup>3</sup>. Ad ogni modo, egli fu impegnato costantemente nell'ultimo decennio del Seicento come tecnico di fiducia della curia arcivescovile napoletana.

La grande proprietà oggetto dell'enfiteusi, «consistentes in membris viginti quatuor» corredati da una torre, un pozzo e un «viridario» murato<sup>4</sup>, si trovava presso la Torre dei Morales, al tempo di proprietà di Carlo Morales, in corrispondenza dell'attuale largo del Rosso, dove le trasformazioni edilizie ed urbanistiche e, soprattutto,

75. D.A. Barbuto, Pianta di una casa del monastero di San Carlo Maggiore a Pozzuoli, 1691 (ASNa, Notai del XVII secolo, Virgilio Cardinale, Sch. 589, Prot. 5, a. 1691).



gli abusi edilizi degli ultimi anni rendono particolarmente difficile l'identificazione delle particelle oggetto del contratto.

La vicinanza all'antico *macellum* di Pozzuoli (il cosiddetto Serapeo) indica che ci troviamo in un'area densamente urbanizzata sin dall'età classica, probabilmente caratterizzata da abitazioni unicellulari (*tabernae*), disposte in serie e aperte su spazi comuni. In effetti, gli otto bassi coperti «a travi» registrati nella parte sinistra del disegno, disposti a schiera, potrebbero ricalcare una lottizzazione antica. Tale tesi sembra essere confermata dalla presenza di tre «colonne antiche in piedi» presenti

nel giardino di «cetrangole» posto alle spalle degli otto terranei.

Purtroppo, come accennato, oltre all'andamento a "Z" della strada che collega via Roma a via Boffa e alla Torre Morales, adattata ad abitazione, rimane poco dell'insieme edilizio oggetto dell'enfiteusi, che nel tempo fu trasformato in un fondaco (corrispondente allo slargo dopo il supportico indicato nel rilievo del 1691 come cortile comune) prospiciente il mare.

LA

<sup>1</sup> Segnaliamo un suo rilievo del 1702 di una masseria a Somma, ai piedi del Vesuvio, di proprietà del monastero napoletano di Sant'Anna a Porta Capuana (ASNa, Pianta e disegni, Cart. XVI, n. 21).

<sup>2</sup> Pinto 2023, 1.1, *ad vocem*.

<sup>3</sup> Nappi 1990, 160.

<sup>4</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Virgilio Cardinale, Sch. 589, Prot. 5, cc. 405r-408r.

## 76. Case di Giovan Domenico Durante a Frattamaggiore

Una precoce testimonianza della qualificata attività professionale di Antonio Guidetti (notizie 1689-1726)<sup>1</sup>, che si giovò significativamente del ruolo di ingegnere ordinario della Santa Casa dello Spirito Santo e del monastero di Santa Chiara, è rappresentata dalla perizia per la divisione dei beni ereditari di Giovan Domenico Durante a Frattamaggiore, formalizzata nel 1698. Nell'aprile di quell'anno, Laura

e Caterina Durante, figlie ed eredi del quondam Giovan Domenico, morto ab intestato, entrambe parte del ceto medio (essendo la prima coniugata con il medico Francesco Nicodemo e la seconda con l'avvocato fiscale Giuseppe Cestaro) si divisero alcuni immobili a Frattamaggiore, tra cui una casa palaziata nel vicolo d'Agno, una residenza poco discosto e quattro appezzamenti di terreno nell'agro atellano, sulla base, come detto, della perizia di Guidetti, che aveva anche provveduto al rilievo planimetrico dei predi<sup>2</sup>.

I disegni sono delineati con cura, fondati con tutta evidenza su un accurato rilievo dei luoghi, significativamente diversi, nell'esito espressivo, dalle sintetiche, se non ingenuie, rappresentazioni grafiche proposte, a questa altezza cronologica, dagli agrimensori del vicino agro aversano<sup>3</sup>.

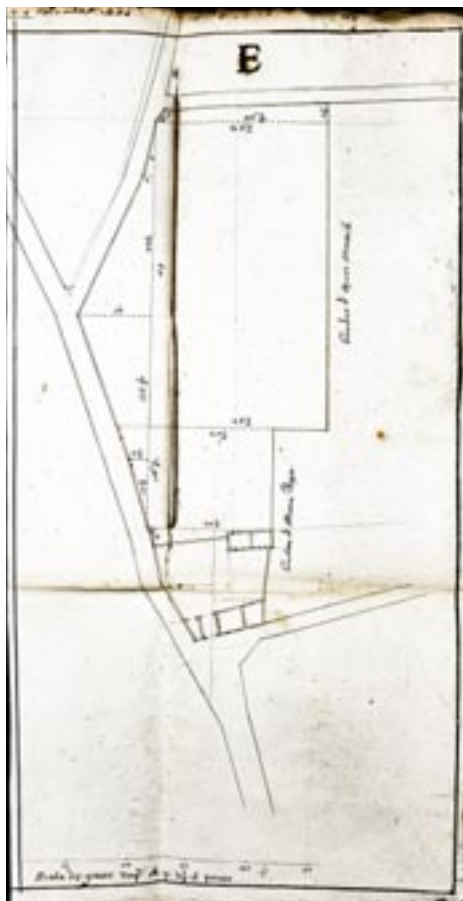
La casa palaziata era sita al centro del paese ma conservava alcuni ambienti a funzione rurale, come quello presso il vestibolo che ospitava il torchio per le vinarie. Al duplice carattere, residenziale e rurale, corrispondevano due ingressi, uno destinato ai carri e l'altro al traffico pedonale. L'immobile presentava la tipologia a corte diffusa nella piana campana, con corpi di fabbrica in linea prospettanti su una corte aperta, serviti da una scala scoperta che consentiva di raggiungere il primo piano, ove una lunga serie di ambienti era concluso da un sottotetto ventilato a falde inclinate (il "granile"), destinato alla conservazione dei prodotti della terra<sup>4</sup>. Nel caso in esame, il processo di forma-

76a. A. Guidetti, Pianta della casa palaziata ereditaria di Giovan Domenico Durante nel vicolo d'Agno a Frattamaggiore, 1698 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe de Marco, Sch. 718, Prot. 4, a. 1698).



zione del suddetto tipo piani-altimetrico (prodotto dall'aggregazione nel corso del tempo di elementi unicellulari) non era concluso al livello della copertura, visto che una stanza presentava in copertura un torrino, altre due un «suppegno» a falde e le rimanenti un «astrico a cielo». Come è dato riscontrare sovente nelle case palaziate tardomoderni della Terra di Lavoro, la residenza, valutata 2500 ducati dall'ingegnere napoletano, era corredata di un ameno giardino con alberi da frutta (soprattutto agrumi), protetto da mura perimetrali e corredata da un pozzo di acqua sorgiva. Poco distante insisteva la seconda casa, di modesta consistenza e dalle fini-

76b. A. Guidetti, Pianta della casetta ereditaria di Giovan Domenico Durante nel vicolo d'Agno a Frattamaggiore, 1698 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe de Marco, Sch. 718, Prot. 4, a. 1698).



ture meno curate, del valore di 1400 ducati. In ragione dello specifico interesse produttivo dei suoli della piana campana, il perito attribuì valori significativi ai terreni agricoli, facendo ascendere il valore dell'asse ereditario alla somma non dispregevole di 9412 ducati circa.

Qualche anno dopo, la casa palaziata, assegnata a Laura Durante, fu fatta oggetto di un intervento di ampliamento. Infatti, nel 1704, Francesco Nicodemo, marito di Laura, commissionò al fabbricatore Fabrizio Amodio l'erezione di altri cinque terranei nel cortile<sup>5</sup>. Peraltro, dopo poco tempo, l'immobile fu locato proprio al capomastro, per un canone annuo di 95 ducati per un biennio e di 100 ducati per un ulteriore biennio<sup>6</sup>.

LG

<sup>1</sup> Si consultino al riguardo i documenti raccolti da Pinto 2023, 1.1, *ad vocem*. Tra i cimenti professionali del regio ingegnere ignorati dalla critica piace menzionare: la direzione dei lavori per l'ammodernamento di un palazzo di proprietà del monastero di Santa Chiara al vico dei Mannesi, al quale lavorarono i mastri d'ascia Gennaro Visconte, per i serramenti interni ed esterni, e Nicola Barbiero e Nunzio di Michele, per le «tempiature» (ASNa, Notai del XVIII secolo, Gioacchino Servillo, Sch. 17, Prot. 1, a. 1700, cc. 8r-10r, 53r-55r); il controllo del rivestimento in marmo della cappella di San Pietro Celestino in San Pietro a Maiella, realizzato dai marmorari Lorenzo Fontana e Nicola Tammaro (ivi, Notai del XVII secolo, Giovanni de Florio, Sch. 741, Prot. 6, a. 1709, cc. 396r-398v); la delineazione, in uno con Cristoforo Schor, delle opere di adattamento del palazzo Spinelli di Cariati alla Concordia, eseguite dal muratore Francesco De Simone (ivi, Domenico Aniello de Conciliis, Sch. 591, Prot. 24, a. 1714, cc. 60r-62v).

Tra i suoi grafici conservati nei protocolli notarili, ricordiamo: la pianta di una casa del monastero di Santa Caterina da Siena ad Acerra, del 1696 (ivi, Francesco Aniello Iannocari, Sch.

1331, Prot. 5, a. 1696, cc. 255v-258v); la pianta di una casa del monastero di Santa Chiara nel vicolo dei Lazzi, del 1710 (ivi, Notai del XVIII secolo, Gioacchino Servillo, Sch. 17, Prot. 7, a. 1710, cc. 48r-55r); le planimetrie di un territorio di Santa Chiara a Qualiano, del 1716 (ivi, Prot. 13, a. 1716, cc. 45v-48r) e di un analogo predio presso il lago di Agnano, del 1720 (ivi, Prot. 17, a. 1720, cc. 46v-55v). Per altri suoi disegni si vedano le schede 11 e 80, in questo volume.

<sup>2</sup> Ivi, Notai del XVII secolo, Giuseppe de Marco, Sch. 718, Prot. 4, a. 1698, cc. 9v-13r. Antonio Guidetti figura tra i testimoni del rogito.

<sup>3</sup> Guerriero 2016; Guerriero 2021.

<sup>4</sup> Fiengo, Guerriero 2002, 44-48.

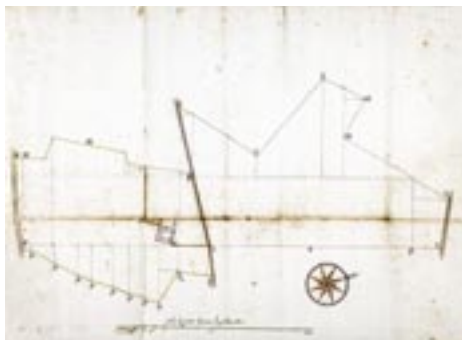
<sup>5</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 17, a. 1704, cc. 55v-58v.

<sup>6</sup> Ivi, cc. 198-200t.

## 77. Masseria di Santa Chiara a Sant'Anastasia

Non di rado, le doti delle promesse spose, non interamente versate all'atto della stesura dei capitoli matrimoniali, erano garantite da beni immobiliari dei loro padri, che, peraltro, a causa della cronica scarsità di numerario, non di rado surrogavano, almeno in parte, il versamento in contanti con la cessione ai nubendi dell'uso di una frazione della casa di famiglia. Era abbastanza raro, invece, che la dote fosse costituita mediante il trasferimento diretto di un predio produttivo, come è documentato nel gennaio 1699 per il matrimonio tra Gioacchino Villone e Anna Caparro, il cui padre Alessio as-

77. G.B. Manni, Planimetria della masseria di Santa Chiara a Sant'Anastasia, 1699 (ASNa, Notai del XVII secolo, Adamo de Falco seniore, Sch. 703, Prot. 7, a. 1699).



segnò al genero un terreno di circa 34 moggi, distaccato da una masseria di 56 moggi in tenimento di Sant'Anastasia, in località Santa Chiara. Lo sposo ebbe anche metà della casa esistente nel fondo, per un valore complessivo dei beni trasferiti di oltre 3381 ducati (una cifra considerevole, per la dote di una donna del ceto medio), stando alla stima stesa nell'occasione dal tavolario del Sacro Regio Consiglio Giovan Battista Manni, che delineò anche la planimetria del terreno<sup>1</sup>. Nell'occasione, gli ambienti che ospitavano attrezzature utili alla conduzione del fondo come la stalla, l'ingegno e il palmento rimasero di uso comune, mentre Gioacchino fu autorizzato ad ampliare la sua quota della casa erigendo un'altra camera e una cucina, per rendere funzionalmente autonome le abitazioni.

La proprietà di Alessio Caparro era quanto restava della masseria di 100 moggi, «in parte arbustata, vitata e seminatoria», attraversata da una via pubblica, avuta in enfiteusi dall'avo Giuseppe Ca-

parro dal monastero napoletano di Santa Chiara nel 1689, quando la casa vantava soltanto «due bassi coperti, ed un altro basso bisognoso di riparo, una stalla, un luogo coperto dove sta il letto con la cerqua per stringere la vinaccia, un altro luogo coperto dove stanno due palmenti di fabrica, ed uno cellaro diruto affatto, con cortile murato et altre comodità». Al tempo, il concessionario si era impegnato, nel termine di sei anni, a migliorare significativamente le colture esistenti e a «riedificare detto cellaro diruto, accomodare, e riparare detti bassi, e detti luoghi coperti, rendendoli maggiormente comodi, farci nuova abitazione di due camere, ed una cucina con scala coverta», spendendo almeno 600 ducati<sup>2</sup>. Come attestato da una relazione tecnica stesa nel 1714 dai tavolari regi Gennaro Sacco e Giovan Battista Manni, il concessionario aveva almeno in parte ottemperato a tale obbligo, incrementando il fabbricato, il vigneto e il frutteto<sup>3</sup>.

La quota residua dell'originaria concessione, passata ad altri, fu coinvolta, nel 1732, nella vendita da parte di Giovan Tommaso Cafaro e della moglie Margherita Ravasco a Nicola e Saverio Ravasco di un terreno «con edificio di case» nel luogo «dove si dice la Masseria de Ravaschi», di 73 moggi e 1 quarta, su 40 dei quali gravava, appunto, il censo perpetuo a favore di Santa Chiara<sup>4</sup>.

La casa rurale è riconoscibile, con l'originario toponimo ed una consistenza planimetrica analoga a quella documen-

tata dal rilievo tardoseicentesco, nei «Disegni originali della Carta dei dintorni di Napoli» (1836-40), in un sito a settentrione dell'abitato di Sant'Anastasia, ad ovest della strada che dal centro vesuviano raggiungeva Pomigliano d'Arco<sup>5</sup>. Attualmente, pur conservandosi il toponimo via Masseria Santa Chiara, non sembra essere rimasta traccia del contesto storicizzato (che vantava, come documentato, rilevanti fasi edilizie di età moderna), travolto da un insediamento a case sparse di modesta qualificazione.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Adamo de Falco seniore, Sch. 703, Prot. 7, a. 1699, cc. 6r-10v. Nel rogito si conserva una fede emessa il 12 maggio 1732 dal notaio Gregorio Servillo, conservatore dei protocolli del collega Luca Manfusio, che riassume i termini della vicenda.

<sup>2</sup> Ivi, Luca Manfusio, Sch. 1244, Prot. 111, a. 1689, 286v-293v.

<sup>3</sup> Ivi, relazione di Sacco e Manni, allegata tra le cc. 286v-287r. La planimetria del fondo redatta dai due periti non è stata rinvenuta.

<sup>4</sup> Come si rileva dagli atti di un procedimento giudiziario attivato dalle Clarisse per ottenere dai Ravasco il pagamento del censo, la vendita fu rogata dal notaio Francesco Valentia il 17 febbraio 1732, dopo che la valutazione dell'ingegnere Gennaro Zizza era stata verificata dal collega Gennaro Dell'Aquila (ASNa, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, F. 1494, f. 42255).

<sup>5</sup> Ufficio Topografico Militare, «Disegni originali della Carta dei Dintorni di Napoli», 1836-40, Fol. 18, Tav. 8 (IGM, CA6196).

## 78. Monastero di San Giovanni a Casapozzano

Nel 1706, una transazione pose termine ad un secolare dissidio tra i Capece Minutolo e il convento di San Lorenzo Maggiore, a proposito dell'edificazione di un nuovo complesso religioso a Casapozzano, presso Orta di Atella, in Terra di Lavoro. Nel marzo di quell'anno, infatti, Andrea Falanga, frate guardiano dell'istituto laurenziano, si accordò con il teatino Gaetano Capece Minutolo, amministratore dei beni ereditari del fratello Francesco Maria, duca di San Valentino<sup>1</sup>.

Il 28 novembre 1587, con rogito del notaio Scipione de Franco di Napoli, Francesco Seripando, barone di Casapozzano, aveva donato i suoi beni al figlio Giacomo Antonio, con l'obbligo di erigere nel casale di Casapozzano, nella località Castello Vecchio, impiegandovi 300 ducati, una chiesa intitolata a San Giovanni, da officiare a cura dei Minori Conventuali, che sarebbero stati insediati in un piccolo ritiro adiacente e finanziati con una provvigione annua di 300 ducati. Il titolare aveva inteso trasformare la chiesa erigenda nel famedio della sua famiglia, avendo disposto il trasferimento in essa delle spoglie del padre e la sepoltura del proprio cadavere. Tuttavia, il vescovo di Aversa non aveva acconsentito alla costruzione della chiesa e del convento nel Castello Vecchio; pertanto, il 16 luglio 1607, con rogito del notaio Orazio de Monte, Geronimo de Guevara, tutore dei figli di Giacomo Antonio, intanto scomparso, si accordò con i Francescani

per erigere il complesso religioso, posto alle dipendenze di San Lorenzo Maggiore, nella Terranuova del medesimo casale. Tuttavia, la renitenza degli eredi Seripando a versare il denaro per intraprendere l'opera indusse i religiosi ad adire le vie legali, ottenendo nel 1621 una sentenza del Sacro Regio Consiglio che ne riconosceva le spettanze, per cui Giovan Battista Seripando, figlio del quondam Giacomo Antonio, versò 1000 ducati, a fronte di un debito maturato di 2800 ducati. Le conseguenti lettere esecutoriali furono soddisfatte dal titolo nel 1623, che si obbligò al pagamento perpetuo dei 300 ducati annui. Morto nel 1638 Giovan Battista Seripando, i suoi beni furono sequestrati e nel 1640 i Conventuali attestarono di aver speso nella fabbrica della chiesa e del monastero 1949 ducati circa, oltre ai 1200 ducati sborsati da Giovan Battista. Nel 1669 l'attuario Francesco Galluccio quantificò in 6000 ducati il valore del capitale corrispondente ai 300 ducati annui. Nel 1672, il duca Francesco Maria Capece Minutolo chiese il dissequestro dei beni burgensatici del casale, offrendosi di soddisfare tutti i creditori. Nel 1683, il monastero di San Lorenzo Maggiore intraprese un nuovo giudizio civile per ottenere il pagamento del debito residuo di 4900 ducati, mentre a sua volta il Tribunale della Reverenda Fabbrica avanzava pretese verso l'istituto religioso (che lo tacitò, acquisendone i diritti, con un versamento di 500 ducati).

Di conseguenza, nel 1684 il tavolario Gennaro Sacco fu incaricato dalle autorità

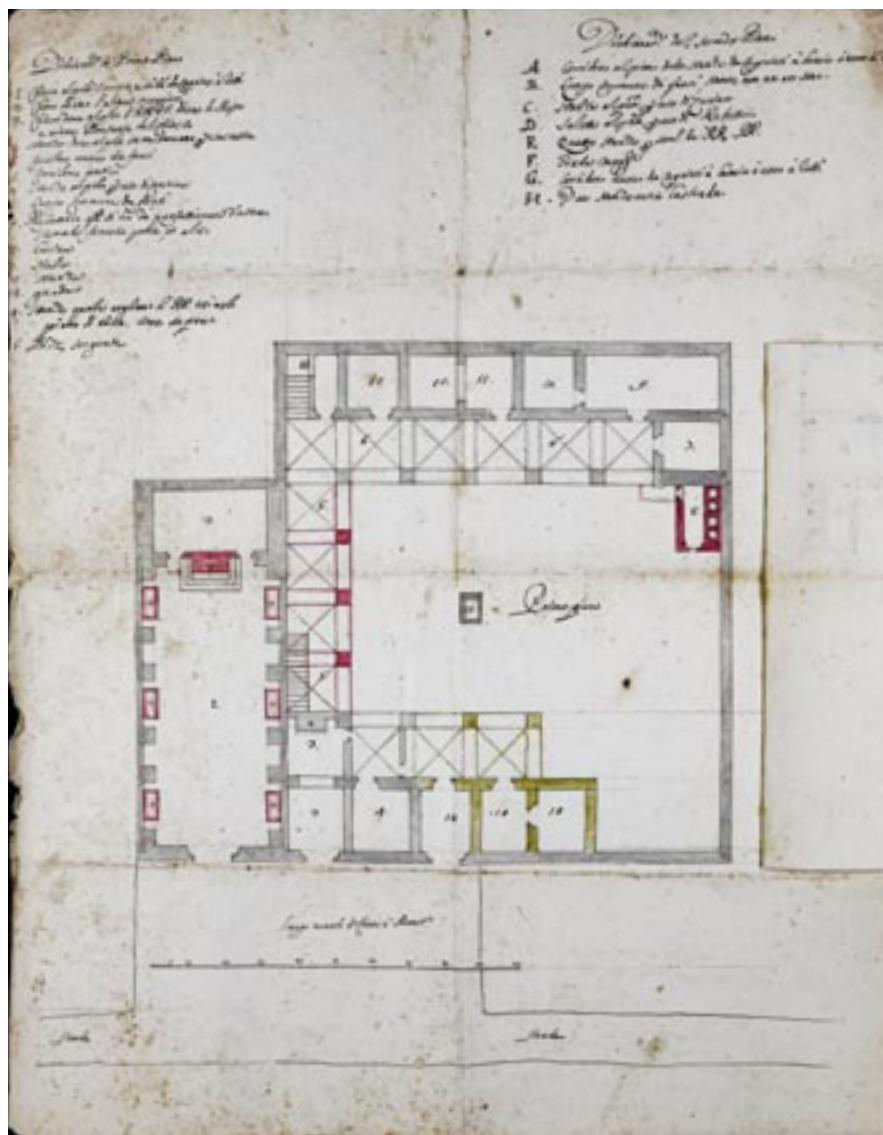
giudiziarie della stesura di una relazione sulla consistenza della chiesa e del monastero, quantificando il valore delle fabbriche realizzate e la spesa necessaria per concludere l'impresa. Il tecnico indicò in 4910 ducati la somma spesa «nella fabbrica, così della Chiesa antica, come del chiostro, mura che serrano il giardino piccolo, quanto la fabbrica fatta nella nuova Chiesa» e in 1150 ducati la spesa necessaria per completare il monastero, che al tempo vantava solo «due celle sopra la Chiesa vecchia, ed in testa del chiostro v'erano cinque stanze coperte a lamia, e due altre non finite, e due stanze delle sopradette, una serviva per cucina, e l'altra per refettorio». Adite di nuovo le vie legali, nel 1701 i Conventuali ottennero una sentenza loro favorevole, che obbligava il duca di San Valentino a pagare i debiti residui, alla quale il titolare si oppose reiterando la tesi della mancata osservanza da parte dei religiosi dell'obbligo di celebrare nella chiesa quattro messe quotidiane in suffragio dell'anima del primo donatore e dei suoi congiunti.

Stando così le cose, nello stesso anno, per addivenire ad un accordo definitivo e chiudere la partita, l'ingegnere Biagio Zizza fu incaricato di valutare nuovamente quanto realizzato e quanto necessario per perfezionare il complesso in modo che vi potessero dimorare quattro sacerdoti e due laici e concluse che a tal fine fosse necessario un esborso di 1600 ducati, oltre ai quadri e ai corredi liturgici. Il duca di San Valentino si impegnò a versare 1000

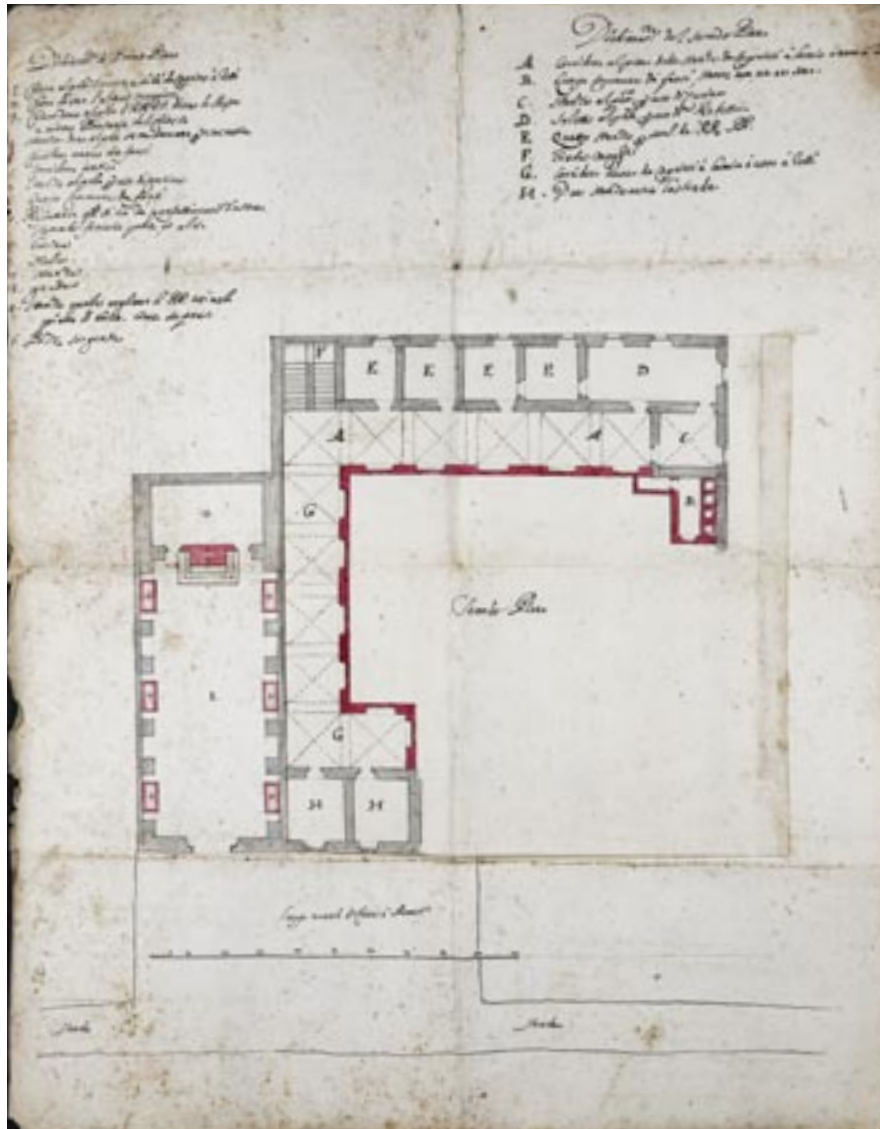
78a. B. Zizza, Pianta del piano terra del monastero di San Giovanni a Casapozzano, con, in giallo, le demolizioni e, in rosso, i nuovi interventi, 1701 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe Conte, Sch. 727, Prot. 13, a. 1706).

ducati al monastero di San Lorenzo Maggiore e ad appostare ulteriori 2000 ducati per il completamento della chiesa e del monastero «secondo l'espressata relazione, e disegno», lasciando a beneficio del monastero di San Giovanni eventuali somme residue, da utilizzare per le suppellettili sacre. Inoltre, autorizzò i religiosi a prelevare dalle rendite del feudo di Casapozzano i 300 ducati annui necessari per il treno di vita del monastero. Nelle more della stipula della transazione, Francesco Maria Capece Minutolo era passato, nel maggio 1705, a miglior vita, per cui il relativo rogito fu stipulato solo un quinquennio più tardi, dal fratello Giacomo, amministratore dei suoi beni ereditari.

Nella sua relazione del novembre 1701, Biagio Zizza sottolineò che il ritiro vantava al tempo «sette celle et una sala» che abbisognavano peraltro di accomodi, la cui spesa si sommava a quella necessaria per l'erezione di altre due celle, della copertura a volta del corridoio antistante e dell'analogo disimpegno al piano del chiostro e al livello del dormitorio, del "luogo comune", della riparazione del refettorio e della cucina (con «astrachi, tonache, porte, fenestre e cancellate di ferro») e per «coprire la Chiesa a tetti e farci la tempiatura di legnami liscia et anco si devono l'Altare di fabrica, et astraco in terra, con tonacare e bianchiare tutta detta Chiesa, come anche farci la porta nova, e le vetriate nelle fenestre et formare una stanza per sacrestia, con li suoi stipi di legname, con farvi quattro



78b. B. Zizza, Pianta del primo piano del monastero di San Giovanni a Casapozzano, 1701 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe Conte, Sch. 727, Prot. 13, a. 1706).



confessionarij similmente di legname». La tavola raccoglie la pianta del primo livello e, su una carta incollata a bandiera, quella del piano superiore. Al piano terra è registrata la chiesa, ancora scoperta, con il coro retrostante, il piccolo ambiente ove si celebrava al tempo la messa (che sarebbe stato adibito a portineria), e, in rosso, la nuova ala del chiostro, sul fianco destro del presbiterio, e i servizi igienici. In verde erano invece indicati i nuovi ambienti a mezzogiorno. Al secondo livello, ancora in rosso, erano indicate il corridoio orientale, da coprire con volte a crociera, un “luogo immondo” sulla verticale di quello sottostante, con la cucina adiacente, e, sul fianco destro della chiesa, un nuovo corridoio, del pari da coprire a lamie. La chiesa, ad aula, avrebbe avuto sei altari laterali, inseriti in altrettante pseudo-cappelle disposte lungo i fianchi dello spazio liturgico, concluso da un altare di fabbrica, in corrispondenza dell’arco maggiore, e, sul retro di questo, dallo spazio del coro. La transazione ebbe effetto<sup>2</sup> e l’opera fu realizzata, ma la vicenda si chiuse definitivamente solo nel 1751, quando il duca di San Valentino saldò l’ultima rata del debito<sup>3</sup>.

Il complesso è registrato nei “Disegni originali della Carta dei dintorni di Napoli” (1836-40)<sup>4</sup> con la medesima consistenza che vantava nel 1701.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe Conte, Sch. 727, Prot. 13, a. 1706, cc. 121r-145r.

<sup>2</sup> Il 26 febbraio 1707, Gaetano Capece Minu-

tolo, amministratore dell'eredità del fratello, versò a San Lorenzo Maggiore 400 ducati, a compimento di 900, con polizza del Banco dello Spirito Santo.

<sup>3</sup> Il saldo fu versato con polizza del Banco del Popolo del 3 settembre 1751, conservata in copia nel rogito di transazione, inserita prima della c. 121r.

<sup>4</sup> Ufficio Topografico Militare, "Disegni originali della Carta dei dintorni di Napoli", 1836-40, Fol. 18, Tav. 8 (IGM, CA006188). Alla metà del Settecento, il catasto onciario registrò la presenza del monastero di San Giovanni Battista e della chiesa, appellata localmente anche Sant'Antonio (Russo 2006, 14).

## 79. Masseria di San Giovanni in Porta a Fuorigrotta

Il grafico del tavolario Giuseppe Papa<sup>1</sup> è relativo alla censuazione di un «territorio, e casa» a Fuorigrotta di proprietà della chiesa napoletana di San Giovanni in Porta, in una vasta area extraurbana da sempre votata alla produzione agricola grazie all'incessante attività dei grandi monasteri napoletani – i Santi Severino e Sossio e i Santi Marcellino e Festo in primo luogo, ai quali si aggiungeranno in progresso di tempo le comunità religiose meno influenti – nell'acquisizione e nella gestione enfiteutica dei terreni, contribuendo in maniera determinante alla costruzione e alla conservazione del paesaggio della piana ad occidente della città, tra i rilievi di Pianura e Soccavo e il mare<sup>2</sup>. Un paesaggio estremamente vario, che da boschivo nelle parti più in-

terne e paludoso in quelle prossime alla costa diventa man mano spiccatamente agrario, regolare e ben definito, attraversato da una fitta rete di percorsi interpoderali che, aggiungendosi alle poche vie pubbliche, delimitano i piccoli appezzamenti perfettamente riconoscibili nella mappa topografica del duca di Noja – prima ad includere un territorio fino ad allora escluso dalla rappresentazione cartografica della città e dei suoi dintorni – e raffigurati poi molto efficacemente nella *Veduta de' Bagnoli, e Fuorigrotta preso da sopra Posillipo* incisa da Vincenzo Aloja agli inizi dell'Ottocento su disegno di Luigi Fergola, attento nel mostrare l'ariosa piana ricoperta da una folta vegetazione e punteggiata da comodi rurali e piccole masserie, coltivate generalmente a frutteti e vigneti<sup>3</sup>.

Il disegno in esame – davvero essenziale nella raffigurazione dei soli elementi utili alla stima dell'immobile – racconta di un fondo agricolo in una non meglio identificata località Melito, delimitato per tre lati dalle strade pubbliche e confinante ad occidente con «Li beni del M.co D.r Domenico Reviello»; la forma dell'appezzamento, fortemente allungata, rimanda alla più o meno regolare suddivisione dei terreni funzionale all'ottimizzazione degli accessi diretti dalle strade pubbliche, fondamentale in un'area rurale sostanzialmente priva di carrozzabili. Affacciato direttamente sulla strada, un fabbricato a due livelli dava accesso al fondo retrostante attraverso un atrio coperto a travi dal quale si accedeva

ad un grande cortile; su questo prospettavano il forno, la stalla «con magazzino sopra», un'unica camera ad uso di abitazione «con simile magazzino» e due cellari: una tipologia edilizia estremamente comune tra le case rurali isolate unicellulari dell'area flegrea e vesuviana<sup>4</sup>. Da sottolineare la presenza delle attrezzature legate alla produzione e alla conservazione del vino, i due «tenacci» e il «letto da premer l'uva ai lati di tutti i bassi» citati nella breve relazione e ben visibili nella pianta, insieme alla grande cisterna circolare. Oltrepassato il cortile si aprivano infine i 12 moggi di «territorio arbustato, e seminatorio», qualificato da «alcuni piedi di noci, ed altri frutti» che si alternavano verosimilmente alla vigna. Come consuetudine, su richiesta dei religiosi il tavolario suggerì di censuare l'intera proprietà per soli 61 ducati annui, ed evitare così «l'accomodazioni, riparazioni et augumenti che vi bisognano».

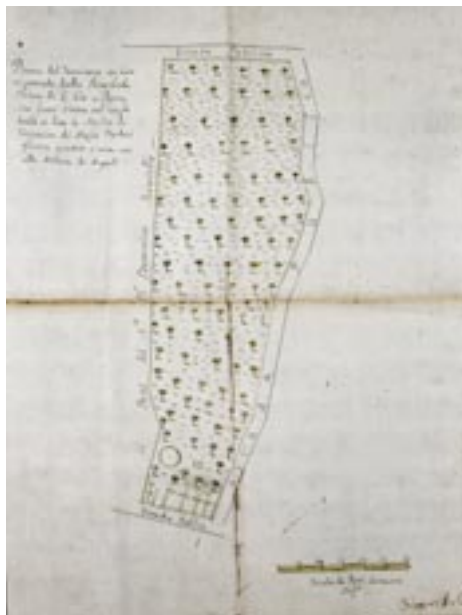
GP

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Virgilio Cardinale, Sch. 589, Prot. 17, a. 1706, 69v-70v. Il grafico reca il titolo *Pianta del territorio con Casa si possiede dalla Parochial Chiesa di S. Gio. a Porta sito fuori Grotta nel luogho dove si dice lo Melito di Capacità di Moya Dodeci quarte quattro a none sette alla Misura di Napoli*.

<sup>2</sup> Capone, Feniello 1993, 147-151; Ruocco 1954, 33; Pignatelli 2016, 171-173.

<sup>3</sup> Il foglio è contenuto nel *Recueil des vues les plus agréables de Naples et de ses environs. Pour la premier fois dessinées d'après nature par M. Louis Fergola et gravees par M. Vincent Aloja (...). A' Naples Chez Nicolas Gervasi Marchand*

79. G. Papa, Pianta della masseria del monastero di San Giovanni in Porta a Fuorigrotta, 1706 (ASNa, Notai del XVII secolo, Virgilio Cardinale, Sch. 589, Prot. 17, a. 1706).



d'estampes Rue du Gigante n. 23. La raccolta, pubblicata nel 1806, ebbe altre due edizioni nel 1810 e nel 1817. L'incisione sembra riprendere il medesimo taglio della *Veduta da sopra Posillipo del golfo di Pozzuoli* dipinta intorno al 1780 da Pietro Fabris, oggi in collezione privata.

<sup>4</sup> de Seta 1985, 51; Ruocco 1964, 152-160; 188-197; Gravagnuolo 1994, 13-15.

## 80. Masseria del monastero di Santa Chiara a Somma Vesuviana

La masseria Lo Caprio o Masseria Grande del monastero di Santa Chiara presso Somma Vesuviana superava i 108 moggi e costituiva una delle proprietà più signi-

ficative che l'istituto possedeva nel territorio pedemontano<sup>1</sup>. L'azienda, al tempo confinante con i beni del principe di Castellaneta e del monastero di Santa Maria Maddalena<sup>2</sup> e con la strada che conduceva a Nola, si trova ad est di Somma, tra i laghi Macedonio e Costantinopoli.

Nota anche come "masseria Santa Chiara", era formata da una «cesa» (spianata) superiore ed una inferiore ed aveva, nel corpo principale, un palmento per la pigiatura e la fermentazione del mosto e un cellaio per riporre le botti di vino. La fabbrica, tutt'ora esistente, sebbene isolata dai terreni che un tempo vi erano annessi, presenta un tipico impianto a corte chiuso, con volumi rustici lungo i lati orientale e meridionale. A sinistra del passo carraio si trovava il vasto cellaio che, contrariamente alle consuetudini locali, è posto a sud anziché a nord.

Oltre al cellaio le due ali presentano altri quindici ambienti adibiti a stalle e a depositi. Il primo piano, cui si accedeva mediante due scale esterne ad unica rampa, era sormontato dal sottotetto, adibito a fienile. Nella corte, oltre al forno, al pozzo e ai lavatoi era presente un'aia quadrata (residuo forse di un precedente palmento), delimitata da un muro perimetrale di un metro circa di altezza; la notevole estensione dell'aia fa pensare che parte di essa fu destinata a orto recintato.

Nel 1707, le Clarisse rinnovarono otto concessioni enfiteutiche a favore dei precedenti conduttori, che a loro volta si impegnarono a versare le rispettive quote

parte in denaro e parte in natura, attraverso l'invio di botti di vino al monastero. Lo splendido disegno di Antonio Guidetti, in quegli anni architetto ordinario del monastero di Santa Chiara<sup>3</sup>, riporta accuratamente la suddivisione della masseria con i nomi degli enfiteuti precisando nella «Dichiarazione della presente Pianta», in basso a destra, i nomi dei locatari con i censi dovuti da ciascuno di essi all'istituto religioso<sup>4</sup>.

Completano il disegno la scala «de Passi de Somma» e l'impresa di marmo inserita sull'arco d'ingresso della masseria con lo stemma di Casa d'Angiò, a memoria delle cospicue dotazioni di terreni fatte alle Clarisse dai sovrani angioini<sup>5</sup>, sormontato da un calice con un'ostia e dalla scritta «S. Chiara de Nap. 1581», che testimoniava il possesso e il possibile anno di costruzione della fabbrica. A questo si aggiunse, presumibilmente nel corso del XIX secolo, la targa marmorea con la scritta «Proprietà Domenico Pistone».

Nel foglio 24 dei "Disegni originali della Carta dei Dintorni di Napoli", redatti dall'Ufficio Topografico Militare nel 1836-1840, si osserva, tra i laghi di Minardo e di San Sossio, la masseria Santa Chiara con l'originaria estensione dei terreni agricoli. Nel territorio di Somma Vesuviana, la masseria in discorso e quelle della Starza della Regina, Mainardi, del Duca di Salza, del Pigno, Resina, Malatesta e Cuciniello si trovavano a sud dell'abitato, in aree che digradavano verso la pianura vesuviana.

LA

80. A. Guidetti, Pianta della masseria Lo Caprio del monastero di Santa Chiara a Somma Vesuviana, 1707 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Gioacchino Servillo, Sch. 17, Prot. 5, a. 1707).

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Gioacchino Servillo, Sch. 17, Prot. 5, cc. 164r-173v.

<sup>2</sup> Cfr., in questo volume, la scheda 86.

<sup>3</sup> Cfr., in questo volume, la scheda 11. Guidetti è documentato nel cantiere della chiesa di Santa Chiara sino al 1721 (Rizzo 2001, 242).

<sup>4</sup> Gli enfiteuti erano Salvatore de Falco, Nicola Romano, Domenico Raia, Antonio Cioffo, Michele Feula, Nicola Ragosta, Augusto e Nicola d'Aliberto. I contratti di questi ed altri enfiteuti del XVIII ricorrono anche nelle carte dell'istituto religioso inerenti ai beni rustici in Somma conservate in ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 2682.

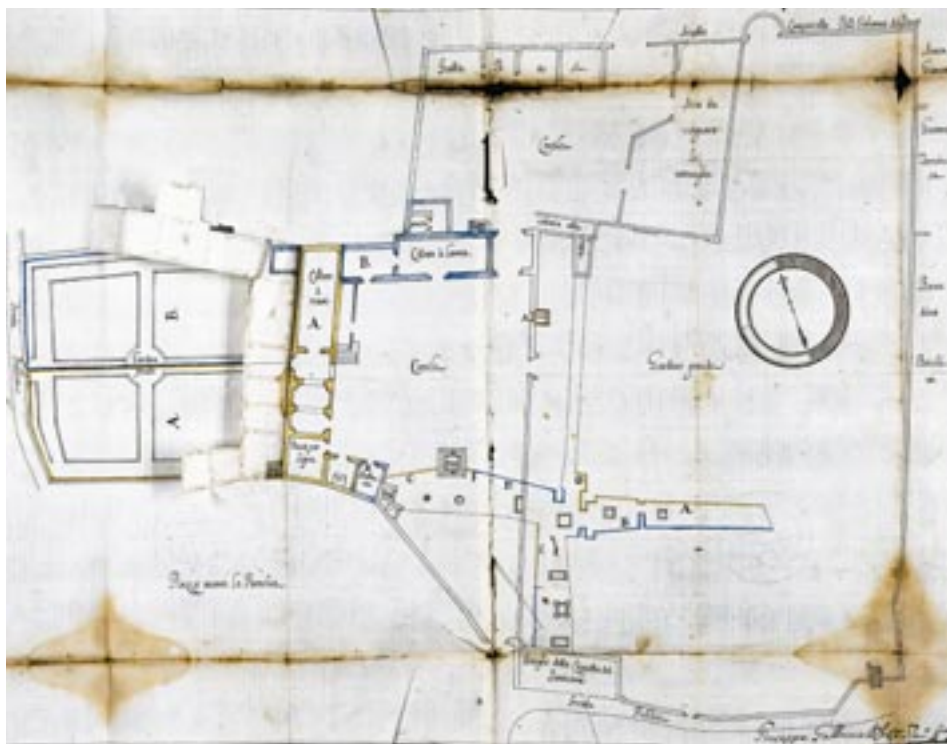
<sup>5</sup> Probabilmente, la donazione di questo territorio risale all'ottobre 1342, data in cui la regina Sancia di Maiorca in occasione del suo ingresso nel monastero di Santa Chiara donò alle Clarisse diversi immobili dislocati nel Gaudio e a Polvica, Aversa, Giugliano e Somma (ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 2684, "Documenti raccolti dal notaio Scotti per la formazione della platea. Donazione della regina Sancia", c. 63; Spila 1901, 272-273).

### 81. Casa Sellarolo a Succivo

Nel settembre 1710, chiudendo una pluridecennale controversia, la chiesa di Santa Brigida e il monastero di Santa Maria in Portico si accordarono per dividersi un lascito testamentario di Andrea Sellarolo, affidando la stima dei beni a Giuseppe Galluccio, ingegnere del Sacro Regio Consiglio, che, tra le altre cose, stese un accurato rilievo planimetrico di una casa a Succivo, adottando il consueto



81a. G. Galluccio, Pianta del piano terra della casa ereditaria di Andrea Sellarolo a Succivo, 1710 (ASNa, Notai del XVII secolo, Tommaso Cauccio, Sch. 680, Prot. 15, a. 1710).



accorgimento di rappresentare il piano in elevazione su una pecetta incollata sulla pianta del livello terraneo<sup>1</sup>. In breve, nel 1649 il protonotaro apostolico Andrea Sellarolo aveva designato come suoi eredi i suddetti istituti religiosi napoletani, con l'obbligo di soddisfare un legato di 1500 ducati ciascuna a Diana e Antonia Cortese<sup>2</sup>. Tuttavia, alla morte del testatore, l'asse ereditario fu sequestrato su istanza dei suoi creditori, una parte dei beni fu venduta e solo nel 1655 i due istituti otten-

nero il godimento dei frutti di quanto restato, amministrandoli in comune sino al 1659, quando Santa Brigida rinunciò ai suoi diritti, anche in ragione della scarsa remuneratività della proprietà<sup>3</sup>.

Tuttavia, nel 1682 gli amministratori della chiesa tornarono sui loro passi e avanzarono di nuovo pretese sull'eredità Sellarolo, chiamando in causa la mancata richiesta dell'assenso apostolico sulla precedente rinuncia e ottenendo la nomina di un arbitro nella persona di Giuseppe Co-

81b. G. Galluccio, Pianta del primo piano della casa ereditaria di Andrea Sellarolo a Succivo, 1710 (ASNa, Notai del XVII secolo, Tommaso Cauccio, Sch. 680, Prot. 15, a. 1710).



stantino, avvocato di entrambi gli istituti (che appartenevano alla medesima religione dei Chierici Regolari della Madre di Dio), che revocò la cessione. Le resistenze di Santa Maria in Portico a dare corso all'esito dell'arbitrato rese necessaria una determinazione a favore di Santa Brigida del capitolo generale dell'ordine religioso, nel 1687, che restò senza esito sino al 1689, quando i monaci incominciarono a versare alla chiesa 40 ducati annui. Nel 1703, l'economista della Reverenda Fab-

brica di San Pietro si intromise nella vicenda chiedendo di essere immesso nel possesso della metà dell'eredità Sellarolo oggetto della rinuncia di Santa Brigida, venendo tacitato con il versamento *una tantum* di 120 ducati nel 1707, quando fu adita una nuova causa per l'annullamento della rinuncia nel Tribunale della Nunziatura, con interpello della Sacra Congregazione dei Vescovi e dei Regolari, che incaricò il nunzio apostolico nel Regno di Napoli Alessandro Aldobrandini di stendere una relazione sulla questione.

Finalmente, nel 1710 l'annosa controversia si compose procedendo alla divisione dei beni ereditari, che coinvolse anche la casa di Succivo, frazionata in due unità indipendenti mercè alcuni interventi previsti dal tavolaro Galluccio. La vasta residenza a corte, corredata di due giardini e altrettanti cortili, era collocata nella piazza della chiesa parrocchiale e vantava anche una cappella, intitolata all'Annunziata. Oltre ai cellai, al palmento e ad altri accessori necessari per la lavorazione dei frutti della terra, come la cantina ipogea, sono da segnalare i numerosi ambienti residenziali e il granaio ventilato coperto con un tetto a due falde, secondo una tipologia particolarmente diffusa nella pianura campana<sup>4</sup>.

Il vasto compendio immobiliare, documentato dalla planimetria catastale di impianto, del 1896, ad est della chiesa, tra il largo della parrocchiale e la via Risorgimento<sup>5</sup>, non conserva all'esterno elementi riferibili alle fasi costruttive tardomoderni,

mentre all'interno del cortile sono da ricondurre all'assetto del primo Settecento il pozzo, coperto con un piccolo padiglione cupolato, il corpo di fabbrica settentrionale (presidiato da una loggia ad archi e pilastri tardomoderna) e quello orientale, ove sono particolarmente evidenti le originarie connestazioni rustiche. Purtroppo, sono stati invasi da volumi edilizi i due ampi giardini che lo affiancavano, ancora liberi da costruzioni nel tardo Ottocento.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Tommaso Caucio, Sch. 680, Prot. 15, a. 1710, cc. 130r-164r.

<sup>2</sup> Il testamento del sacerdote fu rogato il 26 maggio 1649 dal notaio Antonio Giangrande.

<sup>3</sup> La rinuncia fu formalizzata con atto del notaio Antonio Aniello Empoli del 20 novembre 1659.

<sup>4</sup> Guerriero 2016<sup>a</sup>.

<sup>5</sup> Guerriero 2018, 125, fig. 110.

## 82. Fondo Anastasio alla Starza di Giugliano

Nel giugno 1710, Nicola Anastasio, scrivano del Sacro Regio Consiglio, acquistò da Lorenzo Panza, per 2200 ducati, un territorio «padulese» alla Starza di Giugliano, non lontano dal complesso dell'Annunziata, rilevato dall'ingegnere Biagio Zizza, che restituì lo stato dei luoghi in una tavola grafica che riveste un particolare interesse<sup>1</sup>. Infatti, il disegno chiarisce che il fondo era collocato ad oriente della strada

82a. O. Nauclerio, Planimetria del fondo Anastasio alla Starza di Giugliano, 1718 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe de Vivo, Sch. 714, Prot. 25, a. 1718).



che lambiva il fianco destro della chiesa dell'Annunziata e propone una rappresentazione prospettica di quest'ultima e delle cortine edilizie adiacenti, prima delle trasformazioni settecentesche dell'organismo religioso<sup>2</sup>. Infatti, la chiesa manca della cupola e sembra presentare un atrio presso il campanile. Il disegno si segnala anche per l'elaborato cartiglio dai salienti caratteri tardobarocchi, come le cornucopie laterali, le fronde di olivo e, soprattutto, il mascherone che lo chiude in basso.

Nel giugno 1718, Lucrezia Ruffo, marchesa della Valle, vedova di Geronimo Alarcon y Mendoza, acquistò da Nicola Anastasio il fondo, destinato a colture orticole, per 2300 ducati, non prima che la sua estensione fosse verificata (trattandosi di una vendita a misura e non a corpo) dall'ingegnere Ottaviano Nauclerio, che approntò a sua volta una planimetria del predio, dal *ductus* grafico meno curato rispetto all'elaborato del collega che lo aveva preceduto<sup>3</sup>.

Nella seconda metà del Novecento, il terreno, lambito dalla via Starza e attraver-

82b. B. Zizza, Planimetria del fondo Anastasio alla Starza di Giugliano, 1710 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe de Vivo, Sch. 714, Prot. 25, a. 1718).



sato dalla strada A. De Gasperi, è stato occupato da edilizia residenziale miserrima, che ha sostituito anche la cortina stradale rappresentata nel disegno di Zizza.

Ottaviano Nauclerio, in passato ritenuto un mero collaboratore dei più noti fratelli Giovan Battista e Muzio, se non addirittura un familiare addetto solo ad attività amministrative, come l'escussione degli onorari dei congiunti, in realtà sviluppò un'autonoma attività professionale come regio ingegnere, incentrata soprat-

tutto sull'apprezzo di beni immobili e su arbitrati, ma non priva di occasioni progettuali. Vale ricordare, al riguardo, il suo inedito contributo progettuale per gli stucchi dell'oratorio del Santissimo Nome di Dio e di Santa Maria dell'Olmo a Cava de' Tirreni, realizzati nel 1707 da Bartolomeo Granucci e Domenico Martinetti<sup>4</sup>. L'oratorio metelliano conserva all'interno e nella fronte la notevole ornamentazione plastica di marca naucleriana.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe de Vivo, Sch. 714, Prot. 25, a. 1718, cc. 207r-222r. Anastasio aveva acquistato il fondo da Lorenzo Panza per 2200 ducati, con rogito del 3 giugno 1710 del notaio Francesco Cuomo.

<sup>2</sup> Abetti, Nardelli 2020, 168-190.

<sup>3</sup> Anastasio si era determinato alla vendita per fare fronte a diversi gravami finanziari, tra cui il saldo del precedente acquisto.

<sup>4</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Gennaro Antonio Sancilla, Sch. 40, Prot. 5, a. 1707, cc. 14r-17r).

### 83. Solfatara e chiesa di San Gennaro a Pozzuoli

Tra le edizioni della *Guida de' forastieri per Pozzuoli, Baja, Cuma e Miseno* di Pompeo Sarnelli stampate tra il XVII e il XVIII secolo occupa un posto rilevante quella curata nel 1789 dal tipografo Nunzio Rossi, il quale, per aggiornarla e depurarla dalle diffuse ingenuità delle edizioni seicentesche, utilizzò la *Storia della Regione abbruciata* del topografo, architetto e matematico Niccolò Carletti<sup>1</sup>, edita nel 1787. L'edizione di Rossi propone una serie di informazioni sulle vicende della Solfatara che trovano puntuale riscontro in una convenzione stipulata dal notaio Vincenzo Collocola nel 1730 tra i governatori della Santa Casa dell'Annunziata di Napoli, ente proprietario della Solfatara e del territorio limitrofo detto Campanara, e Domenico Antonio de Palma, per onorare gli impegni assunti nel 1694 dal padre Giuseppe<sup>2</sup>.

L'oggetto del contendere erano i lavori

di manutenzione ordinaria e straordinaria del sito e la concessione degli attrezzi da lavoro spettanti all'una e all'altra parte. C'è da dire che l'industria dello zolfo, dell'allume e del vetriolo verde subì una certa accelerazione dal 1687, anno in cui il bergamasco Alessandro Pizzalogonza<sup>3</sup> costruì nella Solfatara le prime strutture per la lavorazione e la raccolta delle materie prime utilizzate soprattutto nella fabbricazione della carta, nella concia delle pelli e nella tintura della lana.

L'anfiteatro naturale della solfatara fu rilevato con grande cura dall'ingegnere e tavolaro Costantino Manni (notizie 1721-1781)<sup>4</sup>, al tempo architetto ordinario della Santa Casa, che estese la rappresentazione sino alla strada che collega Napoli e Pozzuoli e alla chiesa di San Gennaro, sorta, secondo la tradizione, sul luogo dove il santo era stato decapitato. La leggenda «Spiega dell'Icnographica Pianta della Solfiera, et Alumiera della Casa Santa dell'A.G.P.» che correda la planimetria è densa di particolari: con la lettera A sono indicate le fabbriche presenti all'ingresso della Solfatara al tempo utilizzate come magazzini e tettoie per riparo dell'allume grezzo; a poca distanza con la lettera B vengono indicate le tre vasche d'acqua per trattare l'allume e con la lettera C le fornaci per cuocere lo zolfo; con le lettere E e G sono indicate le parti pianeggianti ove si raccoglievano zolfo e allume; mentre, con le lettere F, L, M, N furono indicate le opere di canalizzazione e di regimentazione delle acque pivovane

e di infiltrazioni; infine, con R, S il territorio Campanara, con le lettere X, Y, Z i confini con la «piccola solfiera» di proprietà Carracciolo e dei padri Domenicani di Pozzuoli e con la lettera V la chiesa e il convento di San Gennaro dei Cappuccini.

Altrettanto dettagliata è la raffigurazione dell'insediamento cappuccino, la cui configurazione generale corrisponde sostanzialmente a quella attuale: una chiesa ad unica navata coperta da tetto a due falde, affiancata da un chiostro a pianta quadrata, articolato su sei campate per lato e un campanile nella parte posteriore. Il plesso francescano fu costruito tra il 1582 e il 1583 su commissione della Città di Napoli, che ancora oggi ne detiene la proprietà. Nella prima convenzione del 1582 fu specificato che per la «constructione et fabrica ecclesiae et loci gloriosi Sanctis Ianuarii proprie Sulfatara putheolanum» entro i tre anni successivi gli artefici avrebbero dovuto «tagliare nel monte de pietra dolce del Coliseo della detta città de Pezzuolo tutte quelle pietre che bisogneranno durante detti tre anni per detta fabrica di detti ecclesia et loco di Santo Gennaro»<sup>5</sup>.

Nella successiva convenzione del 25 febbraio 1583 furono meglio precisati la direzione dei lavori e gli ambiti d'intervento. La realizzazione della casa religiosa, cisterna inclusa, fu diretta dall'architetto Giovan Vincenzo della Monica (notizie 1552-1590)<sup>6</sup> e fu eseguita dai fabbricatori Tommaso D'Arco, Adezio De Palmieri e Giovan Simone De Marino<sup>7</sup>. Nel solco

della tradizione pauperistica francescana, cui si conformavano strettamente i Cappuccini, ai quali fu affidata la casa religiosa, fu realizzato un impianto chiesastico molto semplice: una navata con cappelle laterali ricavate nello spessore dei muri perimetrali, conclusa dalla cappella maggiore.

La seconda fase dei lavori rimonta al 1620-1621, anni in cui l'architetto Giovan Giacomo Conforto (notizie 1593-1630)<sup>8</sup>, sempre su commissione dell'amministrazione cittadina partenopea, ideò la cisterna e completò il convento<sup>9</sup>.

La chiesa, originariamente coperta da un tetto a due falde, come è rappresentata nel disegno di Manni, è stata oggetto, unitamente al contiguo convento, di una serie di ammodernamenti; quello che ha più inciso rimonta alla prima metà del XX secolo, quando fu decorato l'interno, arricchito da una pseudo-cupola sul presbitero.

LA

<sup>1</sup> Pezone 2013, 90-106.

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Vincenzo Collocola, Sch. 46, Prot. 28, cc. 437r-443v.

<sup>3</sup> Guida de' forastieri 1789, 24.

<sup>4</sup> Fiengo 1983, 166-169; Pinto 2023, 1.2, *ad vocem*.

<sup>5</sup> ASNa, Notai del XVI secolo, Ottavio Mideo, Sch. 340, Prot. 2, c. 58r.

<sup>6</sup> Filangieri 1891, IV, 184, 187, 209, 266, 411, 488; Ceci 1904, 46, 58-59; Strazzullo 1969, 98-107, 110-112, 121, 124, 315, 332-333; Nappi 2010, 56, 92, 109, Pinto 2023, 1.1, *ad vocem*.

<sup>7</sup> ASNa, Notai del XVI secolo, Ottavio Mideo,

83. C. Manni, Rilievo della Solfatara di Pozzuoli, 1730 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Vincenzo Collocola, Sch. 46, Prot. 28, a. 1730).



Sch. 340, Prot. 2, a. 1582, cc. 84r-85v.

°Cfr. Pinto 2023, 1.1, ad vocem.

°Nappi 1986, 43-44.

#### 84. Nuova strada a Cardito

Nel luglio 1737, la composizione di una controversia relativa ad una strada tra i

feudi di Sant'Antonio, di proprietà del Monte Ruffo di Bagnara, e di Cardito, spettante a Giacomo d'Aquino, principe di Ca-

84. M. Porzio, Progetto per l'apertura di una strada a Cardito, 1737 (ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 46, a. 1737).

ramanico, costituì l'occasione per una rettificazione della strada stessa, sulla base di una perizia di Michelangelo Porzio, che stese anche una planimetria dei fondi attraversati dal percorso carrabile<sup>1</sup>. Il tracciato stradale, di uso comune, utile al transito verso Aversa, da un lato, e Capua, dall'altro, era stato modificato unilateralmente dai coloni del feudo di Cardito per raggiungere più speditamente il ponticello sui Regi Lagni, occupando il suolo del Monte Ruffo, sulla base della pretesa preesistenza del percorso. La causa che ne era seguita, affidata al giudizio del regio consigliere Ferdinando Porcinari, fu risolta affidandosi all'arbitrato di Michelangelo Porzio, ritenuto affidabile da entrambi i contendenti, benché fosse l'ingegnere ordinario del Monte Ruffo. Il tecnico partenopeo indicò un più conveniente percorso per la strada comune, aderente alla linea di confine tra i due feudi, «e propriamente attaccata al Palco della Polletrara di detto Monte», corredandola di fossi laterali per lo scolo delle acque piovane, a partire dal ponte dei Preti, toccando la torre del Monte Ruffo, passando per il nominato «parco» (suolo confinato da siepi vive) e raggiungendo infine l'abitato di Cardito.

La strada, divenuta di uso pubblico, è registrata nei "Disegni originali della Carta dei dintorni di Napoli" (1836-40)<sup>2</sup>, che mostrano una stretta corrispondenza con lo stato dei luoghi documentato dalla planimetria di Porzio.

A quanto sinora noto del qualificato catalogo di Michelangelo Porzio (notizie



1731-1762)<sup>3</sup> possiamo aggiungere il suo arbitrato, nel 1730, relativo alle opere condotte in una casa presso il Collegio dei Cinesi, nella Sanità<sup>4</sup>, e il suo progetto, del 1763, per un mulino a Bella, presso Baragiano<sup>5</sup>. A dimostrazione della considerazione di cui l'architetto godeva nell'ambiente professionale napoletano sta il suo apprezzamento, nel 1760, della casa diruta al vicolo dei Briganti venduta dalla duchessa di Castelluccio Candida Brancaccio a Mario Gioffredo<sup>6</sup>.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 46, aa. 1736-37, cc. 394r-398v. Il precedente andamento della strada tra le due proprietà era stato certificato nel 1730 dal tavolaro Pietro Vinaccia, nell'ambito di una controversia tra il principe di Cardito e il conte di Acerra, affidata al giudizio del noto

magistrato Muzio de Maio.

<sup>2</sup> Ufficio Topografico Militare, "Disegni originali della Carta dei dintorni di Napoli", 1836-40, Fol. 18, Tav. 11 (IGM, CA9443).

<sup>3</sup> Pinto 2023, 1.2, 2278-2284.

<sup>4</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Nicola Marciano, Sch. 90, Prot. 19, a. 1730, cc. 409r-418v.

<sup>5</sup> Ivi, Pietro Emilio Marinelli, Sch. 410, Prot. 29, a. 1763, cc. 477r-482v. Nel protocollo si conserva la tavola di progetto redatta dal tecnico partenopeo.

<sup>6</sup> Ivi, Vincenzo Buonanno, Sch. 873, Prot. 2, a. 1760, cc. 60v-66v. L'immobile era stato oggetto in precedenza di una transazione regolata con l'intervento di Mario Gioffredo e di Martino Buonocore (ivi, cc. 56r-59v).

## 85. Masseria Biscione all'Infrascata

Nel dicembre 1741, Orazio Biscione accordò al capomastro Raimondo Colimodio (ultimo esponente documentato di una schiatta di maestri di muro operante dal XVII secolo) la concessione in enfiteusi di un terreno scosceso «da sopra l'Osteria dell'Infrascata», compreso tra la masseria dello stesso Biscione e la strada che saliva al Vomero, lungo la quale era stato realizzato da poco tempo un muro di sostegno costituito da «pilastrini ed archi tompagnati all'altezza di palmi undeci incirca», con due varchi che introducevano rispettivamente ad un ampio vano ipogeo e alla suddetta «ripa», infruttifera ma appetibile sul piano immobiliare, per la collocazione

85. G. Isoldi, Planimetria dello scoscendimento sottostante la masseria di Orazio Biscione all'Infrascata, 1741 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Francesco Campanile, Sch. 627, Prot. 14, a. 1741).



fronte strada, e «pendinosa», ossia particolarmente acclive<sup>1</sup>.

Il suolo fu rilevato dal tavolario Giuseppe Isoldi, che lo rappresentò mediante un'interessante planimetria, facendo ricorso ad accurate sfumature ad acquarello. il predio fu trasferito in perpetuo al fabbricatore per un censo annuo di 15 ducati, da pagare a partire dal gennaio 1744, ossia dopo che fossero state eseguite le necessarie opere di valorizzazione del terreno, poste a carico del concessionario. Quest'ultimo si impegnò a realizzare entro dieci anni (un termine inusualmente dilatato per contratti siffatti) opere per almeno 2000 ducati, a partire da un poderoso muro di sostegno, ad archi e pilastri, del terreno sovrastante, pertinente alla masseria del concedente, che peraltro conservava il diritto di veduta, non essendo autorizzato l'usuario del fondo sottostante ad elevare le consuete «pettorate» di 8 palmi di altezza in corrispondenza del confine.

Del pari, Colimodio poteva realizzare nel suolo qualsivoglia volume edilizio, a condizione di contenerne l'altezza entro la quota del terreno a monte, ad eccezione del tratto corrispondente alla «loggia» del casino esistente nella masseria Biscione, dove lo «astrico a cielo» doveva essere posto almeno 16 palmi più in basso, «acciò la loggia di detto giardino non sia impedita della veduta della strada che va al Vomero».

Sempre a tutela della proprietà del concedente, Colimodio si impegnò a mantenere libero una «vinella» profonda 10 palmi lungo tutto il perimetro del muro di sostegno, a non realizzare «grotte» al piede del muraglione, a non cavare pozzolana dal fronte della «ripa» e a riservare a Biscione l'uso della cisterna ipogea.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Francesco Campanile, Sch. 627, Prot. 14, a. 1741, cc. 237r-245r. La planimetria reca il titolo *Pianta della*

*Ripa della Masseria del Sig.r D. Orazio Biscione situata da sopra l'Osteria dell'Infrascata.*

Giuseppe Isoldi, regio ingegnere allievo di Antonio Guidetti, che gli lasciò in eredità i suoi strumenti professionali, nel 1731 valutò la casa di Angela Cepolla a Santa Maria del Monte, fuori Porta Medina (ivi, Notai del XVII secolo, Felice Scialla, Sch. 1281, Prot. 48, a. 1730-31, cc. 26r-31r) e nel 1736 stese lo stato finale dei lavori eseguiti dal fabbricatore Nobile Tortora nella fornace e nella casa dell'ingegnere Gaetano Romano al borgo Loreto (ivi, Notai del XVIII secolo, Giuseppe Antonio Venetozzi, Sch. 706, Prot. 2, a. 1736, cc. 88v-96v).

## 86. Masseria del monastero di Santa Maria Maddalena a Somma Vesuviana

Nell'aprile del 1755, Mario Gioffredo<sup>1</sup> rilevò la masseria a Somma Vesuviana di proprietà del monastero napoletano di Santa Maria Maddalena, al fine di valutare lo stato dell'appezzamento e rivedere le condizioni della precedente censua-

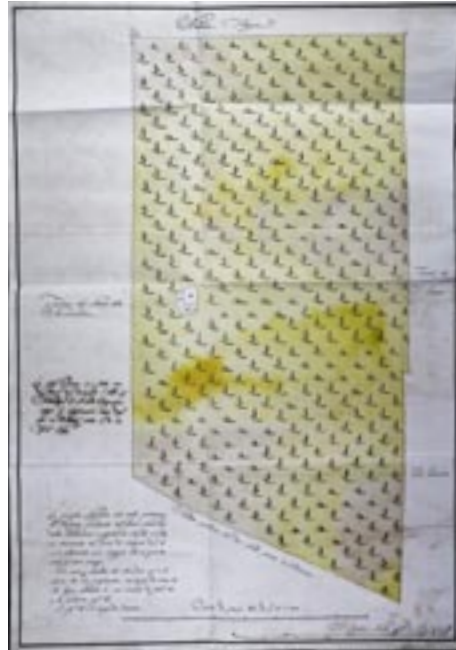
86. M. Gioffredo, Planimetria della masseria all'Alaia del monastero di Santa Maria Maddalena a Somma Vesuviana, 1755 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovanni Pietro Cantilena, Sch. 580, Prot. 30, a. 1755).

zione a Nicola Figliola e delle sub-censuazioni effettuate da quest'ultimo.

Dalla relazione del maestro partenopeo si desume che si trattava di un territorio di circa 16 moggi coltivato in gran parte a vite maritata, vantando il fondo 2824 viti sostenute da 1529 pioppi per la produzione di vino *lacryma christi* e aglianico<sup>2</sup>. Non mancavano meli, gelsi, fichi, peri, noci per complessivi 732 alberi da frutta, a testimonianza della fertilità dei terreni.

Al centro della proprietà vi era un corpo di fabbrica formato da quattro bassi, «due coperti, e due scoperti», un «pagliarone racchiuso da muri», un «recinto di fabrica e comodo di cisterna», vale a dire dei locali destinati alla residenza del personale e alla conservazione e trasformazione dei prodotti agricoli. Si trattava di un'azienda agricola di medie dimensioni, tipica della fascia pedemontana del Somma-Vesuvio con una serie di servizi: aia, pagliarone, cisterna che al tempo erano ritenuti indispensabili per l'autonomia economica e produttiva. In particolare, in località Alaia («Aja») o «l'Albero Lungo», erano ubicate altre grandi importanti masserie che ancor oggi connotano i dintorni di Somma, nonostante le trasformazioni del XX secolo. Nel grafico di Gioffredo sono richiamati i confinanti, come il monastero di Santa Chiara<sup>3</sup>, titolare dell'omonima masseria, il Monte di Misericordia e il principe di Castellaneta, quest'ultimo proprietario dell'azienda denominata Madama Felippa.

Un'area, quella della contrada Alaia,



molto estesa, che partiva dal torrente Macedonio e si spingeva sino ai territori dei comuni di Marigliano e di Scisciano, come appare nel foglio 24 dei «Disegni originali della Carta dei dintorni di Napoli» dell'Ufficio Topografico Militare (1836-1840), che riporta lo stato dei luoghi prima delle lottizzazioni novecentesche. Nella mappa dominano, intorno agli abitati di Somma, Ottaviano e Sant'Anastasia, grandi aziende agricole segnate da fabbriche con impianto a corte e da una serie di sentieri e strade interpoderali, intersecati da diversi torrenti e dai Regi Lagni.

LA

<sup>1</sup> Gravagnuolo 2002.

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, Sch. 580, Prot. 30, cc. 389r-395v. La relazione di Gioffredo è del settembre 1755.

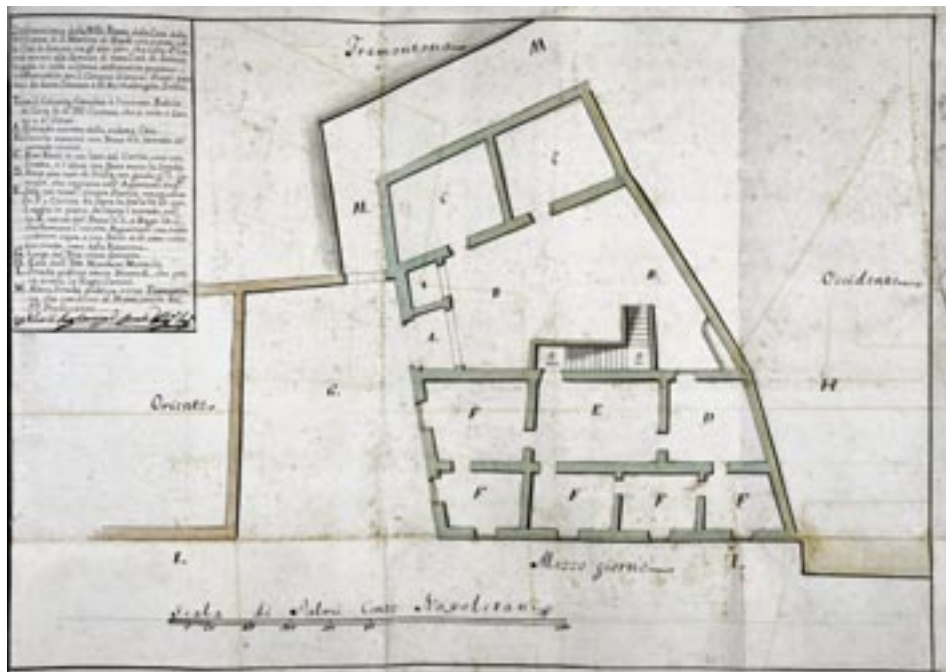
<sup>3</sup> Cfr., in questo volume, la scheda 80.

### 87. Casa della certosa di San Martino al largo del Trio a Somma Vesuviana

Alla metà del Settecento, la certosa di San Martino aveva avviato una generale revisione dell'amministrazione del suo patrimonio, finalizzata all'incremento della redditività dei predi urbani e rurali. In tale contesto, nel 1756 padre Nicola Giannini, procuratore della grancia certosina di Somma, affidò in enfiteusi perpetua inaffrancabile a Michelangelo Setaro una casa collocata presso il largo del Trio (allora sede del mercato settimanale) della cittadina vesuviana, prospettante a mezzogiorno sulla strada che conduceva alle Regie Carceri e a settentrione sulla via che raggiungeva il monastero dei Predicatori<sup>1</sup>.

La casa era pervenuta alla certosa di San Martino dall'analogo istituto di Padula nel 1704 (quando vantava cinque terranei e altrettanti ambienti soprani, prospettanti sul cortile, ed era corredata da un cellaio) per il prezzo di 300 ducati<sup>2</sup>. Nell'agosto 1711, la casa era stata affidata a Nicola Setaro, avo di Michelangelo, che vi aveva condotto preventivamente diversi interventi di miglioramento e si era impegnato a versare un canone annuo di 15 ducati. Tuttavia, gli eredi avevano mancato di pagare

87. N. Tagliacozzi Canale, Rilievo della casa del monastero di San Martino al largo del Trio di Somma Vesuviana, 1756 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Orazio Maria Critaro, Sch. 161, Prot. 44, a. 1756).



il canone enfiteutico, costringendo i Certosini ad adire le vie legali, ottenendo nell'aprile 1748 un decreto esecutivo, che non ebbe alcun esito, nonostante ulteriori procedure giudiziarie, che videro anche l'intervento come perito dei Cartusiani dell'architetto Michelangelo De Blasio<sup>3</sup>.

Solo nel 1756 si addivenne ad un accordo tra le parti, che affidarono a Nicolò Tagliacozzi Canale il compito di rilevare e valutare il predio<sup>4</sup>. Come si evince dalla relazione dell'architetto, al piano residenziale, che si raggiungeva mediante una scala scoperta collocata nel cortile, si con-

tavano una sala, altri cinque ambienti e una cucina, oltre ad una «loggia» (terrazza) che impegnava la verticale del vestibolo e dell'adiacente pozzo e la copertura dei due terranei che insistevano sul fianco settentrionale del cortile.

La copertura del piano residenziale era costituita in parte da un terrazzo piano e, limitatamente a quattro stanze, da una falda inclinata sostenuta da pilastri in muratura, in cattivo stato sia per la vetustà che per evidenti difetti costruttivi, essendo stata conformata «senza freno nelli piedi», ossia secondo una disposizione spingente,

che recava un grave nocumento alla muratura sottostante: «gl'urti continui del medesimo danneggiano il muro esteriore di detta casa, che minaccia ruina»<sup>5</sup>.

Circa le finiture, dalla perizia dell'architetto napoletano risulta che i gradini della scala, i pavimenti degli ambienti residenziali e i manti di impermeabilizzazione delle coperture, tutti in battuto di lapillo, erano in avanzato stato di degrado. In particolare, «gl'astraci tutti a sole, si ritrovano in più livelli, e superiori, ed inferiori, e tutti incurvati, ed infossati, e per la loro antichità cadenti». Allo stesso modo, avevano bisogno di immediate riparazioni gli infissi e «tutti gl'ornamenti di piperni torno li vani di finestre sono cadenti, e lesionati, e di figure inuguali». La necessità di importanti interventi di riqualificazione, naturalmente posti a carico del concessionario (che avrebbe dovuto procedere in tal senso entro un anno, facendo verificare i lavori dallo stesso Tagliacozzi Canale), spiega perché, a dispetto del parziale incremento della consistenza della casa rispetto all'assetto protosettecentesco, per il censo fu confermato il precedente canone di 15 ducati all'anno.

In seguito, l'immobile fu evidentemente accresciuto dai Setaro, visto che la «Pianta della Città di Somma» di Luigi Marchese<sup>6</sup> registra nel sito, nell'ultimo decennio del Settecento, una casa a corte chiusa, con un corpo di fabbrica anche sul fianco orientale del cortile, perimetrato nella pianta di Tagliacozzi Canale soltanto da un setto murario. La medesima consi-

stenza è evidenziata dai “Disegni originali della Carta dei dintorni di Napoli” del 1836-40, che indicano la località come Mercato Vecchio, a conferma dello svolgimento nel largo adiacente la casa dei Certosini, nel corso del Settecento, della fiera settimanale<sup>7</sup>.

L’immobile attuale, collocato all’incrocio delle vie Mercato Vecchio e Cupa degli Zingari, presenta la corte intasata da volumi recenti e non conserva nel suo insieme alcuna connotazione storicizzata, pur avendo mantenuto lo svolgimento su due livelli fuori terra.

LG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Orazio Maria Critaro, Sch. 161, Prot. 44, a. 1756, cc. 646r-665v. Si tratta di uno “stizzo”, ossia della minuta del rogito. L’assenso apostolico era stato richiesto, per ragioni di competenza territoriale, mediante la curia diocesana di Nola.

<sup>2</sup> L’acquisto fu formalizzato il primo marzo 1704 con rogito del notaio Giuseppe de Rosa, conservato in copia ivi, Corporazioni religiose soppresse, V. 2321. Nei primi del Settecento, gli amministratori dell’università, ritenendo che il largo al Trio fosse di pertinenza pubblica, essendo il risultato della demolizione della chiesa di San Sebastiano, si opposero alla sua occupazione con una loggia a servizio della casa adiacente. Dai documenti emerge che i Cartusiani avevano acquistato il sedime della chiesa dal reverendo Michele Trinchese nel giugno 1704 (ivi, V. 2327).

<sup>3</sup> Ivi, V. 2321 si conserva l’attestazione del 29 dicembre 1750 del notaio Vincenzo Sepe (curiale di fiducia della grancia cartusiana) con cui il monastero di San Martino lamentava l’insol-

venza dei Setaro, i quali, a loro volta, con pubblica fede del primo aprile 1751 raccolta dal notaio sommesse Gaetano Ciccone, sostennero che Nicola Setaro aveva speso 600 ducati per «molte accomodazioni, e rifezzioni, con averci fatto astrichi nuovi, solarini soppegni a cielo sopra le camere, e fatti bassi nuovi dalle pedamenta».

Da una relazione del 20 dicembre 1750 di Michelangelo De Blasio risulta che la residenza, di cinque bassi, altrettante camere e «altri luoghi per comodo di più piggionati» era «tutta lesionata, e cadente si deve subito rifare perché si osserva rosa da per tutto» (ivi, f. 9, n. 5).

<sup>4</sup> La pianta, pur essendo delineata accuratamente, inverte, per errore, l’orientamento. Il grafico non sembra di mano del regio ingegnere: fu redatto probabilmente dai suoi collaboratori di studio, tra cui erano il figlio Andrea e il fratellastro Pasquale Ferrari Canale.

<sup>5</sup> Ivi, Notai del XVIII secolo, Orazio Maria Critaro, Sch. 161, Prot. 44, a. 1756, cc. 646r-665v, relazione di Nicolò Tagliacozzi Canale.

<sup>6</sup> Cirillo 2003.

<sup>7</sup> Ufficio Topografico Militare, “Disegni originali della Carta dei dintorni di Napoli”, 1836-40, Fol. 24, n. 3 (IGM, CA6196).

## 88. Stabili della certosa di San Martino a Pianura

La certosa di San Martino possedeva nei dintorni della capitale e nella pianura campana un cospicuo insieme di cespiti rurali, che gestiva attraverso le grance, ciascuna delle quali affidata a un priore residente sul posto. È il caso, tra gli altri, delle masserie di Aversa, Vico di Pantano

88a. N. Tagliacozzi Canale, Planimetria del fondo con casa e cortile della certosa di San Martino alla via della Sommaria a Pianura, 1763 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Ruvo, Sch. 886, Prot. 5, a. 1763).



(l’odierna Villa Literno), Somma Vesuviana e Pianura. In quest’ultima località, allo sfruttamento della fertilità dei suoli di origine vulcanica i Cartusiani accompagnavano la messa a reddito di una cava di piperno, il materiale litoide adoperato diffusamente nell’architettura napoletana di età moderna<sup>1</sup>. Sempre a Pianura, i religiosi erano titolari di alcuni immobili collocati lungo le strade del casale, che a metà del Settecento producevano scarsi frutti. Essi decisero pertanto di ottimizzare la distribuzione delle proprietà, procedendo ad alcune permutate per incrementare le dimensioni delle masserie suscettibili di sviluppo agronomico e cedere i cespiti

88b. N. Tagliacozzi Canale, Pianta dello stato antico della casa della certosa di San Martino alla via dei Passari a Pianura, 1763 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Ruvo, Sch. 886, Prot. 5, a. 1763).



di difficile valorizzazione.

Perseguendo tale politica, nell'agosto 1763 i Certosini trasferirono al possidente Francesco Caleo due stabili «segregati, e divisi» dalla massa principale dei loro beni a Pianura, ossia un fondo con casa e cortile sito lungo la via della Sommaria e una casa collocata lungo la via dei Passari, ottenendo in permuta un ampio terreno agricolo alla via della Masseria Vecchia, adiacente i beni rustici che possedevano nel medesimo luogo.

Lo scambio fu condotto sulla base

della stima di tutti i compendi approntata da Nicolò Tagliacozzi Canale, esperto comunemente eletto dalle parti, che, a dispetto dell'età ormai avanzata (sarebbe scomparso nel dicembre seguente), si recò nel casale occidentale e approntò il rilievo e la valutazione delle proprietà coinvolte nell'operazione<sup>2</sup>.

L'ingegnere regio rilevò innanzitutto il predio (dalla rendita annua di 47 ducati) posto lungo la fronte settentrionale della strada della Sommaria, costituito da un «territorio scampio» (seminativo) di oltre due moggi, preceduto sulla via da un ampio cortile fiancheggiato da una cospicua casa di due livelli, serviti da una scala esterna, che componevano un corpo di fabbrica in linea sviluppato (secondo una disposizione singolare nelle case rurali campane di età moderna) in profondità nel lotto, con esposizione a ponente (quella usuale era a mezzogiorno).

In relazione a tale immobile, il tecnico segnalò la presenza di uno stallone coperto da una solida volta a botte, di costruzione remota, ed un analogo ambiente realizzato da poco tempo, cui faceva da contraltare il diffuso degrado delle finiture degli ambienti residenziali, a partire dai manti in battuto di lapillo: «trovandosi le fabbriche che compongono la consistenza de' medesimi antiche, e gl'astrachi pavimenti ed a' sole anche antichi, e bisognosi di rifazioni così delle stanze, che de bassi, a riserba de due stalloni».

Lo stabile sul fianco orientale della via dei Passari era costituito sino ad alcuni

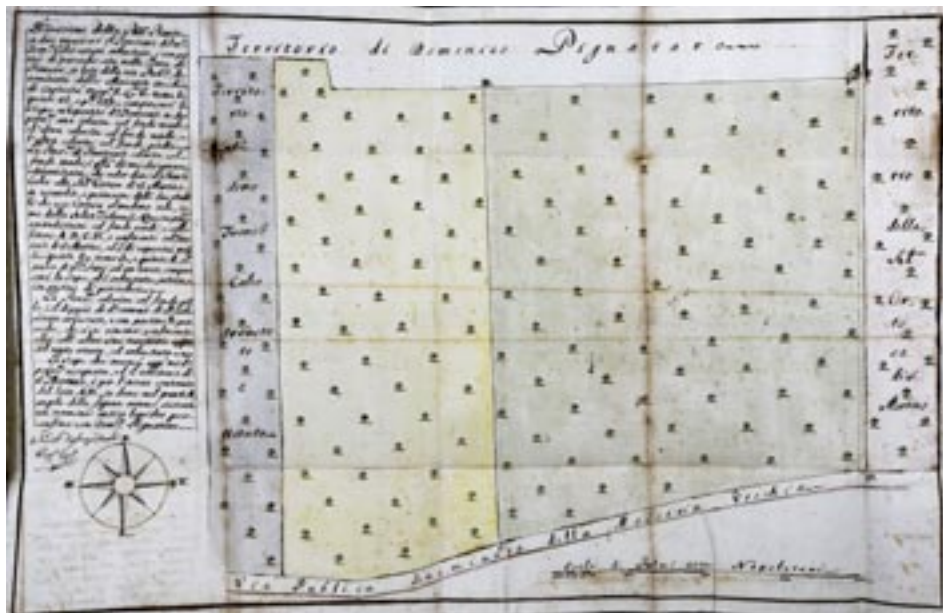
anni prima da un cortile quadrilatero fiancheggiato da quattro terranei, ma era stato poi incrementato da un privato al quale era stato promesso in enfiteusi (non andata a buon fine a causa del mancato rilascio dell'assenso apostolico), che aveva perimetrato la corte con nuove mura, aveva realizzato un nuovo ingresso e ricostruito due terranei, mentre «gl'altri due bassi sono d'antiche fabbriche dirute»<sup>3</sup>.

Il suolo agricolo di Francesco Caleo, dell'estensione di oltre 8 moggi, fiancheggiato ad oriente e a mezzogiorno dalla via della Masseria Vecchia, era in parte impegnato da un pioppeto e da un vigneto e in parte da un pescheto («un nuovo pastinato di piante di percoche») impiantato di recente secondo corrette tecniche agronomiche («il pastinato delle percoche è all'intutto regolare in ripartita ugual distanza disposte le piante l'una dall'altra, e tutte in giusta direzione distribuite»).

Considerato che gli edifici rustici ceduti a Caleo abbisognavano di riparazioni per 400 ducati ma anche che gli stessi erano suscettibili di incremento mercè l'occupazione delle corti con nuovi corpi di fabbrica<sup>4</sup>, Tagliacozzi Canale quantificò in oltre 5 moggi il suolo che il possidente avrebbe dovuto cedere alla certosa collinare, i cui confini sarebbero stati segnati da termini lapidei apposti con la direzione dello stesso tecnico<sup>5</sup>.

I grafici furono approntati verosimilmente dai collaboratori del regio ingegnere (tra cui si distinguevano il figlio Andrea e il fratellastro Pasquale Ferrari Ca-

88c. N. Tagliacozzi Canale, Planimetria del fondo agricolo di Francesco Caleo alla via della Masseria Vecchia di Pianura, 1763 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Ruvo, Sch. 886, Prot. 5, a. 1763).



nale), come sembra indicare l'assenza degli effetti chiaroscurali presenti nei disegni di sicura mano di Nicolò e la loro assonanza con altri grafici stesi nell'ambito dello studio di Taverna Penta nell'ultimo decennio di vita dell'architetto, come i rilievi delle proprietà Tramontano a Casal Nuovo, del 1757, che presentano, peraltro, una rosa dei venti analoga a quella delineata nei grafici inerenti alle proprietà di Pianura<sup>6</sup>. Si può ritenere, quindi, che i disegni degli ultimi anni, che non mostrano la stessa destrezza delle prime prove nello svolgimento dei passaggi chiaroscurali, furono redatti (con una corretta impostazione topografica ma ricorrendo ad un'uniforme

stesura di campiture colorate) dagli anzidetti collaboratori, allontanandosi dalle complesse elaborazioni tardobarocche dei cartigli dei disegni di Nicolò degli anni Venti e Trenta e ponendosi in una condizione di maggiore sintonia con il rigorismo della metà del secolo.

Il complesso a via Sommaria fu ampliato significativamente da F.o Caleo con nuovi corpi di fabbrica disposti intorno alla corte, registrati dalla mappa del duca di Noja. Analogamente, la planimetria del casale flegreo riportata nei "Disegni originali della Carta dei dintorni di Napoli", del 1836-40, documenta nel sito, allora ai margini occidentali dell'abitato, una

notevole casa a corte, ancora di proprietà Caleo, con corpi di fabbrica lungo la strada e nei settori interni, corredata, ad ovest, da un ampio giardino a viali<sup>7</sup>. Il volume attuale, collocato lungo il versante settentrionale del corso Duca d'Aosta, conserva i rapporti volumetrici ottocenteschi, ma il giardino è in larga misura impegnato da corpi di fabbrica recenti di modesta qualificazione.

LG

<sup>1</sup> Guerriero, Manco 1999. Sullo sviluppo del casale di Pianura è ancora utile De Seta 1989.

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Ruvo, Sch. 886, Prot. 5, a. 1763, primo agosto 1763, foliazione deleta. Copie delle planimetrie del fondo Caleo e del territorio alla via della Sommaria, conservate in ASNa, Corporazioni religiose soppresse, V. 2316, sono state segnalate da Rubino Mazziotti 1930, 47 e pubblicate da Bisogno 2013, 15-17, ove a n. 62 si riassume anche la vicenda della permuta.

<sup>3</sup> In occasione della permuta, Francesco Caleo assunse l'onere di rimborsare al mancato enfiteuta le spese di miglioramento sostenute.

<sup>4</sup> Per finanziare la riabilitazione funzionale delle case Francesco Caleo ottenne un prestito di 1000 ducati dal reverendo Giuseppe Vassallo.

<sup>5</sup> Nella planimetria del fondo alla Masseria Vecchia, l'ingegnere segnò in verde la parte trasferita alla certosa collinare e in giallo la frazione restata nella disponibilità di Francesco Caleo.

<sup>6</sup> I grafici in discorso sono stati pubblicati da Bisogno 2013, 204-207.

<sup>7</sup> Ufficio Topografico Militare, "Disegni originali della Carta dei dintorni di Napoli", 1836-40, Fol. 24, n. 2 (IGM, CA6194).

## Scultura, arti applicate

### 89. Pavimento di una sala del palazzo di Scipione Carafa

Il 24 gennaio del 1583, dinanzi al notaio Giovan Andrea de Rosa, il lombardo Giuseppe Almeri e Angelo De Sabella di Napoli promisero a Scipione Carafa, conte di Morcone, di realizzare una nuova pavimentazione in alcuni ambienti del suo palazzo partenopeo, situato «nel tenimento de Santa Chiara». Nel rogito è specificato che entro il mese di aprile di quello stesso anno i due «mastri» avrebbero dovuto rimuovere «l'astraco della sala della casa (...), incominciando dall'aballaturo dele grade che saglie al'appartamento di sopra et continuare tutta la sala et lo aballaturo in piano di detta sala, et le quattro camere in piano di detta sala con uno camarino che confinano cola loggia scoperta» e «mattonare et arroggiolare detta sala con dette camere (...) con mattoni et rigiole», attenendosi alle caratteristiche illustrate in un disegno che, secondo la prassi, il notaio aveva acquisito «per cautela del'una et l'altra parte»<sup>1</sup>. Dopo aver disfatto a proprie spese il vecchio pavimento e provveduto a creare i nuovi «astrachi», Almeri e De Sabella, incassando in totale 110 ducati, avrebbero garantito l'utilizzo di «rigiole (...) da ponere in detta sala et camere», adoperando «colori variati come vorrà detto signor conte»<sup>2</sup>.

Fortunatamente l'atto notarile ancora conserva il disegno a cui si fa riferimento,

firmato su uno dei lati lunghi da «Cesare Brancato per l'Ill.mo s.or Conte di Morcone»<sup>3</sup>, e sul lembo opposto dall'Almeri: «Io Iosepho Almeri prometto sopra questo disegno». Il verso della carta non reca alcuna scritta e vi si scorgono soltanto due minuscoli schizzi a inchiostro con insegne vescovili.

La rara testimonianza grafica, in questa sede discussa per la prima volta, raffigura un unico elemento dell'impresa, limitandosi forse alle specificità che avrebbe dovuto assumere l'impiantito della sala grande del palazzo, contraddistinto da una fascia perimetrale e da una trama a incastro di mattoni e di «rigiole» in sequenza alternata, di formato quadrangolare e a losanga, includenti un motivo floreale nel mezzo.

Purtroppo è sconosciuta l'esatta ubicazione del palazzo appartenuto a Scipione Carafa, del quale si rintracciano generiche menzioni nelle fonti<sup>4</sup>. Come conferma il documento qui commentato, l'edificio doveva trovarsi in prossimità del monastero di Santa Chiara e, con ogni probabilità, ad esso si riferisce pure il pagamento del 3 novembre 1580 corrisposto dal conte di Morcone a Paolo Saggese, per piperni e pietre di Sorrento «che ha consegnato per la loggia et altri comodi della casa di detto conte»<sup>5</sup>. L'annotazione bancaria precisa che Saggese avrebbe dovuto remunerare anche Pignatola Cafaro e Costantino Avellone, chiamati per «misurare», insieme ai piperni suddetti, la fabbrica realizzata da Cola-

89. G. Almeri, A. De Sabella, Disegno del pavimento di una sala del palazzo di Scipione Carafa, 1583 (ASNa, Notai del XVI secolo, Giovan Andrea De Rosa, Sch. 209, Prot. 10, a. 1583).



niello De Sanctis, mentre altri pagamenti sarebbero stati corrisposti ai pipernieri coinvolti nel cantiere, compreso lo «mastro che ha fatto l'arme et li trofei alla detta loggia». E forse si collegano al medesimo edificio anche gli interventi ricordati da pagamenti del biennio 1586-88, inerenti a lavori nella stalla, a opere di falegnameria per «fenestre et porte di castagno, chiodi, legnami et manifattura» per i «mezzanini»<sup>6</sup> e, ancora, a una «mattonata con regiole» eseguita nella «camera apresso al camerone dell'appartamento di sopra», alla quale stava lavorando nel marzo del 1586 Angelo De Sabella, uno dei due autori del pavimento di cui si sta trattando<sup>7</sup>.

Altri pagamenti, invece, degli anni 1589-92, corrisposti al «fabricatore» Fio-

ravante De Sanctis, agli scultori Baccio Giani e Pietro Bernini, allo stuccatore Francesco Zaccarella e ai 'riggiolari' Cesare Cannato, Paolo e Iacopo De Pino, potrebbero essere connessi all'importante residenza che Scipione Carafa possedeva presso «la Barra»<sup>8</sup>. Una fabbrica quest'ultima di cui si incontra una preziosa descrizione nel manoscritto tardocinquecentesco di Giovan Battista del Tufo, che con i suoi versi allude al «palazzo gentile» e soprattutto allo splendido giardino che lo circondava, con fontane e decorazioni pittoriche e «una spatiosa strata | di rigiole e matton ben mattonata»<sup>9</sup>. Inoltre, va ricordato che Del Tufo, in un altro luogo del suo componimento, ricorda pure il palazzo cittadino di Scipione Carafa, ammirato per il «bel balcone», «onde, oltre i cedri, aranci, frondi e fiori, | vedreste, dentro e fuori, | mirabil da veder cose in cent'anni, | ne le mura, ne' quadri e ne' suoi panni»<sup>10</sup>.

Il disegno suddetto è la più antica testimonianza grafica finora identificata congiunta alla progettazione di un pavimento di ambito napoletano. La soluzione decorativa che vi appare delineata risulta del tutto simile a quella che tuttora si può osservare nel pavimento della cappella Galeota in Santa Maria di Loreto a Tufino<sup>11</sup>, inglobante una lastra tombale fatta scolpire da Giovanni Galeota nel 1583; un'impresa, dunque, perfettamente coeva al pavimento richiesto da Scipione Carafa.

Dell'Almerti null'altro si sa; diversamente, del «mattonatore» e «riggiolaro» Angelo De Sabella è noto un cospicuo nu-

mero di documenti che ne attesta un discreto successo nella capitale del vicerame e nei dintorni, tra il 1588 e il 1610. Egli fu attivo per contesti rilevanti, dal duomo alla chiesa dello Spirito Santo, da San Lorenzo Maggiore al palazzo del principe di Conca, ed anche per il palazzo di Tommaso Mastrilli a Nola (1598), non lontano da Tufino<sup>12</sup>.

Il foglio qui presentato, pertanto, rende plausibile l'ipotesi che l'autore del pavimento della cappella Galeota possa essere cautamente identificato proprio con Angelo De Sabella. A tal proposito, è sintomatico che al «Maestro della Cappella Galeota» Guido Donatone abbia potuto ricondurre piastrelle di maiolica del monastero di Donnaregina Vecchia decorate con gli stemmi Carafa e con fiori simili a quelli molto stilizzati del disegno allegato all'atto notarile<sup>13</sup>. Perciò, il documento grafico in esame sembra una testimonianza non trascurabile per la conoscenza degli impianti del tardo Cinquecento prodotti a Napoli, indiscutibilmente «uno dei più importanti centri produttivi di rivestimenti e pavimenti di maiolica» della penisola<sup>14</sup>.

SDM

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVI secolo, Giovan Andrea De Rosa, Sch. 209, Prot. 10, a. 1583, cc. nn.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Brancato, come è detto nel documento, era un procuratore del conte di Morcone.

<sup>4</sup> In Zazzera 1628, s.p., ad esempio si legge che Scipione Carafa, figlio del principe Antonio, «ve-

nendo a morte lasciò due suoi bellissimi palaggi al Principe Luigi suo nipote, uno in Napoli e quello di Pietra Bianca, con patto che non si potessero né vendere, né impegnare, acciòché per sempre dovessero esser della famiglia Caraffa»; cfr. pure Aldimari 1691, 377. Si rinvia a questi due autori e a De Lellis 1671, 145; Aucone-Vannozzi 2016, 107; Noto 2018, 77, per alcune notizie sul conte di Morcone, morto nel 1593. I documenti fin qui rinvenuti certificano che egli possedeva più di un'abitazione nel contesto urbano; una di queste era situata nella via «dove se dice Sole et Luna» (Pinto 2023, 2.1, 507).

<sup>5</sup> Nappi 2006, 82; Pinto 2023, 2.1, 506-507.

<sup>6</sup> Pinto 2023, 2.1, 507.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Donatone 2013, 92; Pinto 2023, 2.1, 507-508.

<sup>9</sup> Del Tufo 2007, 91-92.

<sup>10</sup> Del Tufo 2007, 514. Il passo è analizzato da Morisani 1958, 68; Donatone 1981, 26.

<sup>11</sup> Donatone 1981, 28; Donatone 1993, 86-87.

<sup>12</sup> Su di lui si vedano i documenti raccolti da Pinto 2023, 1.2, *ad vocem*.

<sup>13</sup> Donatone 1993, 86, Tav. 62.

<sup>14</sup> Donatone 1981, 25.

## 90. Monumento funebre del vescovo Antonio Lauro in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli

Il 23 maggio 1584, Bartolomeo Lauro, a nome proprio e del fratello Carlo, venne a convenzione con lo scultore napoletano Geronimo D'Auria (notizie 1566-1623) per l'esecuzione di «una sepoltura di marmo novo gentile de Carrara», ovvero

il monumento funebre del vescovo Antonio Lauro loro zio, qui presentato, «con li porfidi, per adergersi et affigersi in la propria cappella de' detti signori fratelli, costrutta dentro detta ecclesia di Santa Maria dela Gratia [a Caponapoli]». Il prezzo pattuito per l'opera, «de altecza de palmi quindice e di larghezza de palmi nove, con tutti li agiotti più o meno», ammontava a 350 ducati<sup>1</sup>.

Appena un anno dopo, tuttavia, il committente e lo scultore stipularono un nuovo contratto che rettificava ampiamente i termini precedenti. Una lunga nota a margine del foglio notarile precedente specifica infatti che «lo dicto magnifico Geronimo non habia da fare il lavoro sistente nella infrascritta sepultura, per detto Geronimo promessa de fare, per quanto tene dal piano della cascia di detta sepultura ad alto, secondo il disegno che si conserva per me predicto notaro; etiam in loco et in escambio di dicto lavoro fare un altro lavoro iuxta il novo disegno fatto, quale si conserva in potere di detto Geronimo (...). Etiam dicto signor Bartolomeo dictis nominibus sia tenuto, sì come promette, dar et pagare al detto Geronimo infra giorni otto da hogi tutta quella quantità de denari che bisognerà per comprare la preta di marmo per li potini et arme, da escomputarsi in detto prezzo de docati 80». Lo scultore prometteva, inoltre, di «remove la cappella vecchia fatta per il quondam magnifico Jacovo Lauro in detta ecclesia di Santa Maria dela Gratia, et quella ritornare a ponerla et af-

figgerla in quello loco che ha ordinato detto signor Bartolomeo, nel modo et forma sì come al presente se ritrova»<sup>2</sup>. Per «cappella vecchia» si intende verosimilmente l'assetto comprensivo dell'altare preesistente di Sant'Andrea, fondato nel 1525, con l'avello funebre della famiglia Lauro posto nel pavimento, secondo l'uso tipico dell'epoca<sup>3</sup>.

Il sepolcro vescovile fu consegnato il 7 agosto 1586<sup>4</sup>. Un pagamento di Bartolomeo Lauro a favore del D'Auria «a compimento dell'opera d'una sepultura che li ha fatta nell'ecclesia di Santa Maria della Gratia Maggiore» attesta il saldo il 14 agosto 1586<sup>5</sup>.

Il disegno a penna nera e acquerello qui riprodotto, firmato congiuntamente a margine «lo Bartholomeo Lauro | Propria mano Geronimo Dauria» e privo di «potini et arme», cioè di putti reggi scudo, corrisponde al progetto del 1584. Vi è rappresentata una sepultura parietale a sviluppo verticale, impostata su un basamento tripartito. Nella sezione intermedia sono sistemati il sarcofago e lo scudo gentilizio; un rilievo marmoreo, non più considerato nella versione marmorea della tomba, ricorda lo *status* del dedicatario attraverso gli attributi prelatizi, ossia la mitria vescovile, il pastorale e un turibolo. Il registro superiore descrive una nicchia compresa tra lesene, affiancata all'esterno da due triangoli con inserti di marmo rosso, e coronata da un timpano spezzato con volute ricurve; le lesene furono successivamente sostituite da colonne, e i triangoli

da grifi acefali. Nei lati alti dell'edicola sono inoltre due protomi, l'una di aspetto muliebre a mezzo busto e l'altra di sembianze leonine: il committente avrebbe scelto la soluzione più congeniale. I numerosi inserti di marmo rosso – nel rogito si parla di «porfidi» – nei quattro angoli della tabula epigrafica, tra i piedi dell'urna, ai lati del rilievo centrale, e nei due triangoli marmorei ai lati dell'edicola, avrebbero dotato il monumento di una vivida policromia. Il loro impiego, che avrebbe posto il monumento Lauro in primo piano nel contesto della scultura napoletana dell'epoca, fu inspiegabilmente accantonato nel passaggio all'edizione finale.

Il confronto tra il progetto e la traduzione in marmo del sepolcro, al presente conservato in condizioni precarie presso la quarta cappella a destra dall'ingresso nella chiesa, ma documentato nell'aspetto originario attraverso le fotografie della Soprintendenza di Napoli<sup>6</sup>, evidenzia differenze notevoli. Le misure dichiarate nel rogito del 1584 (cm 440 x 220 circa)<sup>7</sup> suggeriscono che la sepultura dovesse essere di forma più alta e snella di quella consegnata successivamente (cm 400 x 250 circa)<sup>8</sup>. Il registro superiore fu modificato secondo le istruzioni del 1585; il basamento fu invece arricchito di marmi policromi a intarsi geometrici. Spiccano le pesanti omissioni nella versione finale, le quali interessarono soprattutto il pannello a rilievo marmoreo con gli attributi vescovili al centro del monumento e le due pro-

90. G. D'Auria, Progetto per il monumento funebre di Antonio Lauro in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, 1584 (ASNa, Notai del XVI secolo, Pietro di Palma, Sch. 378, Prot. 3, a. 1584).

tomi ai lati alti dell'edicola. Particolarmente interessante fu l'interpretazione che Geronimo diede dell'effigie genuflessa del vescovo, la quale nel 1585 fu sistemata in posizione frontale nella nicchia. Questa tipologia di ritratto, forse ispirata a un criterio di continuità iconografica con la figura di *Giacomo Lauro inginocchiato ai piedi di Sant'Andrea* nella pala dell'altare custodito nella cappella dei Comolauro<sup>9</sup> si inserisce all'interno di una lunga tradizione napoletana di figure inginocchiate in preghiera. Tra i precedenti spiccano l'Oliviero Carafa nel succorpo del duomo di Napoli (1511-1512 circa), di Matteo Lombardo; i ritratti di Don Pedro Álvarez de Toledo e María Osorio Pimentel in San Giacomo degli Spagnoli (1541-1550 circa), di Giovanni da Nola; il Fabrizio Brancaccio nella chiesa delle Grazie a Caponapoli, del D'Auria, raffigurato con una mano portata al petto in segno di contrizione (1577-1583 circa); il Michele d'Afflito, attribuito a Francesco Cassano, a mani giunte al centro del grande monumento parietale dei Conti di Trivento in Santa Maria la Nova (1580-1586 circa). Il progetto per la tomba Lauro, tuttavia, prevedeva la disposizione del dedicatario di tre quarti, con gli occhi bassi e le mani incrociate sul petto, secondo un modello oggi noto a Napoli grazie alla sepoltura dei coniugi Ferdinando Brancaccio e Giovanna De Scorciatis (1583 circa), di mano del D'Auria<sup>10</sup>, un tempo alloggiata *en pendant* a quella del figlio Fabrizio nella cappella dell'altare maggiore delle Grazie<sup>11</sup> e



successivamente trasferita insieme all'altra presso la controfacciata della chiesa<sup>12</sup>. La riscoperta dello studio per la sepoltura del vescovo di Castellammare rivela per confronto che l'insolita posizione di tre quarti dei coniugi Brancaccio non si deve ad un maldestro montaggio seicentesco del monumento funebre, ma risponde ad un'innovazione auriesca dei primi anni Ottanta del XVI secolo, forse mutuata da precedenti spagnoli<sup>13</sup>.

L'analisi stilistica del disegno ha recentemente rivelato una sostanziale ispirazione ai modi dello scultore e architetto toscano Giovan Antonio Dosio, autore di un piccolo corpus di studi per monumenti funebri dalle connotazioni formali assai simili al nostro. L'incrocio tra fonti e documenti ha suggerito di riferire a un possibile incontro tra Dosio e D'Auria a Roma nei primi anni Ottanta del XVI secolo la precoce diffusione delle invenzioni dell'architetto toscano a Napoli, in anticipo di un lustro rispetto al suo effettivo trasferimento nella capitale del Regno nel 1590<sup>14</sup>. L'individuazione di motivi decorativi di cultura lombarda, e spiccatamente propri della scuola di Guglielmo Della Porta, ha inoltre gettato luce sugli interessi trasversali dello scultore napoletano all'epoca del soggiorno nell'Urbe. Le erme muliebri a mezzo busto, già previste per i lati alti dell'edicola Lauro, derivano infatti sia dai progetti mai eseguiti dal Della Porta per gli altari bronzei con *Scene della Passione di Cristo* in San Silvestro al Quirinale<sup>15</sup>, sia da alcune sepolture gentilizie romane

degli anni Settanta e Ottanta del XVI secolo, ascrivibili ai seguaci del maestro di Porlezza<sup>16</sup>.

Il disegno per la sepoltura di Antonio Lauro costituisce ad oggi l'unica testimonianza nota della produzione grafica di Geronimo D'Auria. La riscoperta del foglio notarile invita alla ricerca di ulteriori prove dello scultore, le quali giacciono probabilmente tra gli anonimi dei musei internazionali o delle collezioni private. È il caso particolare dei progetti mai identificati per due fontane destinate ai giardini di Boboli, l'una raffigurante *Madre Natura*, l'altra *Tre Ninfe*; Geronimo presentò questi studi al Granduca Cosimo II de' Medici nel 1618 su raccomandazione del collega Michelangelo Naccherino<sup>17</sup>, a sua volta incaricato dell'esecuzione dei gruppi dell'*Adamo ed Eva* (1616) e delle «Tre Gratie» (1617)<sup>18</sup>.

L'autografia del disegno per la tomba delle Grazie a Caponapoli riabilita il maestro napoletano da quei pregiudizi critici che lo hanno a lungo declassato tra i «minori e minimi» del Cinquecento partenopeo<sup>19</sup>. Riemerge, al contrario, un artista dotato di buone competenze tecniche nel disegno di progetto.

L'alta qualità del foglio, infine, evidenzia i meccanismi che regolavano la gestione imprenditoriale della bottega auriesca. La nitida separazione tra la curata e meticolosa fase progettuale, interamente spettante a Geronimo, e quella esecutiva, il più delle volte affidata a non sempre identificabili collaboratori, scalpellini e manovali, offre

ragionevole spiegazione a certe cadute dello stile dello scultore, talvolta sgraziato e sommario, soprattutto nella fase più tarda della carriera.

AG

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVI secolo, Pietro di Palma, Sch. 378, Prot. 3, a. 1584, cc. 126v-127v.

<sup>2</sup> Ivi, a. 1585, cc. 126v-127v, nota a margine.

<sup>3</sup> Una perduta iscrizione attesta un restauro seicentesco dell'antica lapide di famiglia posta nel pavimento, definita «tumulum»: «Posteris, et hæredibus suis | Andreas Laureus lureconsultus Neapolitanus | Amantææ prosapiæ | Auitam suorum tumulum restauravit. | Anno MDCXXX» (De Lellis 2007, 109). La funzione ad uso collettivo dell'avello destinato alla famiglia Lauro negli anni che precedono l'innalzamento della tomba vescovile è ribadita anche dal testamento dettato il 17 aprile 1585 da Geronimo Lauro, un esponente non meglio noto del casato: «et giudico et voglio che il corpio mio sia seppellito in la cappella di casa Laureo costrutta dentro la venerabile ecclesia del monasterio di Santa Maria de la Gratia de Napoli senza alcuna pompa funerale» (ASNa, Notai del XVI secolo, Troilo Schivelli, Sch. 371, Prot. 20, a. 1585, n. 15, «Testamentum inscriptum domini Hieronimi Laureij»).

<sup>4</sup> Ivi, Pietro di Palma, Sch. 378, Prot. 3, a. 1586, c. 127r.

<sup>5</sup> ASNa, Banchieri antichi, 87, Incurabili, Giornale di cassa, 14 agosto 1586, n. 517.

<sup>6</sup> Fototeca del Polo museale della Campania, AFSBAS 20324.

<sup>7</sup> Nel calcolo delle misure si è considerata l'unità del palmo napoletano, pari a circa 27 cm, arrotondati per eccesso.

<sup>8</sup> Le misure finali del monumento sono riportate da Solimene 1934, 201.

<sup>9</sup> L'originale di questo dipinto ad olio, raffigurante Giacomo Lauro in abito gerolamino ai piedi di sant'Andrea, si conserva presso il Museo di Capodimonte ed è stato restituito alla collaborazione tra Andrea Sabatini da Salerno e l'allievo Giovan Filippo Criscuolo (Leone De Castris 2017, 182, 185, 215 n. 16, con bibliografia precedente).

<sup>10</sup> L'allestimento della sepoltura dei coniugi Brancaccio-De Scorciatis è documentato verosimilmente da un gruppo di pagamenti senza causale al D'Auria nel 1583, a conto della committente «Gioanna Scorziata» (ASNa, Banchieri antichi, 82, Biffoli, Libro maggiore, c. 1644v; ivi, 83, Biffoli, Libro maggiore, c. 2449).

<sup>11</sup> Sajanello 1728, 486; Tarallo 2014, 123 n. 209.

<sup>12</sup> Celano 2009, 264.

<sup>13</sup> Tra le sepolture coniugali spagnole del XVI secolo che presentano la coppia di dedicatari in ginocchio in posizione di tre quarti ricorderemo quelle di Cristóbal de Andino (†1543) e Catalina de Frías nella chiesa dei Santi Cosma e Damiano a Burgos; di Juan de Rojas dei marchesi di Poza e María Sarmiento nel convento di San Pablo a Palencia (1557); di Luis Fernández Manrique de Lara (†1585) e Ana de Aragón nella collegiata di San Miguel ad Aguilar de Campóo; di Pedro López de Ayala conte di Fuensalida e Isabel de Cárdenas nel convento di San Pedro Martír a Toledo, di Taddeo Carlone. Lo sguardo di questi defunti è rivolto nella stessa direzione, verso l'altare maggiore (Estella Marcos 1995, 327-333; Stagno 2018, 104-108). Tra le effigi funerarie dedicate a un solo dedicatario genuflesso in posizione di tre quarti, invece, menzioneremo quelle di Juana de Valencia nella chiesa di San Ginés a Guadalajara (distrutta), e un'altra di un ignoto

clerico nella chiesa parrocchiale di Melgar de Fernamental (Redondo Cantera 1987, *passim*).

<sup>14</sup> Grandolfo 2021, 49-50.

<sup>15</sup> Extermann 2012, 59-111.

<sup>16</sup> loele 2012, 151-202.

<sup>17</sup> Kuhlemann 1999, 263, doc. 21. È assai probabile che la figura di *Madre Natura* riflettesse il modello elaborato da Giovan Domenico D'Auria per la tomba di Berardino Rota in San Domenico Maggiore, completata dal D'Auria iunior verso il 1591.

<sup>18</sup> La commissione delle «Tre Grazie» al Naccherino da parte del Granduca e del suo fidato architetto Giulio Parigi risale al novembre del 1617. Quasi certamente queste figure erano destinate all'Isola di Venere a Boboli, a integrazione di una sontuosa scenografia incentrata sul tema dell'amore profano. Tale allestimento scenico presso un tempietto coperto di verzura aveva per protagonista una *Venere al bagno*, circondata da una ronda di *Amorini* (Pizzorusso 1989, 44-54; Id. 2003, 204-219). Naccherino consegnò solo una delle *Grazie*, recentemente individuata sul mercato antiquario, acefala; essa è firmata nella base «MICHELANGELO N[accherinus]. / FACIEBAT» (Medri 2003, 133). Le altre due sorelle furono solo disegnate o abbozzate dallo scultore fiorentino, mentre toccò completarle ad altri artisti della corte di Cosimo II. Un regesto di spese del 7 ottobre 1621 riferisce a Chiarissimo Fancelli una «statua detta la Grazia che va in Boboli»; l'altra «Grazia» fu invece affidata a Fabrizio Farina. In seguito al precoce smembramento dell'Isola di Venere, verso il 1637, le due statue di Fancelli e Farina furono sistemate nel «Viottolone dei cipressi», dove assunsero il titolo corrente di «Andromeda» (Cappacchi 2008, 21-23; Giannotti 2023).

<sup>19</sup> Morisani 1972, 721-780.

## 91. Decorazione dell'abside del duomo di Napoli

Il progetto si riferisce al restauro dell'abside del duomo di Napoli, voluto dal cardinal Alfonso Gesualdo e condotto negli anni 1596-1601 sotto la direzione di Domenico Fontana, per quel che riguarda l'intervento strutturale, e di Giovanni Balducci, fiorentino, per gli ornati e le pitture<sup>1</sup>. Esso è allegato ad un atto del 10 marzo 1599 che riporta l'impegno dello stuccatore Domenico Novellone di Riva, in diocesi di Como, col canonico Luigi Longo, agente a nome del presule, a «fenire di lavoro e di stucco la tribuna dell'Altar Maggiore (...) nella volta della lamia con far perfettamente l'otto spichij ancora non cominciati et li bastoni e tutto quello che mancasse all'altri fatti», ed ancora «sotto detti spiconj seu spichj far a sue spese come di sopra, una cornice architavata, e lavorata con intagli, conforme al detto disegno, fatto da Mastro Giovanni pittore», al cui giudizio ci si rimette. Il tutto per 400 ducati ed entro quattro mesi<sup>2</sup>. Dunque Novellone doveva solo eseguire gli stucchi di otto vele per completare la decorazione della cupola dell'abside che, come vedremo, era stata iniziata, forse da lui stesso, dopo il luglio 1597. Vi lavorò unitamente a Bernardino Vassallo, con il quale riscosse un pagamento<sup>3</sup> nel maggio 1599.

Secondo una prassi diffusa, il progetto descrive soltanto alcuni elementi della decorazione e limitatamente alle tre pareti centrali e a tre vele su dodici. Ciò perché i motivi si sarebbero dovuti ripetere identici

su tutte le superfici murarie, il che rendeva inutile ogni precisazione grafica ripetitiva. Qui, ad esempio, vediamo rappresentata nella cupola una sola cornice ovale, che evidentemente andava replicata senza modifiche, mentre più in basso, nel tamburo, le cornici raffigurate sono due in quanto presentano delle varianti decorative da proporre alla scelta dei committenti. Nonostante l'incompletezza del grafico, il confronto fra il disegno, alcuni documenti e le pochissime parti superstiti, lascia intendere che l'impianto decorativo ideato da Balducci fu sostanzialmente rispettato, salvo modifiche in alcuni ornati, e che l'aspetto assunto dall'abside gotica ai tempi di Gesualdo non fu molto dissimile da come ci mostra il progetto e che tale rimase, con poche varianti, fino ai restauri del 1741-44 che le conferirono le forme attuali. Questa mia asserzione si fonda sulla lettura di un contratto del 23 novembre 1599 in cui il doratore Giovan Leonardo Gaeta di Cosenza, abitante a Napoli, si impegnava con Costanza Gesualdo, sorella e procuratrice del cardinale, a dorare tutto lo stucco già realizzato nella tribuna<sup>4</sup>, cioè dodici «quadri» con le tre finestre, altri dodici «quadri», ancora «dudicj altri quadri ovati più sopra» e, infine, altrettanti triangoli che «arrivano al tondo di mezzo».

Tutti questi elementi da dorare si riscontrano nel progetto dove, però, ne vediamo anche altri non compresi nell'appalto a Gaeta, cioè i due ordini inferiori, esclusi nel suo contratto in quanto forse erano già stati

completati in precedenza, non molto prima di quel 31 maggio 1597, giorno in cui venne consacrato l'altar maggiore, trasferito nell'abside dal centro del transetto<sup>5</sup>. Questa cerimonia non fu puramente simbolica ma significò la ripresa delle sacre funzioni nell'abside, ormai staticamente sicura, come si ricava da un documento del 23 luglio 1597 in cui Marc'Antonio Ferraro, falegname, e Giovan Giacomo Conforto, maestro di muro, si impegnavano ad allestire un andito ligneo, composto di tavole «ben congiunte insieme e ferme acciò non possi cascare polvere né altra cosa che possi impedire, o dar disturbo, in celebrare li divini ofitj al altare maggiore, e coro»<sup>6</sup>. Altri anditi dovevano esser posti in opera sotto la cupola dell'abside, sfalsati secondo il suo andamento. Il tutto per consentire il lavoro del pittore, dei muratori, del vetraio e, anche se non lo si cita, a meno che non lo si comprendesse fra i muratori, dello stuccatore che in mancanza dell'andito non poteva ancora aver operato. Dunque, la parte inferiore dell'abside doveva esser già a buon punto e decentemente decorata se i canonici ed il cardinale potevano officiarvi.

Il disegno non consente di farsi un'idea precisa dell'aspetto della parte bassa delle pareti dell'abside<sup>7</sup>, dove erano collocati tre dipinti: quello del Perugino, con l'Assunta, al centro dietro l'altare, non poteva mancare già al momento della consacrazione, mentre per le tavole di Balducci, poste ai suoi lati, con Sant'Agnello e San

Gennaro, non abbiamo documenti e non è accertabile una presenza in loco nel 1597 ma solo dal 1601, quando nel gennaio furono pagate le cornici dei quadri «alli due lati della cona dell'altare maggiore»<sup>8</sup>. Questa fascia basamentale non appare nel progetto in quanto non vi si contemplava una decorazione in stucco. Per lo stesso motivo non vediamo la parte inferiore dell'ordine successivo ma solo le sue parti da stuccare, cioè gli archi, a partire dai piedritti, recanti in chiave stemmi dei Gesualdo, con un leone rampante nel campo, i capitelli compositi delle semicolonne lisce<sup>9</sup> e la trabeazione ornata da girali e teste d'angelo. In questo ordine dovevano essere incluse tre finestre, ottenute riducendo in altezza quelle gotiche, di cui nel disegno vediamo gli archi. Ai lati erano i riquadri in cui Balducci affrescò le perdute storie dei santi protettori<sup>10</sup>.

All'ordine con le finestre, nel progetto ne segue un secondo, con tre archi decorati in chiave da una targa e nei pennacchi da due angioletti, inquadrati da semicolonne scanalate e spiralate, con capitelli compositi su cui si svolge una trabeazione liscia. La parte superiore di questa struttura è tuttora visibile in quanto la rifazione settecentesca dell'abside non comportò la demolizione delle pareti, rimaste a perimetrare l'abside, ma solo dell'altissima cupola, sostituita da una calotta molto più bassa, per cui negli spazi al di sopra di essa emerge tuttora la loro sommità. In particolare, emergono le parti alte del secondo ordine, con frammenti di af-

91. G. Balducci, Progetto per la decorazione dell'abside del duomo, 1597 (ASNa, Notai del XVI secolo, Francesco loele, Sch. 196, Prot. 12, a. 1599).

freschi e monconi di cornici in stucco, rettilinee e ad angolo spezzato, ornate da ovoli e fogliette<sup>11</sup>. Non si vedono tracce di archi, il che fa pensare ad una modifica apportata da subito al progetto, non essendovi spazio sufficiente per inserire un arco, nel caso lo si volesse immaginare distrutto nel Settecento. Strazzullo<sup>12</sup> identificò nei lacerti dipinti le parti superiori di un Redentore, di San Pietro, di San Paolo e di sei santi vescovi patroni di Napoli<sup>13</sup>.

Questo secondo ordine era cinto in alto da un cornicione marcapiano, non ancora precisato nel progetto ma che doveva essere la «cornice architravata, e lavorata con intagli» che nel 1599 Novellone si era impegnato a fare e che ancora nel luglio 1600 non era stata eseguita<sup>14</sup>. Ne rimane ancora qualche frammento, ornato da ovoli e fuseruole<sup>15</sup>. Da essa partivano i costoloni<sup>16</sup>, di cui rimangono pochi tratti iniziali, e la cupola gotica nella cui parte inferiore Balducci disegnò una sorta di tamburo, tuttora superstite per circa metà altezza, recante lacerti di cornici in stucco con sette Storie della vita di Maria (l'ottava è perduta) e una finta finestra dipinta, affreschi di cui vediamo solo parti della metà inferiore. Si notano anche tre finestre murate<sup>17</sup>. Questa struttura corrisponde al terzo ordine del progetto, quello dove si vedono due finestre ad edicola, con volute allungate ai lati e con l'arco ribassato sormontato da un timpano curvo spezzato coi monconi raccordati tramite festoni ad una testa d'angelo centrale. I frammenti di cornici sopravvissuti ripren-



dono le linee delle due finestre disegnate da Balducci, a quanto sembra realizzate fedelmente; mancando le parti alte, non possiamo però dire quale delle due varianti decorative proposte per il soparco fu adottata. Questo tamburo e l'alta cupola gotica erano inclusi nell'andito eretto nel 1597 per consentire il lavoro di Novellone, Gaeta e Balducci, documentato soltanto negli anni 1599-1600.

Nulla rimane della cupola di cui il progetto ci mostra tre delle dodici vele, ciascuna scompartita in tre parti, definite da cornici: nell'inferiore c'erano i «dudicj altri quadri ovati», cioè le targhe ovali, incorniciate da una conchiglia e da volute, visibili nel disegno, segnalate anche in una descrizione del 1741: in tre si aprivano finestre ovali per dar luce alle pitture della cupola, cioè a quegli «angeli cantanti con istrumenti musicali», posti da Balducci nei riquadri del giro superiore e forse anche negli ovali ciechi<sup>18</sup>. Le cornici dell'ultimo giro, ornate da ghirlande, erano poste intorno all'apertura del cupolino e separate dalle mensole a voluta che concludevano i costoloni.

Quest'abside rappresentò il momento più significativo e monumentale dell'arte della Controriforma a Napoli, voluta da una figura di punta di quel movimento, il cardinal Gesualdo, e decorata dal suo pittore di fiducia, Giovanni Balducci (1560-1631), che lo aveva già servito a Roma dopo il trasferimento da Firenze nel 1593. Egli conferì all'abside gotica un aspetto moderno rivestendone le superfici con par-

ture animate da cornici e finestre che rimandano alla sua cultura d'origine, a quel tardo manierismo toscano cui si collega anche lo stile grafico del nostro foglio, riferibile alla mano di Balducci per il confronto con altri suoi disegni a penna, eseguiti in precedenza<sup>19</sup>.

Ben noto è anche l'artefice degli stucchi, Domenico Novellone (documentato a Napoli dal 1598 al 1641), il cui cognome nei documenti sull'abside è riportato anche come Nobilione, Nicolone o Novilione<sup>20</sup>. Egli era uno dei tanti maestri lombardi attivi nella Napoli del Cinque-Seicento, impegnato in importanti imprese decorative, di grande prestigio e spesso di carattere ufficiale, tra cui le cripte delle cattedrali di Amalfi e di Salerno, dove lavorò, diretto da Domenico Fontana, in società con Andrea Merliano e con quel Bernardino Vassallo che lo affiancò anche nell'opera dell'abside partenopea<sup>21</sup>.

RR

<sup>1</sup> Il disegno è stato reso noto da Ruotolo 1991, 43-52. Sulle vicende dell'abside gesualdiana cfr. Strazzullo 1957, 16-23 (si cita dall'estratto); Ruotolo 1991, 43-52; Ruotolo 2010, 32-33; Fontana 2019, 158-189. In questa scheda tratto solo della parte decorativa, aggiornando la mia precedente ricostruzione alla luce di un recente sopralluogo e di alcune conclusioni del Fontana, cui rimando per quel che concerne l'intervento pittorico del Balducci, da lui magistralmente studiato, e per ulteriori riferimenti bibliografici.

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVI secolo, Francesco loele, Sch. 196, Prot. 12, a. 1599, cc. 13r-13v, in

Ruotolo 1991, 45, 50-51. Ritrascritto in Fontana 2019, 337, doc. 1.75.

<sup>3</sup> Pinto 2023, 1.2, 1411.

<sup>4</sup> ASNa, Notai del XVI secolo, Francesco loele, Sch. 196, Prot. 12, a. 1599, cc. 79r-79v, in Ruotolo 1991, 47-48, 52 n. 23. Ritrascritto in Fontana 2019, 338, doc. 1.79.

<sup>5</sup> Strazzullo 1957, 17.

<sup>6</sup> ASNa, Notai del XVI secolo, Francesco loele, Sch. 196, Prot. 11, aa. 1596-98, cc. 85r-86r, in Ruotolo 1991, 44, 51 n. 8. Trascritto in Fontana 2019, 335, doc. 1.68.

<sup>7</sup> Una ricostruzione di questo spazio in Strazzullo 1957, 20-22, fig. 4.

<sup>8</sup> In precedenza (Ruotolo 1991, 46) ho inclinato per la datazione più antica, vedendo nei dipinti le prime opere napoletane di Balducci, ma il documento del 1601 (Pinto 2023, 2.1, 2246) mi induce a dubitare di questa cronologia. Per i dipinti vedi Fontana 2019, 171-176, 186-189, 235.

<sup>9</sup> Queste semicolonne, come le altre che scandiscono le pareti nei livelli successivi, corrispondono alle ordinanze gotiche che si vollero decorare e dotare di nuovi capitelli in stucco.

<sup>10</sup> Per la ricostruzione di questo settore dell'abside e per le sue pitture si fa riferimento a Fontana 2019, 176-180.

<sup>11</sup> Si veda la riproduzione grafica in Strazzullo 1957, fig. 1.

<sup>12</sup> Strazzullo 1951, 131-133.

<sup>13</sup> Per una approfondita lettura critica di questi affreschi e di quelli, anch'essi solo in parte conservati, posti nel tamburo, si veda Fontana 2019, 180-185, figg. 13-16.

<sup>14</sup> ASNa, Notai del XVI secolo, Francesco loele, Sch. 196, Prot. 12, a. 1599, c. 13r, e Prot. 13, a. 1600, n.n., in Ruotolo 1991, 45, 47-48, 50-52 nn. 23-24.

<sup>15</sup> In parte riprodotto in grafico da Strazzullo 1957, fig. 1.

<sup>16</sup> ASNa, Notai del XVI secolo, Francesco loele, Sch. 196, Prot. 12, a. 1599, c. 13, in Ruotolo 1991, 52 n. 23.

<sup>17</sup> Fontana 2019, figg. 13-22, schema a fig. 39.

<sup>18</sup> Per i perduti dipinti della cupola si veda Fontana 2019, 185, 301, figg. 40-41.

<sup>19</sup> Ruotolo 1991, 45, figg. 3-6; Ruotolo 2010, 32; Fontana 2019, 170, 301, figg. 27-28.

<sup>20</sup> Pinto 2023, 1.2, 1410-1411, 1414, 4361.

<sup>21</sup> Pinto 2023, 1.2, 769-772.

## 92. Sepolcro di Carlo d'Alessio a Calvanico

Maurizio d'Alessio, «utriusque iuris doctor» originario della «terra» di San Severino, in Principato Citra, il 17 giugno del 1605 commissionò il monumentale sepolcro del fratello Carlo al marmorario Fabio Mansone<sup>1</sup>.

Il documento di allocazione specifica che il tumulo doveva essere «de marmo gentile», alto dodici palmi e mezzo (m. 3,3 circa) e largo otto (m. 2,10 circa), «con una statua colcata sopra detto tomolo medesimamente de marmo gentile coll'arme alli pilastrelli de casa de Alexio et casa Villano con la sua croce sopra detto tomolo seu sepoltura (...) a proportione della sepoltura». L'opera, da completare entro il 25 settembre successivo, al costo di 130 ducati<sup>2</sup>, e da consegnare nella bottega napoletana di Mansone, sita nella zona dell'Annunziata, sarebbe stata trasportata a spese del committente «in la terra de

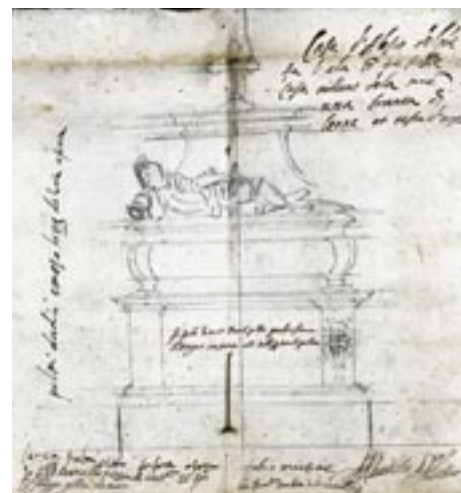
Santo Severino, et proprie nello casale de Calvanico», dove lo scultore ne assicurava il montaggio, in un contesto non precisato, provvedendo personalmente.

Il sepolcro marmoreo di Carlo d'Alessio è tuttora custodito nella chiesa del Santissimo Salvatore di Calvanico, nel Principato Citra, forse *ab origine* luogo di destinazione dell'opera, fin qui rimasta sconosciuta agli studiosi della scultura napoletana, e genericamente descritta soltanto da alcuni autori locali, i quali, ignorandone la paternità, ne hanno per lo più valorizzato l'interesse sul piano storico, considerato che l'insieme è corredato da un'iscrizione sul basamento in cui vengono evocati anche i nomi del padre dell'effigiato, Ludovico, dottore in legge, e del fratello Alessandro<sup>3</sup>.

È la medesima epigrafe a confermare l'impegno di Maurizio d'Alessio nella commissione dell'impresa scultorea, nella quale, come si è visto, dovevano essere inseriti gli stemmi bipartiti dei d'Alessio e dei Villano; quest'ultimo era il casato della madre dei fratelli d'Alessio<sup>4</sup>.

L'interesse del documento in discussione è dato dal fatto che ad esso è ancora allegato il disegno del sepolcro, rilegato nel volume degli atti del notaio Paolo Pizza del 1605. Il foglio appare caratterizzato da uno schizzo a matita del monumento e da diverse scritte ad inchiostro che corrono prevalentemente lungo i margini. La prima di queste, in alto a destra, rammenta le peculiarità degli stemmi apposti sui «pilastrelli», inseriti entro scudi: «Casa d'Alesio del p.re fa l'ala con tre stelle, casa Villano

92. F. Mansone, Progetto del sepolcro di Carlo d'Alessio a Calvanico, 1605 (ASNa, Notai del XVII secolo, Paolo Pizza, Sch. 32, Prot. 1, a. 1605).



de la m.re una branca di leone et testa d'urso»; la seconda, sul margine di sinistra recita: «palmi dudici e mezzo larg[o] da fora a fora»; nello spazio rettangolare sotto la cassa, destinato ad accogliere l'epigrafe di cui sopra, è apposta invece la sottoscrizione del notaio: «fo fede io no.re Paulo Pizza questo essere il designo conforme all'ins.to per me stipulato»; in basso, infine, insieme all'indicazione delle misure («larga palmi otto da fora a fora»), si leggono le firme dello scultore Fabio Mansone, del committente Maurizio d'Alessio, e di tre testimoni, Marcello Pizza, Giovan Filippo Pizza e Bartolomeo d'Alessio, quasi certamente un congiunto di Maurizio<sup>5</sup>.

Dal confronto tra il disegno e l'attuale assetto del monumento si rilevano alcune differenze fondamentali, quali una certa semplificazione della cassa sepolcrale e,

soprattutto, l'assenza della lastra marmorea alle spalle del defunto, che nel progetto grafico mostra una complessa modanatura e appare sormontata dalla croce. Nella sistemazione odierna la croce risulta invece semplicemente murata alle spalle della figura distesa di Carlo d'Alessio. La circostanza conferma che l'attuale collocazione, all'ingresso della chiesa, sulla destra, non coincide con quella originaria, la quale, come documenta l'iscrizione su richiamata, doveva essere la cappella di patronato della famiglia.

Per il resto il sepolcro mostra una sostanziale fedeltà al disegno approvato dal committente, al quale venne proposta una tipologia di monumento funebre piuttosto in voga nella tradizione partenopea cinquecentesca, con la rappresentazione del defunto demi-gisant; basti ricordare alcuni esemplari della produzione di Annibale Caccavello e di Giovan Domenico D'Auria come il sepolcro di Federico Uries in San Giacomo degli Spagnoli a Napoli (1560 circa)<sup>6</sup>. Gli esempi più prossimi però per Mansone furono i monumenti di Carlo Turco e Carlo minore Cicinelli in San Lorenzo Maggiore di Geronimo D'Auria (ante 1584) e, ancora di più, quelli di Giovan Maria e Camillo Carmignano scolpiti da Tommaso Della Monica e Raymo Bergantino nella stessa chiesa (1598)<sup>7</sup>, dai quali lo scultore desunse in maniera letterale sia la disposizione generale del defunto semisdraiato che la resa di dettagli quali la gamba sinistra avanzata, la posa della mano sinistra o l'elmo posto alle spalle del milite.

È indicativo a tal proposito che Mansone avesse addirittura collaborato con Della Monica e con Bergantino tra il 1601 e il 1602, al pulpito di San Lorenzo Maggiore e alla realizzazione di marmi destinati a una cappella dell'Annunziata, percependo con i due colleghi pagamenti da Isabella Papa; inoltre, col solo Bergantino, Mansone lavorò tra il 1605 e il 1606 a una sepoltura richiesta dal marchese di Chiusano in Santa Caterina a Formello<sup>8</sup>.

I molti documenti bancari che riguardano Mansone (o Manzone) ne indicano un'intensa attività di scultore e marmorario tra il 1587 e il 1614, anche per altri contesti autorevoli della capitale (Santi Severino e Sossio, San Lorenzo Maggiore, il nuovo palazzo vicereale)<sup>9</sup>. Sul piano stilistico, infine, come prova il monumento di Carlo d'Alessio a Calvanico, egli si colloca nella sfera culturale e di influenza del assai prolifico Girolamo D'Auria.

SDM

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Paolo Pizza, Sch. 32, Prot. 1, a. 1605, cc. 161r-163r. Su Maurizio d'Alessio, autore di testi di natura giuridica di un qualche peso, cfr. Toppi 1678, 212, che lo dice «conte del Sacro Palazzo Lateranense e cavaliere aurato»; Giustiniani 1787, 45.

<sup>2</sup> Un pagamento di 20 ducati per questa medesima opera reca la data 29 ottobre 1605: Nappi 1992, 146; Pinto 2023, 1.1, 224.

<sup>3</sup> Si vedano ad esempio Natella 1987, 31-32, 38-40; Bergamo-D'Alessio 1995, 66-72; Gismondi 2001, 37-39, con l'erroneo riferimento alla «scuola» di Giovanni da Nola. Si rinvia a

questi stessi studi per alcune notizie sulla famiglia d'Alessio. Ecco il testo dell'iscrizione: DOMINO CAROLO DE ALESIO VIRO OMNIQVAQVE INSIGNI | EODEM ANNO VITA FVNCTO QVO CELEBERRIMI | IVRIS VTRIVSQVE DOCTOR DOMINVS LVDOVICVS PATER ET ALEXANDER FRATER | DIEM OBIERVNT EOQVE TEMPORE VNIVERSAM SANCTI ANGELI | LOMBARDORVM SVPREMA POTESTATE DITIONEM REGEbant | QVI IN SACELLO HOC TVMVLVM ERIGI TESTAMENTO MAND | AVIT IVRISPATRONATVS TITVLO VT PRO SE SVISQVE | QVINQVIES IN HEBDOMADA SACRA FIERENT | MAVRICIVS IVRIS VTRIVSQVE CONSVLTVS CLARISSIMA EX ANIMA FRATRVM | CORPORA FERRI LOCARIQVE NON SINE LACRIMARUM COPIA | CVRAVIT ANNO SALVTIS MDCV.

<sup>4</sup> D'Alessio 2007.

<sup>5</sup> Di più ardua lettura è invece una breve scritta a matita che corre sul verso del disegno.

<sup>6</sup> Su questo monumento cfr. Grandolfo 2012, in particolare 40.

<sup>7</sup> Grandolfo 2012, 16, 41, 186, 313. La forma della cassa di Calvanico è affine a quella del sepolcro di Fabrizio Brancaccio in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli di Geronimo D'Auria e bottega, del 1577 (ivi, in particolare 108-114, 243).

<sup>8</sup> Per questi documenti Pinto 2023, 1.1, 224.

<sup>9</sup> Pinto 2023, 1.1, 221-225.

### 93. Cappella della Visitazione nel Gesù Nuovo

Questi due disegni sono noti soltanto attraverso le immagini in bianco e nero pubblicate nel 2002 da Antonio Delfino<sup>1</sup>,

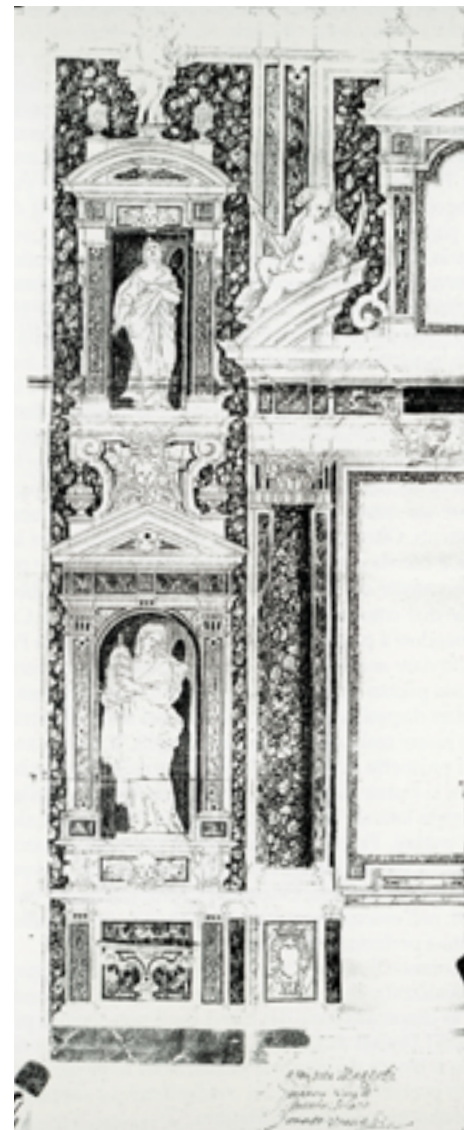
prima della loro dispersione, negli anni seguenti. Se ne tratta in questa sede per diffonderne la conoscenza, nella speranza che si possa giungere ad un recupero, oltre che per il loro evidente interesse. Entrambi si riferiscono alla decorazione marmorea della seconda cappella a destra del Gesù Nuovo di Napoli, la stessa che nel 1646 i Gesuiti avevano deciso di dedicare ai loro confratelli martirizzati nel Giappone e che, viste le inattese lungaggini e le difficoltà incontrate nel processo di beatificazione, tre anni dopo concessero invece al reggente Francesco Merlino che la dedicò alla Visitazione, commissionando la pala d'altare, tuttora *in situ*, a Massimo Stanzione<sup>2</sup>. In quel momento la decorazione marmorea non era stata ancora iniziata anche se, fin dal 15 giugno 1647, ne era stato approvato il progetto, appunto quello noto soltanto attraverso le foto dei perduti disegni, allegati all'atto notarile<sup>3</sup>. Su di essi si leggono le firme dei marmorari Antonio Solaro e Donato Vannelli, dello scultore Giuliano Finelli e del padre Flaminio Magnati, procuratore della fabbrica del Gesù Nuovo. Secondo la prassi, le firme attestavano l'impegno degli artisti ad eseguire l'opera conforme al disegno e non la paternità dell'idea, alla quale non riusciamo a risalire attraverso i documenti noti. È possibile che il progettista si possa individuare in uno, o in entrambi i marmorari, come talora si verifica con artigiani di grande esperienza, ad esempio Jacopo Lazzari, che lavorano con importanti architetti, riuscendo

non solo a tradurne le idee ma anche ad interpretarle e ricrearle in qualche opera di propria progettazione.

Il lavoro dei marmi non iniziò dopo la redazione dell'atto ma solo dopo l'acquisto della cappella da parte del Merlino che, con atto notarile del 4 luglio 1650, ne affidò l'esecuzione agli stessi Solaro e Vannelli, le cui firme, con quelle del committente e del gesuita Andrea Moscatello, incaricato di seguire l'opera, apparivano sul progetto un tempo allegato all'istrumento, ma ora non rintracciabile<sup>4</sup>. Anche in questo caso non viene ricordato il nome del progettista.

Non sappiamo di quanto differissero fra loro le due proposte, tuttavia la lettura dei documenti ed il confronto fra l'attuale cappella Merlino ed i perduti disegni del 1647 fanno supporre che essi non fossero del tutto uguali. Di certo li accomunava il modello di riferimento, imposto dai Gesuiti, ossia la cappella della Natività, di patronato dei Fornaro, la seconda nella navata sinistra, di fronte a quella dei Martiri Giapponesi, decorata nel 1601-1603 da Mario Marasi<sup>5</sup>. Con tale indicazione i padri volevano evitare difformità fra le varie parti della chiesa e il disordine architettonico e decorativo che le differenti ambizioni dei vari patroni delle cappelle avrebbero potuto determinare. Essi optavano così per quel principio di simmetria e di coerenza stilistica che, almeno per tutto il Seicento, riscontriamo non solo nelle chiese gesuitiche ma pure in quelle oratoriane e di altri ordini controriformati. La sua osservanza

93a. G. Finelli, A. Solaro, D. Vannelli, Progetto della parete di fondo della cappella Merlino al Gesù Nuovo (da Delfino 2002).



93b. G. Finelli, A. Solaro, D. Vannelli, Progetto di una parete della cappella Merlino al Gesù Nuovo (da Delfino 2002).



non sempre determinava la trasposizione speculare dei modelli che, quando erano lontani nel tempo, potevano essere riproposti per linee essenziali ma con innesti di

cultura più moderna che tenevano conto degli anni trascorsi e delle sopravvenute mutazioni del gusto. Ciò si nota nel caso in esame per il quale, visti gli oltre quaranta anni che separavano la cappella della Natività da quella dei Martiri, gli Ignaziani si premurarono di richiedere non solo la conformità al modello proposto ma anche «di migliorare alcune cose et particolarmente conforme al disegno firmato dal detto padre Flaminio, et da essi maestri»<sup>6</sup>. Infatti, un confronto fra i fogli del 1647 e la cappella Fornaro ci mostra come al più antico schema architettonico, assunto ad esempio, e sufficiente a dare vita a quella simmetria che si intendeva stabilire fra le due cappelle dirimpettaie, venissero aggiunte diverse varianti, tali da rendere la nuova cappella diversa, e più moderna, rispetto al modello, spezzandone in parte il rigore. Nel complesso l'impostazione delle due cappelle sarebbe apparsa simile, con la parete di fondo dominata dalla conca, fiancheggiata da due colonne, concluse da timpano curvo spezzato e sormontata da un'edicola dal timpano triangolare, e percorsa sui lati da due ordini di nicchie, le inferiori, centinate e con timpano triangolare, le superiori, rettangolari e con timpano curvo. Ma questo schema imposto presenta nel progetto del 1647 differenti rapporti tra le parti: il prevalere di marmi mischi e brecce, chiaramente visibili nel disegno ma non identificabili dalle foto, per l'assenza del colore, faceva sparire quei fondali neri, dal tono compatto, che nella cappella della Natività creano un preciso e

netto distacco fra i diversi motivi architettonici e decorativi. Lo stesso può dirsi per le targhe con testa d'angelo, ideate come raccordo fra le nicchie, al posto di quel motivo a volute, testa d'angelo e ghirlande, su fondo nero, di più rigorosa e antica impostazione, presente nella cappella Fornaro. Quanto detto finora può ripetersi in merito al disegno delle pareti laterali della cappella dei Martiri, anch'esse pensate come del tutto rivestite dai mischi e con un raccordo più continuo fra i portali e le soprastanti nicchie.

In questa, come nelle altre cappelle del Gesù Nuovo, grande importanza venne dato all'apparato scultoreo, affidato nel 1647 a Giuliano Finelli, uno dei firmatari dei fogli, che avrebbe realizzato un degno contraltare alla decorazione plastica della cappella Fornaro. Purtroppo la convenzione in discorso non menziona i soggetti delle statue e quelle abbozzate nel progetto, per quanto di alta qualità grafica, tanto da far supporre l'autografia del Finelli, non ne mostrano la serie completa in quanto i fogli rappresentano soltanto una delle pareti laterali e metà di quella di fondo. Se realizzato, questo complesso plastico sarebbe stato fra i più importanti della città, avrebbe contato sei figure intere, due angeli con simboli del martirio, seduti sul timpano dell'altare, e due in piedi sulle nicchie, e almeno sette teste di cherubini. Molti dei soggetti dovevano far riferimento al martirio dei Gesuiti in Giappone e alle loro virtù: nella nicchia di una parete laterale è accennata una *All' gloria*

dell'Umiltà, in quella inferiore, a sinistra dell'altare, un *Trionfo della Chiesa*, sovrastata da un'altra allegoria non chiaramente riconoscibile anche a causa della non ottimale qualità della foto. Cambiata la dedica della cappella, dovettero mutare anche le rappresentazioni allegoriche, ma tanto nel nuovo contratto quanto nell'annesso albarano del 4 luglio 1650 non se ne fa cenno, limitandosi il Merlino a garantirsi sulla qualità dei marmi bianchi, «tutti d'un pezzo, et senza rottura, ammacatura, ne giontura», delle statue e degli intagli, di cui si «habia a fare li modelli di quelli in grande di creta», rimettendosi al giudizio di esperti o a persona da lui delegata. Non indicò neppure il nome dello scultore, accontentandosi dell'impegno assunto dai due marmorari di commissionare le statue ad un maestro che avrebbero scelto fra Finelli, Ercole Ferrata e Andrea Bolgi<sup>7</sup>.

Tuttavia, il complesso scultoreo non fu mai realizzato e la stessa esecuzione della decorazione marmorea fu alquanto travagliata, a causa innanzitutto della morte di Merlino, occorsa pochi mesi dopo la stesura del contratto, e poi di quella dei due marmorari, vittime della peste del 1656. Essi lasciarono l'opera incompiuta, come si legge in un atto notarile<sup>8</sup> del 3 novembre 1660 e in una polizza bancaria del 24 novembre dello stesso anno<sup>9</sup>, in cui Cosimo Fanzago si impegnava a finire i lavori iniziati dai due soci defunti. Dalla rendicontazione delle spese fatte fino ad allora e dei fondi ancora disponibili si evince che

degli 8000 ducati disposti da Merlino ne erano stati dati circa 3356 a Vannelli e Solari e ai loro eredi, e circa 680 a stucatori, falegnami, pittori e al «fabricatore per mettere in opera li marmi». Quindi i due marmorari avevano interrotto l'opera quasi alla metà e una parte dei marmi era stata già collocata.

Alla luce di tali vicende si spiega l'attuale aspetto della cappella della Visitazione, che non ebbe mai il prestigioso apparato scultoreo desiderato da Merlino, a cura dei suoi discendenti, i Calà duchi di Diano, e dell'ente delegato ai pagamenti, ossia il Pio Monte della Misericordia. Quest'ultimo, ancora nel 1659, versava agli eredi di Vannelli e Solari 200 ducati da inviare a Roma al Ferrata «per le statue che doverà fare»<sup>10</sup> e che, evidentemente, non fece, tanto che quattro grandi nicchie risultano ancor oggi prive di sculture; quelle esistenti, gli Angeli in piedi nelle nicchie superiori e quelli seduti sui timpani, furono realizzate<sup>11</sup> rispettivamente da Andrea Falcone, verso il 1662, e da Domenico Moisè, intorno al 1685.

Nell'impossibilità di effettuare un confronto fra i progetti del 1647 e del 1650, non siamo in grado di coglierne le differenze e di comprendere in qual misura l'intervento di Fanzago li modificò, incidendo sull'attuale aspetto della cappella Merlino. Egli, comunque, ebbe a disposizione circa la metà della somma preventivata, per cui potrebbe, con l'accordo dei committenti, aver inciso in maniera determinante soprattutto sulla parte decorativa

in commesso e su quella intagliata in marmo bianco. Ad esempio nel pavimento e nella balaustra, per i quali nei due contratti si indicano a modello quelli della cappella Fornaro, ma che risultano del tutto diversi: l'elegante e preziosa schematicità geometrica manieristica è qui stata sostituita da volute e motivi vegetali stilizzati in commesso e le stesse mensole reggenti il piano d'appoggio della balaustra hanno acquistato una nuova densità plastica, riscontrabile anche negli altri ornati della cappella. È possibile che queste variazioni siano state apportate dal Fanzago, tenuto conto che la griglia in ottone della balaustra fu realizzata soltanto nel 1673 da Silvestro Grella<sup>12</sup>, il che farebbe pensare ad un'esecuzione molto tarda del manufatto e ad una prolungata, ma non documentata, presenza di Cosimo nel cantiere della cappella. Un'ultima osservazione ci porterebbe a pensare che l'intervento fanzaghiano risultò decisivo per la definizione di superfici spazialmente più articolate e mosse, grazie ad un intenso gioco di targhe, cornici e teste d'angelo scolpite in marmo bianco e al disegno delle incorniciature delle nicchie, non più sormontate da timpani curvi o triangolari ma soltanto da timpani spezzati e curvi, presenti ora anche sui portali laterali dove si compone un intenso nodo plastico. Egli potrebbe aver accentuato dei motivi ornamentali già presenti nel 1647, conferendo all'insieme un aspetto più moderno e un più vivace carattere decorativo.

RR

<sup>1</sup> Delfino 2002, figg. 1-2.

<sup>2</sup> Nappi 1984, 322-323.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giovanni Andrea Cassetta, Sch. 848, Prot. 37, a. 1647, cc. 274v-279v.

<sup>4</sup> Ivi, Andrea Bravo, Sch. 196, Prot. 14, a. 1650, cc. 121r-124v.

<sup>5</sup> Schiattarella, Iappelli 1997, 100-102.

<sup>6</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giovanni Andrea Cassetta, Sch. 848, Prot. 37, a. 1647, c. 275r, in Delfino 2002, 36, doc. 2.

<sup>7</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Andrea Bravo, Sch. 196, Prot. 14, a. 1650, cc. 122r-122v, e albarano allegato a c. 122v, in Delfino 2002, 37-38, doc. 6.

<sup>8</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe Aniello Borrelli, Scheda 932, Prot. 35, cc. 254r-254v, in Delfino 2002, 38-39, doc. 7.

<sup>9</sup> ASBN, Banco della Pietà, Giornale di cassa, Matr. 502, 24 novembre 1660, in Delfino 2002, doc. 8.

<sup>10</sup> Nappi 1984, 334, doc. 25.

<sup>11</sup> Nappi 1984, 334, doc. 29.

<sup>12</sup> Delfino 2002, 39, doc. 9.

#### 94. Cappella del Sacramento in San Biagio a Mugnano di Napoli

Il disegno mostra il progetto per la decorazione della volta a botte di una cappella, divisa in due campate da archi trasversali ornati da rosoni. Quello nella parte superiore del foglio, corrispondente all'ingresso, è seguito lungo il profilo da ovoli e motivi fogliacei stilizzati e impostato su coppie di lesene piate dai capitelli profilati da ovoli

e terminanti con motivi a mensola a goccia. Nella chiave di volta si vede descritto sommariamente uno stemma con l'ostensorio nel campo, retto da due angeli. Al centro del riquadro maggiore, corrispondente allo spazio della cappella occupato dai fedeli, è un quadrilobo in cui è disegnata la scena di una *Lavanda dei piedi*; il pennacchio a sinistra in alto presenta una decorazione a foglie e ovoli. Il secondo arco, poggiante su mensole a goccia, delimita una porzione minore della volta, corrispondente al fondo della cappella dove è situato l'altare. Essa è raccordata alle pareti, aperte da finestre, tramite due unghie, profilate da ovoli; al centro una ghirlanda fogliacea ovale incornicia un *Cristo nella vasca di sangue adorato da due angeli*.

Un istrumento, rogato il 27 settembre del 1654, ci informa che il progetto ad esso allegato si riferisce alla volta della cappella della congrega del Sacramento, posta nella chiesa di San Biagio a Mugnano, e riporta l'impegno preso dallo stuccatore Francesco Giallonardo di Napoli col reverendo Giuseppe Migliaccio e con Stefano Vallefuoco di Mugnano per eseguire il lavoro in un mese e mezzo, ricevendo un compenso di ducati 40 e mezza botte di vino locale, oltre che l'alloggio gratuito in un basso con un letto, messo a disposizione dai governatori del Santissimo Sacramento<sup>1</sup>. Tutte le clausole contrattuali furono rispettate dalle parti, come attestato da una quietanza<sup>2</sup> del 13 gennaio 1655.

I contraenti dichiarano che Giallo-

94. F. Giallonardo, Progetto per la decorazione della volta della cappella del Sacramento in San Biagio a Mugnano di Napoli, 1654 (ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco Colella, Sch. 304, Prot. 10, a. 1654).



nardo, citato come «de Jallonardo», era l'autore del progetto e doveva eseguire anche le scene, cioè «tutti quelli personaggi (...) come se contiene nel disegno per detto mastro Francesco fatto».

Purtroppo la decorazione qui documentata non esiste più né le sommarie relazioni delle sante visite la descrivono. Esse ricordano la cappella, col titolo del Corpo di Cristo, solo a partire dal 1677, dicendola posta a destra dell'ingresso, dopo l'oratorio, «molto ben decorata» e con una *Ultima cena* sull'altare. Probabilmente essa subì modifiche fra fine Seicento e metà Set-

tecento, quando la chiesa di San Biagio assunse l'aspetto attuale<sup>3</sup>. I soggetti presenti nella cappella erano in tono con la sua dedicazione: il quadro sull'altare ricordava il momento dell'istituzione dell'Eucarestia, mentre le scene in stucco della volta mostravano la lavanda dei piedi, che riassume tutta la vita di Gesù, venuto in terra per servire e dare la vita per amore dell'umanità, ed il Cristo che versa il suo sangue per la salute degli uomini.

Da quanto si legge nell'atto notarile e da quel che mostra il disegno si evince che Giallonardo era uno di quei maestri, di cui resta ancora qualche opera nelle province, abili nell'impaginare apparati decorativi e nel realizzarne gli ornati ma meno dotati nel modellare scene e figure, spesso autori dei progetti, ispirati alla coeva produzione più aulica, tradotta allora in maniera alquanto naïf. Maestri più abituati alla spatola ed alla materia che non alla matita, come si vede in questo foglio, tracciato con mano insicura, specie nelle figure, ma sufficiente per dare al committente l'idea del lavoro finito. Come notiamo in tanti altri progetti per decorazioni, anche in questo caso la descrizione degli elementi è limitata ad alcune parti mentre molte altre risultano tracciate sommariamente o soltanto nella loro componente strutturale. Ciò perché i motivi erano destinati a ripetersi identici ed in simmetria, quindi questo tipo di esposizione grafica era sufficiente agli artefici come guida e al committente per rendersi conto della proposta. Inoltre descrizioni e clausole in-

serite nei contratti chiarivano ulteriormente modalità di esecuzione, scadenze e costi, garantendo il committente da eventuali varianti inserite dagli artisti senza previo accordo.

Dunque questo foglio è importante in quanto ci tramanda il ricordo di un'opera ormai perduta e una traccia della diffusione dei modelli napoletani tramite artigiani che con essi erano stati in stretto contatto. Quello di Giallonardo è un caso tipico, il suo progetto è un riflesso delle grandi decorazioni della bottega dei Faiella, tuttora testimoniate a Napoli dalla navata di Sant'Agostino degli scalzi, databile verso il 1652<sup>4</sup>, densa di ornati e di figurazioni, modellate da Silvestro Faiella, il miglior stuccatore-scultore degli anni 1630-1660. Nella sua bottega lavorarono maestri esperti nella esecuzione di ornati, semmai dotati anche di qualche modesta capacità nella plastica, e non a caso l'unica menzione documentale su Giallonardo è proprio in relazione a Silvestro: nel 1653 i due vengono pagati per lo stucco che fanno per la volta della chiesa del Purgatorio ad Arco, tuttora esistente ma priva di elementi figurativi<sup>5</sup>.

RR

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco Collella, Sch. 304, Prot. 10, a. 1654, cc. 202r-203v.

<sup>2</sup> Ivi, Prot. 11, a. 1655, cc. 5t-7r.

<sup>3</sup> Gargiulo 1982, 166-169.

<sup>4</sup> Iannelli 2011, 181-188.

<sup>5</sup> Nappi 1998<sup>b</sup>, 170, doc. 65.

## 95. Lampade per San Giorgio dei Genovesi

Il 16 marzo 1686 si costituirono Giovan Battista Valdetaro, in rappresentanza degli altri sodali, Raffaele Riario marchese di Corleto e Alessandro Raimondo marchese di Raimondi, governatori della chiesa di San Giorgio dei Genovesi<sup>1</sup>, e il fonditore e argentiere Francesco D'Angelo «della Città di Messina, al presente commorante in Napoli» (notizie 1672-1698)<sup>2</sup>. I governatori «avendo più volte discorso e fatte diverse sessioni», e considerato che le lampade presenti in chiesa erano rotte, «et guastate, e rovinate di modo tale che non sono più habili», determinarono di consegnarle all'argentiere «per guastarle, per poi rifarle di nuovo». Le nove lampade, «cioè una grande, et otto mezzane, et un ingensiero» al netto delle applicazioni di rame pesavano, stando a un bollettino accluso al rogito, redatto il 3 marzo 1685 da Marco Antonio Ariano «mastro di prova», 115½ libbre (oltre 52 kg)<sup>3</sup>. Il foglietto su cui è vergata l'attestazione di Ariano è, allo stato attuale, l'unico documento finora emerso di questo tipo.

I due disegni raffigurano le lampade che D'Angelo avrebbe dovuto ricavare da quelle dismesse: «Una lampada grande d'argento di peso libre cinquanta in circa a proporzione del disegno (...). Un'altra più mezzana, che serve per la nave della Chiesa di libre sei in circa, et altre otto lampe più mezzane di libre quattro in circa ciascuna, quali servono per ornamento delle Cappelle (...) uniforme e conforme il

95a. F. D'Angelo, Lampada d'argento per San Giorgio dei Genovesi, 1685 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giovan Battista Romano, Sch. 1268, Prot. 8, a. 1685).



disegno». Di maggior interesse, dal punto di vista ornamentale è, naturalmente, la lampada grande, dove sulla parte centrale siede una figura allegorica (e un'altra immaginiamo dovesse replicarsi dal lato opposto) dalla connotazione non molto chiara, con un turbante all'orientale e che regge una verga (o un caduceo, emblema di Mercurio protettore dei mercanti) con la destra, e un piccolo oggetto non decifrabile con la sinistra. Ai lati vi sono due grifi che reggono lo stemma della Repubblica e, sul peduccio in basso, sono seduti due puttini. Il decoro di quelle piccole è più semplice, con la coppa baccellata e il

95b. F. D'Angelo, Lampada d'argento per San Giorgio dei Genovesi, 1685 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giovan Battista Romano, Sch. 1268, Prot. 8, a. 1685).



pede, terminante in un peduccio avvolto da un motivo spiraliforme ed elementi fogliacei. Ma in entrambi i casi si tratta di una rara testimonianza grafica di un arredo sacro del tempo (si veda anche qui la Scheda 105), anche considerato che di quest'epoca, al momento, non sono state rintracciate lampade sopravvissute alla spoliazione di epoca ferdinandea degli edifici sacri<sup>4</sup>. Ulteriore singolarità è dovuta alla presenza dell'*Allegoria* abbigliata all'orientale. Oggetti di gusto "turchesco" o "alla turca" ricorrono in molti inventari di beni già alla metà del secolo, ma al di là delle testimonianze archivistiche non sap-

priamo come fossero fatti<sup>5</sup>.

D'Angelo, un fonditore ancora poco conosciuto, doveva aver acquisito, già nel decennio precedente il documento in esame, una certa considerazione nell'ambiente, al punto che nel 1672 i gesuiti gli avevano commissionato la statua del loro fondatore per l'unica chiesa dell'ordine a lui intitolata in città<sup>6</sup>, più comunemente conosciuta come Carminiello al Mercato e oggi distrutta. Negli anni immediatamente successivi, tra il 1673 e il 1676, D'Angelo eseguì la statua in bronzo raffigurante Carlo II d'Asburgo da porsi sulla fontana di Monteoliveto: un'opera che suscitò ampie discussioni e fu oggetto di ripetuti rifacimenti<sup>7</sup>.

GGB

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Giovan Battista Romano, Sch. 1268, Prot. 8, cc. 44r-46v. Entrambi i fogli recano la firma: «Francesco d'Angelo».

<sup>2</sup> Pinto 2023, 1.1, *ad vocem*.

<sup>3</sup> Il biglietto recita: «Si è fatto saggio sopra una piccola vergata d'Argento fusa della chiesa di Santo Giorgio di Genovesi s'è ritrovata di bontà [ill.] / et libre diece di puro Argento di coppella in fede da questa Regia Zecca di monete li 3 marzo 1685 / Marc'Antonio Ariano mastro di prove».

<sup>4</sup> Catello 1973, 350-352.

<sup>5</sup> Catello 1992, 17-19.

<sup>6</sup> Rizzo 1987, 160.

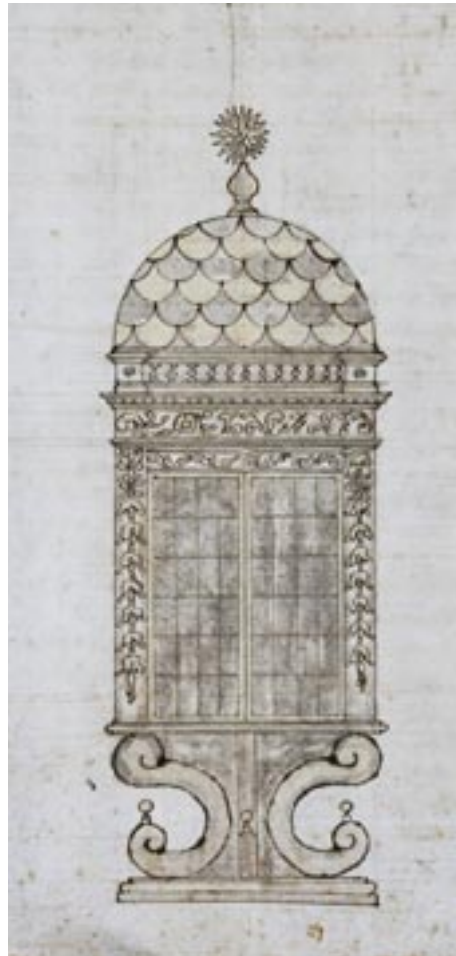
<sup>7</sup> Strazzullo 1969, 53; e la scheda 4.7 di Katia Fiorentino in Napoli 1984, II, 165-166, con bibliografia precedente.

96. A. Scappi, Mobile per spezieria, 1687 (ASNa, Notai sec. XVII, Aniello Gattola, Sch. 1311, Prot. 2, a. 1687).

## 96. Mobile per spezieria

Verso la fine del 1687, il «mastro lignario» Alessandro Scappi (notizie 1687-1695), originario di Senigallia, si impegnò con lo «speziale di medicina» Giuseppe Di Martino per costruirgli uno «Uno scarabatto mezzo tondo con le portelle di noce similmente tonde per sostenere li vetri con la sua cupola»<sup>1</sup>. La struttura sarebbe stata di pioppo di Cervinara e gli intagli di tiglio. Il lavoro doveva essere consegnato per il 10 febbraio successivo e sarebbe costato 30 ducati. Scappi avrebbe dovuto «farci 70 navicelle» del tutto simili a quelle di un lavoro già consegnato, cioè due altri «scarabatti» che conosciamo dai disegni rintracciati in occasione della mostra *Civiltà del Seicento*<sup>2</sup>.

Nel luglio dello stesso anno, infatti, Scappi aveva promesso di consegnare per il settembre successivo due mobili per la «spezieria» del Di Martino sita nei pressi del Seggio di Nilo. Già in questo caso i mobili avrebbero avuto una struttura semicircolare, ma i disegni presentano un'ornamentazione più elaborata rispetto a quello in esame e, soprattutto, con diverse versioni per la scelta di un fastigio intagliato che sarebbe stato posto nella parte alta delle nicchie. Scappi, in quanto non regnicolo, o doveva avere una clientela non ancora consolidata, o una bottega ben organizzata: i due mobili del primo contratto, come quello del secondo, infatti, sarebbero stati consegnati in tempi brevi. Nel nostro caso, comunque, la qualità del risultato sarebbe stata sottoposta al parere del più im-



portante *designer* di quegli anni, Giovan Domenico Vinaccia (1625-1695).

L'unica altra notizia che abbiamo di Scappi è che nel triennio 1692-95 lavorò con il romano Domenico Antonio Colicci

(notizie 1692-1699), con un ruolo preminente, al coro dell'abbazia di Montecassino, costato ben 9500 ducati<sup>3</sup>.

GGB

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Aniello Gattola, Sch. 1311, Prot. 2, a. 1687, cc. 310r-312v, 16 dicembre. Sul verso del disegno è annotato: «Questo è il disegno in conformità del quale mi sono obbligato fare uno | scarabatto al Sig.r Giuseppe di Martino, in virtù d'Istromento rogato per mano | di Notar Aniello Gattola di Napoli, questo con lo di più contenuto in d.to Istromento | Napoli li 16 di Dicembre 1687. lo Alessandro Scappi affermo ! come sopra».

<sup>2</sup> Cfr. la scheda 5.110 di Antonio Delfino in *Napoli* 1984, II, 384.

<sup>3</sup> Caravita 1869-1870, III, 392-395.

## 97. Cappella Carmignano in San Lorenzo Maggiore

Il disegno è allegato a un contratto, datato 17 febbraio 1700, con cui i maestri Pietro Iovine (notizie 1700-1704)<sup>1</sup> e Onofrio Giordano (notizie 1700-1727)<sup>2</sup> si impegnarono con Giovan Gerolamo Carmignano a stuccare l'altare e l'ancona della cappella di famiglia, la prima sul lato sinistro della navata, nella chiesa di San Lorenzo Maggiore<sup>3</sup>. Come spesso avveniva, il progetto presenta due soluzioni, ma nel nostro caso nel contratto è chiaramente indicato che gli stuccatori «hanno composto due disegni di due metà della suddetta Cappella differenti», un dettaglio di solito dato per scontato. Il committente aveva

97. P. Iovene, O. Giordano, progetto degli stucchi della cappella Carmignano in San Lorenzo Maggiore, 1700 (ASNa, Notai del XVII secolo, Matteo Grimaldi, Sch. 580, Prot. 24, a. 1700).



«accettato il disegno, dove vi sta il pilastro con piedistallo risaltato storto a modo semilare incavato nella parte di mezzo per la veduta di detta Cappella, acciò si potesse collocare la statua di legno dell'Angelo, che presentemente vi sta»<sup>4</sup>.

È verosimile che si tratti della parte illustrata a sinistra, più ricca ed elaborata, considerato che la validazione notarile della firma dei due artefici, analfabeti, si trova da quel lato e che nel testo è riportato un chiaro riferimento alle parti figurate. Iovene e Giordano si impegnarono a ponervi tutti i materiali necessari, «quanto di machina, e l'jstrumenti, che servissero per la costruzione, ma anco (...) tutto il magistero di fatiche (...) d'altri mastri stuccatori, statuarij, fabricatori, manipoli». I putti e i cherubini dovevano però essere modellati da Lorenzo Vaccaro, «o da altra persona, che lavorerà bene di simil opra», a ulteriore convalida del fatto che si trattava di interventi che prevedevano maestranze con differenti capacità e specializzazioni. Il tutto da consegnarsi entro quattro mesi dalla data della stipula, al costo di 80 ducati, dopo l'approvazione dell'ingegnere Donato Gallarano.

La cappella era stata concessa nel 1521 alla famiglia Carmignano<sup>5</sup> e già nel 1612 era stata stuccata da Domenico Novellone<sup>6</sup>.

Se per Iovene, forse membro di una famiglia di fabbricatori cavasi documentata dal XVI secolo, esiste un'altra traccia che lo vede al lavoro nel 1704 per gli stucchi nella chiesa della Sanità a Barra

delineati da Francesco Solimena, di Giordano si conoscono altre opere di poco successive, come i decori, del 1706, per la chiesa della Redenzione dei Cattivi, su disegno di Ferdinando Sanfelice<sup>7</sup>, e quelli dell'interno e della facciata della chiesa francescana della Maddalena ad Aversa<sup>8</sup>, realizzati nel 1707-1708.

Non sappiamo se le figure angeliche siano state effettivamente eseguite da Lorenzo Vaccaro, perché la cappella fu di nuovo modificata alla metà del Settecento, con il coordinamento di Nicolò Tagliacozzi Canale.

La cona oggetto del contratto costituiva un elemento limitato, ma al tempo stesso caratterizzante l'impianto decorativo di una cappella in una delle chiese più in vista della città, ed è possibile che Lorenzo, in quel momento il più importante e richiesto scultore napoletano anche per lavori di tal fatta<sup>9</sup>, abbia accettato di parteciparvi.

GGB

<sup>1</sup> Pinto 2023, 1.1, 4449-4450.

<sup>2</sup> Pinto 2023, 1.1, 4071-4074.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Matteo Grimaldi, Sch. 580, Prot. 24, a. 1700, cc. 101r-104. Il grafico reca in basso a sinistra la scritta: «Pietro Iovine, et Honofrio Giordano per essi non | saper scrivere, per mano di me Notar Matteo Grimaldi | di Napoli per [loro] ordine e volontà». Il disegno e il documento sono stati pubblicati da Catello 1990, 78.

<sup>4</sup> Una «figura di rilievo dell'Angelo Costode», poi scomparsa, era stata ricordata pochi anni prima (De Lellis 2013, I, 183v).

<sup>5</sup> Pinto 2023, 2.1, 4675.

<sup>6</sup> Guida 2009, 554. Per Novellone (noto anche come Novillone, documentato dal 1598 al 1642) si rimanda ai documenti raccolti da Pinto 2023, 1.1, 1410-1432.

<sup>7</sup> Nappi 1998<sup>a</sup>, 152.

<sup>8</sup> Guerriero 2021, 173-174.

<sup>9</sup> De Dominicis (III, 471; ed. 2003-14, IV, 895) aveva scritto che uno dei suoi maggiori pregi «è quello delle sue belle figure fatte di stucco, in cui egli fece apparire uno stile nuovo, così ne' bei panneggi, come ne' nudi disegnati eccellentemente». Per un profilo sullo scultore cfr. Russo 2020.

## 98. Cappella dell'Estaurita dei Santi Pietro e Paolo in Santa Maria Maggiore

Un atto notarile<sup>1</sup> del 2 febbraio 1701 ci informa che il progetto<sup>2</sup>, ad esso allegato, si riferisce alla decorazione in stucco di una cappella di Santa Maria maggiore, quella dei Santi Pietro e Paolo, danneggiata dai terremoti di fine Seicento (1688 e 1694), che inflissero gravi danni alla chiesa<sup>3</sup>. Vi si dovevano stuccare del tutto le due pareti laterali e riparare alcuni ornati nella copertura. Il disegno fu richiesto all'ingegnere Giovan Battista Manni che avrebbe sovrinteso all'opera degli stuccatori partenopei Francesco Cristiano, Orazio Ragone e Francesco Dell'Anno. Nel foglio, in basso a destra, Cristiano appose la sua firma, evidentemente in qualità di responsabile del gruppo e come accettazione del lavoro e dell'impegno di eseguirlo in conformità del modello di

Manni. La cappella non apparteneva ad una famiglia ma era sede di un'estaurita, cioè di una congrega di diritto laicale, fondata e gestita dai complateari a fini spirituali e benefici, avente a capo al tempo l'estauritario Giuseppe Spinelli, duca di Laurino, committente degli stucchi.

La cappella era la prima a destra, dove lapidi e fonti seicentesche<sup>4</sup>, oltre che il documento del 1701, collocano l'estaurita. Essa esiste tuttora e conserva la decorazione del Manni e la pianta fanzaghiana, uguale a quella delle altre tre della chiesa, rettangolare e con le pareti laterali rettilinee nella parte centrale e concave negli angoli, conclusi in alto dai peducci che fungono da raccordo con la copertura a padiglione. Che nel disegno sia rappresentato il lato sinistro lo dimostra la presenza dell'arco centrale, corrispondente a quello che ancor oggi dà accesso alla seguente cappella del transetto destro. Pertanto i due arconi, appena accennati nel foglio, sono, a destra, quello della parete di fondo della cappella e, a sinistra, l'altro della navata della chiesa.

Manni scompartisce le superfici sottolineando le strutture architettoniche e le incorniciature degli ornati tramite una griglia di fasce piatte, concluse da cornici lineari e concave, sui lati, e centinate, ma col sesto molto ribassato, al centro. Figure ed ornati non prevaricano, le teste di cherubini sono disposte nei peducci, i putti seduti ai lati di un vaso sulla cimasa centrale, i fiori quadripetali e i motivi fogliacei posti sopra e sotto le cornici angolari.

98. G.B. Manni, Progetto per la decorazione della cappella dei Santi Pietro e Paolo in Santa Maria Maggiore, 1701 (ASNa, Notai del XVII secolo, Alessandro de Martino, Sch. 582, Prot. 25, a. 1701).



Come spesso si registra, le tassative disposizioni del contratto con un preciso riferimento al disegno non trovano un totale riscontro nell'opera realizzata. Questo perché di solito si lasciava aperto uno spiraglio a varianti eventualmente richieste dal progettista o dai committenti, varianti che nel corso del lavoro potevano talora risultare anche sostanziali. Confrontando il progetto di Manni con la sua realizzazione notiamo come la scelta non sia caduta su una delle due proposte avanzate dall'ingegnere nelle due metà del foglio, bensì sia derivata dalla loro commistione e, soprattutto, dalla volontà di sopprimere alcuni dei motivi più decorativi a vantaggio di una soluzione maggiormente semplificata e lineare. Si assiste così alla scomparsa delle figure angeliche pensate sulla cimasa, dove resta il solo vaso, e alla sostituzione con una cornice mistilinea centinata dell'ovale sovrastante l'arco, il cui profilo viene sfrondata dalle volute e foglie ideate nella chiave. Al drastico ridisegno della parte centrale corrisponde sui lati l'adozione dello schema proposto nella parte destra del progetto, con l'ovale e la testa di cherubino nei peducci, ma con i finti portali soltanto architravati, come nella metà sinistra.

Fra gli artisti coinvolti nell'opera il più noto ed apprezzato ai suoi tempi fu Giovan Battista Manni (notizie 1668-1728), ingegnere attivissimo nel periziare e dirigere lavori di fabbrica, nel redigere apprezzi, nel curare i beni immobiliari di enti di carità e monasteri. Seguì spesso la realizzazione di progetti altrui, ad esempio delle chiese di

San Giuseppe dei Vecchi e del Divino Amore, ma a lui si possono attribuire con certezza quelli di qualche modesto episodio residenziale e di altari e apparati decorativi. Fra questi, gli stucchi dell'estaurita dei Santi Pietro e Paolo, che ci occupa, e un altare in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli<sup>5</sup>, tuttora esistenti, e la balaustra e la cona in stucco della cappella Pignatelli, perduti. Si è supposto che a Manni si possa attribuire tutta la decorazione in stucco della chiesa di Santa Maria Maggiore<sup>6</sup> ma, in mancanza di documentazione, ci dobbiamo limitare a constatare, per ora, che l'impianto decorativo dell'estaurita fu replicato senza variazioni nelle altre tre cappelle della chiesa, né possiamo dire quale possa essere stato il suo ruolo, se vi fu, nella ideazione della precedente coltre di stucchi.

Meno conosciuta l'attività dei tre soci esecutori: di Dell'Anno e Ragone non sappiamo nulla, di Francesco Cristiano soltanto che nel 1709 eseguiva gli stucchi della volta del Rosario di Palazzo<sup>7</sup>, ora perduti. Assai poco, dunque, anche se Cristiano poteva vantare un *pedigree* di tutto rispetto, discendendo da una famiglia di stuccatori che aveva lavorato in edifici e per architetti di prestigio lungo tutto il secolo XVII, cominciando dal capostipite Giuseppe (notizie 1601-1632), continuando con un primo Francesco (notizie 1641-1675) e con Nicola (notizie 1675-1690) e un secondo Giuseppe (notizie 1695-1729)<sup>8</sup>, non sappiamo in che grado di parentela legati col nostro Francesco.

RR

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Alessandro de Martino, Sch. 582, Prot. 25, a. 1701, cc. 75r-77r.

<sup>2</sup> Una copia del grafico di progetto, tratta dalle carte dei monasteri soppressi, è stata pubblicata da Cantone 1984, 137, fig. 98 e riproposta da Ricciardi 2008, 147, fig. 4.

<sup>3</sup> Cantone 1984, 138-142.

<sup>4</sup> Fra le altre basti segnalare De Lellis 1977, I, 233-236.

<sup>5</sup> Cfr., in questo volume, la scheda 101.

<sup>6</sup> Cantone 1984, 142.

<sup>7</sup> Ruotolo 1977<sup>a</sup>, 69.

<sup>8</sup> Pinto 2023, I.1, 2406-2425.

### 99. Altare maggiore e balaustra di Santa Maria dei Monti

La notizia di un intervento progettuale, nel 1711, di Francesco Solimena per l'altare maggiore e l'antistante balaustra della chiesa di Santa Maria dei Monti è stata più volte riportata nelle fonti dei Padri Passionisti, affidatari della struttura da circa un secolo dopo essere subentrati ai Padri Pii Operai<sup>1</sup>. L'intervento si iscrive, peraltro, nel processo di "restauro" della chiesa avviato dopo i terremoti del 1688 e del 1694 (al quale avrebbe contribuito anche Ferdinando Sanfelice con il disegno del pavimento in cotto e liste di marmo bardiglio dell'aula), concluso nel 1714 con la riconsacrazione officiata dal vescovo di Nardò Antonio Sanfelice, fratello dell'architetto.

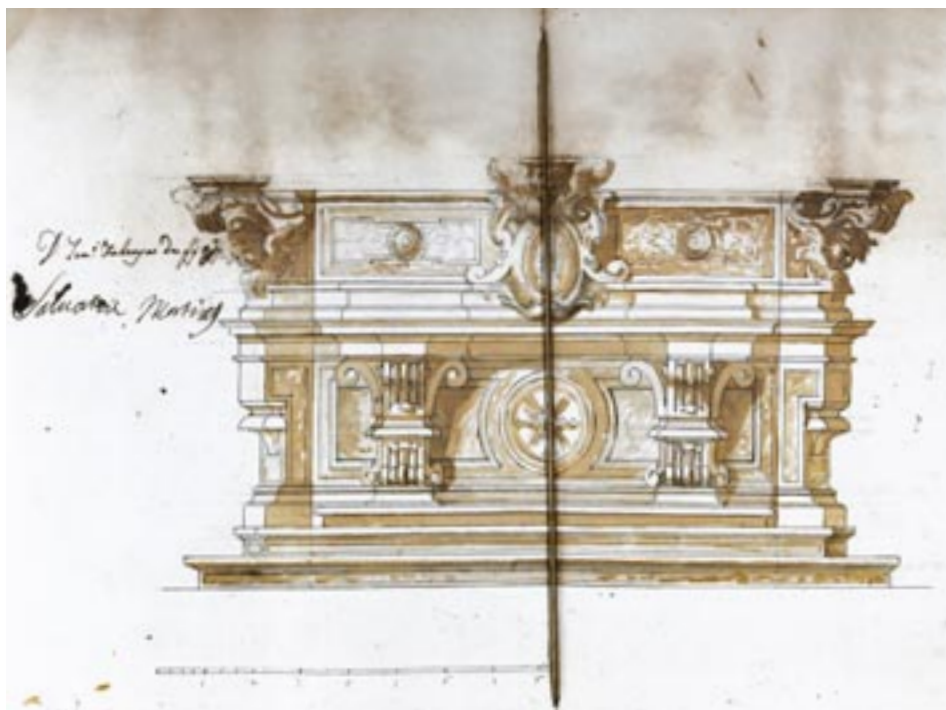
Il ritrovamento dei disegni di progetto e del relativo contratto di allogazione consente di precisare che nell'aprile 1711 il

marmorario palermitano Salvatore Martines convenne con il reverendo Tommaso Falcoia, rappresentante dei Padri Pii Operai di San Giorgio Maggiore, la realizzazione dell'altare maggiore della chiesa, di fondazione seicentesca<sup>2</sup>, di Santa Maria dei Monti, «in conformità, e misura secondo li disegni fattene dal Sig. Francesco Solimeno», sottoscritti da entrambe le parti e redatti in due copie, una delle quali allegata al contratto<sup>3</sup>. Il progetto di Solimena contemplava anche la balaustra innanzi il presbiterio, ma la realizzazione di quest'ultima fu rimandata ad una successiva convenzione, non disponendo la chiesa del numerario necessario.

La pianta del presbiterio è delineata a matita, mentre il prospetto dell'altare e il progetto di dettaglio della balaustra, tracciati sempre a matita, recano campiture seppia e rosa, che restituiscono i rapporti chiaroscurali degli artefatti.

Sul piano operativo, a dispetto dell'ampia notorietà dell'autore del disegno, il manufatti in questione non costituivano elementi di particolare impegno, come testimonia anche il non rilevante corrispettivo economico, pari a 475 ducati. Infatti, il contratto prevedeva che per le parti in commesso il marmorario non avrebbe adoperato «gialli o verdi antichi, ma delli soliti marmi, e pietre correnti», fornendo anche le grappe di ferro, perfezionando la messa in opera entro l'aprile 1712, «a piacere del detto Sig. D. Francesco Solimeno». Come era consuetudine in simili contratti, si convenne che i titolari della

99a. F. Solimena, Progetto dell'altare maggiore di Santa Maria dei Monti, 1711 (ASNa, Notai del XVII secolo, Domenico Aniello de Conciliis, Sch. 591, Prot. 21, a. 1711).



chiesa avrebbero potuto fornire all'artefice (consegnandoli in Santa Maria dei Monti o in San Giorgio Maggiore) marmi di recupero, da riutilizzare nell'opera, da scomputare però al prezzo dei materiali correnti «non ostante che fossero pietre antiche, e di maggior valore, e lavorate a rota». Peraltro, eventuali variazioni del disegno dei commessi o l'introduzione di mensole sotto il primo gradino non avrebbero comportato aumenti del compenso. È da notare, inoltre, che la presenza del disegno rese possibile snellire la descri-

zione dell'opera a farsi, che per contratti analoghi, quando i grafici di progetto non erano allegati al rogito, era particolarmente minuziosa.

Il documento in esame anticipa di un anno la presenza a Napoli dello «scultore, e marmoraro» palermitano Salvatore Martines (attivo sino al 1746)<sup>4</sup>, ma il suo impegno in una chiesa che svolgeva un ruolo significativo nell'area extra muraria nord-orientale e agli ordini di un artista di larga notorietà fa supporre che egli operasse in città già da qualche tempo e con

qualche merito, ben comportandosi anche nell'occasione in discorso: circostanze che potrebbero aver indotto Solimena a sceglierlo per l'esecuzione, su suo disegno, dell'altare del succorpo della cattedrale di Foggia, nel 1714, e di quello della cappella Frascione (intitolata all'Angelo Custode), in San Paolo Maggiore, l'anno successivo<sup>5</sup>. In seguito, il pittore lo coinvolse nella realizzazione dell'altare maggiore di San Giuseppe dei Vecchi (1721)<sup>6</sup> e nel rivestimento marmoreo della fronte di San Nicola alla Carità (1723)<sup>7</sup>.

Per quanto è noto, il primo cimento di Solimena in tale campo è costituito dall'altare maggiore di Santa Maria Donna-regina, eseguito nel 1701 dai marmorari Giovanni Ragozzino e Giovanni Di Filippo<sup>8</sup>. L'anno dopo egli delineò quello della Cappella del Tesoro di San Gennaro e quello della certosa di San Martino, in entrambi i casi adottando – come sembra evincersi dai documenti – modelli analoghi, con angeli ai capoaltari e putti nei paliotti, ma il primo sarà realizzato con un diverso disegno un ventennio più tardi e il secondo, ancora presente, ha subito interventi successivi<sup>9</sup>.

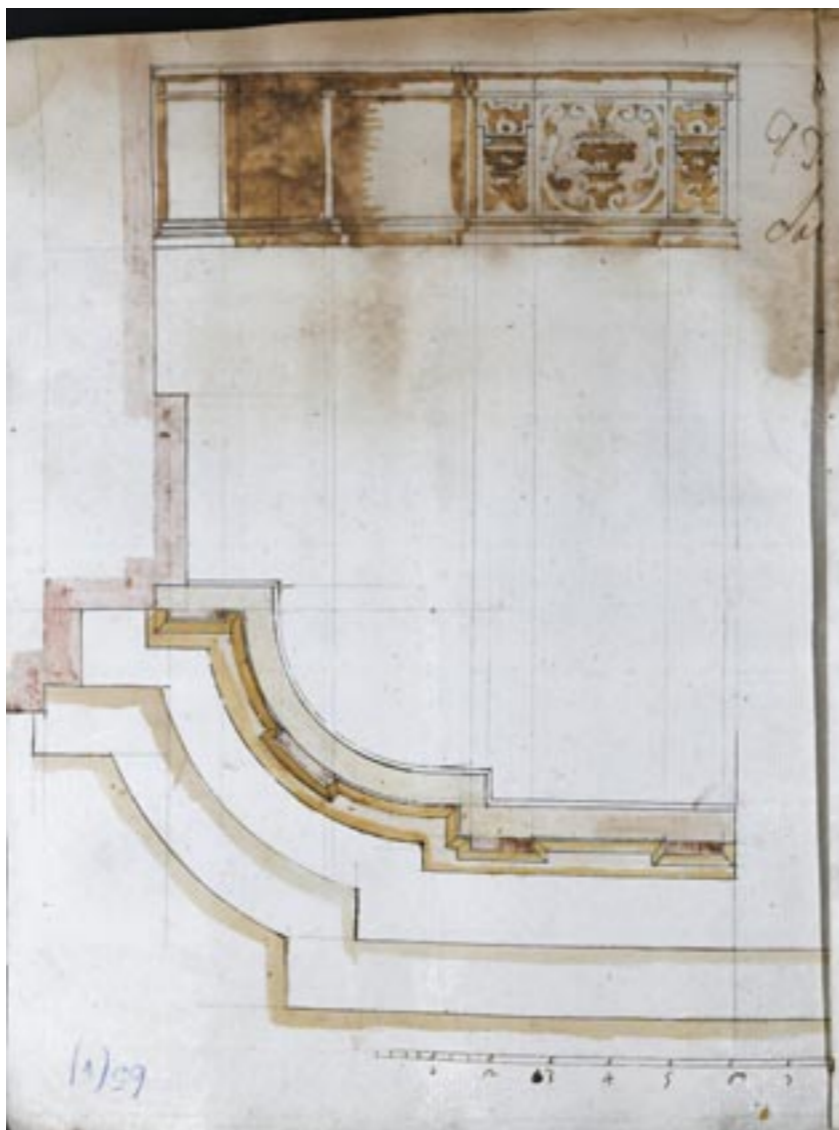
In Santa Maria ai Monti, l'altare realizzato corrisponde a quello delineato da Solimena, ad eccezione di alcuni dettagli, introdotti, come era consueto al tempo, in corso di esecuzione, come il raccordo in marmo verde tra la predella e i capoaltari, assente nel disegno di progetto. La balaustra, invece, pur essendo con tutta evidenza riferibile ad un momento costruttivo

99b. F. Solimena, Progetto della balaustra dell'altare maggiore di Santa Maria dei Monti, 1711 (ASNa, Notai del XVII secolo, Domenico Aniello de Conciliis, Sch. 591, Prot. 21, a. 1711).

non molto lontano, presenta uno svolgimento plani-altimetrico diverso da quello previsto da Solimena, pur essendo caratterizzato dal medesimo rigore compositivo e di svolgimento plastico.

Nell'altare, il celebre pittore ripropose un modello seicentesco, che prevedeva l'inserimento di teste di cherubini per chiudere il secondo gradino della predella, come in quello su disegno di Francesco Antonio Picchiatti per Santa Maria di Monteverginella (1656-1657)<sup>10</sup> e quello su progetto di Dionisio Lazzari per Sant'Andrea delle Dame (1671-1676)<sup>11</sup>, anche se il modello più prossimo cronologicamente sembra quello delineato da Ferdinando Sanfelice per la chiesa della Redenzione dei Cattivi (1706)<sup>12</sup>. Ad ogni modo, la qualità dell'intaglio delle teste angeliche, forse eseguite dallo stesso Martines, non sembra memorabile, mentre negli anni seguenti, per San Giuseppe dei Vecchi (1721), il marmorario si avvarrà, per elementi analoghi, della collaborazione di uno scultore di rango, che potrebbe essere stato Matteo Bottigliero.

Per la chiesa di Santa Maria dei Monti, a quanto sinora noto possiamo aggiungere la notizia della realizzazione, un decennio dopo la messa in opera dell'altare maggiore, di cinque cappelle laterali. Infatti, nell'ottobre 1723 il muratore Giovan Battista De Iorio convenne con il reverendo Domenico Cavallo la realizzazione di tre cappelle «sussequenti all'altre due che sono fatte», assumendo a modello queste ultime<sup>13</sup>. È emerso anche che la chiesa, dan-



neggiata dall'alluvione dell'ottobre 1727 (un evento calamitoso spesso sottaciuto dalla storiografia artistica, a dispetto dei notevoli danni allora inferti al patrimonio architettonico della costa campana)<sup>14</sup>, fu riparata negli anni seguenti dal fabbricatore Francesco De Simone, con la direzione di Giovan Battista Nauclerio<sup>15</sup>.

GGB, LG

<sup>1</sup> La notizia è fornita da Orefice 2000, 37 che la trae dal dattiloscritto "Cenni storici della chiesa di S. Maria ai Monti ai Ponti Rossi" del padre Filippo Cipollone, conservato nell'Archivio Provinciale dei Padri Passionisti. Cfr. anche Recchia, Ruotolo 2004, I, 179.

<sup>2</sup> La chiesa fu fondata nel 1607 lungo le pendici della collina di Capodimonte da Carlo Carafa, che la concesse ai Padri Operai di San Giorgio Maggiore (D'Aloe 1883, 129). Cantone 1984, 120-124, data al 1628 una seconda fase costruttiva, che connette ad un progetto fanzaghiano, e riferisce alla riparazione dei danni inferti all'organismo religioso dal terremoto del 1688 un'ulteriore rimodulazione della chiesa, conclusa, a suo dire, nel 1714.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Domenico Aniello de Conciliis, Sch. 591, Prot. 21, a. 1711, cc. 65v-68r. A margine della c. 66v è annotato che il 18 febbraio 1713 Salvatore Martines incassò 8 ducati con polizza del Banco dei Poveri, a saldo del prezzo di 475 ducati convenuto per la fornitura degli artefatti.

<sup>4</sup> Pinto 1.2, 466-472.

<sup>5</sup> Cfr. rispettivamente de Letteriis 2014, 150, e Rizzo 1998<sup>b</sup>, 205.

<sup>6</sup> Rizzo 2001, 243.

<sup>7</sup> Rizzo 2001, 273.

<sup>8</sup> Di Mauro 2018, 273-276, con bibliografia precedente.

<sup>9</sup> Borrelli 2018, 294-296.

<sup>10</sup> Strazzullo 1969, 272.

<sup>11</sup> Savarese 1978, 130.

<sup>12</sup> Nappi 1998<sup>e</sup>, 153.

<sup>13</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Domenico Aniello de Conciliis, Sch. 591, Prot. 29, a. 1723, cc. 207r-207v.

<sup>14</sup> Guerriero 2021, 406-408.

<sup>15</sup> La quietanza del capomastro è in ASNa, Notai del XVIII secolo, Leonardo Marinelli, Sch. 502, Prot. 24, a. 1731, c. 1136.

### 100. Altare della cappella de Riso in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli

Nel marzo del 1706 il chierico Francesco Antonio de Riso, ultimo della sua famiglia, lasciò erede universale l'ospedale degli Incurabili<sup>1</sup>. In un codicillo del 5 marzo impose l'obbligo di erigere la balaustra e l'altare nella sua cappella gentilizia in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli<sup>2</sup>. Nel novembre dello stesso anno modificò il testamento a favore del Monte della Misericordia, che accettò l'eredità in cui, però, non erano più incluse le disposizioni relative alla cappella. Tuttavia, l'opera pia, in segno di gratitudine, volle dar seguito alla primitiva clausola e il 27 agosto 1712, tramite uno dei suoi governatori, Carlo Antonio Guevara, stipulò una convenzione con il marmorario napoletano Gaetano Sacco, che si impegnò ad eseguire entro otto mesi altare e balaustra, ri-

chiedendo un corrispettivo di 485 ducati<sup>3</sup>. I termini dovettero essere rispettati se l'ultimo pagamento fatto a Sacco risale al 2 settembre del 1713. Al contratto è allegato un progetto per l'altare, redatto da Giovan Battista Manni (notizie 1668-1728), che Sacco era tenuto a seguire. A conferma di questo obbligo il foglio reca la firma dell'artefice e quella di Filippo de Jorio, procuratore del Monte.

Il disegno, tracciato nitidamente a penna ed acquerellato per simulare i colori dei marmi, è di grande interesse perché è uno dei pochissimi riferibili a Manni e ad una delle sue rare opere ancora esistenti. Particolare è il modo di presentare le tre diverse proposte delle forme e delle decorazioni dei timpani e delle cimase, disegnate su pezzi di carta incollati in successione al di sopra della trabeazione. Queste sono le sole parti dove Manni offre possibilità di scelta ai committenti. Il paliotto è arretrato, piatto e con una croce in marmi commessi al centro; il piano della mensa aggetta su due mensole a voluta spezzata ad "S", recante sul dorso motivi lanceolati che ritornano simili nel gradino della predella, nei piedistalli delle colonne e nei pilastri ai lati della cona. Questi motivi dovevano essere ricavati dal marmo bianco dei fondi, rivestito per il resto da elementi geometrici in marmi policromi, profilati da listelli in nero. Ai lati del paliotto avanzano due alti piedistalli su cui si levano le colonne, dal capitello composito, reggenti l'architrave e il fregio. Nella cona è la cornice rettangolare e sa-

100a. G.B. Manni, Altare della cappella de Riso in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, 1712 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 25, a. 1712).

gomata del dipinto. A questa parte del progetto seguono le tre varianti proposte per il timpano e l'edicola centrale: la prima con cornice a risalti, timpano spezzato con vasi sui monconi e con al centro una targa profilata da volute e cartocci; la seconda con cornice a dentelli, timpano curvo a risalti laterali, sormontato da due vasi e con al centro un'edicola con cornice centinata, volute ai lati e croce terminale; la terza con una cornice dentellata su cui si sviluppa un timpano curvo spezzato, sormontato da due vasi, e sviluppato con continuità di linee e di cornice in un risalto centrale il cui profilo ricorda un'edicola ad arco ribassato su cui poggia la croce. La superficie del timpano è occupata da una complessa composizione di volute e foglie intorno ad una targa in cui è scolpita la colomba dello Spirito Santo.

Dalla lettura del contratto apprendiamo che il disegno era stato mostrato a diversi marmorari e che il preventivo di Sacco era risultato il più conveniente. Inoltre vediamo che, al momento dell'affidamento del lavoro, la scelta su quale dei tre progetti di timpano adottare era già caduta su quello col «tabellone nel mezzo intagliato con cartocci, pelle e frondi, e nel mezzo lo Spirito Santo di rilievo, e lo detto intaglio sia bene ricercato»<sup>4</sup>, cioè sul più complesso ed originale, oltre che di più difficile, e costosa, esecuzione. Ciò dovette spingere a variare il disegno, come dimostra il confronto con l'opera realizzata. Qui constatiamo come non subisse modifiche l'originale profilo della cimasa



100b. G.B. Manni, Altare della cappella de Riso, variante per la cimasa, 1712 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 25, a. 1712).

100c. G.B. Manni, Altare della cappella de Riso, altra variante per la cimasa, 1712 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 25, a. 1712).



che, in continuità di disegno e di cornice parte dai monconi del timpano, poi sbalza verticalmente al centro e si chiude in alto con una lieve arcuatura<sup>5</sup>, definendo uno spazio unitario che nel disegno appare adeguatamente occupato dal ricco ornato scolpito, sostituito in fase realizzativa da una convenzionale targa, profilata da volute e cartocci, con la colomba nel campo, che snatura la più fantasiosa e organica creazione del Manni, lasciandoci una sensazione di applicato e di irresolutezza spaziale.

Anche i vasi sul timpano vennero realizzati in forme più semplificate e convenzionali come pure le volute di sostegno della mensa, mentre l'architettura dell'altare e le decorazioni geometriche delle sue varie membrature restarono invariate, col risultato di svilire i motivi più elaborati, forse anche con l'intervento dello stesso Manni che potrebbe essersi piegato alla volontà dei committenti e alle loro ragioni economiche. Fatto, questo, che si registra altre volte nel passaggio dalla fase progettuale alla realizzativa, cioè nel momento in cui si poteva arricchire l'idea iniziale ma anche ridurla alla luce di difficoltà tecniche o economiche o di una più attenta revisione dei calcoli. Una fase intermedia, dunque, che la documentazione non sempre tramanda e che doveva vedere un più attento confronto fra esecutore, progettista e committente. Qualcosa di simile era già avvenuto verso il 1701, quando il progetto per gli stucchi della cappella dei Santi Pietro e Paolo, in Santa Maria

Maggiore, redatto dallo stesso Manni, era stato semplificato, recuperandone la parte più tradizionale e geometricamente definita. Lo stesso accadde con l'altare che ricalca modelli seicenteschi, alcuni dei quali, ad esempio il tipo di paliotto arretrato, destinato ad essere riproposto con varianti per tutto il secolo XVIII.

Se dell'opera originale del Manni conosciamo ben poco, non altrettanto possiamo dire di quella di Sacco, documentato a Napoli dal 1690 al 1730, maestro di un certo prestigio, eletto anche console dell'arte degli scultori e marmorari. In tutte le sue opere dimostra una notevole abilità tecnica sia nell'esecuzione di decorazioni in tarsia e commesso sia nel lavoro d'intaglio, sicché lo si può annoverare fra i più attivi e rilevanti marmorari della scuola napoletana tardobarocca.

Lavorò in alcuni fra i più importanti edifici sacri di Napoli: in Donnaregina, su disegni di Giovan Domenico Vinaccia; nella cappella del Tesoro di San Gennaro, dove realizzò le parti in porfido dell'altare maggiore, ideato da Francesco Solimena; in Santa Patrizia, dove eseguì progetti di Ferdinando Sanfelice. Operò anche in ambito regionale, nell'Annunziata di Aversa, in San Francesco e nel duomo di Sorrento e nella badia di Cava de' Tirreni. Sacco aveva già incrociato Manni verso il 1710-1711, quando l'ingegnere aveva apprezzato i lavori in marmo da lui condotti nel palazzo del Marchese di Genzano, ora Fondi, in via Medina<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco de Ruggiero, Sch. 1225, Prot. 42, a. 1706, cc. 61r-73v. I de Riso avevano dal 1590 il patronato della cappella della Madonna del Rosario, sesta a destra in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (Solimene 1934, 191-192). La chiesa è chiusa da quasi mezzo secolo e, per quanto devastata dai furti, costituisce tuttora uno dei maggiori scrigni di arte rinascimentale a Napoli.

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco de Ruggiero, Sch. 1225, Prot. 42, a. 1706, cc. 84v-85r.

<sup>3</sup> Ivi, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 25, a. 1712, cc. 456r-461r. Tutte le notizie sono tratte da questo atto, salvo diversa segnalazione. Del testamento a favore del Monte non ho trovato traccia presso il notaio de Ruggiero nel 1706.

<sup>4</sup> Ivi, cc. 458r-458v.

<sup>5</sup> Una soluzione affine, e non comune, inserita in un contesto decorativo differente, si registra negli stucchi dell'estaurita dei Santi Pietro e Paolo in Santa Martia Maggiore, ideati da Manni nel 1701 (cfr. in questo volume, scheda 98).

<sup>6</sup> Per l'opera di Sacco si rimanda a Pinto 2023, 1.2, 2754-2769.

### 101. Stucchi della sagrestia di Santa Sofia a Giugliano

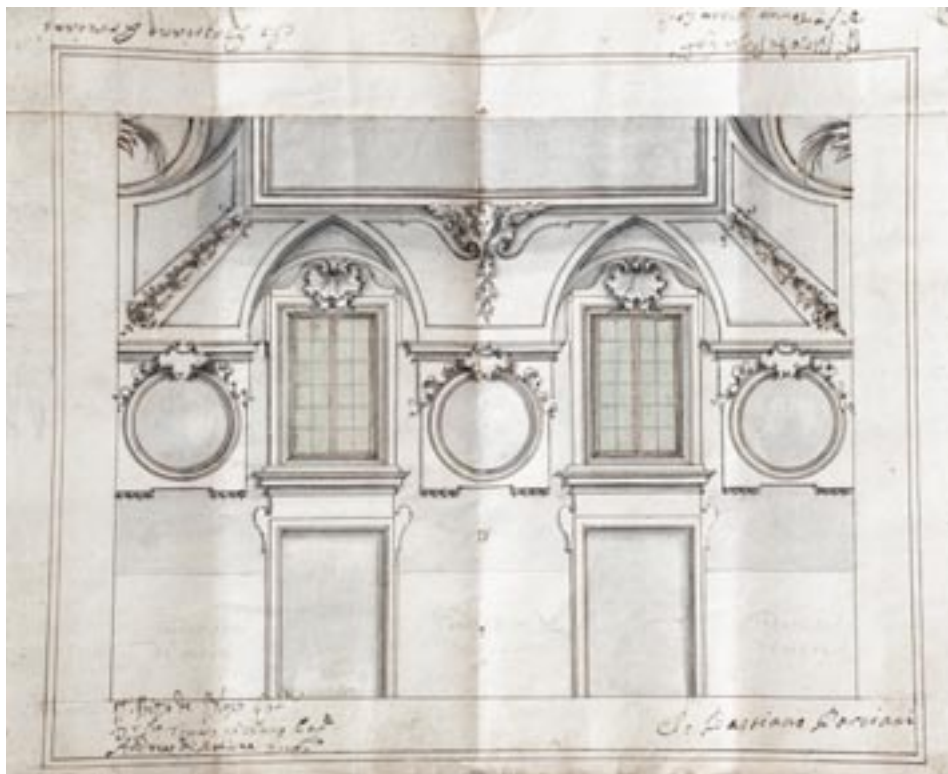
La chiesa di Santa Sofia di Giugliano, nella diocesi di Aversa, fu eretta al volgere del Cinquecento, in luogo di un edificio di culto preesistente, per iniziativa della locale Università, che ne detenne costantemente la

proprietà e provvide a dotarla anche di un ricco corredo pittorico<sup>1</sup>. Dagli ultimi anni del XVII secolo vi furono introdotti isolati elementi tardobarocchi, come il paliotto dell'altare maggiore (disegnato e realizzato nel 1715 dal marmorario napoletano Giuseppe Mozzetti)<sup>2</sup>, secondo un programma di progressivo aggiornamento formale che trovò pieno compimento nel quarto decennio del Settecento, quando l'aula accolse un qualificato apparato plastico in stucco delineato da Domenico Antonio Vaccaro.

In tale contesto, nel settembre 1717 Biagio de Blasio, Tommaso Pizzuto e Andrea de Simone, governatori della chiesa, stipularono con l'artiere romano Sebastiano Porciani il contratto per la realizzazione dello stucco della nuova sagrestia, eretta presso la testata sinistra del transetto<sup>3</sup>. Il plastificatore aveva approntato allo scopo due grafici di progetto: una sezione che illustrava lo svolgimento della decorazione delle pareti e una pianta che dettagliava i motivi plastici all'intradosso della volta. In particolare, le pareti sarebbero state segnate da riquadri sormontati da teste di cherubini, tra le quali si stendevano festoni di foglie di quercia «che scappa dalle ali delli detti Cherubini con arrivare sino all'imposta della volta», prevedendo «quattro altri festoni similmente di cerqua alli quattro cantonali di detta lamia», arricchendo inoltre la trabeazione delle quattro finestre con «due cartocci per ciascheduna finestra ed una conchiglia in mezzo di detti cartocci». Inoltre, sulle te-

RR

101a. S. Porciani, Progetto per gli stucchi della sagrestia della chiesa di Santa Sofia a Giugliano, sezione, 1717 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Biagio Cacciapuoti, Sch. 112, Prot. 25, a. 1717).



state dell'ambiente, in corrispondenza dell'ingresso e sul lato opposto, erano previste riquadrature con «sopra di esse una corona di rilievo con due palme, e fettuccia che li tiene legate». Ancora, lungo l'imposta della volta erano previste «sei cornice tonne, e sopra una cartella per ciascheduna con svolazzi di fettucce».

Forse anche perché impegnato contemporaneamente in diversi altri cantieri dell'area aversana, Porciani si riservò un

ampio lasso di tempo per finire il lavoro, da iniziare entro l'ottobre seguente e da concludere entro il settembre 1718, per un compenso complessivo di 180 ducati di magistero, restando le spese per il ponteggio e per i materiali a carico dei committenti<sup>4</sup>.

Come accennato, Porciani era ben noto nell'ambito della diocesi, avendo completato a partire dal 1712 l'apparato in stucco della cattedrale di Aversa, ini-

ziato dal padre Carlo nel 1709 su incarico del vescovo Innico Caracciolo iunior, e avendo coltivato rapporti anche con altre istituzioni religiose della città leborina. Infatti, ad Aversa Sebastiano realizzò, nel 1716, gli stucchi del coro della Trinità dei Pellegrini e, nel 1719, su progetto di Giovan Battista Nauclerio, quelli delle navate laterali e delle cappelle di San Lorenzo *ad septimum*; in questa chiesa, dal 1725 adeguò anche la navata centrale, su suo disegno. Dopo aver lavorato, probabilmente, in San Biagio (1727), nel 1732, dopo aver realizzato la nuova facciata di Sant'Eligio, intervenne anche all'interno della congrega, sempre sulla base di un programma da lui stesso delineato<sup>5</sup>.

L'opera di Giugliano (ben conservata) costituisce un'ulteriore conferma del solido rapporto che i centri campani (a partire da Capua e, diversamente, Aversa) mantenevano con l'ambiente artistico capitolino, soprattutto in virtù dei rapporti che alcuni titolari delle diocesi intessevano nell'*Urbe* prima dell'assunzione della dignità episcopale<sup>6</sup>.

Peraltro, Sebastiano Porciani tentò anche di penetrare (probabilmente grazie ai buoni uffici di Giovan Battista Nauclerio) nel competitivo mercato partenopeo delle opere in stucco, assumendo nel 1718 l'incarico, sinora ignorato, per la realizzazione dell'apparato plastico della chiesa di Santa Maria della Concordia, secondo un progetto dello stesso Nauclerio<sup>7</sup>.

LG

<sup>1</sup> Vasca, Nardelli 2017. Un quadro di insieme

101b. S. Porciani, Progetto per gli stucchi della sagrestia della chiesa di Santa Sofia a Giugliano, pianta della volta, 1717 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Biagio Cacciapuoti, Sch. 112, Prot. 25, a. 1717).

delle fondazioni religiose della città è offerto da Basile 1800.

<sup>2</sup> Ghiraldi 1984, 173.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Biagio Cacciapuoti, Sch. 112, Prot. 25, cc. 450r-450v.

<sup>4</sup> Lo stuccatore avrebbe avuto anche la disponibilità di un alloggio, posto a carico della chiesa, e avrebbe ricevuto un anticipo di 50 ducati il Natale successivo e un analogo pagamento nella Pasqua 1718, restando il saldo condizionato al compimento dell'intervento.

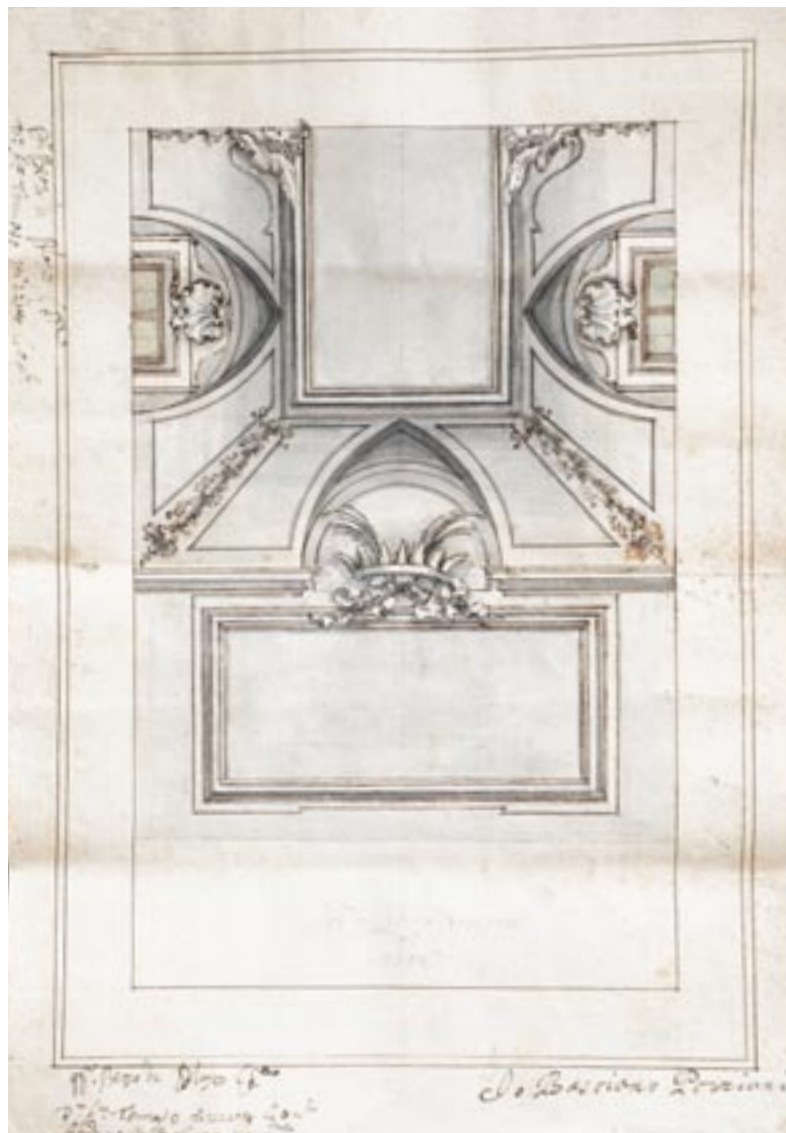
<sup>5</sup> Guerriero 2021, *ad vocem*.

<sup>6</sup> Un ampio panorama della presenza di architetti e maestranze romane a Capua nella prima metà del Settecento è offerto da Guerriero, Manco 2012. Lo studio appena citato documenta anche l'intervento nell'ambiente napoletano dei maestri della romana Accademia di San Luca, a partire da Carlo Fontana, nell'aspra polemica sviluppatasi nell'ultimo decennio del Seicento a proposito dei criteri di valutazione delle opere in marmo.

<sup>7</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Volpe, Sch. 743, Prot. 11, a. 1718, cc. 274t-277v.

## 102. Altare maggiore e balaustra di Sant'Anna a Montemiletto

La città di Montemiletto, in Irpinia, fu feudo dei Tocco dal 1438 al 1806. A loro si deve la fondazione, a fine Cinquecento, del convento domenicano di Sant'Anna la cui chiesa fu consacrata nel 1683 dal cardinale Francesco Maria Orsini, poi papa Benedetto XIII. Fra le opere d'arte commissionate dai principi per la chiesa forse la più rilevante è l'altare maggiore, finan-



102a. P. Ghetti, Progetto per l'altare maggiore della chiesa di Sant'Anna a Montemiletto, 1708 (ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 21, a. 1708).



ziato con la sua balaustra da un lascito di Carlo Antonio Tocco (1668-1701)<sup>1</sup>, eseguito solo a partire dal 1708 da suo figlio Leonardo VII (1698-1776), allora ancora minorenne ma destinato a ricoprire incarichi di prestigio sia sotto gli Asburgo (consigliere di stato dell'imperatore Carlo VI nel 1725, maresciallo di campo e vicario generale della provincia di Principato Ultra nel 1732), sia con Carlo di Borbone, che nel 1734 lo nominò suo gentiluomo di camera e nel 1738 gli conferì l'ambita carica di cavaliere di San Gennaro<sup>2</sup>.

Un contratto del 28 novembre 1708, stipulato fra Matteo Fortunato, a nome di Giovanni Milano Franco, marchese di San

Giorgio, tutore del principe Leonardo VII, ed il marmorario carrarese Pietro Ghetti (documentato a Napoli dal 1671 al 1728) si riferisce all'altare, alla balaustra e agli stucchi dell'arco trionfale di Sant'Anna, riportando una minuziosa descrizione del lavoro da compiere e dei tipi di marmo da impiegare, fissandone il prezzo in 1200 ducati e il termine di consegna entro un anno<sup>3</sup>.

Allegati all'istrumento i disegni col progetto dei due manufatti, firmati da Pietro Ghetti e dal notaio Palomba<sup>4</sup>. Nel primo è raffigurato l'altare, sorgente su tre scalini, col blocco della mensa a forma di parallelepipedo e con una croce in commesso al

centro del paliotto. I pilastri laterali presentano due differenti proposte, in quello di destra una composizione di motivi lanceolati e foglie, con stemma sul risvolto, nell'altro uno stemma coronato e doppia voluta sul fronte. I due gradini della predella presentano girali fogliacei, da eseguirsi in commesso, mentre il ciborio è profilato da volute accartocciate, sormontato da due teste di cherubini e reca nella portella un calice.

Nei capoaltari viene offerta ai committenti una doppia opzione: un putto reggimensola, seduto su una voluta fogliacea, sulla destra, oppure un putto inginocchiato su una voluta fogliacea e reggente un vaso, a sinistra.

Nel secondo foglio è il progetto della balaustra di cui è rappresentata solo parte della metà destra, cioè l'ala frontale e il lato smussato che la raccorda alla laterale, non essendo necessario riprodurre le altre che sarebbero state identiche. Il fronte è delimitato da due pilastri recanti ciascuno uno stemma coronato ed è scandito da sei balaustri a birillo. Due se ne vedono nel lato smussato. Il piano, un po' ribaltato per evidenziarne la decorazione, consistente in un ovale centrale, con fiorone a quattro petali, da eseguirsi in commesso, così come le piccole composizioni di volute e foglie poste alle estremità.

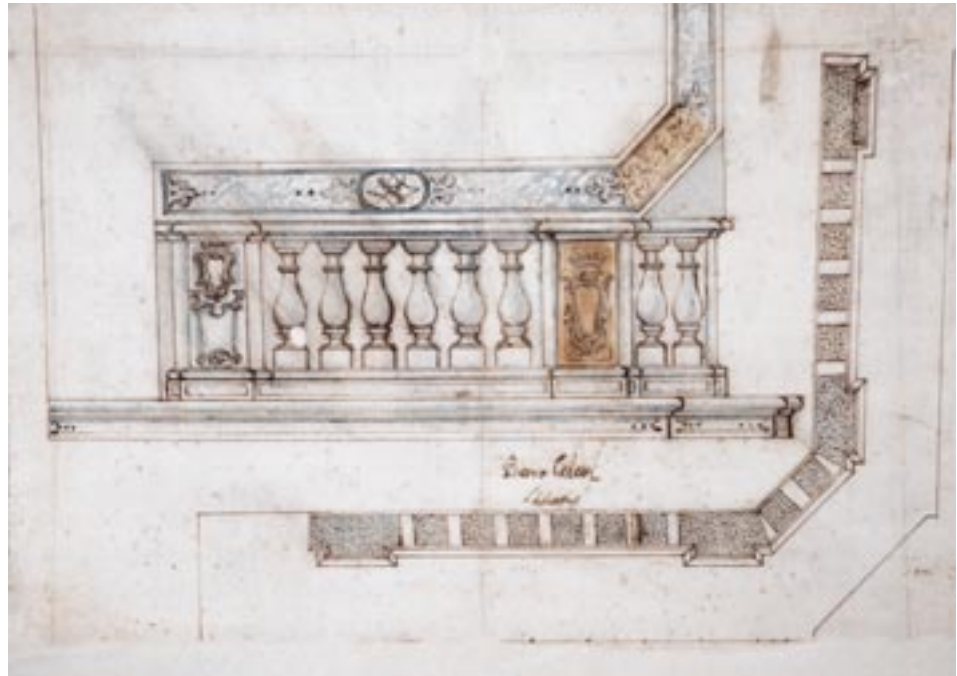
Entrambi i disegni sono eseguiti con tratti sicuri e con fluidi tocchi d'ombra per dare volume ai motivi decorativi da eseguire ad intaglio ed alle figure da scolpire.

Dalla documentazione non emerge

102b. P. Ghetti, Progetto per la balaustra dell'altare maggiore della chiesa di Sant'Anna a Montemiletto, 1708 (ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 21, a. 1708).

chiaramente il nome dell'ideatore dei manufatti e dell'autore dei disegni. La presenza della firma di Ghetti ne attesta l'impegno ad attenersi al progetto, come avveniva di solito. Tuttavia, in questo caso, credo che a Pietro vadano riferite anche l'idea e l'esecuzione grafica, tenuto conto che nel 1708 egli contava un'attività quarantennale svolta spesso col fratello Bartolomeo e godeva di un grande prestigio, sancito nel 1680 dall'elezione alla carica di governatore della corporazione degli scultori e marmorari. I due, emigrati da Roma, avevano importato a Napoli motivi del barocco capitolino ma si erano presto adeguati al gusto locale, realizzando, su disegno di Giovan Domenico Vinaccia, opere di grande modernità, fra cui le acquasantiere di Santa Maria dei Miracoli nel 1681, e anche, su loro disegno, tanti altari e apparati marmorei, ornati da originali commessi<sup>5</sup>.

Poco indiziabile come progettista mi pare l'ingegnere Donato Gallarano (notizie 1698-1748), indicato nel contratto come supervisore dell'opera, «comunemente eletto» dalle due parti. Dunque, un tecnico di fiducia dei contraenti che, secondo l'uso del tempo, non coincideva con il progettista. Del resto, la documentazione finora nota lo ricorda come uno stimato professionista, ingegnere della Regia Camera, estimatore e direttore di molti lavori di fabbrica e di decorazione, ordinario del monastero di San Gregorio Armeno e dell'ospedale dei Pellegrini, mai come progettista<sup>6</sup>.



Il rapporto fiduciario di Gallarano con Ghetti e il principe Milano Franco si era stabilito almeno dal 1701, quando furono affidate a Pietro e Bartolomeo le opere in marmo per la cappella Milano in San Domenico Maggiore, e durò sicuramente fino al 1714, quando Pietro venne pagato per i marmi della cappella del principe nel duomo e per altri lavori<sup>7</sup>. Forse dal suo tutore lo ereditò Leonardo VII Tocco che nel 1721 impiegò Gallarano nel suo palazzo di Napoli e continuò ad affidarsi al suo parere per le opere di Montemiletto, le cui vicende si conclusero in quello

stesso anno.

Come spesso accadeva, anche le opere per Sant'Anna non corrisposero del tutto al progetto né i tempi di consegna furono quelli imposti con clausole precise e restrittive. Infatti, una quietanza del 12 agosto 1721 segnala che il pagamento<sup>8</sup>, in origine da scalare entro un anno e da saldare a lavoro finito, fu invece dilazionato in ben diciassette rate, tra il 1708 e il 1713, col saldo nel 1721, lasciando pensare che il lavoro di Ghetti durò ben più dell'anno concordato, forse fino al 1713, quando ricevette l'ultima rata per

l'altare, e non oltre il 1718, anno in cui fu pagato per aver procurato la portella d'ottone ed una croce<sup>9</sup>.

Il ritardo della consegna e delle erogazioni fu certo concordato dalle parti, così come le varianti al progetto, già previste nel contratto quando vi si precisava che, fermo restando il costo, «si è convenuto espressamente che l'opere predette di paragustata et altare debbiano riuscire più ricche del detto disegno, atteso per la picciolezza del medesimo si sono tralasciati alcuni commessi»<sup>10</sup>. In effetti il confronto fra il progetto e l'altare evidenzia una maggior ricchezza nei commessi realizzati, inseriti anche nel paliotto, l'aggiunta di un terzo cherubino sul ciborio, l'adozione nei capoaltari del putto seduto, proposto nella parte destra del foglio, e nei pilastrini dello stemma Tocco, come sulla sinistra del progetto, e di volute meno complesse.

Con la balaustra ci si discostò radicalmente dal progetto approvato, suddividendo i frontali in due parti con tre pilastrini, i laterali con stemmi Tocco, i centrali con motivi vegetali in commesso. Negli spazi, balaustrini non più a birillo ma vasiformi e a sezione quadrata.

A riaffermare il patronato, la munificenza e la potenza di Leonardo Tocco si aggiunge sull'arco trionfale l'ennesimo suo stemma al culmine di un tendaggio aperto e di teste d'angeli, motivo di origine berniniana affermatosi a Napoli nell'ultimo quarto del XVII secolo e adottato in varie opere dei Ghetti. Questa de-

corazione, non molto complessa, fu commissionata a Pietro<sup>11</sup> che ne dovette affidare l'esecuzione ad uno stuccatore e che forse ne fornì anche il disegno.

RR

<sup>1</sup> Del Vasto 1995, 133.

<sup>2</sup> Shamà 2013, 58-60.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 21, a. 1708, cc. 556r-561r, trascritto parzialmente in Ruotolo 1982, 195-197.

<sup>4</sup> Ruotolo 1982, 194, figg. 1-2; Pasculli Ferrara 2013, 492, 493, figg. 3-4. I disegni sono stati trasferiti in ASNa, Pianta e disegni, Cart. XXV, n. 68 (balaustra), n. 69 (altare). Il foglio con l'altare fu trafugato in data imprecisata e recuperato nel 2019.

<sup>5</sup> Rizzo 1984<sup>a</sup>, 101-104. La bottega dei Ghetti continuò la propria attività fin verso la metà del secolo XVIII con i figli di Bartolomeo, Giovan Francesco, Andrea e Nicola, e con Francesco, figlio di Nicola (Pasculli Ferrara 2013, 57, *passim*; Pinto 2023, 1.1, 3948-3953). Corinto, figlio di Pietro, fu a lungo (1724-1773) regio ingegnere.

<sup>6</sup> Pinto 2023, 1.1, 3710-3721. Si veda anche, in questo volume, la scheda 14.

<sup>7</sup> Ruotolo 1979, 264-265; Rizzo 1984<sup>a</sup>, 109.

<sup>8</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 34, a. 1721, cc. 508v-510r, trascritto in parte in Ruotolo 1982, 197-198.

<sup>9</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 34, a. 1721, c. 509v.

<sup>10</sup> Ivi, Prot. 21, a. 1708, c. 559r.

<sup>11</sup> Ivi, c. 559v.

### 103. Stucchi dell'arco maggiore e della cupola di Santa Maria della Rosa

Un foglio sciolto, probabilmente spurio rispetto al protocollo in cui è conservato, visto che si riferisce ad un momento costruttivo di alcuni anni precedente, reca al recto il progetto degli stucchi del tamburo e della cupola di Santa Maria della Rosa (detta anche Santa Rosa dei Costanzi, dal toponimo della piazza adiacente)<sup>1</sup> e al verso un'analogo delineazione per l'ornamentazione plastica dell'arco maggiore e di quello verso il santuario della medesima chiesa.

I disegni sono collocati cronologicamente alla fine dell'estate del 1712 dalla scrittura privata (un albarano redatto sul medesimo foglio del grafico, a rafforzare il legame intrinseco tra progetto e contratto) formalizzata al piede del disegno relativo alla cupola, con la quale il 12 settembre 1712 lo stuccatore partenopeo Gabriele Barrile si impegnò con Antonio Fasano (uno dei governatori della confraternita di Santa Maria della Rosa) a realizzare entro il 5 ottobre successivo gli «stucchi secondo il sodetto, e retroscritti modelli di tutta bontà, e perfezione, al parere di due primi maestri stuccatori di Napoli», restando i materiali a carico del committente e il montaggio e lo smontaggio dei ponteggi a peso dell'artefice, che avrebbe ricevuto un compenso di 15 ducati per il magistero<sup>2</sup>. Le ricevute dello stuccatore, in parte annotate a margine dei grafici, attestano che l'opera fu effettivamente compiuta entro l'autunno seguente<sup>3</sup>.

103a. S.a., Progetto degli stucchi del tamburo e della cupola di Santa Maria della Rosa, 1712 (ASNa, Notai del XVII secolo, Bartolomeo Russo, Sch. 624, Prot. 37, a. 1712).

103b. S.a., Progetto degli stucchi delle arcate della crociera di Santa Maria della Rosa, 1712 (ASNa, Notai del XVII secolo, Bartolomeo Russo, Sch. 624, Prot. 37, a. 1712).

Gabriele Barrile (notizie 1690-1712)<sup>4</sup>, forse figlio del più noto Luigi<sup>5</sup>, realizzò nel 1726 una statua di San Benedetto per la facciata della chiesa di San Potito<sup>6</sup>, a dimostrazione del fatto che era capace di modellare anche figure e non solo elementi seriali. Ciò nonostante, gli elementi plastici rappresentati nei grafici che ci occupano non si emancipano, probabilmente anche in ragione delle modeste risorse di cui disponevano i committenti, dalla produzione corrente.

Agli scarni dati sulla chiesa dei Costanzi forniti dalla letteratura possiamo aggiungere alcune interessanti notizie relative alle ulteriori trasformazioni settecentesche della stessa. Nel marzo 1723, infatti, il marmorario Giuseppe Bastelli si impegnò a realizzare, per un compenso di 270 ducati, il pavimento, tre altari e quattro acquasantiere, a conclusione del processo di riforma della chiesa, «bassa, oscura, angusta, e ruinosa», intrapreso un decennio innanzi<sup>7</sup>.

Nell'occasione, Michele Vitagliano e Lorenzo Vitale, due dei governatori della confraternita, incaricarono l'artefice di realizzare in primo luogo «il pavimento in detta Chiesa, et in quello ponere li mattoni con le fascie di marmo grieco vecchio dette fascie in tutta detta Chiesa di larghezza oncie otto per ponervi detti mattoni, e con vacuo in mezzo di esso pavimento ovato con fascie, e lavori di marmo intorno per posserci ponere la cancellata di ferro, occorrendo farsi Sepoltura, o Terrasanta in conformità del di-



segno, e con due giarroni similmente di marmo ad una testa, et al altra di detto ovato, cioè uno al entrare della porta, e l'altro alla scesa del grado del arco di larghezza palmi tre da fuori li contorni, e lunghezza palmi quattro ciascheduno di essi, de quali giarroni non si è fatto il disegno; et anco fare il grado maggiore in mezzo di detta Chiesa similmente di marmo»<sup>8</sup>.

Bastelli si impegnò a fornire anche «l'Altare Maggiore isolato, e tutto di marmo con uno grado, e pladella sopra, e con la mensa, gradini e cherubini con tabernacolo, seu custodia in mezzo di marmo, con lavori, sculture, colori, intagli,

e risalti servata la forma del disegno», conservato, insieme ai grafici di progetto degli altri artefatti oggetto del contratto, dai deputati della congrega<sup>9</sup>.

L'artefice avrebbe dovuto realizzare, inoltre, due altari «similmente di marmo per le due cappelle ambedue consimili con loro pladelle, mense, gradini, e risaldi, seu pedagne sopra il gradino con tutti li lavori sculture, colori, intagli e risaldi il tutto in conformità del altro disegno», a «proporzione del luogo fatto in detta Chiesa, nelle quali mense di tutti tre l'Al-dari sudetti si debbia fare l'incavo per ponerci le pietre Sacre».

Infine, avrebbe dovuto consegnare «due fonti per l'acqua benedetta similmente di marmo con l'impresa di detta Venerabile Chiesa giusta il disegno, come sopra, e di larghezza, et altezza secondo la descrizione fatta in detto disegno, e ponerle una da un lato, e l'altra dal altro al entrare dalla porta maggiore, et anco due altre fonti piccole similmente di marmo una di esse per la Sacristia, e l'altra per la porta piccola, e tutti l'altri lavori debbiano essere di marmi nuovi d'ogni perfezione; quali opere debbiano essere d'ogni bontà, qualità, e perfezione ad uso, e lode d'ogni buon maestro».

Peraltro, la realizzazione del nuovo pavimento rese necessaria la livellazione dell'aula, affidata nell'aprile 1723 al muratore Giuseppe Bruno, che si impegnò a «scavare sotto il pavimento di detta Venerabile Chiesa dalla porta grande di quella sino al muro della medesima sotto il finestrone dietro l'altare maggiore, che va dalla parte del vico del fondaco Bianco, conforme tiene tutta detta Venerabile Chiesa, e giusta le mura delli pedamenti, e conforme tiene la lamia di detto pavimento, quale incavo debbia essere palmi sette profondo da sotto detta lamia, conche non venghi impedito da acqua sorgente, e tirare a livello in piano sino a sotto detto finestrone»<sup>10</sup>.

A conclusione degli interventi settecenteschi, la chiesa di Santa Rosa dei Costanzi, collocata in un isolato a valle di Santa Caterina Spina Corona, non lontano da Portanova, vantava un'aula dal

marcato sviluppo longitudinale, declinante in uno spazio cupolato, a sua volta aperto verso un presbiterio a terminazione curva. Il compendio edilizio è scomparso alla fine dell'Ottocento, nel corso dei lavori di risanamento dell'area portuale, e il titolo è stato trasferito in una nuova chiesa eretta a valle del corso Umberto, presso piazza N. Amore<sup>11</sup>.

GGB, LG

<sup>1</sup> La chiesa di Santa Rosa dei Costanzi è documentata dalla metà del XVI secolo (De Stefano 1560, 39).

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Bartolomeo Russo, Sch. 624, Prot. 37, aa. 1718-19, carte sciolte, non numerate.

<sup>3</sup> Un foglio sciolto reca la ricevuta rilasciata l'8 ottobre 1712 dal plasticatore per i 6 ducati ricevuti per il «di più del pattuito per lo stucco da me, e miei lavoranti fatto nella venerabile Chiesa di Santa Maria della Rosa, quale doverò finire per lunedì, e non resto a pretendere altro, sino al compimento di detto stucco». A margine del foglio che reca il disegno dell'arco maggiore si legge che l'artefice incassò da Antonio Fasano ducati «tre per compimento delli detti convenuti ducati quindici per le dette opere, che devo compire, e ducati ducati diece di più promessimi oretus».

<sup>4</sup> Nel 1690 è documentato nel cantiere della scala della biblioteca di Sant'Angelo a Nilo, diretto da Arcangelo Guglielmelli (Delfino 2009, 72).

<sup>5</sup> Pinto 2023, 1.1, 912.

<sup>6</sup> Rizzo 2007, 348.

<sup>7</sup> Da un rogito del settembre 1734 relativo al rimborso dei mutui assunti dalla confraternita

per riparare, ridurre «in miglior forma» e ampliare l'organismo religioso si apprende che i governatori del pio sodalizio avevano acquistato degli immobili adiacenti (uno dei quali apprezzato da Antonio Guidetti e Michelangelo Sacco nel 1720 e da Antonino Notarnicola nel 1732), sopportando un esborso complessivo, per il «restauro» della chiesa, di 7900 ducati, in parte recuperati rivendendo i settori non utilizzati per il prolungamento del presbiterio (ASNa, Notai del XVII secolo, Angelo Lamberti, Sch. 575, Prot. 54, a. 1734, cc. 104r-119v).

<sup>8</sup> Ivi, Prot. 46, a. 1723, cc. 73v-78r. Il marmoraio avrebbe dovuto concludere il pavimento e i gradini del presbiterio entro l'8 maggio, l'altare maggiore entro dicembre e gli altari laterali con le acquasantiere entro il giugno 1724.

<sup>9</sup> L'altare sarebbe stato affiancato da due «credenzole con piedistalli similmente di marmo per ponervi l'ampolline, de quali credenzole ne meno si è fatto disegno».

<sup>10</sup> Ivi, cc. 82v-84v. Il maestro di muro avrebbe ricevuto per le sue fatiche un compenso di 30 ducati.

<sup>11</sup> Per le trasformazioni di età contemporanea dell'area di Santa Maria Spinacorona si rimanda a Guerriero, Curiale 2019, 79-81.

## 104. Altare e cona della chiesa di San Tommaso da Canterbury

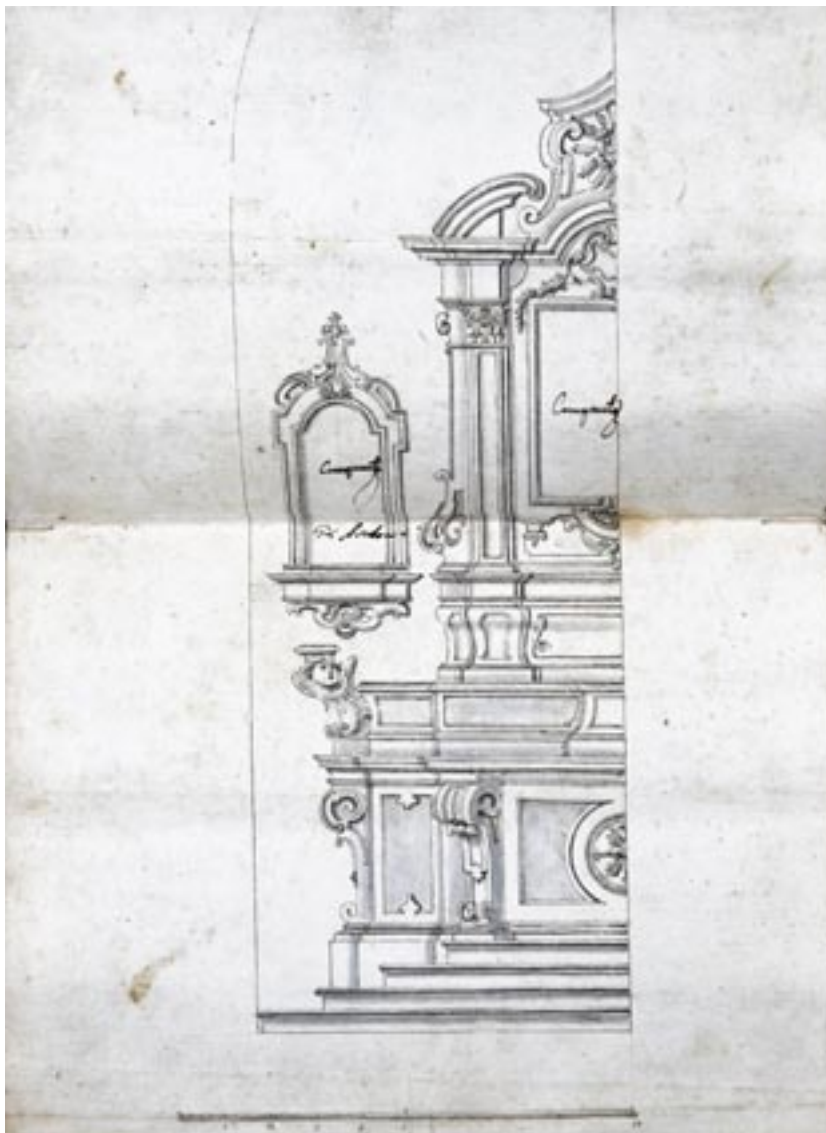
Pochissime sono le notizie sulla fondazione della chiesa dedicata al vescovo e martire Thomas Becket (1118-1170). Il culto del santo, canonizzato da Alessandro III meno di tre anni dopo la morte, si

104a. G. Ascolese, Progetto di altare per la chiesa di San Tommaso da Canterbury, 1729 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giuseppe Barracano, Sch. 78, Prot. 21, a. 1729).

diffuse ben presto in Europa, con precoci testimonianze nel Sud d'Italia, in particolare a Marsala in cui il duomo reca il suo nome, e a Mottola (Taranto) posta sotto il suo patronato, dove si conserva la tela di Nicola Malinconico raffigurante la *Vergine col Bambino* che appare a san Tommaso da Canterbury (1706)<sup>1</sup>.

Le origini della chiesa, distrutta al tempo del Risanamento, più spesso indicata con la dizione di Cantorbery<sup>2</sup> o italianizzata con l'aggettivo Canturiense<sup>3</sup> e, in modo più popolare, Cantorbino<sup>4</sup>, sembrano risalire al XIII secolo, essendo già documentata<sup>5</sup> nel 1268, nel territorio dell'antico Seggio degli Aquarii, nelle vicinanze del porto<sup>6</sup>. Secondo un'incerta tradizione, la chiesa sarebbe stata fondata da un mercante inglese scampato a un naufragio<sup>7</sup>. Galante avanza addirittura l'ipotesi che la sua origine sia legata all'antica famiglia napoletana dei Becchetti (trasformatasi poi nei Beccadelli Bologna di Camporeale dopo essere trasmigrata in Sicilia) che, per assonanza del cognome, potrebbe aver avuto origine da un ramo della stirpe del santo<sup>8</sup>. Dopo essere stata a lungo estaurita del Sedile degli Aquarii, essa venne affidata nel 1580 ai fedeli della zona che, costituitisi in una confraternita ne divennero proprietari nel 1617. Nel 1682 questi ultimi la abbandonarono per cederla alla congrega dei "bambagiari", cioè di coloro che commerciavano in fiocchi di lana e cotone, all'epoca retta da due consoli<sup>9</sup>.

Lo strumento notarile del quale sono parte integrante i due disegni<sup>10</sup>, rogato il



14 agosto 1729, ha per attori da una parte i due consoli del sodalizio, Gaetano Guaraniello e Alessio Russo, e dall'altra lo stuccatore Giovanni Ascolese che si impegna a rifare in stucco i tre altari della loro chiesa entro il termine di un mese per la somma alquanto modesta di sessanta ducati, come viene più volte specificato nel documento. Questa, infatti, era stata la cifra massima che gli «uomini dell'arte» erano riusciti a racimolare per la rifazione degli altari che, a causa della loro «antichità (...) se ritrovano molto deteriorati»: il "maggiore sotto il titolo di detto Glorioso Santo [Tomaso Cantuariense], l'altro dove sta collocata l'effigie del Santissimo Crocifisso, e l'altro della Gloriosa Sant'Anna, S. Gioachino, e la Gloriosa Vergine sta' fondata l'arte sudetta»<sup>11</sup>. Inoltre, nel verbale sottoscritto il 10 agosto dai membri del sodalizio, allegato al rogito, che autorizzava la spesa necessaria per il rifacimento dei tre altari e la scelta dell'artefice sulla base di quanto indicato dal «savio», viene anche espressa la necessità di un'ulteriore spesa «perché si devono fare due quadri nuovi che verranno a avere di detto altare maggiore, uno di essi di S. Tomaso Canturiense e l'altro sotto il titolo di S. Francesco di Paola»<sup>12</sup>. Il basso bilancio a disposizione della congrega sarà quindi accettato dall'Ascolese, stuccatore pressoché sconosciuto alla critica<sup>13</sup>, che presenterà il suo progetto senza, per quanto ne sappiamo, interventi esterni da parte di architetti o supervisori. Entrambi gli schizzi<sup>14</sup> appaiono firmati sia dallo stuc-

catore che dal fiduciario del sodalizio che appose (in due punti per ciascun foglio) il solo cognome Campanile, da identificare probabilmente con il «savio» citato nel suddetto verbale<sup>15</sup>. Malgrado il basso profilo dell'autore, i modelli dei due altari sono interessanti per eleganza e raffinatezza. In particolare quello destinato all'altare del Crocifisso, facilmente riconoscibile per la forma cruciforme della conca realizzata allo scopo di contenere la sacra immagine del Cristo sulla croce, evoca soluzioni adottate alcuni decenni prima in sedi più prestigiose come la conca di stucco realizzata da Lorenzo Vaccaro nel cappellone del transetto sinistro di San Giovanni Maggiore, inserita nel complesso apparato decorativo di Giovan Domenico Vinaccia<sup>16</sup> o, in maniera ancora più incisiva, la cornice in marmi commessi nella cappella del Crocifisso in San Nicola alla Carità, creata per contenere la scultura di Nicola Fumo<sup>17</sup> del 1695. E ciò a dimostrazione che buona parte degli stuccatori e marmorari presenti sulla piazza erano in grado anche da soli di assecondare i gusti della committenza, avendo la capacità di acquisire, con la dovuta esperienza, oltre che per abilità e fantasia personale, schemi e tipologie tratti da esempi di artisti più celebrati.

Giovanni Ascolese sarà pagato in contanti con quaranta ducati all'atto della stipula e con altri venti a saldo circa due mesi dopo, a conclusione dei lavori, come recita l'annotazione al margine del rogito in cui si fa riferimento alla quietanza sot-

toscritta dall'Ascolese il 25 ottobre dello stesso anno. In tale data sarà infatti siglato un secondo accordo dal quale si apprende che lo stuccatore ricevé altri trenta carlini tramite polizza del Banco del Salvatore, per aver fatto anche "un nicchio e cornice similmente di stucco" per ospitare una statua di Cristo Risorto<sup>18</sup>.

Nel 1769 i "bambagiari" abbandonarono la chiesa che venne così assegnata alla confraternita di Santa Maria Presentata al Tempio<sup>19</sup>, alla quale subentrò definitivamente, dopo soli otto anni, nel 1777, l'arciconfraternita di Santa Maria delle Grazie e delle Anime Purganti<sup>20</sup>, i cui governatori, al momento di prendere possesso della nuova sede vollero ristrutturarne l'interno riutilizzando l'altare e il pavimento della loro vecchia sede, ossia la chiesa dei Santi Demetrio e Bonifacio<sup>21</sup>.

L'ultimo rifacimento<sup>22</sup> operato nel 1832 conferì alla facciata l'aspetto testimoniato dalla tavola IV del D'Ambra, l'unica immagine che ci resta del luogo, travolto dal Risanamento<sup>23</sup>.

UDF

<sup>1</sup> Dalena 2018, 9, 58, 118.

<sup>2</sup> D'Ambra 1889, tavv. III-IV; Galante 1985, 197, 210.

<sup>3</sup> D'Alòe 1883, 188. In Parrino 1700, 143, la chiesa è indicata come «S. Tomaso Camauriense, detto S. Tomasello, da Nobili del Seggio di Porto».

<sup>4</sup> Nella pianta del quartiere Porto di Luigi Marchese del 1804, la chiesa è indicata con la sigla

104b. G. Ascolese, Progetto di altare per la chiesa di San Tommaso da Canterbury, 1729 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giuseppe Barracano, Sch. 78, Prot. 21, a. 1729).

«Cs» cui corrisponde in legenda: «S. Tommaso a Contorbino» (Di Mauro 1990, 72-73).

<sup>5</sup> Ceci 1891, 411-412; Cautillo 1791, LXVIII-LXXXII.

<sup>6</sup> L'abside della chiesa, che aveva la facciata orientata a sud, sfiorava il tracciato dell'attuale corso Umberto I, poco prima dell'incrocio con via Porta di Massa, circa all'altezza del civico 35 (Alisio 1980, 222-223, fol. 33; Guerriero, Curiale 2019, 71).

<sup>7</sup> D'Aloe 1883, 188; tale racconto è ritenuto «di un certo fondamento» in Ceci 1891, 411; in Ferraro 2018, 508 si ipotizza che l'episodio relativo al voto del mercante inglese non sia collegato alla fondazione della chiesa, ma a una sua ristrutturazione avvenuta intorno al XVI secolo.

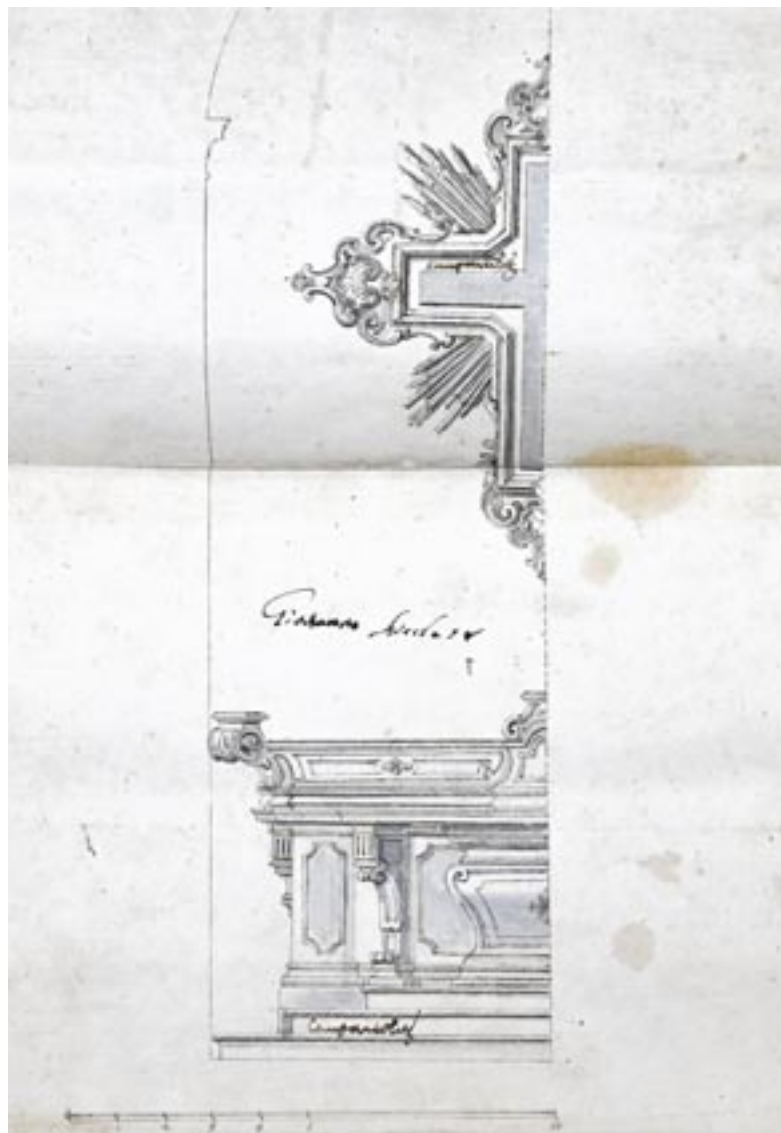
<sup>8</sup> Galante 1985, 197.

<sup>9</sup> Ceci 1891, 412.

<sup>10</sup> Il documento è in ASNa, Notai del XVIII secolo, Giuseppe Barracano, Sch. 78, Prot. 21, a. 1729, cc. 262v-265r.

<sup>11</sup> Patrona della congregazione era Sant'Anna alla quale i bambagiari avevano dedicato il terzo altare e aggiunto inoltre il suo nome a quello del santo originario nel titolo della chiesa, trasformandolo in «San Tommaso da Canterbury e sant'Anna».

<sup>12</sup> Nel documento non viene specificato il nome dell'autore dei due quadri. In un successivo verbale redatto il 23 ottobre, anch'esso allegato allo strumento in oggetto, oltre a registrare la conclusione dei lavori eseguiti dall'Ascolese e il relativo pagamento, i governatori esprimono anche la necessità di ulteriori spese per «mastro d'ascia, candelieri, frasche, baldachino, portieri, feriate di ferro filato per le finestre della cupola, vetriate per l'altre finestre della detta



chiesa e tutti altri residui per i quali ci vuole molta spesa che eccederà di lunga la somma di ducati cinquanta».

<sup>13</sup> Giovanni Ascolese è documentato ad Aversa, nel 1731, nella chiesa del monastero di San Girolamo (Guerriero 2021, 429, 448). Forse era un suo congiunto il Giuseppe Ascolese attivo nel 1741, insieme ai colleghi stuccatori Antonio Martinetti e Cesare Starace, nell'atrio della chiesa di San Domenico Maggiore (Rizzo 2001<sup>b</sup>, 262, doc. 525).

<sup>14</sup> Dal documento si evince che l'autore del progetto dei «tre altari e cappelle» è lo stesso Giovanni Ascolese, il quale «per detto effetto vi ha formato li disegni».

<sup>15</sup> Non conosciamo l'identità del perito; un Gennaro Campanile ingegnere è segnalato a Napoli tra il 1747 e il 1768 (Pinto 2023, 1.1, ad vocem).

<sup>16</sup> Di Maggio 2014, 65.

<sup>17</sup> Petrelli 1995, 624, fig. 121, 628-629, fig. 134.

<sup>18</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Giuseppe Baracano, Sch. 78, Prot. 21, a. 1729, cc. 326v-328v.

<sup>19</sup> Lazzarini 1995, vol. II, 489.

<sup>20</sup> Ivi, 423.

<sup>21</sup> Una serie di documenti contabili svela i componenti della squadra, operante sotto la direzione del regio ingegnere Raffaele Barletta: il piperniere Gennaro Buonoduce (ASBN, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, Matr. 2042, partita di 10 ducati estinta il 18 luglio 1777), lo stuccatore Gabriele Scodes (ivi, Matr. 2044, partita di 200 ducati estinta il 19 aprile 1777; ivi, Matr. 2066, partita di 13.1.19 ducati estinta il 5 dicembre 1777), il marmorario Domenico Pecorella (Pinto 2023, 1766, Ricerca

de Letteriis 2021; ASBN, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, Matr. 2032, partita di 5 ducati estinta il 16 giugno 1777; ivi, Matr. 2054, partita di 45.2.10 ducati estinta il 16 ottobre 1777), il falegname Lorenzo Ametrano (ivi, Matr. 2039, partita di 30 ducati estinta il 7 maggio 1777), il "riggiolaro" Gaetano Attanasio (ivi, Matr. 2063, partita di 11 ducati estinta il 30 ottobre 1777); infine l'argentiere Antonio De Rosa, autore del tabernacolo (ivi, Matr. 2086, partita di 14.3.17 ducati estinta il 22 maggio 1778).

<sup>22</sup> Ceci 1891, 413.

<sup>23</sup> D'Ambrà 1889, Tav. IV.

### 105. Lampada votiva per il santuario di Loreto

Il disegno, unico esempio grafico finora noto di una lampada realizzata in oro da un artefice napoletano, è allegato a un rogito che racconta una storia di "devozione" privata verso uno dei luoghi di culto più noti d'Italia<sup>1</sup>, ma non quella del manufatto, se non per quanto riguarda il suo costo<sup>2</sup>. Il notaio Coccorese era stato nominato dai Governatori della Santa Casa di Loreto quale loro rappresentante per redigere l'atto di donazione dell'oggetto di cui si parla, voluto dal gesuita Francesco Palma de Artois<sup>3</sup>. Questi era a conoscenza di come nel 1642 il suo avo Ferdinando Palma<sup>4</sup> aveva donato alla Santa Casa una lampada d'argento «da collocarsi sincome fu collocata dentro la Santa Cappella, e proprio dentro il Santo Camino». E che avesse corrisposto fino

alla sua morte al santuario «annui scudi dieci moneta romana» per tenerla accesa, ma dai suoi successori la consuetudine era stata interrotta, «e perciò per tal tempo restò smorzata la lampada sud.ta». Per cui Francesco Palma, «mosso da impulso di sua particolar divozione, e non già come erede del d.to Sig.r Duca Don Ferdinando» nel gennaio del 1713 aveva versato 200 ducati al santuario «per dote di d.ta lampada, acciò stesse sempre accesa davanti d.ta Santa I imagine». Va ricordato che dagli inizi del Seicento cospicuo era stato il rapporto tra la Compagnia di Gesù e il santuario, al punto che Diego de Torres y Bollo (1551-1638), personaggio di spicco dell'ordine e primo responsabile della provincia paraguaiana della Compagnia, aveva concepito l'idea di diffondere il culto della Vergine di Loreto in tutta l'America Meridionale.

Francesco Palma dopo aver visitato il santuario nella primavera del 1719 decise, insieme al fratello Giuseppe, di farsi ridare la lampada dai governatori «et in escambio della medesima farne una d'oro di quella miglior forma, e maniera, che si avesse potuto». E portata quella a Napoli ne fu constatato il peso di «libre 38, et ongie 10 e ½, quale si è venduto a ragione di duc. 13, tarì 2.5 la libra, per essere argento antico, e migliore di quello oggi corrente», per cui la somma ascese a duc. 522 tarì 3.13. Fu poi fatta fare una lampada d'oro «in tutto del modo, e maniera, che sta espresso nello disegno» del peso di «libre 15, onze 6, trappesi 12, il

105. S.a., Progetto di una lampada d'oro per il santuario di Loreto, 1721 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Coccorese, Sch. 761, Prot. 19, a. 1721).



prezzo del quale a ragione di duc. 16 tarì 1.10 l'ongia importa duc. 3.038 tarì 1.10; e per prezzo di diamanti 64 posti di guarnizione nella cifra dello nome della Ss.ma Vergine altri duc. 90; e per la lampada d'argento di dentro al core per potersi mettere il lume da ardere (...) duc. 4; e per manifattura di tutto duc. 600; e per veste d'essa duc. 7» per un totale di ducati 3739 e tarì 1.10, dai quali dedotto il ricavato dalla lampada precedente risultava costata ducati 3216 e arì 2.17.

La struttura della lampada era costituita da un corpo che immaginiamo a forma di tetraedro rovesciato, di cui è delineata solo una faccia. Su di essa vi è una specchiatura mistilinea al centro affiancata da due motivi a ventaglio, motivo ripetuto anche verso il vertice in basso terminante in un peduccio ornato da motivi fogliacei. Nella parte alta del corpo vi è un'Allegoria della Carità che sorregge un cuore infiammato, a simulare le fiamme vere che, una volta accesa, sarebbero uscite dalla 'lampada' «di dentro al core», figura forse nell'oggetto reale ripetuta anche nell'altro verso. Tre lunghe catene, con anelli costituiti da volute intrecciate, fissate alle corone di aquile a due teste con stemma alludente alla dominante austriaca, si collegano in alto alla tiara sommitale e al relativo anello di sospensione.

Singolare è la tipologia del contratto che, di fatto, volendo attestare il valore economico dell'oggetto, esclude la citazione dell'artefice, che è possibile ipotizzare fosse uno dei non pochi argentieri e

orefici di rango in quegli anni attivi a Napoli. Ad Antonio Guariniello (notizie 1719-1740), che fu console dell'Arte almeno otto volte<sup>5</sup>, si deve un disegno per un calice in oro, anch'esso da donarsi al Tesoro di Loreto, in questo caso voluto nel 1733 da Giovan Domenico Milano marchese di San Giorgio e Polistena, che costituisce l'unica altra prova grafica nota per un oggetto "sacro" in oro di manifattura napoletana<sup>6</sup>.

È utile ricordare che nel 1797 il santuario mariano fu occupato e devastato dalle truppe francesi e gran parte del tesoro andò depredato.

GGB

<sup>1</sup> Cfr. Scaraffia 1998, in riferimento a quanto qui detto 17 segg. e 63 segg.

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Coccorese, Sch. 761, Prot. 19, a. 1720, cc. 112v-115r, 17 dicembre.

<sup>3</sup> Appartenne a una famiglia di origine francese attestata nel vicereame dal 1540, la quale nel 1613 ottenne da Filippo III il ducato di Sant'Elia (oggi Sant'Elia a Pianisi, Cb) a cui si aggiunse la baronia di Ortona (<http://www.patrimonio.archiviodistatonapoli.it/asna-web/scheda/famiglie/0000000324/Palma-dArtois>). Fu VI duca di Sant'Elia fino al 1716, quando rinunciò al titolo in favore del fratello minore Giuseppe per diventare gesuita (<http://www.genmarenostrum.com/pagine-lettere/letterap/Palmadartois>).

<sup>4</sup> Fu il II duca di Sant'Elia, morto nel 1648.

<sup>5</sup> Catello 1996, 32, 54.

<sup>6</sup> Borrelli 2012<sup>b</sup>, 82-83.

### 106. Altare maggiore di San Potito ad Ascoli Satriano

Il disegno è allegato al contratto stipulato tra il canonico Francesco Brigante, in rappresentanza del duca d'Ascoli, Troiano Marulli, e il marmorario Giuseppe Bastelli (notizie 1724-1741)<sup>1</sup>. Le parti convennero che il duca, in ragione della devozione che portava verso il convento dei minori francescani, intitolato a San Potito e posto nel principale borgo del suo feudo, avrebbe fatto realizzare da Bastelli l'altare maggiore in marmo per la chiesa del cenobio, «per maggiormente risvegliare, e suscitare nel cuore de fedeli la loro devozione»<sup>2</sup>.

Nel disegno le lettere dalla A alla N individuano le pietre da usarsi, esplicitate nel corpo del contratto e in una specifica lista, allegata. La custodia (A) doveva essere squadrata con «commesso di rosso di breccia di Francia corallino, e di giallo antico e colore d'oro»; il gradino (B) «commesso di verde antico, con listelli di rosso corallino»; il «gradiello piccolo» (C) di giallo antico a color d'oro con ristello di negro»; il paliotto (D) «fasciato di broccatello di Spagna con ristello di negro con fiori ne laterali»; il «cartellone» (E) della mensa «intagliato scarocciato e commesso ne laterali di verde antico, e nelle facci d'avanti di fiori di persico»; il piedistallo (F) di breccia di Francia con l'impresa scolpita; il fondo fra il piedistallo e il medaglione (G) commesso di giallo di Palermo «con ristello negro»; il capoadaltare (H) scolpito e intagliato; il «contorno di

sotto il capoadaltare (I) intagliato e commesso di «broccatellone antico»; la mensa (K) scorniciata e squadrata; la base (L) scorniciata «conforme gira la pianta, quale altare da fora a fora deve essere di palmi 18»; gli zoccoli sotto i fianchi (M) di bardiglio; la lapide (N) di marmo bianco. Le pietre sarebbero andate a carico del duca, come il trasporto fino ad Ascoli, mentre incombenza del marmorario sarebbe stato lavorarle e portarle ad Ascoli entro dieci mesi per il costo di 200 ducati<sup>3</sup>. L'altare, conservato in situ, corrisponde al disegno qui presentato, e la qualità degli intarsi colorati, degli intagli ornamentali e dei cherubini ai capoadaltare corrispondono alla produzione corrente dell'epoca.

Bastelli fu uno dei principali artefici del marmo della prima metà del secolo. Tra il 1725 e il 1734 lavorò costantemente al rivestimento marmoreo delle cappelle della chiesa del Noviziato dei Gesuiti a Napoli (la Nunziatella), coadiuvato in alcune fasi, come nella tribuna, dal marmorario Francesco Ragozzino (notizie 1715-1760)<sup>4</sup>. Nel 1735, sotto la direzione di Domenico Antonio Vaccaro, lavorò agli altari della chiesa delle Anime del Purgatorio a Nola, da pochi anni restaurata e riaperta al pubblico. Nel 1737, caso molto raro in questo genere di manufatti, firmò l'ancona con colonne tortili rivestite di marmo verde nella cappella di Sant'Anna (ora di San Francesco de Geronimo) nella chiesa del Gesù Nuovo.

GGB

106. G. Bastelli, Progetto dell'altare maggiore di San Potito ad Ascoli Satriano, 1730 (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Farace, Sch. 762, Prot. 32, a. 1730).



107. G. Russo, Progetto degli stucchi della volta della sagrestia della chiesa dell'Annunziata di Giugliano, 1733 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Andrea Ciccarelli, Sch. 194, Prot. 7, a. 1733).

<sup>1</sup> Pinto 1.1, 962-973. Morì nel 1743 a causa di un ictus (Borrelli 2023, 238).

<sup>2</sup> ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Farace, Sch. 762, Prot. 32, a. 1730, cc. 295r-303r, 10 luglio. In basso a sinistra il foglio reca la scritta: «Giuseppe Bastelli / Canonico Don Francesco Brigante».

<sup>3</sup> Una rata di 50 ducati riscossa il 6 giugno 1731 presso il Banco del Popolo è in Ruotolo 1979, 265.

<sup>4</sup> Rizzo 1989, *passim*. Qui Bastelli realizzò anche l'altare maggiore, venduto nel 1756 al Collegio di Capua e sostituito da un nuovo manufatto allestito da Aniello Cimafonte, le cui parti sculturali furono affidate a Giuseppe Sanmartino (Borrelli 1998<sup>b</sup>, 79).

### 107. Sagrestia della chiesa dell'Annunziata di Giugliano

Il 28 giugno 1733 Francesco Piccolo e Donato Pennacchio, governatori della Santa Casa dell'Annunziata di Giugliano, stipularono una convenzione col mastro stuccatore Giuseppe Russo di Miano per la decorazione di stucco della volta a specchio con unghie della sagrestia, mostre delle finestre comprese.

Gli interventi promossi dai governatori della Santa Casa tra il 1733 e il 1741, come appunto la commissione per la decorazione della sagrestia, l'affidamento della manutenzione ordinaria a Fabrizio Cimmino dell'organo e l'esecuzione al pittore Nicola Cacciapuoti di una *Gloria del Paradiso* all'intradosso della cupola, fanno da premessa all'ammodernamento di



stucco della crociera condotto nel 1742 da un caposcuola del tardobarocco napoletano come Domenico Antonio Vaccaro<sup>1</sup>. Com'è stato dimostrato, l'intervento vaccariano fece da premessa agli interventi che si susseguirono nella seconda metà del Settecento sotto la direzione prima di Giuseppe Astarita e di Bartolomeo Vecchione, i quali idearono la "macchina" dell'altare maggiore, e poi di Gaetano Barba, architetto ordinario della Santa Casa dal 1762 al 1806 e, infine, di Nicola Cannatelli, progettista del campanile<sup>2</sup>.

Ritornando agli interventi degli anni Trenta del Settecento, osserviamo che Giu-

seppe Russo s'impegnò a terminare i lavori entro il successivo mese di settembre per un compenso di 65 ducati e tre botti di vino Asprinio, con la specifica che il mastro doveva «ponerci solamente le sue fatiche e magistero, restando a carico e peso di detta chiesa tutti li materiali bisognevoli per detta opera, anco del sudetto anito [andito]» e, ancora «com'anco si oblige di risarcire e polizzare il stucco del camerino avanti di detta sacristia»<sup>3</sup>.

Il disegno di progetto fu approntato dallo stesso artefice, che adottò un linguaggio attardato, i cui modelli di riferimento sono individuabili nella produzione

tardoseicentesca napoletana. In particolare, da tale produzione lo stuccatore attinse l'innesto delle plastiche teste di cherubini alati nelle unghie, che raccordano le cornici delle lunette a quelle delle finestre, e i capitelli pensili che, ottenuti accostando due volute speculari, appaiono desunti dalla produzione di Cosimo Fanzago e di Francesco Antonio Picchiatti. Completano il disegno cornici, sottocornici e corpose riquadrature che nella parte mediana della volta sembrano essere state destinate ad alloggiare un dipinto, che di certo fu inserito nella seconda metà del XVIII secolo, quando la sagrestia assunse l'aspetto attuale, a seguito dell'elisione degli interventi condotti da Russo<sup>4</sup>.

LA, AN

<sup>1</sup> Zagaroli 1998, 195; Cantone 2003, 190-193; Tortora 2005, 415; Abetti, Nardelli 2020, 173-176; scheda 108, in questo volume.

<sup>2</sup> Jacazzi 1995, 54-59; Abetti, Nardelli 2020.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Andrea Ciccarelli, Sch. 194, Prot. 7, a. 1733, cc. 109v-111r; la trascrizione del rogito è in Pinto 2023, 1.2, *ad vocem*.

<sup>4</sup> Abetti, Nardelli 2020, 171, 173.

### 108. Cappella della Pace nella chiesa dell'Annunziata di Giugliano

L'8 febbraio e il 18 aprile 1738, furono sottoscritte due convenzioni tra i mastri ottomari Cristoforo Delfino e Domenico D'Urso di Napoli e i governatori della Santa Casa

dell'Annunziata di Giugliano Francesco Piccolo, Francesco Felicella e Antonio Di Martino, per la realizzazione del cancello della cappella di Santa Maria della Pace nella chiesa dell'ente assistenziale. La cappella, a dispetto della denominazione, è una vera e propria seconda chiesa a navata con cappelle laterali, ricavate nello spessore dei muri perimetrali, e cappella maggiore con l'altare dove è collocata la statua raffigurante una Pietà che ha fatto di questo luogo una delle principali mete di pellegrinaggio della città di Giugliano e dei dintorni<sup>1</sup>.

La chiesa-santuario di Santa Maria della Pace fu, infatti, ammodernata nel corso del XVIII e del XIX secolo fino ad assumere l'attuale configurazione. Della fase settecentesca restano soltanto l'altare maggiore (in seguito rimaneggiato) e i quattro altari laterali in marmi policromi e intarsiati messi in opera nel 1767 da Antonio Di Lucca<sup>2</sup>; mentre, nel caso del cancello in discorso sappiamo che nel 1773 il maestro Saverio Bastullo rifece *ex novo* la rosta terminale<sup>3</sup>.

Nell'atto dell'8 febbraio, Delfino e D'Urso s'impegnarono a mettere in opera il cancello entro il 30 marzo di quell'anno. I governatori della cappella, oltre ad accollarsi le spese di trasporto del manufatto da Napoli a Giugliano, diedero un acconto di 70 ducati, a cui si aggiunsero «anco a conto altri docati ottant'uno e tari tre per prezzo di una ferreata vecchia, quale stava alla sudetta porta di detta cappella di peso cantara quattro e rotola

108. C. Delfino, D. D'Urso, Progetto di un cancello per la cappella della Pace nella chiesa dell'Annunziata di Giugliano, 1738 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Andrea Ciccarelli, Sch. 194, Prot. 12, a. 1738).



ottanta alla ragione di docati decessette il cantaro, quali uniti alli sudetti docati settanta fanno la somma di ducati cento cinquant'uno e tari tre»<sup>4</sup>.

Nella seconda convenzione, del 18 aprile, fu ritoccato il prezzo, in quanto «avendo compita l'opera di detta ferreata il peso di essa è ascreso, cioè di ferro cantara cinque e mezze che alla sudetta ragione di docati ventidue il cantaro viene docati cento vent'uno e la detta guarmitione d'ottone è ascresa al peso di libbre cinque cento settanta due, quale valutata alla sudetta ragione di carlini quattro meno una

cinquina la libra, ascende al prezzo di docati due cento e quattordici e tarì due e grana dieci, come anco per piombo, stucco di presa, gabella piperni e tinta, altri docati decessette, tarì tre e grana dieci che in uno la valuta di essa è di docati tre cento cinquantatre e tarì uno, dalli quali dedotto li medesimi docati cento cinquant'uno e tarì tre restano a conseguire per complimento docati duecento e uno e tarì tre»<sup>5</sup>.

L'opera, rifatta successivamente, ma ben documentata nel disegno in allegato alla convenzione del 18 aprile, era costituita da due battenti e da una rosta con pennacchi decorati con motivi fitomorfi parzialmente dorati, come nel cancello fanzaghiano della Cappella del Tesoro di San Gennaro<sup>6</sup>. Del resto, la cappella napoletana fu per i governatori della Santa Casa un preciso modello di riferimento cui ispirarsi, come dimostra l'incarico dato a Nicola Cacciapuoti nel 1741 di affrescare la cupola della chiesa con una *Gloria del Paradiso* desunta da quelle che Giovanni Lanfranco e Giovan Battista Beinaschi avevano dipinto «nelle cupole del Tesoro dell'arcivescovato, della chiesa de Santi Apostoli e del Giesù di detta città di Napoli»<sup>7</sup>.

LA, AN

<sup>1</sup> Basile 1800, 297; Tagliatela 1877; Galluccio 1974; Iannone 2017.

<sup>2</sup> Abetti, Nardelli 2020, 181.

<sup>3</sup> Abetti, Nardelli 2020, 189 n. 56.

<sup>4</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Andrea Ciccarelli, Sch. 194, Prot. 12, a. 1738, cc. 95v-98r, convenzione dell'8 febbraio 1738 (Abetti, Nar-

delli 2020, 189 n. 56); la trascrizione del rogito è in Pinto 2023, 1.1, *ad vocem*.

<sup>5</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Andrea Ciccarelli, Sch. 194, Prot. 12, a. 1738, cc. 159v-160v, convenzione del 18 aprile 1738 con disegno allegato; la trascrizione del rogito è in Pinto 2023, *ad vocem*.

<sup>6</sup> Sul modello fanzaghiano cfr. Accardo, Sarno, Trosa 2015.

<sup>7</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Andrea Ciccarelli, Sch. 194, Prot. 15, a. 1741, c. 172r, reso noto da Abetti, Nardelli 2020, 173. La trascrizione del rogito è in Pinto 2023, 1.1, *ad vocem*. Si veda anche, in questo volume, la scheda 107.

### 109. Cappella Paternò in Santa Teresa degli Scalzi

Entrambi i fogli<sup>1</sup> recano le firme dei marmorari Carmine (notizie 1739-1742), Gennaro (notizie 1732-1752)<sup>2</sup> e Antonio Pagano, padre e figli, apposte come assenso al disegno e alle clausole del contratto. Benché nel rogito al quale i grafici di progetto sono acclusi e in un consimile documento seriore sia esplicitato che il disegno era stato fatto da Domenico Antonio Vaccaro, è possibile che quelle oggetto della presente disamina siano due copie realizzate da un collaboratore dell'architetto per uso delle maestranze, e che gli originali siano rimasti in possesso del committente. Ad ogni modo, il valore dell'insieme è costituito, oltre che dall'esplicita indicazione della paternità per un'opera non riportata dalle fonti, dalla circostanza per cui al momento è l'unico progetto vac-

cariano noto dedicato ad apparati decorativi e dalla possibilità di confrontare l'idea originaria con quanto realizzato.

La cappella del Crocifisso, la quarta sul lato sinistro della navata di Santa Teresa degli Scalzi, o agli Studi (chiesa dei Carmelitani Riformati progettata da Giovan Giacomo Conforto e consacrata nel 1612)<sup>3</sup> era stata data in patronato a Ludovico Paternò il 26 maggio 1741 in considerazione dei suoi servigi prestati come delegato dell'ordine<sup>4</sup>. Paternò era un esponente della piccola nobiltà di provincia che, come ricorda la lapide terranea ancora presente, giunto a Napoli da Catania, svolse una brillante carriera in ambito forense aggiungendo alla carica di Reggente della Sommaria, con la quale è menzionato nel contratto, quelle di Primo Consigliere della Camera di Santa Chiara, e di Prefetto dell'Annona.

Come quasi sempre accadeva, furono apportate modifiche in corso d'opera. In questo caso ci fu un quasi repentino cambio di artefici: il marchese Paternò formalizzò, il 22 novembre dello stesso anno, un secondo accordo, che ripeteva le clausole del primo e la consegna del lavoro sempre entro un anno, ma impegnava per l'esecuzione il marmorario Francesco Ragozzino (notizie 1715-1760)<sup>5</sup>. Difficile ipotizzare cosa fosse accaduto: forse i Pagano si tirarono indietro per aver sottovalutato i costi; infatti, il loro preventivo ammontava a 720 ducati, mentre Ragozzino pattuì il lavoro per 1.050 ducati: una circostanza del tutto inconsueta, visto che

109a. D.A. Vaccaro, Progetto della cappella Paternò in Santa Teresa agli Studi, pianta, 1741 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Gioacchino Serullo, Sch. 17, Prot. 34, a. 1741).

di solito solo la presentazione di offerte al ribasso determinava passaggi di mano degli incarichi.

Nel disegno l'altare vero e proprio non è raffigurato poiché ve ne era già un altro al quale andava solo tolto «tutta la Portasanta posta in opera» per mettervi altri marmi, il verde antico e il giallo antico, «acciò faccia concerto con il finimento superiore». Di esso non abbiamo comunque più traccia perché gli altari delle otto cappelle della navata furono tutti insieme rifatti circa nell'ultimo ventennio del Settecento,

probabilmente a spese del convento.

L'ancona fu realizzata in modo abbastanza aderente al disegno, pur con un'esemplificazione degli elementi ornamentali ai lati delle colonne, nel timpano, e nel cortinaggio. Queste ultime due parti presentano tuttavia manomissioni posteriori difficilmente databili e motivabili. La fattura del gruppo marmoreo dello Spirito Santo tra cherubini è di discreta qualità ed è attribuibile a Francesco Pagano (1698-1764), allievo e costante collaboratore di Vaccaro; ma non sappiamo che grado di

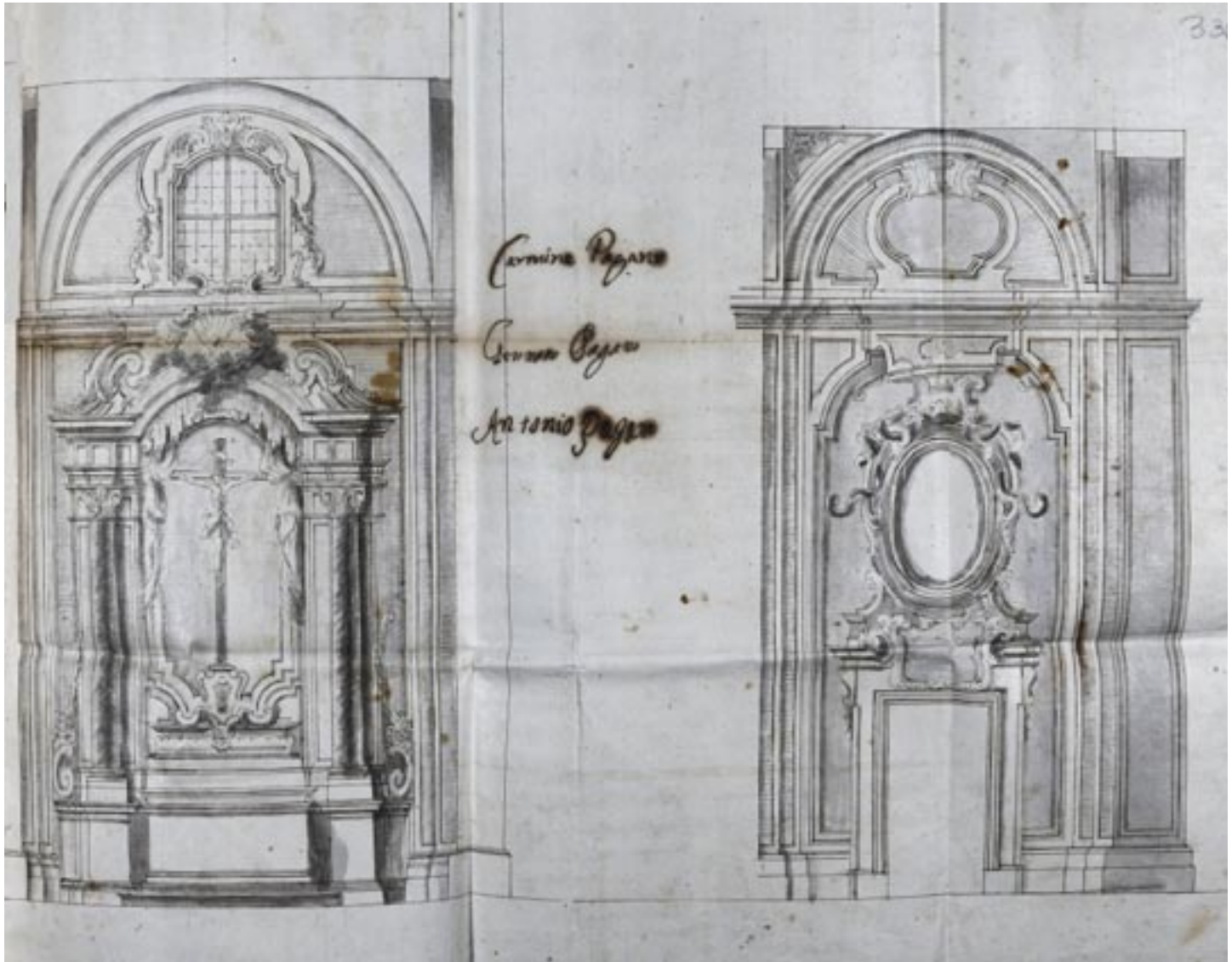
parentela avesse con i firmatari su citati.

Il piccolo Crocifisso che si vede nel disegno, che si suppone dovesse essere in legno e preesistente in quanto eponimo della cappella, fu sostituito nella seconda metà del Settecento con un altro in cartapesta di grandezza al vero. Abbastanza fedele al disegno è anche l'esecuzione delle due pareti laterali con le incorniciature delle porte e le due nicchie soprastanti pensate, come è scritto nel contratto, per ospitare «li ritratti». Ma Ludovico Paternò non comparirà effigiato nei due busti scolpiti presenti nelle nicchie: essi infatti raffigurano, a destra, suo figlio Lorenzo e, a sinistra, il di lui figlio Francesco Maria Saverio, cavaliere gerolosomitano; la loro esecuzione è comunque posteriore di almeno un ventennio rispetto all'arredo marmoreo<sup>6</sup>.

Nel pavimento il disegno ornamentale non fu per nulla rispettato. Vaccaro aveva predisposto un impiantito con una lapide ornata e circondata da mattonelle maiolicate, come lascia intendere la quadrettatura – e precisa la seconda stipula – con un disegno a fasce. L'esecuzione finale si limitò alla messa in posa di una modesta lastra rettangolare in cui è inserito un piccolo stemma a commesso, di un pavimento di maiolica con stella a otto punte, una tipologia seriale molto diffusa nella metà del Settecento, e due altre lastre marmoree con semplici fiori intarsiati per l'accesso all'ipogeo.

Anche le lunette furono eseguite in modo difforme dal disegno, tuttavia se in

109b. D.A. Vaccaro, Progetto della cappella Paternò in Santa Teresa agli Studi, sezioni, 1741 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Gioacchino Serillo, Sch. 17, Prot. 34, a. 1741).



quella sull'ancona l'ornamentazione si limitò a una modanatura in stucco attorno alla finestra, quelle sulle pareti laterali furono affrescate forse da Antonio Gamba (o La Gamba) (notizie 1724-1756) con scene raffiguranti *La coronazione di spine* e *La flagellazione*.

Nella volta scompartita da cornici di stucco in nove riquadri furono dipinti dallo stesso pittore i *Simboli della Passione*<sup>7</sup>. Nel contratto fu richiesto, per il rivestimento delle colonne e dei «fondati», l'uso di «breccia di Sicilia», un termine non usato in antico con cui venivano accomunati una serie di calcari ornamentali molto diffusi in varie cave dell'isola, chiamati attualmente anche «diaspri teneri di Sicilia»<sup>8</sup>, in quanto non si tratta di veri e propri marmi. Nel nostro caso l'impiallacciatura delle colonne è costituita da una serie di lastre rettangolari di un marmo non antico, avvicicabile per tinta al pavonazzetto. Circa «li due fondati commessi d'Africano fiorito» per le pareti laterali, il termine non è riferibile ai marmi antichi conosciuti con questo nome, ma in realtà originari della Grecia, ed è possibile si tratti di una delle tante improprietà di definizione ricorrenti in questo genere di contratti.

GGB

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Gioacchino Servillo, Sch. 17, Prot. 34, a. 1741, cc. 162v-166r, 10 ottobre 1741.

<sup>2</sup> Pinto 2023, 1.2, *ad vocem*, raccoglie sotto il suo nome anche quelli dell'omonimo piperiniere, forse suo parente, la cui attività era certamente distinta, per materiali e tecniche, da

quella di un marmorario.

<sup>3</sup> Pinto 2023, 2.2, 2435-2463.

<sup>4</sup> ASNa, Notai del sec. XVIII, Giovanni Caruso, Sch. 66, Prot. 31, cc. 170r-174v, 26 maggio 1741. La cappella era già «guarnita di marmi con palagustro di ferri, ed ottoni, stuccatura, ed indoratura», ma il Capitolo chiedeva al marchese di compirla di «marmi, ed altro e la renda non inferiore a quella di San Giovanni della Croce [la terza sul lato destro], così di stucco come d'indoratura» (ivi, c. 171r).

Paternò avrebbe versato annualmente 12 ducati per il mantenimento e 6 per «il jus della Sacristia», ossia per la celebrazione di una messa quotidiana. Il 4 aprile 1742 il marchese avrebbe versato per questo diritto *una tantum* per sé e i suoi successori 300 ducati, di cui i primi cento già pagati andavano al capomastro Bartolomeo Rocci «per complim[ent]o della fabrica ha fatta nel Casale di Polvica nel comprensorio di case dirimpetto alla Massaria di detto Mon[aster]o» (cfr. ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovanni Caruso, Sch. 66, Prot. 32, cc. 27r-29r).

<sup>5</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Nicola Servillo, Sch. 724, Prot. 2, cc. 172r-174r, 21 novembre 1741, citato in Mormone 1962, 138 e in Mormone 1971, 606 n. 51.

<sup>6</sup> Furono attribuiti ad Angelo Viva (1748-1837) da Fittipaldi 1980, 72.

<sup>7</sup> Forse fratello del più noto Crescenzo (notizie 1740-1778). Per entrambi cfr. Pinto 2023, 1.1, *ad vocem*. I dipinti sono stati attribuiti ad Antonio Gamba in Rocco, Tecce 1985, p. 276, n. 58.

<sup>8</sup> Il diaspro è un quarzo cripto-cristallino compatto e contenente impurità che contribuiscono alla colorazione della pietra, di cui in Sicilia ne sono state classificate oltre 40 varietà (Montana, Gagliardo Briuccia 1998, 74-76, 107-117).

## 110. Altare della Madonna del Soccorso a San Potito Ultra

L'8 febbraio 1741 il «Dr. Sig.r Andrea Martucci della Terra di San Potito in Provincia di Principato Ultra»<sup>1</sup> (Avellino) convenne con «Carlo di Adamo Professore marmoraro» affinché realizzasse un altare «lungo palmi sette e mezzo [circa cm 190], e largo palmi due, e un terzo [circa cm 60], col palliotto dritto», per la congregazione della Vergine del Soccorso in quel borgo<sup>2</sup>. I marmi da utilizzarsi, secondo le indicazioni cromatiche del disegno, sarebbero stati il verde antico, il giallo antico, il diaspro di Sicilia e il broccatello di Spagna<sup>3</sup>. A questa data D'Adamo (1695-1748)<sup>4</sup> – che aveva già lavorato alle dipendenze di due tra i più importanti architetti della prima metà del secolo, Domenico Antonio Vaccaro e Ferdinando Sanfelice – e partecipato alle modifiche degli appartamenti “privati” del Palazzo Reale di Napoli, in vista delle nozze di Carlo di Borbone con Maria Amalia di Sassonia (1738), doveva avere acquisito nella professione un notevole prestigio e sviluppata un'articolata bottega. Va precisato che solo un'accurata verifica sugli oggetti permette di stabilire l'attendibilità di quanto affermato in questi rogiti riguardo ai materiali citati: le indicazioni sui marmi “antichi”, considerata la difficoltà del loro reperimento già dalla metà del secolo precedente ci fanno essere molto cauti.

È possibile, tuttavia, considerando il costo dell'altare – 120 ducati, il doppio

110. C. D'Adamo, Progetto dell'altare della chiesa della Madonna del Soccorso a San Potito Ultra (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giuseppe Antonio Venettozzi, Sch. 706, Prot. 7, a. 1741).



di un analogo oggetto di quelle dimensioni in quegli anni – e la ridotta quantità che ne veniva richiesta, che le specifiche in questo caso siano attendibili. Per di più il committente non doveva essere solo un notevole di provincia, visti sia la grafia e il modo di esprimersi in un biglietto allegato all'atto, in cui chiedeva al notaio Venettozzi di liberare un pagamento per l'artefice, sia i probabili rapporti, desumibili da una postilla presente nel medesimo atto, con l'importante sodalizio napoletano dei Bianchi della Giustizia<sup>5</sup>.

Un aspetto interessante, tuttavia, è la

possibilità di confrontare questo disegno con un altro del medesimo autore e realizzato negli stessi anni, sembra per un altare per l'antico cenobio benedettino di Montescaglioso, nel Materano<sup>6</sup>, la cui chiesa fu smantellata e gli arredi dispersi a inizio Ottocento. Qui possiamo osservare un disegno accurato e ben definito, soprattutto nella parte sinistra, dove sono le firme del committente, Domenico Torelli, e del marmorario, verosimilmente a indicare che quello era il modo di esecuzione. Nel disegno in esame il lato sinistro non differisce da quello destro (tranne che

per l'aggiunta di una piccola ghirlanda sul piedritto che a sinistra affianca il paliotto) ed è evidentemente risolto con tratti sommarî, come se si trattasse solo di un promemoria, probabilmente eseguito da un collaboratore di D'Adamo, da far conservare al notaio, segno anche di indicazioni "definitive" da parte del committente anche per i colori, mentre quello con l'opzione delle modalità da scegliere è possibile sia rimasto al committente.

GGB

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Giuseppe Antonio Venettozzi, Sch. 706, Prot. 7, a. 1741, cc. 56r-58v, 8 febbraio. Il foglio reca sulla sinistra le firme: «Andrea Martucci / Carlo d'Adamo».

<sup>2</sup> Si trattava dell'unico altare presente nella piccola chiesa, sopravvissuta al sisma del 1980, ma chiusa da allora, su cui era posta una statua della titolare. Nell'archivio della soprintendenza pertinente non risultano foto; Borrelli 2022<sup>b</sup>

<sup>3</sup> Col nome "verde antico" era chiamato il porfido verde (detto anche "serpentino" o "porfido verde di Grecia"), una pietra a fondo verde scuro contenente cristalli di feldspato che possono variare dal verde chiaro al verde scuro o al verde giallastro; veniva estratto nel Peloponneso (Borghini 1997, 279-281). Il "giallo antico" è un marmo di colore giallo uniforme, che varia dal giallo intenso a tinte più chiare, con venature giallo scuro, o rossicce; veniva estratto dalle cave situate presso la città antica di Simitthus (ora in Tunisia, vicino al confine algerino) (Borghini 1997, 214-215). Il "broccatello di Spagna" è una pietra caratterizzata da un fondo di colore giallo dorato, spesso con sfumature rosso-violacee, contiene macchie di colore pre-

valentemente giallo, ma anche rossastro, di forma allungata e ricurva. Le cave erano nei pressi della cittadina catalana di Tortosa e i blocchi venivano trasportati sull'Ebro verso il mare già in età romana. Lì furono lavorate le colonne per la Cappella del Tesoro di San Gennaro (Strazzullo 1978, 111-115).

<sup>4</sup> Borrelli 2022<sup>a</sup>, con bibliografia. In seguito, sarà chiamato a realizzare l'altare maggiore e il rivestimento dei pilastri per il duomo di Napoli, oltre ad altri importanti apparati decorativi (Pinto 2023, 1.1, *ad vocem*).

<sup>5</sup> Cfr. Illibato 2004; Di Furia 2010.

<sup>6</sup> Si veda la scheda n. 62 di Eleonora Carmela Bianco in Matera 2009, 150-151.

### 111. Statua in legno di San Gennaro per San Basile

«Dove sono i disegni degli scultori napoletani?». Così Letizia Gaeta intitolava, nel 2011, un suo saggio, sottolineando in maniera emblematica l'assoluta carenza di testimonianze grafiche nell'ambito dell'arte scultorea meridionale<sup>1</sup>. Eppure, all'interno delle *conventiones* aventi per oggetto patti stipulati tra committenti e scultori di cui ci sono pervenuti numerosi esempi, si fa quasi sempre riferimento a disegni allegati allo strumento notarile ai quali l'artista doveva strettamente attenersi, pena l'annullamento del contratto. Ciò nonostante, malgrado il discreto numero di analoghi modelli per «pavimenti, commessi marmorei, altari, armadi da sagrestia, decorazioni a stucco e oggetti di oreficeria»<sup>2</sup> provenienti dai nostri archivi

notarili, anche se in minima parte sopravvissuti a furti e manomissioni perpetuatisi nel corso degli anni, dobbiamo prendere tristemente atto che, per motivi che al momento ci sfuggono, questa preziosa documentazione, per quanto riguarda la statuaria lignea napoletana, sia andata pressoché totalmente dispersa. Per i motivi fin qui espressi, il recente ritrovamento del disegno di Gennaro Franzese<sup>3</sup>, può essere al momento definito uno straordinario unicum, reso ancora più interessante dall'esistenza dell'opera finale, pervenutaci quasi intatta, nello stesso luogo per il quale era stata realizzata.

Protagonisti dell'atto<sup>4</sup>, rogato il 28 aprile 1742, sono da un lato Francesco Fortunato, agente in rappresentanza della chiesa parrocchiale di San Basile, in Calabria Citeriore<sup>5</sup> e, dall'altro, lo scultore Gennaro Franzese, definito «Mastro Scoltore di questa predetta Città di Napoli». Non conosciamo il ruolo preciso di Francesco Fortunato. È probabile si tratti di un religioso residente a Napoli<sup>6</sup> e persona di fiducia della parrocchia calabrese, incaricato da quest'ultima a trattare l'affare nella capitale, secondo una prassi comune per molti di coloro che all'epoca risiedevano in luoghi remoti del regno.

Ben noto è invece lo scultore Gennaro Franzese, specie in virtù di studi recenti che ne hanno svelato i dati biografici essenziali e parallelamente allargato il *corpus*, oggi composto da un significativo numero di opere di sicura attribuzione, definitivamente separato da quello del figlio Gaetano, con

il quale veniva un tempo confuso<sup>7</sup>.

Oggetto della *conventio* è l'impegno da parte del Franzese, «di fare una statua di legname secco, e di lega rappresentante il Gloriosissimo Protettore S. Gennaro Vescovo, e Martire di palmi sette alta, oltre della Pedagna e Mitra. Con camise, cingolo, stola, puviale, e crocetta, libro e carafine di Sangue tutta miniata, e colorita di colori fini, con lavori d'oro fino, dove vi bisognono, e detta pedagna farla indorare con argento, e mistura, il tutto secondo il disegno fattone, e firmato, così da esso Gennaro, come da detto Sig.r D. Francesco, con farvi una cascina di pioppo per riponere detta statua per mandarla nella Parrocchial Chiesa della Terra di San Basilio, con accomodarla in detta cascina in maniera, che non possa patire detrimento, facendovi tutto il bisognevole»<sup>8</sup>. L'opera doveva essere terminata nel giro di tre mesi, entro il luglio 1742.

Nel testo, oltre alla precisione con la quale sono indicati dettagliatamente tutti i singoli particolari della raffigurazione, le diverse specifiche sui materiali da adoperare, nonché le modalità e le raccomandazioni circa il trasporto fino alla destinazione finale, viene fatto preciso riferimento al disegno allegato, sottoscritto da ambo i contraenti, al quale l'artista dovrà espressamente attenersi. Nello schizzo sono infatti presenti entrambe le firme per esteso: quella del committente apposta ai piedi della figura di San Gennaro, in prossimità dell'angolo sinistro del bordo inferiore della veste talare e quella dell'autore, iscritta al-

111. G. Franzese, Bozzetto della statua lignea di San Gennaro per San Basile, 1742 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovanni Ruotolo, Sch. 624, Prot. 11, a. 1742).

l'interno della pedana.

Il prezzo concordato, comprensivo del trasporto, fu di 62 ducati, 10 dei quali pagati come acconto il giorno della stipula<sup>9</sup>.

Dalla quietanza allegata al medesimo strumento notarile e dai dati bancari si ricavano ulteriori dettagli sulle modalità di pagamento dell'opera che verrà in seguito saldata per circa la metà in contanti e il resto mediante altre due fedi di credito pagate il 3 settembre<sup>10</sup> e il 6 ottobre<sup>11</sup>, ma entrambe estinte in quest'ultima data, come annotato anche a margine della convenzione: ciò che sembrerebbe dimostrare che la consegna avvenne con ogni probabilità qualche mese più tardi rispetto al termine stabilito.

La statua di San Gennaro, restaurata una quindicina di anni fa in occasione della sua esposizione alla mostra sulla scultura lignea in Calabria tenutasi ad Altomonte, era stata attribuita, sulla base di considerazioni di carattere stilistico, allo scultore Gennaro D'Amore, contemporaneo del Franzese<sup>12</sup>. L'opera, di dimensioni ragguardevoli, è in buone condizioni di conservazione, anche se sono disperse la pedana (sulla quale il più delle volte veniva apposta la firma dell'artefice), le ampolline («carafine di sangue») al di sopra del libro e probabilmente la «crocetta», unico particolare citato nel testo, ma assente nel disegno, ancora visibile al collo del santo nelle foto dell'archivio dell'ufficio di tutela<sup>13</sup>. Nel contratto non è citato il pastorale presente nel bozzetto: è possibile che l'oggetto, dovendo essere a gran-



dezza naturale, sia stato un autentico pastorale realizzato in argento o più probabilmente in ottone come quello attuale, di fattura recente. Per il resto, il modello corrisponde puntualmente all'opera finale, sia per i particolari dell'abbigliamento che per la postura della figura, denotando anche la buona mano dell'autore, che svolge con destrezza i contorni e i passaggi chiaroscurali.

Già apprezzata da Alfonso Frangipane («scolpita a tutto tondo, con gusto della buona statuaria lignea napoletana del sec. XVIII») <sup>14</sup> e più recentemente da Gian Giotto Borrelli, che ne ha sottolineato l'alta qualità <sup>15</sup>, il *San Gennaro* fa parte della produzione già matura dello scultore che all'epoca contava circa cinquant'anni <sup>16</sup>. Le sue opere di maggior prestigio come le statue di *San Pietro* e *San Paolo* (1745) poste un tempo ai lati dell'altare maggiore del duomo di Napoli e oggi nel vicino museo diocesano e i distrutti bassorilievi della sagrestia di Montecassino con *Storie dell'Antico Testamento* (1748) lo consacreranno di lì a breve come uno dei maggiori riferimenti della scultura lignea napoletana nei decenni avanzati della prima metà del Settecento dopo la scomparsa di Giacomo Colombo (1731) e di Francesco Antonio Picano (1743).

UDF

<sup>1</sup> Gaeta 2011, 371-376; nel saggio la studiosa propone dubitativamente di considerare i disegni solimeneschi dei busti di *Sant'Antonio Ab-*

*bate* e *San Francesco di Paola* in collezione Ralph Holland come preparatori per opere lignee e non d'argento, come generalmente ritenuto.

<sup>2</sup> De Mieri 2017, 39, 49, nota 2. Lo studioso pubblica una serie di disegni eseguiti su diciannove fogli (quattordici dei quali rilegati e altri cinque sciolti) ritenuti preparatori per la statua lignea raffigurante il Cristo morto della congregazione dei Turchini di Procida, opera di Carmine Lantriceni. Pur trattandosi di un reperto di assoluta rarità nell'ambito della scultura napoletana, non vi sono prove che l'insieme di disegni fosse parte integrante di un contratto o di uno strumento notarile.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovanni Ruotolo, Sch. 624, Prot. 11, a. 1772, cc. 99r-100r.

<sup>4</sup> I dati essenziali del documento e il disegno sono stati pubblicati in Di Furia 2023, 75-78. Il testo integrale è riportato in Pinto 2023, 1.2, *ad vocem*.

<sup>5</sup> Attualmente in provincia di Cosenza. La chiesa è dedicata a San Giovanni Battista.

<sup>6</sup> Potrebbe trattarsi dello stesso Francesco Fortunato che compare in un documento di pagamento del 1738 relativo alla realizzazione dell'altare marmoreo della congregazione del Santissimo Sacramento di Castel di Sangro, opera di Aniello Gentile e Matteo Bottigliero (D'Angelo 2018, 424, doc. XX).

<sup>7</sup> Di Furia 2023, 74-91.

<sup>8</sup> Il culto di San Gennaro, tipico dell'area campana, è presente anche in vari luoghi della Calabria. Esiste inoltre una tradizione piuttosto consolidata secondo la quale il santo nacque a Calafàtoni, non lontano dall'attuale Caroniti, frazione di Joppolo (Vibo Valentia): Petito 1983, 289-290.

<sup>9</sup> ASBNa, Banco del Popolo, Giornale di cassa, Matr. 1184, 487-488, partita di ducati 10 pagata il 28 aprile ed estinta il 9 maggio 1742. Nella causale del documento vengono ripetuti i patti stipulati nello strumento notarile. Il testo integrale di questa e delle successive due fedeli di credito è in Pinto 2023, 1.2, 3582 (Di Furia, ricerca 2011).

<sup>10</sup> ASBNa, Banco del Popolo, giornale di cassa matricola 1194, partita di ducati 10, pagata il 3 settembre ed estinta il 6 ottobre 1742.

<sup>11</sup> Ivi, 229, partita di ducati 15 e tari 2 estinta il 6 ottobre 1742.

<sup>12</sup> Borrelli 2009, 245-247.

<sup>13</sup> Scheda OA 18/24741, negativo PSAE CS 85991.

<sup>14</sup> Frangipane 1933, 232.

<sup>15</sup> Borrelli 2009, 247.

<sup>16</sup> L'artista, la cui attività è documentata dal 1718 al 1758, quando scomparve, nacque a Frattamaggiore intorno al 1692 e fu allievo e genero (avendone sposato la figlia Emerenziana) dello scultore Giovanni De Santis. Di Furia 2023, 74.

## 112. Altare maggiore di Santa Caterina a Formiello

A partire dalla prima metà del XVI secolo la famiglia Spinelli, afferente al seggio di Nido, instaurò un rapporto assai stretto con la chiesa di Santa Caterina a Formiello. Grazie ai cospicui finanziamenti corrisposti per l'edificazione del tempio, i Domenicani concessero ai duchi di Castrovillari il patronato dell'altare maggiore; un privilegio che comportava la

possibilità di posizionare nella tribuna le sepolture di alcuni esponenti di quel casato<sup>1</sup>. La strategica collocazione dei sepolcri di casa Spinelli si configura come una delle più clamorose occupazioni "laiche" dello spazio liturgico principale di una chiesa partenopea in epoca post-tridentina.

La sistemazione delle tombe sulle pareti che affiancano il maggiore altare della chiesa ebbe inizio nel 1569, quando Caterina Orsini, poco dopo la morte del consorte Troiano Spinelli (1566), si rivolse a Giovan Domenico D'Auria per la realizzazione di un sepolcro<sup>2</sup>. Lo scultore napoletano, scomparso nel 1573, ebbe solo il tempo di avviare i lavori richiesti, comprendenti con ogni probabilità anche l'altare, di cui sopravvive il paliotto con il *Cristo morto* (a lui attribuito), riutilizzato nell'altare settecentesco, e in gran parte la tomba di Dorotea Spinelli (circa 1570-74), posta a sinistra di quella di Caterina Orsini<sup>3</sup>.

Dopo il decesso di Giovan Vincenzo Spinelli (1576), fratello di Troiano, la vedova Virginia Caracciolo e Caterina Orsini decisero di conferire particolare risalto monumentale alle tombe dei due congiunti, rivolgendosi, nel maggio del 1578, agli scultori lombardi Silla e Giovanni Antonio Longhi. Il documento di commissione<sup>4</sup> richiama un precedente intervento da parte dei due artisti nel cantiere, considerato che in esso si fa riferimento a un «disegno vecchio», modificato in occasione del rogo in discorso. Durante la

prima fase i due artisti avevano prodotto «tanti marmi lavorati che sono in decta ecclesia, cioè l'opera d'intaglio et la Santa Catharina». Alle opere già compiute, compresa dunque la statua posta a coronamento della trabeazione a sinistra, con l'effigie della titolare della chiesa<sup>5</sup>, sarebbero stati aggiunti i nuovi sepolcri, contraddistinti dalla presenza dei due "militi" in posizione stante, torreggianti all'interno di nicchie timpanate. Inoltre, nel rispetto del «disegno vecchio», i Longhi si impegnarono a realizzare pure quattro angeli posti a sostegno della «custodia»<sup>6</sup>.

Anche il secondo intervento dei due maestri lombardi, protrattosi almeno sino al 1582, comportò modifiche rispetto a quanto concordato nella primavera del 1578. Infatti, in base ad accordi non esplicitati nel secondo contratto, la medesima *équipe* dovette provvedere alla realizzazione delle tombe di Caterina Orsini e di Virginia Caracciolo<sup>7</sup> e delle statue della Madonna, di San Vincenzo e di San Giovanni Evangelista che, unitamente alla già menzionata Santa Caterina, furono sistemate sulla trabeazione<sup>8</sup>.

Il notevole e composito altare maggiore fu smembrato nel quarto decennio del Settecento e sostituito da una mensa tardobarocca che, come ricordato, riutilizzò il paliotto cinquecentesco. In tale occasione, gli elementi scultorei di maggiore pregio furono ricollocati nella crociera, altri componenti furono ricoverati nella cappella del Rosario e altri ancora furono dispersi.

L'episodio, tra i più rilevanti del Cinquecento napoletano, ha goduto di una certa fortuna storiografica<sup>9</sup>, ma la letteratura non ha mai affrontato compiutamente l'esame dell'architettura della "macchina" d'altare, difficile da ricomporre attraverso i frammentari elementi superstiti. Ora, un fortunato ritrovamento documentario consente di approfondire le vicende settecentesche dell'altare e, soprattutto, di ricostruire nel dettaglio la struttura architettonica e plastica del monumento, oggetto di un accurato rilievo dell'esperto architetto Antonino Notarnicola, posto a fondamento di una transazione che mise fine, nel 1736, ad una pluriennale contesa giudiziaria tra gli Spinelli di Scalea e i Predicatori di Santa Caterina a Formiello<sup>10</sup>.

Nell'ottobre 1730, Francesco Maria Spinelli, VII principe di Scalea, avuta notizia dell'intenzione dei Domenicani di «diroccare l'Altare sudetto secondo sta presentemente situato, e farne altro di nuovo, o mutarlo dalla situazione in cui si ritrova, e farlo in altra maniera», si era rivolto al Tribunale della Nunziatura di Napoli per impedire tale innovazione e aveva richiesto l'accesso di un perito «affinché minutamente si descrivesse lo stato dell'Altare, sepoltura, marmi, imprese, statue e tutto altro che bisognava, e dal detto Ingegniere perito eliggendo se ne formasse pianta, e relazione». Prontamente, il tribunale aveva incaricato un tecnico di provata esperienza come Notarnicola, che aveva ispezionato i luoghi in presenza del-

l'uditor della causa e aveva approntato una minuta descrizione dell'altare, correlandola con una pianta della tribuna e della crociera della chiesa domenicana e da un prospetto dell'altare, che conferma come Francesco Abbate abbia colto nel segno qualificando l'altare Spinelli come una «grande cortina marmorea»<sup>11</sup>.

Certamente Francesco Maria Spinelli (1686-1752) era mosso da ragioni dinastiche, ossia dal desiderio di tutelare il diritto di patronato che la sua famiglia aveva istituito sullo spazio di maggiore prestigio della chiesa domenicana, secondo un programma celebrativo non isolato nell'ambiente partenopeo post-tridentino, a partire dall'analoga iniziativa assunta dai Mormile per la crociera dei Santi Severino e Sossio. Ma la sua ampia formazione umanistica non deve essere rimasta estranea, in un fecondo clima di sviluppo della cultura antiquaria come quello napoletano della prima metà del Settecento, ad una così decisa azione di tutela del monumento, testimone delle memorie patrie<sup>12</sup>. Egli si era formato, infatti, presso il filosofo cartesiano Gregorio Caloprese e aveva innanzitutto polemizzato con il pensiero di matrice spinoziana di Paolo Mattia Doria e, in progresso di tempo, con quello di ispirazione leibneziana di Francesco Antonio Piro, mostrando, dunque, una solida preparazione culturale, che certamente gli consentiva di cogliere l'interesse documentario ed estetico della notevole composizione finanziata dai suoi avi<sup>13</sup>. Si

intrecciavano, insomma, questioni di rappresentanza dinastica e di diritto civile, cui si aggiungevano motivi "storici" derivanti dalla conoscenza della letteratura periegetica e antiquaria e dalla tradizione familiare che identificava in Giovanni da Nola l'autore dell'altare.

Ad ogni modo, la sua iniziativa aveva generato un lungo contenzioso, nel corso del quale ai Domenicani (che già avevano rimosso il paliotto e alcuni puttini) era stata interdetta qualsiasi innovazione dello stato dei luoghi. Peraltro, il titolato aveva cercato di risolvere la disputa a suo vantaggio facendo ricorso all'amministrazione regia<sup>14</sup>, dopo l'insediamento sul trono napoletano dell'infante di Spagna Carlo di Borbone, nel cui *entourage* egli era ben introdotto, avendo la figlia Maria Giuseppa sposato Manuel Luiz d'Orléans y de Watteville, Il conte di Charny, ossia il prestigioso militare che era stato comandante in seconda (agli ordini del conte di Montemar) dell'armata che aveva conquistato il regno meridionale nel 1734 e, soprattutto, aveva svolto le funzioni di viceré di Napoli dal gennaio al luglio 1735, al tempo della missione siciliana di Carlo di Borbone.

Come accennato, la vertenza fu composta nell'ottobre 1736, quando Francesco Maria Spinelli ricordò al frate Fabrizio Maria Treglioni, priore del convento domenicano, di godere del patronato «così dell'Altare Maggiore di detta Real Chiesa di S. Caterina a Formello, come pure di tutta la Tribuna, seu recinto di marmo con

palaustri, e dei frontispitij laterali ove si vedono collocati in finissimo marmo li suoi Maggiori coll'Impresa della Casa di detto Sig.r Principe raccolta nel petto dell'aquila, e con iscrizioni così sopra detti Mausolei, come nel finimento proprio di detto Altare Maggiore, che forma un maestoso arco in mezzo del quale vi è una grande Impresa della Casa di detto Sig.r Principe, e gode similmente la sepultura in Cornu Evangelij di detto Altare Maggiore, e con iscrizioni, qual opera tutta viene composta di finissimi marmi di varie sorti, e mirabilmente lavorati, conforme ocularmente si vede, oltre ad essere decantata da Scrittori Antiquary del Nostro Regno».

Il principe di Scalea consentì, dunque, all'iniziativa dei Domenicani di «far rifare l'Altare Maggiore di detta loro Regal Chiesa all'uso moderno», a condizione che il nuovo manufatto fosse collocato presso l'ingresso alla tribuna, arretrandolo «solamente palmi due in circa in dentro verso il Coro, e non più», che «li Mausolei laterali abbiano da rimanere nel luogo dove al presente si ritrovano intatti, et illesi, e solamente adattarsi alla situazione dell'Altare rispingendoli indietro verso il Coro proporzionamente che restano uniti con detto Altare, che facciano un solo corpo siccome stanno al presente», che «l'Armi della Ecc.ma Casa d'esso Sig.r Principe D. Francesco Maria gentilize, cioè con l'aquila ad una testa, le quali al presente sono delineate in pietra a' perpendicolo sopra la Croce della Custodia, come apparisce dalle piante di sopra in-

112. A. Notarnicola, Rilievo dell'altare maggiore di Santa Caterina a Formiello, 1736 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Leonardo Marinelli, Sch. 502, Prot. 29, a. 1736).



serite (...) le medesime debbiano porsi attaccate alla Croce del novello altare, e non altrove, ne altrimenti», che «niente abbia a togliersi dalle iscrizioni, sepolcri,

e tumoli, né abbia a smuoversi il balaustro, e recinto del detto Altare Maggiore, ma debbia rimanere nell'istessa antica forma come se ritrova, e solamente ridursi

il balaustro (...) a' proporzione dell'Altare», che i Predicatori facessero «intagliare in Cornu Evangelij et in Cornu Epistulae l'Armi sudette dell'aquila ad una

testa nelle pietre componenti il detto nuovo Altare», che si riponessero «nelli quattro angoli del cupolone li quattro scudi grandi colle Imprese del sudetto Ecc.mo Sig.r Principe D. Francesco Maria con l'aquila ad una testa, li quali in occasione d'avere li RR. PP. fatto dipingere il cupolone furono slogati, e questo debba ante omnia farsi subito posto l'Altare», che «l'Altare antico per essere opera del celeberrimo Giovanni da Nola tale quale è debba trasportarsi alla Cappella Vecchia di S. Catarina, et Altare del Rosario in cornu epistulae dell'Altare Maggioreistente nella medesima Chiesa, affinche in perpetuo ivi rimanga opera così insigne, e gentilitia della Casa d'esso Ecc.mo Sig.r Principe».

La lunga relazione e la testimonianza grafica sono fonti preziose per la conoscenza dell'allestimento originario dell'altare, anche in virtù dell'attenzione rivolta non solo alle peculiarità formali ma anche ai differenti tipi di marmo e agli altri materiali presenti.

Per ovvie ragioni, nel «prospetto dell'altare» la rappresentazione è sommaria: il *ductus rapido*, franto e di una certa gradevolezza, tende a fissare le peculiarità essenziali delle tombe di Caterina Orsini, dei fratelli Troiano e Giovan Vincenzo Spinelli e di Virginia Caracciolo, facilmente identificabili grazie alle scritte. Il disegno, infatti, era funzionale alla necessità di documentare nel modo più efficace possibile l'aspetto dell'altare e delle tombe principali degli antenati di Francesco Maria Spinelli

collocate nella tribuna.

Insieme al collegamento fisico tra i sepolcri e la cortina marmorea che si sviluppava dietro la mensa, assicurato in particolare dalla trabeazione continua, dal grafico emerge con chiarezza il considerevole risalto che era stato attribuito nella seconda metà del XVI secolo al magnifico paliotto con il *Cristo morto*, tipologicamente ispirato a quello dell'altare della cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara. Un altro elemento di spicco, di cui purtroppo si sono perse le tracce, era il «tabernacolo indorato», che era «sostentato da quattro angeli di marmo, situati sopra mensole di breccia verde antica, attaccati nelli pilastri che reggono la cona con l'arco di marmo di detto altare ornato con cornicioni, modiglioni e frontespizio di ordine composito, commessi li piani di breccia broccatello, et nel mezzo di detto frontespizio vi sta una taraca di marmo ben grande di forma ovata, nella quale vi è scolpita un'aquila volante e nel suo corpo l'impresa della famiglia Spinelli». Ed anche vi si osservano distintamente le due «porte» poste ai «lati di detta cona (...) per le quali si entra nel coro», entrambe «ornate di breccia negra africana» e sormontate da lastre «in marmo bianco di basso rilievo» presidiate da teste di cherubini.

Come anticipato, l'altare tardocinquecentesco fu smantellato e al suo posto fu realizzato, a partire dal 1737, il nuovo altare, delineato da Enrico Pini<sup>15</sup>. Esso era certamente concluso nel 1740, quando si

provvedeva agli elementi di corredo, come i candelieri commissionati all'ottorinaio Antonio Bozzaotra<sup>16</sup>.

SDM, LG

<sup>1</sup> Sull'argomento si rimanda a De Mieri 2013, 159-160.

<sup>2</sup> Ceci 1906, 137.

<sup>3</sup> Grandolfo 2011-12, 178 n. 725; De Mieri 2013, 166-167; Grandolfo 2021, 54.

<sup>4</sup> ASNa, Notai del XVI secolo, Scipione Castaldo, Sch. 345, Prot. 1, a. 1578, cc. 138v-141r, pubblicato in De Mieri 2013, 173-175. Il documento era stato anticipato nei suoi contenuti fondamentali da Grandolfo 2011-12, 178 n. 725 su concessione di S. De Mieri. Si veda anche Grandolfo 2021, 54.

<sup>5</sup> Sulla base di valutazioni stilistiche, Grandolfo 2021, 54, ritiene la *Santa Caterina* opera di Giovan Domenico D'Auria, solo rifinita dagli scultori lombardi. In effetti, si tratta di una statua diversa dalle altre tre poste a coronamento dei sepolcri, meglio compatibili con il linguaggio più severo dei Longhi (De Mieri 2013, 171-172).

<sup>6</sup> De Mieri 2013, 166.

<sup>7</sup> De Mieri 2013, 170. Ancora dopo, invece, intorno al 1586, fu realizzato il monumento di Isabella Spinelli, scolpito da Geronimo D'Auria e bottega e collocato accanto al sepolcro di Virginia Caracciolo (Grandolfo 2021, 54, con bibliografia precedente).

<sup>8</sup> L'iconografia delle sculture viene così registrata in Sarnelli 1685, 124-125. Nel documento pubblicato in questa sede il *San Vincenzo* è invece identificato con San Domenico.

<sup>9</sup> Per una rassegna sui giudizi espressi dalle fonti e dalla critica cfr. De Mieri 2013, 160-164.

<sup>10</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Leonardo Ma-

rinelli, Sch. 502, Prot. 29, a. 1736, cc. 1185r-1191r. Il rogito era corredato dal prospetto dell'altare e dalla pianta della crociera e del coro, ma purtroppo il secondo grafico non è stato rinvenuto. Che i disegni fossero due è confermato anche dalla registrazione, a margine delle cc. 1185v-1186v della presa d'atto, da parte della comunità domenicana, il 27 ottobre 1736, alla presenza, tra gli altri, dell'orefice Gaetano D'Urso e del marmorario Ottavio De Filippo, della piena corrispondenza dello stato dei luoghi con quanto attestato da Notarnicola.

<sup>11</sup> Abbate 1996, 288.

<sup>12</sup> Guerriero, Manco 2012, con bibliografia precedente.

<sup>13</sup> Cfr. Mirto 2018 e la bibliografia ivi richiamata.

<sup>14</sup> La notizia del ricorso del principe di Scalea è in Strazzullo 1993, 102.

<sup>15</sup> De Mieri 2013, 172, che rinvia a un documento ritrovato da Vincenzo Rizzo.

<sup>16</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Giuseppe Amendola, Sch. 159, Prot. 28, a. 1740, cc. 393v-397v. Il documento notarile oggetto della scheda è oggetto di una ricerca dei due autori in corso di pubblicazione.

### 113. Portale dell'oratorio del Carmine a Martina Franca

Il 23 settembre del 1749 il marmorario Antonio Di Lucca (notizie 1739-1792)<sup>1</sup> e l'abate Tommaso Innico Caracciolo (1709-1786)<sup>2</sup>, quest'ultimo in veste di confratello-committente, formalizzarono un contratto, alla presenza del notaio Nunzio Fiorentino di Napoli, per l'esecu-

zione della porta oratoriale dell'arciconfraternita della Vergine del Carmine di Martina Franca<sup>3</sup>, la cui sede si apriva verso il chiostro dei Carmelitani<sup>4</sup>. Il Di Lucca assumeva l'incombenza dell'opera, onorando l'impegno con il concorso del fratello Baldassarre<sup>5</sup>, per la somma di 170 ducati, attenendosi ai disegni dell'architetto Giuseppe Astarita (1707-1775)<sup>6</sup>, tra i massimi interpreti dell'architettura napoletana del XVIII secolo. Una dichiarazione allegata al documento predetto certifica il rilascio dell'opera il 31 marzo del 1751 – unitamente al pavimento antistante e altri lavori<sup>7</sup>, per i quali il marmorario percepì ulteriori 21 ducati – non rispettando le clausole contrattuali fissate nella convenzione, che stabilivano che l'opera dovesse essere consegnata entro il mese di maggio del 1750. Una polizza di pagamento relativa al manufatto in esame ci informa della supervisione del pittore solimenesco, oriundo martinese, Leonardo Antonio Olivieri (1689-1752)<sup>8</sup>, recatosi nella bottega del Di Lucca a verificare l'avanzamento dell'opera<sup>9</sup>. Quest'ultima, della quale si sono perse le tracce, seguì le tormentate vicende della congregazione del Carmine, ricostruite con dovizia di particolari dal Fumarola. Lo studioso annovera fra gli iscritti al pio sodalizio i due figli del duca Francesco Il Caracciolo: Tommaso, canonico, abate della collegiata, e Giambattista, cavaliere di Malta<sup>10</sup>. Alla munificenza dell'abate si deve la dotazione della ricercata guarnizione litica del notevole portale d'accesso all'oratorio, sormontato

da un'epigrafe, il cui testo è riportato dal Fumarola<sup>11</sup>.

Il manufatto marmoreo restò al suo posto sino al dicembre del 1858, quando i padri liguorini, nuovi proprietari del complesso monastico<sup>12</sup>, espulsero la pia adunanza, costretta ad abbandonare i locali dell'oratorio sotto l'intimazione giudiziaria. Dall'oratorio furono asportati, il 22 dicembre di quell'anno, tutti gli elementi d'arredo, compreso il portale<sup>13</sup>, la cui perdita solo in parte appare compensata dal fortunato rinvenimento del disegno preparatorio, elaborato dall'Astarita, accluso al rogito notarile in esame.

Si tratta di un progetto delineato a penna e inchiostro bruno, con acquerellature grigie e brune su carta bianca, da cui trapela un certo rigore sintattico, unito alla finezza delle singole locuzioni, di grande sobrietà ed eleganza, incernierate a una limpida trama architettonica di supporto. Il frontespizio si presenta nelle forme di una porta architravata, recante in luogo del fregio l'iscrizione: «Venerabilis Arciconfraternitatis S.ta M.a de Monte Carmelo Anno Domini M.D.CCXXXIX»<sup>14</sup>, serrata da mensole in forma di scudi araldici stirati, recanti a destra l'impresa del sodalizio e a sinistra quella del Caracciolo, connotata quest'ultima dal cappello abbaziale<sup>15</sup>. Le armi gentilizie sostengono una cornice segmentata, cimata da un fastigio coronato da una voluta a dorso di bruco, tema di schietta marca astaritiana, su cui s'impone una cartella da cui discendono due pendoni a campanule.

113. G. Astarita, Progetto della porta oratoriale dell'arciconfraternita del Carmine di Martina Franca (ASNa, Notai del XVIII secolo, Nunzio Fiorentino, Sch. 751, Prot. 3, a. 1749).



Fiancheggiano la cimasa due giarre bacellate, elegantemente sagomate, a garantire visivamente una più organica convivenza fra i due registri della composizione.

Non conosciamo il nome dello scultore cui il Di Lucca diede in appalto il busto della titolare del sodalizio, che, stando alla convenzione, avrebbe dovuto emergere da un fondo di giallo di Buccino<sup>16</sup>; snodo figurale offerto alla contemplazione in un contesto che obbedisce ai canoni di un'eleganza misurata, ove gli ornati coagulano in punti cruciali

L'opera è il risultato di una sapienza coloristica, espressa in una limitata ed elettissima tavolozza, giocata sul bigio del bardiglio, il bianco di Carrara e il giallo della pietra di Buccino; un manufatto descritto da sagomature nette, i cui nessi strutturali sono chiaramente percepiti. In rapporto alla sintassi rococò, espressa dalle maestranze locali in un fitto catalogo di cone d'altare e portali litici, quella astaritiana appare contraddistinta da una relativa asciuttezza espressiva, tutta risolta in cadenze assai composte e ragionate; una incursione di linguaggio aulico, venato di sussulti puristi, destinata a non avere immediato riscontro nel tessuto creativo martinese, incline alla festosa procacia di forme e volumi.

CDL

<sup>1</sup> Per l'attività del Di Lucca, sulle cui abilità tecniche e organizzative dovettero incidere significativamente le collaborazioni coi marmorari Giuseppe Bastelli (notizie 1718-1748) e con

ogni probabilità Carlo D'Adamo, si vedano: Rizzo 1991, 704; Pasculli Ferrara 1996, 601; Di Lustrò 1996, 29-36; de Letteriis 2011, 99-127; de Letteriis 2013, 93-104; Borrelli 2021, 203-208; Pinto 2023, 1.1, *ad vocem*.

<sup>2</sup> L'abate Tommaso Innico Caracciolo (1709-1786) nacque a Martina Franca da Francesco II e da Eleonora Caetani; fu avviato dai genitori alla carriera ecclesiastica insieme all'altro fratello Martino, futuro nunzio apostolico a Venezia e poi in Spagna. Ordinato sacerdote, fu canonico abate della collegiata martinese, per poi iscriversi alla confraternita del Carmine della stessa città, nutrendo una sentita devozione nei confronti della Vergine onorata sotto questo titolo. A seguito di contrasti con Titto Giacoia, agente del duca, decise di trasferirsi in Napoli, previa concessione da parte del padre di un congruo assegno annuale. Trascorse la sua vita nella capitale, pur rimanendo affettuosamente legato alla città e alla congrega cui era affiliato, come dimostrano le commissioni di manufatti artistici richiamate nel testo. Cfr. Fumarola 1981, 29; Brunetti 2012, 22; Marinò 2015, 113.

<sup>3</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Nunzio Fiorentino, Sch. 751, Prot. 3, a. 1749, cc. 127r-131v, convenzione per il frontespizio di marmo tra Tommaso Innico Caracciolo dei duchi di Martina e Antonio Di Lucca, già pubblicata in De Letteriis 2021, 203-208.

<sup>4</sup> Cfr. Fumarola 1981, 28.

<sup>5</sup> Per l'attività di Baldassarre Di Lucca si veda: De Letteriis 2011, 101-102, n. 7.

<sup>6</sup> Per l'attività di Giuseppe Astarita si veda almeno De Falco 1999.

<sup>7</sup> In una dichiarazione, datata 14 dicembre 1750, allegata al contratto per l'esecuzione della porta oratoriale in esame, redatta presso il notaio napoletano Nunzio Fiorentino, Antonio

Di Lucca s'impegnava a realizzare anche il pavimento marmoreo antistante il frontespizio, a spese dello stesso abate Tommaso Innico Caracciolo. Cfr. ASNa, Notai del XVIII secolo, Nunzio Fiorentino, Sch. 751, Prot. 3, a. 1749, cc. 127r-131v (De Letteriis 2021, 207).

<sup>8</sup> Per la figura del solimenesco Leonardo Antonio Olivieri si vedano almeno: Vantaggiato 1980, pp. 331-274; Pasculli Ferrara 1984, 129-240; Spinosa 1993, 96, 231-232; Pavone 1997, 169-171; De Mieri 2020.

<sup>9</sup> Cfr. ASBN, Banco dello Spirito Santo, Giornale di Cassa, Matr. 1564, polizza di 25 ducati estinta il 3 ottobre 1750, cc. 278-279, pubblicata in De Letteriis 2021, 210.

<sup>10</sup> Cfr. Fumarola 1981, 26.

<sup>11</sup> La versione italiana del testo dell'epigrafe è proposta da Fumarola 1981, 29-30.

<sup>12</sup> La soppressione della comunità carmelitana di Martina Franca fu imposta dai decreti napoleonici del 1806. Il 25 febbraio del 1858 i Liguorini acquistarono il complesso monastico, per la somma di 3140 ducati, dai Domenicani di Napoli, cui era stato concesso dopo l'uscita di scena dei Carmelitani. Cfr. Fumarola 1981, 77.

<sup>13</sup> Della perdita del portale marmoreo dell'oratorio del Carmine risulta informata la storiografia artistica locale. Cfr. Brunetti 2012, 22.

<sup>14</sup> Cfr. ASBN, Banco dello Spirito Santo, Giornale di Cassa, Matr. 1564, polizza di 25 ducati estinta il 3 ottobre 1750, cc. 278-279, già pubblicato in De Letteriis 2011, 210.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> La scelta del giallo di Buccino sembra rievocare la prima residenza dei Caracciolo del Leone, fino a quando Petracone V (1640 circa-1704) la trasferì a Martina, come risultato di una politica di potenziamento delle proprietà

feudali pugliesi avviata dal padre Francesco I. Cfr. Brunetti 2012, 22; Marinò 2015, 101.

#### 114. Altare maggiore di Santa Maria in Silvis a Serracapriola

L'elaborato grafico, a penna e acquerello su carta, datato 1750, appare vergato nel margine inferiore destro dal suo autore, il noto marmorario Antonio Di Lucca, e da Filippo Maria De Laurentiis, quest'ultimo nelle vesti di procuratore del clero di Santa Maria in Silvis di Serracapriola, in Capitana<sup>1</sup>. Di accurata stesura e in buono stato di conservazione, il disegno in esame, relativo all'altare maggiore da elevarsi nella prenominate parrocchiale pugliese, come precisato sul verso<sup>2</sup>, è confluito nelle collezioni dell'archivio diocesano di San Severo, ove si conserva una copia del contratto di allogazione<sup>3</sup>, cui era presumibilmente allegato, stipulato a Napoli dal notaio Gennaro Pisanaro il 29 gennaio 1750. Lo studio preparatorio afferisce dunque alla mano del Di Lucca, abile impresario nel settore dei marmi decorativi, attivo nella capitale meridionale in un arco temporale al momento compreso<sup>4</sup> tra il 1735 e il 1792.

Specialista nella produzione di arredi liturgici stabili, già a quelle date al vertice di un efficiente laboratorio, localizzato nel largo delle Pigne, in grado di far fronte, grazie all'intelligente uso delle risorse disponibili e a non comuni capacità tecnico-organizzative, a un numero considerevole di richieste, contando su una sapiente di-

114. A. Di Lucca, Progetto dell'altare maggiore della chiesa di Santa Maria *in Silvis* a Serracapriola, 1750 (ADSS, Strumenti notarili, Gennaio Pisarani, B. 14, n. 18).



stribuzione dei compiti fra i numerosi e qualificati collaboratori, fra i quali il fratello Baldassarre. Il foglio in esame propone la variante progettuale, relativa al manufatto, selezionata dalla committenza, la quale, salvo minime rettifiche localizzate nell'antependio, come si dimostrerà a breve, risulta del tutto conforme all'opera rilasciata e posta in opera nel novembre dell'anno predetto. Il disegno certifica un metodo di lavoro consolidato, consistente nell'elaborazione di uno studio preparatorio ripartito secondo un asse centrale e diversamente

elaborato in due ipotesi, corrispondenti a due opposte concezioni formali.

Le due soluzioni erano offerte alla valutazione e alla conseguente approvazione dei richiedenti, in vista della stesura del contratto di allogagione, redatto a tutela delle parti contraenti e a garanzia della buona riuscita dell'impresa. L'opzione prescelta, siglata dal De Laurentiis e dal Di Lucca, mostra lo stato ideativo definitivo dell'opera, quasi integralmente sovrapponibile, come si ricordava pocanzi, all'esito finale tuttora osservabile nell'aula liturgica, sia pur inopinatamente scomposto per effetto della separazione della mensa, col relativo paliotto, dal corpo principale. Il marmorario, stando al contratto notarile appena citato, si recò personalmente nella cittadina pugliese al fine di rilevare le misure dello spazio disponibile nell'area presbiteriale e proporzionare sulla base di esse il manufatto da lavorare in Napoli. Lo studio preparatorio mostra un altare la cui mensa appare impostata su una platea composta da 3 gradini dagli angoli smussati e arrotondati. Il postergale bipartito, articolato in due gradi, si conclude *in cornu epistolae* nella vitalità organica di una voluta capoaaltare torta e ritorta, dal risentito sviluppo dimensionale. Lo sbalzo imprevisto ed esuberante della sinuosa appendice punta a trasfigurare festosamente le durezza del candido marmo apuano, palesando le doti di grande ornata del nostro artefice. La sensibilità pittorica dello stesso si esplica nel sapiente accordo delle tinte acquerellate, attinenti

alle essenze lapidee da adottare per le campiture policrome dei fondali. Le note cromatiche evocanti i litotipi sono pienamente corrispondenti ai marmi versicolori con cui sono risolte le specchiature, secondo quanto prescritto nella convenzione, in cui si precisa che «tutti li colori de marmi debbano essere in questo modo, cioè, il marmo bianco debba essere marmo alabastrino statuario, e che le base che sostengono la Mensa debbano essere ancora di marmo alabastrino, come sopra; il colorito debbia essere di colore verde antico, e non di Calabria; il giallo, giallo antico ed il rosaceo debbia essere di marmo detto fior di persico, e questo fino e non sia falso»<sup>5</sup>. Un sapiente dibattito di luci e ombre decide l'oggetto da conferire agli intagli ornamentali, che acquistano una decisa presenza scenica, sorprendentemente prossima al risultato finale. Il manufatto appare organizzato secondo costrutti formali agevolmente riconosciuti, aderenti alla parlata stilistica locale, pienamente conformi ai gusti della committenza. I fraseggi intagliati, di grande freschezza inventiva, risolti in cartocci dall'eleganza sottilmente capricciosa, affiorano dalle alzate del dossale e dei pilastri, conservando una certa sonorità di fondo, senza tuttavia scemare l'integrità dell'orditura compositiva, nettamente scandita e distinta, giocata su un rapporto calcolatissimo di equilibri. Il paliotto, da sempre campo di esperimenti formali costantemente aggiornati, appare nel disegno centrato da un cartiglio, plasticamente espanso e connesso a morbide svirgolate evo-

canti le lamelle di una balza, secondo cadenze prossime a quello adottato dal marmorario Domenico Antonio Troccoli nel coevo altare della cappella Cavalletti (1749-1751) nell'ex chiesa gesuitica, attuale cattedrale, di Molfetta<sup>6</sup>. L'analisi del foglio, tuttavia, rivela incongruenze rispetto all'esito finale visibile in Serracapriola, poiché alla croce raggiata prevista si preferì adottare in posizione mediana una cancellatina di ottone, destinata a garantire continuità tra lo spazio del fedele e quello destinato ad accogliere la reliquia di San Fortunato. Il rogito difatti certifica la variante in questione, denunciando una rettificata di quanto concordato in precedenza dalle due parti.

Il foglio offre un saggio paradigmatico delle convinzioni culturali dell'autore a quelle date, ben saldato sugli intendimenti e i gusti dei richiedenti, incline ad un particolare compiacimento per cartocci e vaghe svirgolate, replicato in più sedi. Il Di Lucca si mostra aderente a un lessico rococò pienamente identitario, ancora sordo agli imperativi estetici di ispirazione classicheggiante, innestato su stilemi derivanti dalla locale tradizione, che trae linfa da personalità del calibro di Ferdinando Sanfelice, Domenico Antonio Vaccaro, Nicolò Tagliacozzi Canale, con cui dovette interagire già in anni giovanili. In attesa di un necessario chiarimento, che non può giungere se non dagli esiti positivi di una approfondita indagine archivistica, è la vicenda costruttiva dell'altare maggiore della chiesa di San Francesco d'Assisi in

Sarno, replica o più verosimilmente precedente immediato, di autore non identificato, dell'altare pugliese in esame. Il repertorio del Di Lucca, in continuo aggiornamento, è frutto di una non comune capacità di ascolto e ricezione di innumerevoli sorgenti formali e compositive, fra le quali è con ogni probabilità da annoverare il disegno dell'altare pocanzi segnalato, evidentemente noto al nostro artefice. Quest'ultimo ricalca con minime varianti lo schema compositivo dell'altare di Serracapriola, salvo rilevare una diversa modulazione dei cartocci affioranti dall'alzata del grado. La vicenda merita certamente un ulteriore approfondimento, allo scopo di individuare quale relazione intercorra tra i due manufatti.

CDL

<sup>1</sup> Nella convenzione relativa alla costruzione dell'altare maggiore di Santa Maria *in Silvis*, datata 29 gennaio 1750, stipulata a Napoli presso il notaio Gennaro Pisarani, Filippo Maria de Laurentijs è indicato come «Procuratore, sostituito dal Reverendo Signor Antonio de Cicco, attuale Procuratore, Seu quartolano della Matrice chiesa di Santa Maria in Sylvis della Città di Serra Capriola, capitolarmente et more solito eletto colla potestà di sostituire in sua persona fatta dalli Signori Arciprete e Capitolari della suddetta Matrice chiesa». Cfr. ASNa, Notai del XVIII secolo, Gennaro Pisarani, Sch. 525, Prot. 29, a. 1750, cc. 82v-94r, già pubblicato in De Letteriis 2013, 99-101.

<sup>2</sup> Il margine superiore destro del lato posteriore del disegno reca la scritta: «Disegno dell'Altare Maggiore di S.a M.a da Napoli 1750».

<sup>3</sup> Una copia del contratto, redatta il 5 febbraio del 1750. è custodita presso l'Archivio Storico Diocesano di San Severo (ADSS, Strumenti notarili, B. 14, Str. 18). Per la schedatura del documento si veda D'Orsi s.d., 95. Il disegno dell'altare di Serracapriola, custodito nello stesso archivio, catalogato come prospetto architettonico, era con ogni probabilità allegato alla copia del contratto notarile. Cfr. D'Orsi s.d., 128.

<sup>4</sup> Per l'attività del marmorario Antonio Di Lucca e la bibliografia di riferimento si veda almeno: De Letteriis 2011, 99-127; De Letteriis 2013, 93-96; Pinto 2023, 1.2, *ad vocem*.

<sup>5</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Gennaro Pisarani, Sch. 525, Prot. 29, a. 1750, cc. 82v-94r, già pubblicato in De Letteriis 2013, 99-101.

<sup>6</sup> Cfr. Pasculli Ferrara 1986, 177-178.

## 115. Parete della tribuna di Regina Coeli

Il disegno in discussione si riferisce alle fasi finali dei lavori di ornamentazione marmorea nella chiesa delle canonichesse lateranensi di Regina Coeli<sup>1</sup>, quasi totalmente già arredata nel corso del Seicento<sup>2</sup>. Nel giugno del 1778 – da poco iniziato il badessato di Maria Clelia Moles (1777-1780) – «si principiò a foderare la Chiesa di marmo»<sup>3</sup>. La direzione dei lavori fu affidata a Ignazio Di Nardo (notizie 1760-1803)<sup>4</sup>, ingegnere ordinario del monastero almeno dal 1770, sulla base dell'accordo con Vincenzo D'Adamo (notizie 1755-1803)<sup>5</sup> per fare nella navata e nella tribuna «28 pilastri di marmo denominato Saverza (...) a ragione di carlini 10 il palmo,

la base di detti pilastri farle di marmo bianco (...) alla ragione di carlini 11 il palmo, e li zoccoli sotto la detta base farli di marmo pardiglio a ragione di carlini 3 il palmo»<sup>6</sup>, e compirla per tutto settembre del successivo 1779, al costo di 2000 ducati<sup>7</sup>.

Il 6 marzo 1785 il Capitolo di Regina Coeli incontrò di nuovo D'Adamo per proseguire nella tribuna i lavori di rivestimento e così fu redatto un accordo, in cui il marmorario fu definito «costruttore dell'opera di marmo ed impresario generale dell'intieri lavori di fabbriche, stucchi, dipinture, ferri e ogn'altro per la terminazione della Tribuna»<sup>8</sup>, affinché rivestisse quest'ultima «con i lavori, marmi, stucchi coloriti, ed ogn'altro simili alla [navata della] Chiesa già fatta, e col disegno corrispondente», secondo le indicazioni del «Cavaliere Sig. Don Nicola Carletti»<sup>9</sup>. E in questa circostanza troviamo ulteriori varianti nella procedura degli interventi non facilmente decifrabili: i lavori dovettero iniziare poco dopo la stipula del contratto, dato che D'Adamo ricevè il primo pagamento nel dicembre del 1785, e in seguito altri nel 1786 e nel 1787, ma non solo Di Nardo era stato sostituito da Carletti, figura di poliedrico intellettuale e personaggio in vista in quegli anni, ma qualcos'altro dovette accadere, senza che le carte ci abbiano lasciato indicazioni, visto che anche di Carletti in seguito non ci sarà più traccia nella documentazione e che il cantiere subì una temporanea interruzione.

Bisognerà attendere il 28 novembre

1788 – a lavori da poco di nuovo avviati, a quanto si desume da una dichiarazione allegata al rogito qui discusso – quando la badessa Anna Teresa Carafa ufficializzò il nuovo l'incarico a D'Adamo, su disegno dell'architetto Giuseppe Mauro<sup>10</sup>, da concludere entro il febbraio 1789; peraltro, considerata la modesta entità del compenso, si può ritenere che i manufatti fossero stati in gran parte già predisposti.

Quello in esame è il disegno che fu seguito per il completamento della tribuna – firmato dalla badessa, dal marmorario e da Mauro – e, a quanto osserviamo, è una singolare *grisaille* che sembra imitare un'incisione.

I marmi da impiegare sarebbero stati il Seravezza, il verde antico e la breccia di Sicilia. Le basi di marmo bianco dovevano essere omogenee a quelle già esistenti sui pilastri della navata, mentre quelli dell'arco di trionfo dovevano avere gli zoccoli di bardiglio. I fondi delle riquadrature perimetrali, sempre incorniciate da bianco di Carrara, dovevano essere di alabastro. Nella convenzione D'Adamo è qualificato anche come «partitario», cioè appaltatore e responsabile dell'esecuzione e della messa in opera<sup>11</sup>.

L'esecuzione finale corrisponde al disegno. Nei riquadri in alto saranno poi inseriti i dipinti, già realizzati nel 1786 da Pietro Bardellino<sup>12</sup> (1728-1810) raffiguranti *Ester e Assuero* e *San Filippo battezza l'eunuco della regina Candace*; mentre nei tondi sottostanti saranno collocati due rilievi in marmo raffiguranti il

*Miracolo del cieco nato* e la *Cena in Emmaus* – per i quali il 25 settembre 1789 la badessa Carafa pagherà un “fiore” di 100 ducati a Giuseppe Sanmartino (1720-1793) per i modelli, poi tradotti in modo totalmente mimetico da un suo collaboratore, Antonio Belliazzi (notizie 1785-1789)<sup>13</sup>, al punto che se non fosse per i documenti li si potrebbe senza sforzo includere tra le opere tarde del maestro.

GGB

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Valenzia, Sch. 1151, Prot. 38, cc. 689v-698r. 28 novembre 1788. Il disegno reca le seguenti scritte: in basso a sinistra, «Vincenzo d'Adamo»; al centro, «Scala di Palmi 16. Napoletani»; in basso a destra, «Anna Teresia Caraffa Abbadissa / Josephi Maori invenit, et delin[eavit]».

<sup>2</sup> Nel corso del Settecento non sembra avvenissero lavori determinanti prima di quelli di cui si dirà. Nel 1743-45 Giuseppe Scarola (notizie 1721-1762), che aveva lavorato spesso con Domenico Antonio Vaccaro, realizzò gli stucchi del coro sull'atrio. Negli anni successivi le monache concentrarono le loro risorse sui lavori nel monastero e nel 1763 ripresero quelli nella navata con la realizzazione delle gelosie intagliate da Giacomo Ponsiglione (notizie 1735-1763). Cfr. De Rossi, Sartorius 1987, 80-82.

<sup>3</sup> De Rossi, Sartorius 1987, 90.

<sup>4</sup> Noto agli studi per aver progettato la scodella con cui sostituì la pericolante cupola del Gesù Nuovo, oltre che per essere stato progettista del casino reale di Quisisana, sui colli a ridosso di Castellammare. Fu anche incaricato, dopo la devastante eruzione del Vesuvio del 1794, di riedificare la chiesa di Santa Croce a Torre del

115. G. Mauro, Progetto di decorazione della tribuna di Regina Coeli, 1785 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Valenzia, Sch. 1151, Prot. 38, a. 1785).

Greco e quella dell'Annunziata a Torre Annunziata (Fiengo 1991).

<sup>5</sup> Era «figlio del quondam Carlo», come è specificato nel contratto in discussione. Fu in grado di trasformare la professione in un'attività principalmente imprenditoriale. Lo si incontra infatti nei decenni della seconda metà del secolo a capo di vaste imprese, come il rivestimento della nuova chiesa dell'Annunziata. Cfr. anche Pinto 2023, 1.1, *ad vocem*.

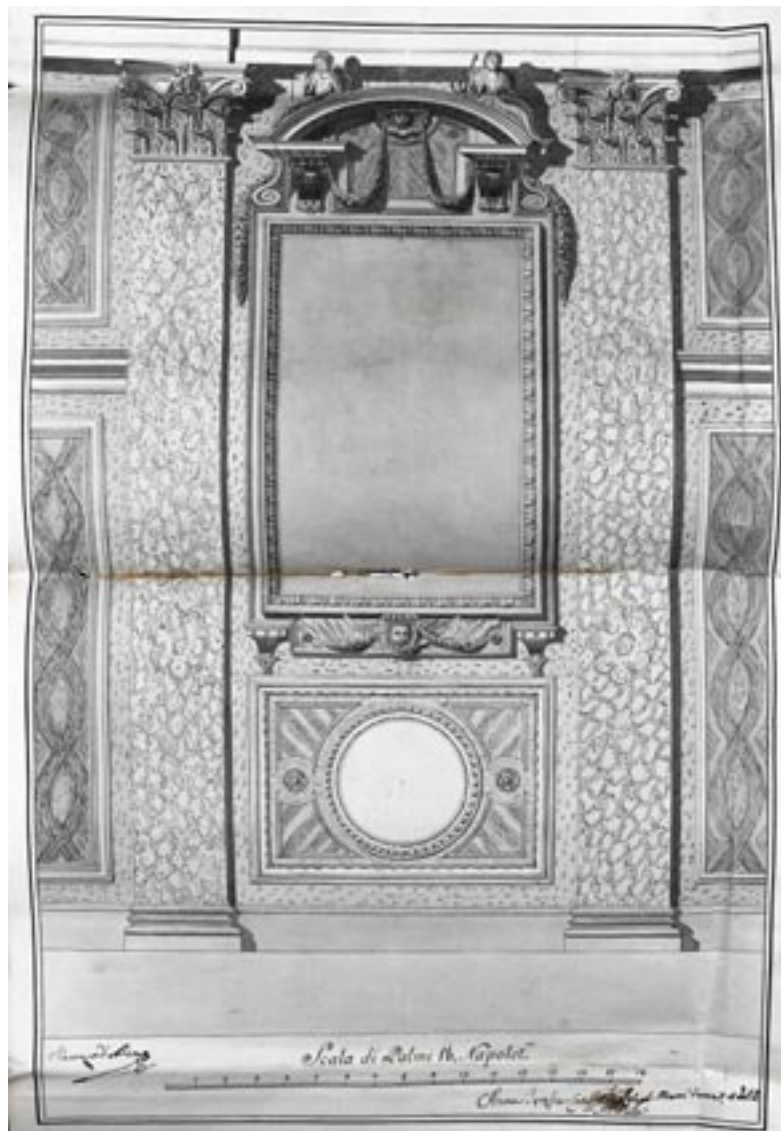
<sup>6</sup> La "Breccia Medicea" (o "breccia di Seravezza"), utilizzata fin da epoca romana, è una pietra ornamentale ampiamente venata che presenta varie sfumature dal violetto (colore del legante) al verde chiaro con macchie gialle, rosse, grigie, di dimensioni molto variabili. È detta "Medicea" sia perché ebbe il suo massimo uso sotto Cosimo I de' Medici, sia perché il granduca aveva il monopolio delle cave di Seravezza e pertanto fece di questo marmo uno dei simboli del suo potere. È anche conosciuta come "fior di pesco" o, appunto, "marmo di Seravezza" (Borghini 1997, 16-17).

<sup>7</sup> De Rossi, Sartorius 1987, 80-82; Borrelli 2022<sup>b</sup>, 239-240.

<sup>8</sup> Il documento è parzialmente citato in De Rossi, Sartorius 1987, 92; cfr. ora ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Valenzia, Sch. 1151, Prot. 35, a. 1785, cc. 111r-122v, 6 marzo.

<sup>9</sup> Architetto, matematico, ingegnere militare e topografo, Nicolò Carletti (1723-1796) è noto soprattutto per il contributo fornito alla realizzazione della celebre mappa lasciata incompiuta dal suo ideatore, Giovanni Carafa duca di Noja, pubblicata in 35 rami nel 1775, a cui aggiunse anche ampie note esplicative (Carletti 1776). Su Carletti, si veda Pezone 2013.

<sup>10</sup> Di lui sappiamo solo che presentò, intorno al 1780, un progetto per il rifacimento della cu-



pola del Gesù Nuovo (Sasso 1858, I, 206).

<sup>11</sup> D'Adamo ricevette 500 ducati al momento del rogito e altri 500 le monache si impegnarono a versarli entro l'agosto dell'89. Inoltre, dopo dopo «la misura, valuta, ed apprezzamento» effettuati da Mauro, il marmorario avrebbe ricevuto 100 ducati all'anno «fino alla totale soddisfazione dell'intero importo». A c. 690r del rogito citato alla nota 1, nel margine superiore, c'è la registrazione dell'avvenuto pagamento, il 10 maggio 1803 presso il Banco del Popolo, del saldo di ducati 2.388 e grana 73.

<sup>12</sup> Durante il loro restauro alla fine degli anni Settanta del secolo scorso sul retro dei dipinti furono ritrovate le iscrizioni che ne attestavano la data e le suore committenti, per il primo Francesca Caracciolo d'Avellino, per il secondo «D. Carmela, e D. Vincenza di Sangro figlie del Marchese di S. Stefano dei Principi di Fondi». Su questo raffinato pittore, che fu uno dei massimi rappresentanti del gusto rococò, cfr. Spinosa 1988, 37-38; e per un aggiornamento critico Lattuada 2015.

<sup>13</sup> Per Antonio Belliazzi, figlio del marmorario Filippo (notizie 1747-1790), cfr. De Letteriis 2019.

### 116. Stalli lignei della congrega dei Rossi in San Michele Arcangelo a Procida

La storia della chiesa abbaziale dedicata a San Michele a Procida è intimamente legata alle vicende delle confraternite che nei secoli passati in essa trovarono la loro sede originaria; il riferimento è in particolare ai sodalizi noti con il nome dei Bianchi, dei Turchini e dei Rossi. Quest'ultimo, dedicato all'Addolorata, detto anche «Se-

greta», venne istituito nel 1732 da Sant'Alfonso Maria de' Liguori ed ebbe il suo oratorio in uno degli spazi sotterranei dell'abbazia, ancora esistente<sup>1</sup>.

Nel vano affidato alla confraternita dei Rossi, nel 1966 trasferita nella chiesa parrocchiale di San Leonardo, è ancora conservato l'altare marmoreo settecentesco, sormontato da una semidistrutta tela raffigurante la *Pietà* un tempo firmata e datata 1746 dal pittore napoletano Domenico Guarino; un altro dipinto, alterato dai rifacimenti, forse spettante allo stesso artista, risulta invece montato nel soffitto<sup>2</sup>.

Sui lati lunghi dell'ambiente e sul lato breve, corrispondente alla parete di ingresso, sono collocati eleganti stalli lignei, divisi da semplici paraste, sormontati da cornici con complessa modanatura e ornati da 21 scomparti ovali ospitanti tele con episodi tratti dall'Antico Testamento<sup>3</sup>, misuranti cm 35 x 50. Non tutti i riquadri conservano i dipinti, di fattura decisamente modesta e in condizioni conservative problematiche<sup>4</sup>.

Di recente è stato appurato che il 22 aprile del 1792, Benedetto Farace, «capomastro» e falegname «di terra» procidano, aveva ottenuto dal priore della «congregation Segreta», il «magnifico» Vincenzo Botta, l'incarico di «costruere e fare di ottimo legname di pioppo bianco, pulito, senza nodi ed a guisa di legname di Cervenara e con perfetto magistero le due spalliere destra e sinistra di essa venerabile congregazione, una lunga palmi trentatré e l'altra palmi

trentacinque, amendue alte palmi sei e mezzo»<sup>5</sup>.

Farace avrebbe dovuto prendere a modello alcune spalliere già esistenti «in detta venerabile congregazione, nella quale vi è la sede del padre spirituale e degli ufficiali»<sup>6</sup>, coincidenti con quelle poste sulla parete di ingresso. Il primo luglio dello stesso anno, un altro atto notarile specifica che i lavori non erano ancora compiuti e che Benedetto Farace, «per maggiormente far risblendere l'opera», avrebbe variato il progetto, apportando alcune modifiche a quanto stabilito in precedenza<sup>7</sup>. Veniva cioè proposta una modifica che comportava l'aggiunta alle spalliere proprio delle scenette dipinte sopra citate, e che, stando al documento, sarebbero state realizzate dal medesimo artefice.

Al nuovo documento di commissione si allegava un bozzetto di due stalli decorati con le scene della Creazione degli animali e della Creazione di Adamo, realizzato a tempera, come suggerisce il carattere corposo del colore, steso non casualmente su un cartoncino ripiegato di notevole spessore. Le storie illustrate nel foglio accluso all'atto notarile non compaiono tra quelle tuttora conservate, molte delle quali – lo si è anticipato – risultano perdute<sup>8</sup>.

Dal confronto tra il bozzetto e gli stalli a noi pervenuti emerge che l'assetto complessivo risulta essere rispettato, come dichiarano le cornici quadrangolari e le paraste laterali sommariamente delineate.

116. B. Farace, Bozzetto per una coppia di stalli lignei per la congrega dei Rossi in San Michele Arcangelo a Procida, 1792 (ASNa, Notai del XIX secolo, Pietro Lubrano, Sch. 168, Prot. 24, a. 1792).



Nel progetto però le superfici lignee delle spalliere appaiono decorate e inglobanti un motivo circolare centrale. Di un'eventuale stesura cromatica da apporre sul legno non vi è alcun cenno nei documenti discussi, né l'attuale stato conservativo del coro permette di appurarlo, essendo l'insieme alterato dai rifacimenti e privo di altre decorazioni.

La qualità pittorica delle tele ovali, ed anche delle due scene citate, rapidamente abbozzate, risulta essere mediocre. Tuttavia appare piuttosto singolare la scelta di inserire una decorazione pittorica negli stalli lignei confraternali, secondo una modalità decorativa decisamente insolita e che non

semberebbe avere precedenti nel contesto partenopeo, che è quasi sempre l'ambito di formazione e di riferimento per le maestranze procidane, anche quando, come dimostra il caso di Benedetto Farace, si trattava di personalità perfettamente sconosciute.

SDM

<sup>1</sup> ASNa, Notai del XIX secolo, Pietro Lubrano, Sch. 168, Prot. 24, a. 1792, cc. 65r-67r. Per le notizie sulla confraternita dei Rossi cfr. Orlandi 1989; Parascandola 1892, 110; Scognamiglio 1998, 88 (con bibliografia); De Mieri 2016, in particolare 84-86, 235, 347.

<sup>2</sup> Actilio-Cariati-Palladino 2001, 65-69; De Mieri 2016, 84-86.

<sup>3</sup> Le misure sono tratte dalle schede OA I1500025476, OAI1500025478-493, compilate nel 1980 da N. Bevilacqua, con datazione delle telette alla prima metà del Settecento. L'autore vi rilevava «caratteri popolareggianti, quasi da cantastorie», attribuendole all'ambito di Domenico Guarino.

<sup>4</sup> Nelle schede OA appena menzionate ne risultano documentate ancora 17. Tra le poche menzioni bibliografiche di questi stalli: Actilio-Cariati-Palladino 2001, 68 (in cui si parla di «17 pannelli ovali» originari, all'epoca ridotti a 13).

<sup>5</sup> De Mieri 2023, 940-942.

<sup>6</sup> ASNa, Notai del XIX secolo, Pietro Lubrano, Sch. 168, Prot. 24, cc. 35v-38r, 22 aprile 1792. Benedetto Farace si impegnava a consegnare il lavoro entro il giugno successivo, per un costo complessivo di 40 ducati; il regio ingegnere Giovanni Porta aveva però stimato il costo del lavoro 66 ducati e 13 grana.

<sup>7</sup> Ivi, cc. 65r-67r.

<sup>8</sup> La modifica del progetto, come si evince da un altro atto notarile, del 17 aprile 1793 (ivi, Prot. 25, cc. 21v-23v), comportò una spesa complessiva di 86 ducati, nonostante che un'altra valutazione da parte di «un mastro falegname della città di Ischia» avesse stabilito che la somma doveva essere di 200 ducati circa. La quietanza del lavoro risale al 21 gennaio del 1794 (ivi, Prot. 26, cc. 11r-11v). Due ulteriori documenti relativi alla sistemazione definitiva degli stalli e al pagamento finale sono del primo novembre 1794 (ivi, cc. 118v-122r) e del 19 febbraio 1795 (ivi, Prot. 27, cc. 3v-4r).



## Bibliografia

a cura di

Luigi Guerriero

Abbate 1996

Abbate Francesco, *Percorso di Salvatore Caccavello*, in Gelao Clara (a cura di), *Studi in onore di Michele D'Elia, Archeologia, arte, restauro e tutela, archivistica*, Matera 1996, pp. 286-296.

Abetti 2009

Abetti Luigi, *Palazzo Caracciolo d'Avellino*, in Fagiolo Marcello (a cura di), *Il sistema delle residenze nobiliari. Italia meridionale*, Roma 2009, pp. 60-62.

Abetti 2012<sup>a</sup>

Abetti Luigi, *Urbanistica, architettura e committenza a Napoli in età barocca*, Roma 2012.

Abetti 2012<sup>b</sup>

Abetti Luigi, *Architetti e maestranze del Seicento napoletano dai documenti dell'Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli-Fondazione (I)*, in *Quaderni dell'archivio storico 2009-2010*, a cura dell'Istituto Banco di Napoli Fondazione, Napoli 2012, pp. 41-75.

Abetti 2015<sup>a</sup>

Abetti Luigi, *Bonaventura Presti architetto certosino*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2015*, Napoli 2015, pp. 106-132.

Abetti 2015<sup>b</sup>

Abetti Luigi, *Villa d'Elboeuf a Portici e la transizione al tardo barocco napoletano*, Roma 2015.

Abetti 2016<sup>a</sup>

Abetti Luigi, *Il sistema di residenze dei Caracciolo d'Avellino*, in *Quaderni dell'archivio storico 2014-2016*, a cura dell'Istituto Banco di Napoli Fondazione, Napoli 2016, pp. 11-53.

Abetti 2016<sup>b</sup>

Abetti Luigi, *Artificialia e naturalia nella casa-studio di Francesco Antonio Picchiatti*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2016*, Napoli 2016, pp. 52-77.

Abetti 2020

Abetti Luigi, *Da residenza nobiliare a complesso monumentale. Nuove acquisizioni e precisazioni sulla sede del Sacro Monte e Banco dei Poveri*, in *Quaderni dell'archivio storico 2017-2019*, a cura dell'Istituto Banco di Napoli Fondazione, Napoli 2020, pp. 55-95.

Abetti, Nardelli 2020

Abetti Luigi, Nardelli Antonio, *La riconfigurazione settecentesca della chiesa dell'Annunziata di Giugliano*, in "Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea", N.S., 3, 2020, pp. 168-190.

Abetti, Guerriero 2024

Abetti Luigi, Guerriero Luigi, *Il ruolo di Luigi Vanvitelli per il rinnovamento delle pratiche di cantiere nella Campania del secondo Settecento*, in *Luigi Vanvitelli, il Maestro e la sua eredità 1773-2023* (Atti del congresso internazionale, Ancona 2023), Ancona 2024, pp. 381-391.

Accardo, Sarno, Trosa 2015

Accardo Giovanna, Sarno Cristina, Trosa Fabio, *I veri eroi della Cappella del Tesoro: fra Ono-*

frio d'Alessio e Filippo del Giudice, in *Causa Stefano* (a cura di), San Gennaro patrono delle arti. *Conversazioni in Cappella 2025*, Napoli 2015, pp. 78-108.

Actilio, Cariati, Palladino 2001

Actilio Giovanna, Cariati Antonella, Palladino Vanna, *Procida uno scrigno sul mare*, Napoli 2001.

Adriani, Malangone 2005

Adriani Fiammetta, Malangone Marilena, *I lavori di "modernamento" di Domenico Antonio Vaccaro*, in Gravagnuolo Benedetto, Adriani Fiammetta (a cura di), *Domenico Antonio Vaccaro. Sintesi delle arti*, Napoli 2005, pp. 277-305.

Ajello 1995

Ajello Raffaele, *La realtà e l'apparenza. I palazzi nobiliari napoletani*, in Strazzullo Franco (a cura di), *Palazzo di Capua*, Napoli 1995, pp. 7-13.

Alabiso 1985

Alabiso Annachiara, *Note alla Giornata decima*, in Galante Gennaro Aspreno, *Guida sacra della città di Napoli*, ed. a cura di Nicola Spinosa, Napoli 1985, pp. 239-249.

Alagi 1984

Alagi Giovanni, *San Giorgio a Cremano. Vicende e luoghi*, Napoli 1984.

Aldimari 1691

Aldimari Biagio, *Historia genealogica della famiglia Carafa*, II, per cura d'Antonio Bulifon, nella stamperia di Giacomo Raillard, Napoli 1691.

Alisio 1966

Alisio Giancarlo, *La chiesa del Gesù Vecchio a Napoli*, in "Napoli nobilissima", III S., V (1966), pp. 211-219.

Alisio 1969

Alisio Giancarlo, *Le correzioni del Carletti alla pianta del duca di Noja*, in "Napoli nobilissima", III S., VIII (1969), pp. 223-236.

Alisio 1979

Alisio Giancarlo, *Urbanistica napoletana del Settecento*, Bari 1979.

Alisio 1980

Alisio Giancarlo, *Napoli e il Risanamento. Recupero di una struttura urbana*, Napoli 1980.

Alisio 1992

Alisio Giancarlo, *Napoli nell'Ottocento*, Napoli 1992.

Alisio, Buccaro 1999

Alisio Giancarlo, Buccaro Alfredo, *Napoli millenovecento. Dai catasti del XIX secolo ad oggi: la città, il suburbio, le presenze architettoniche*, Napoli 1999.

Alisio 2004

Alisio Giancarlo, *La sede centrale*, in Fratta Arturo (a cura di), *Il Patrimonio Architettonico dell'Ateneo Fridericiano*, Napoli 2004, v. I, pp. 95-122.

Alto Commissario per la città e la provincia 1930

Alto Commissario per la città e la provincia, *Napoli. Le opere del regime dal settembre 1925 al giugno 1930*, Napoli 1930.

Alvino 1845

Alvino Francesco, *Il Regno di Napoli e Sicilia descritto da Francesco Alvino con disegni eseguiti dal vero ed incisi dall'artista Achille Giganti. La collina di Posillipo* (1845), Napoli 1963.

Amirante 1990

Amirante Giosi, *Architettura napoletana tra Seicento e Settecento. L'opera di Arcangelo Gu-*

*glielmelli*, Napoli 1990.

Amirante 2004

Amirante Giosi, *Il tempio di Carlo: la chiesa dei SS. Giovanni e Teresa all'Arco Mirelli*, in Pesolano Maria Raffaella, Buccaro Alfredo (a cura di), *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo. Scritti in onore di Giancarlo Alisio*, Napoli 2004, pp. 147-163.

Amirante 2005

Amirante Giosi, *Il tempio di Carlo: la chiesa dei Santi Giovanni e Teresa all'Arco Mirelli*, in Gambardella Alfonso (a cura di), *Luigi Vanvitelli 1700-2000* (Atti del convegno, Caserta 2000), San Nicola la Strada 2005, pp. 157-174.

Amirante 2007

Amirante Giosi, *Nella linea del classicismo: l'opera di Giovan Battista Nauclerio*, in Cantone Gaetana, Marcucci Laura, Manzo Elena (a cura di), *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, Milano 2007, v. I, pp. 357-367.

Amirante 2015

Amirante Giosi, *Napoli nel Cinquecento. La città degli Spagnoli, la città dei Napoletani*, in Amirante Giosi, Pezone Maria Gabriella (a cura di), *Tra Napoli e Spagna. Città storica, architetti e architettura tra XVI e XVIII secolo*, Napoli 2015, pp. 9-38.

Amodio 2002

Amodio Gaetano, *Ville vesuviane tra Ottocento e Novecento*, Napoli 2002.

Attanasio 2007

Attanasio Sergio, *Dimore storiche nel golfo di Napoli*, Napoli 2007.

Aucone, Vannozi 2016

Aucone Anna, Vannozi Stefano, *Morcone e il manoscritto di Andrea Delli Veneri*, Morcone 2016.

Barbera 2007

Barbera Filippo, *Cultura e scienza nei giardini delle ville vesuviane*, Portici 2007.

Basile 1800

Basile Agostino, *Memorie Istoriche della terra di Giugliano*, Stamperia Simoniana, Napoli 1800.

Belfiore 2018

Belfiore Pasquale, *Il vecchio Rettorato di Napoli. L'architettura*, in Amirante Giosi, Cioffi Rossanna, Pignatelli Giuseppe (a cura di), *Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli*, Napoli 2018, pp. 279-285.

Bergamo, D'Alessio 1995

Bergamo Raffaella, D'Alessio Vincenzo, *Calvanico (alla ricerca delle origini)*, Solofra 1995.

Bicco 2005

Bicco Margaret, *La "rifattione" della cattedrale di Nocera Inferiore. Cronache da un cantiere settecentesco*, Napoli 2005.

Bisogno 2013

Bisogno Serena, *Nicolò Tagliacozzi Canale. Architettura, decorazione, scenografia dell'ultimo rococò napoletano*, Napoli 2013.

Bisogno 2015

Bisogno Serena, *La vicenda progettuale della Nunziatella in Napoli. Ipotesi, precisazioni e nuove acquisizioni*, in "Napoli nobilissima", VII S., I (2015), I, pp. 46-59.

Blunt 2006

Blunt Anthony, *Neapolitan Baroque and Rococo Architecture*, London 1975, trad. it. *Architet-*

- tura barocca e rococò a Napoli, a cura di Fulvio Lenzo, Milano 2006.
- Boato, Decri 1992  
Boato Anna, Decri Anna, *Disegni e contratti edili nel Fondo Notai dell'Archivio di Stato di Genova (XVI-XVII sec.)*, in "Il Disegno di Architettura", 1992, 5, pp. 11-17.
- Bologna 1972  
Bologna Ferdinando, *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia*, Bari 1972.
- Borghini 1997  
Borghini Gabriele (a cura di), *Marmi antichi* (1989), Roma 1997.
- Borrelli 1977  
Borrelli Gennaro, *Le riggiolate napoletane del Settecento. Tecnica e organizzazione sociale*, in "Napoli nobilissima", III S., XVI (1977), 161-176, 218-233.
- Borrelli 1992  
Borrelli Gennaro, *Le «delizie in villa» a Portici e un «giallo archeologico»*, in "Napoli nobilissima", III s., XXXI (1992), pp. 33-67.
- Borrelli 1991  
Borrelli Gian Giotto, *Due note per Domenico Antonio Vaccaro*, in *Scritti di storia dell'arte per il settantesimo dell'Associazione Napoletana per i Monumenti e il Paesaggio*, Napoli 1991, pp. 73-80.
- Borrelli 1998<sup>a</sup>  
Borrelli Gian Giotto, *Documenti su pittori e marmorari della seconda metà del Seicento*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 1996-1997*, Napoli 1998, pp. 129-144.
- Borrelli 1998<sup>b</sup>  
Borrelli Gian Giotto, *L'altare maggiore della Nunziatella*, in «Antologia di Belle Arti», N.S., 55-58, 1998, pp. 74-79.
- Borrelli 2009  
Borrelli Gian Giotto, *Scheda 51*, in Leone de Castris Pierluigi (a cura di), *Sculture in legno in Calabria dal Medioevo al Settecento* (Catalogo della mostra, Altomonte 2008-2009), Napoli 2009, pp. 245-247.
- Borrelli 2012<sup>a</sup>  
Borrelli Gian Giotto, *Sulla presenza di Camillo Mariani a Napoli e la decorazione marmorea di San Paolo Maggiore*, in D'Alessandro Domenico Antonio (a cura di), *Sant'Andrea Avellino e i Teatini nella Napoli del Viceregno spagnolo. Arte religione società*, Napoli 2012, v. II, pp. 47-180.
- Borrelli 2012<sup>b</sup>  
Borrelli Gian Giotto, *La committenza di Giovan Domenico Milano a Polistena*, in Anselmi Alessandra (a cura di), *Collezionismo e politica culturale nella Calabria vicereale borbonica e postunitaria*, Roma 2012, pp. 77-93.
- Borrelli 2018  
Borrelli Gian Giotto, *Solimena con gli scultori e i decoratori*, in Spinosa Nicola (a cura di), *Francesco Solimena (1657-1747) e le arti a Napoli*, Roma 2018, v. II, pp. 288-307.
- Borrelli 2020  
Borrelli Gian Giotto, *Aggiunte alla veste settecentesca della chiesa di Santa Chiara a Napoli*, in "Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea", N.S., 3, 2020, pp. 35-58.
- Borrelli 2021  
Borrelli Gian Giotto, *Una nota per Antonio Di Lucca a Sant'Andrea delle Dame*, in Brevetti Giulio, Di Benedetto Almerinda, Lattuada Riccardo, Scognamiglio Ornella (a cura di), *Finis coronas opus. Saggi in onore di Rosanna Cioffi*, Todi 2021, pp. 203-208.

Borrelli 2022<sup>a</sup>

Borrelli Gian Giotto, *Carlo D'Adamo nel Duomo di Napoli e un Queirola inedito*, in "Napoli nobilissima", VII S., VIII (2022), pp. 33-44.

Borrelli 2022<sup>b</sup>

Borrelli Gian Giotto, *Su alcuni disegni di marmorari nella Napoli del Settecento*, in "Studi di Storia dell'Arte", 33, 2022, pp. 235-243.

Bonzo 2015

Bonzo Caterina, *"Comandare oltre la morte" (L.A. Muratori): gli ultimi due secoli del fedecomesso in Italia*, in "Studi urbinati di scienze giuridiche e politiche ed economiche", N.S., 66 (2015), pp. 275-304.

Brancaccio 2001

Brancaccio Giovanni, *"Nazione genovese". Consoli e colonia nella Napoli moderna*, Napoli 2001.

Brunetti 2012

Brunetti Oronzo, *Martina Franca nel Settecento. Strutture architettoniche e immagine urbana*, Firenze 2012.

Bruno, De Fusco 1962

Bruno Giuseppe, De Fusco Renato, *Errico Alvino architetto e urbanista napoletano dell'800*, Napoli 1962.

Buccaro 1991

Buccaro Alfredo (a cura di), *Il Borgo dei Vergini. Storia e struttura di un ambito urbano*, Napoli 1991

Buccaro 1992

Buccaro Alfredo, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli 1992.

Caetani 1920

Caetani Gelasio, *Caietanorum genealogia. Indice genealogico e cenni biografici della famiglia Catani dalle origini all'anno MDCCCLXXXII*, Perugia 1920.

Cammeo 1890

Cammeo Giuseppe, *La Comunione israelitica di Napoli dal 1830 al 1890. Cenni storici*, Napoli 1890.

Cantile 1994

Cantile Andrea, *Dall'agro al comprensorio. Principali elementi della dinamica urbana e territoriale di Aversa e del suo antico agro*, supplemento a "L'Universo", 6, 1994.

Cantone 1984

Cantone Gaetana, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Napoli 1984.

Cantone 2003

Cantone Gaetana, *La Casa dell'Annunziata a Giugliano*, in Eadem (a cura di), *Campania Barocca*, Milano 2003, pp. 189-193.

Capaccio 1634

Capaccio Giulio Cesare, *Il Forastiero...*, Giovan Domenico Roncagliolo, Napoli 1634.

Capaccio 1634

Capaccio Giulio Cesare, *Il Forastiero...* (1634), ed. a cura di Stefano De Mieri, Maria Toscano, 2007 ([www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)).

Capano 2017

Capano Francesca, *Il Sito Reale di Capodimonte. Il primo bosco, parco e palazzo dei Borbone di Napoli*, Napoli 2017.

- Capasso 1885  
 Capasso Bartolommeo, *Monumenta ad Neapolitani ducatus historiam pertinentia...*, v. II, Napoli 1885.
- Capobianco, Pastorelli 2016  
 Capobianco Fernanda, Pastorelli Rita (a cura di), *Micco Spadaro a San Martino. Una nuova acquisizione*, Napoli 2016.
- Capone, Feniello 1993  
 Capone Gabriele, Feniello Amedeo, *Influenza monastica nell'area napoletana di Fuorigrotta tra X e XII secolo (936-1189)*, in "Napoli nobilissima", IV S., XXXII (1993), pp. 143-151.
- Capecchi 2008  
 Capecchi Gabriele, *Cosimo II e le arti di Boboli. Committenza, iconografia e scultura*, Firenze 2008.
- Caravita 1869-1870  
 Caravita Andrea, *I codici e le arti a Monte Cassino*, vv. I-III, Montecassino 1869-1870.
- Carletti 1776  
 Carletti Nicolò, *Topografia universale della città di Napoli in Campagna Felice*, Raimondi, Napoli 1776.
- Carnevale 2023  
 Carnevale Diego, «Per evitare et prevenire al periculo che potrebbe succedere». *La difesa dalle alluvioni in una metropoli dell'età moderna: Napoli, 1649-1740*, in Bini Elisabetta, Carnevale Diego, Cecere Domenico (a cura di), *L'acqua: risorsa e minaccia. La gestione delle risorse idriche e delle inondazioni in Europa (XIV-XIX secolo)*, Napoli 2023, pp. 137-159.
- Cautillo 1791  
 Cautillo Francesco, *Dissertazione sulla Staurita di S. Pietro a Fusariello delle sei nobili famiglie Aquarie alle quali appartiene*, Stamperia di Michele Migliaccio, Napoli 1791.
- Catalani 1845  
 Catalani Luigi, *I palazzi di Napoli*, Tipografia fu Migliaccio, Napoli 1845.
- Catello 1973  
 Catello Elio, *Catello Corrado, Argenti napoletani dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1973.
- Catello 1977  
 Catello Elio, *Catello Corrado, La Cappella del Tesoro di San Gennaro*, Napoli 1977.
- Catello 1990  
 Catello Elio, *Aggiunte a Lorenzo Vaccaro, in Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la Storia dell'Arte*, Milano 1990, pp. 73-84.
- Catello 1992  
 Catello Elio, *Cineserie e turcherie nel '700 napoletano*, Napoli s.d. (1992).
- Catello 1996  
 Catello Elio, *Catello Corrado, I marchi dell'argenteria napoletana dal XV al XIX secolo*, Sorrento 1996.
- Ceci 1891  
 Ceci Giuseppe, *Le chiese e le cappelle abbattute o da abbattersi nel Risanamento edilizio di Napoli. II*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XVI (1891), pp. 411-413.
- Ceci 1893  
 Ceci Giuseppe, *Il Sedile di Portanova*, in "Napoli nobilissima", I S., II (1893), V, pp. 77-78.
- Ceci 1903  
 Ceci Giuseppe, *Gli artisti che lavorarono alla "Croce di Lucca"*, in "Napoli nobilissima", I S., XII (1903), pp. 145-148.

Ceci 1904

Ceci Giuseppe, *Per la biografia degli artisti del XVI-XVII secolo*, in "Napoli nobilissima", I S., XIII (1904), pp. 45-47, 57-61.

Ceci 1906

Ceci Giuseppe, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti. II. Scultori*, in "Napoli nobilissima", I. S., XV (1906), pp. 133-140.

Ceci 1921

Ceci Giuseppe, *Monsignor Perrelli e la demolizione di S. Maria a Cappella Nuova*, in "Napoli nobilissima", II S., II (1921), pp. 45-49.

Celano 1692

Celano Carlo, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli...*, nella Stamperia di Giacomo Raillard, Napoli 1692.

Celano, Chiarini 1856-60

*Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli raccolte dal Can.o Carlo Celano divise dall'autore in dieci giornate per guida e comodo de' viaggiatori, con aggiunzioni de' più notabili miglioramenti posteriori fino al presente estratti dalla storia de' monumenti e dalle memorie di eruditi scrittori napoletani per cura del Cav. Giovanni Battista Chiarini*, vv. I-V, Stamperia Floriana (vv. I-II), Stamperia di Agostino de Pascale (vv. III, V), Stamperia di Nicola Mencia (v. IV), Napoli 1856-60.

Cioffi 2018

Cioffi Rosanna, *Il vecchio Rettorato di Napoli. Gli affreschi*, in Amirante Giosi, Cioffi Rosanna, Pignatelli Giuseppe (a cura di), *Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli*, Napoli 2018, pp. 287-293.

Cioffi 2020

Cioffi Rosanna, *Nuovi dipinti di Domenico Chelli: scenografo, pittore, architetto fiorentino e massone*, in "Napoli nobilissima", VII S., VI (2020), pp. 51-65.

Cirillo 2003

Cirillo Ornella, *"A nord del Vesuvio": i casali di Somma nelle piante di Luigi Marchese, insediamenti rurali e monastici*, in Gambardella Alfonso (a cura di), *Napoli-Spagna. Architettura e città nel XVIII secolo* (Atti del convegno, Napoli 2001), Napoli 2003, pp. 293-315.

Cirillo 2004

Cirillo Ornella, *Esercizi barocchi, geometria e misura nell'attività di Michelangelo Di Blasio*, in Gambardella Alfonso (a cura di), *Ferdinando Sanfelice. Napoli e l'Europa* (Atti del convegno, Napoli-Caserta 1997), Napoli 2004, pp. 481-495.

Cirillo 2008

Cirillo Ornella, *Carlo Vanvitelli. Architettura e città nella seconda metà del Settecento*, Firenze 2008.

Cislaghi 1998

Cislaghi Paola, *Il Rione Carità*, Napoli 1998.

Colletta 1976

Colletta Teresa, *Il sobborgo napoletano della Pignasecca e l'insula dello Spirito Santo. Ricerche di storia urbana*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XIV (1975-1976), pp. 145-184.

Colletta 1979

Colletta Teresa, *Una carta topografica del Seicento e l'espansione di Napoli a valle della collina di San Martino*, in "Storia della città", 12-13, 1979, pp. 39-62.

Colletta 1985

Colletta Teresa, *Napoli. La cartografia pre-catastale*, in "Storia della Città", 34-35, 1985, pp. 5-177.

Colletta 2006

Colletta Teresa, *Napoli. Città portuale e mercantile*, Roma 2006.

Colombo 1900

Colombo Antonio, *Il palazzo dei principi di Conca*, in "Napoli nobilissima", I S., IX (1900), pp. 129-132, 172-175, 185-190.

Colonna di Stigliano 1904

Colonna di Stigliano Fabio, *Il borgo di Chiaia*, in "Napoli nobilissima", I S., XIII (1904), pp. 1-3, 37-42, 70-75, 103-108.

Contarino 1569

Contarino Luigi, *La Nobiltà di Napoli in dialogo*, appresso Giuseppe Cacchii, Napoli 1569.

Costa 1979

Costa Giovanni, *Il palazzo dello Spagnuolo ai Vergini in Napoli*, Napoli 1979.

Costa 1983

Costa Giovanni, *Brevi note del palazzo e supportico Amendola*, Napoli 1983.

Croce 1891

Croce Benedetto, *I teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Napoli 1891.

D'Addosio 1914

D'Addosio Giovanni Battista, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII. Scultori, intagliatori e marmorari*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXIX (1914), III, pp. 551-565, IV, pp. 839-868.

D'Agostino 2017

D'Agostino Angela, *Monumenti in movimento. Scenari di città*, Siracusa 2017.

Dalena 2018

Dalena Pietro, *Da Canterbury a Mottola. Il culto di Tommaso Becket nel Mezzogiorno d'Italia*, Bari 2018.

D'Alessandro, Porzio 2012

D'Alessandro Domenico Antonio, Porzio Giuseppe, *Quadri e cappelle di San Paolo Maggiore tra Cinque e Ottocento. Un riesame*, in D'Alessandro Domenico Antonio (a cura di), *Sant'Andrea Avellino e i Teatini nella Napoli del Viceregno spagnolo. Arte religione società*, Napoli 2012, v. II, pp. 181-238.

D'Alessio 2007

D'Alessio Sabato, *Famiglia D'Alessio*, 2007, in <http://www.nobili-napoletani.it/Alessio.htm>.

D'Aloe 1883

D'Aloe Stanislao, *Catalogo di tutti gli edifizii sacri della città di Napoli e suoi sobborghi tratto da un ms. autografo della chiesa di S. Giorgio ad forum*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", VIII (1883), pp. 111-152, 287-315, 499-546, 670-737.

D'Angelo 2018

D'Angelo Manuela, *Matteo Bottigliero. La produzione scultorea tra fonti e documenti (1680-1757)*, Roma 2018.

D'Aprile 2008

D'Aprile Marina, *Solai e coperture in legno*, in Fiengo Giuseppe, Guerriero Luigi (a cura di), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali. Napoli, Terra di Lavoro (XVI-XIX)*, Napoli 2008, t. I, pp. 297-368.

D'Auria 1892

D'Auria Vincenzo, *La taverna del Cerriglio*, in "Napoli nobilissima", I S., I (1892), pp. 170-173.

D'Auria 2013

D'Auria Emanuela, *L'immagine storica delle colline di Napoli e dei casali settentrionali: fonti e metodologie d'indagine per un catalogo iconografico*, Tesi di dottorato, Università di Napoli "Federico II", Napoli 2013.

de Benedictis 2005

de Benedictis Giuseppe, *Memorie storiche del Vasto e Dissertazioni sulle Iscrizioni Lapidarie e sul culto di Giove Ammone*, a cura di Carlo Marchesani, Vasto 2005.

De Dominici 1742-44

De Dominici Bernardo, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani non mai date alla luce da autore alcuno...*, tt. I-III, Napoli 1742-1743 (ma 1742-44), ed. a cura di Fiorella Sricchia Santoro, Andrea Zezza, vv. I-V, Napoli 2003-2014.

D'Engenio Caracciolo 1624

D'Engenio Caracciolo Cesare, *Napoli sacra...*, per Ottavio Beltrano, Napoli 1624.

De Falco 1999

De Falco Carolina, *Giuseppe Astarita architetto napoletano 1707-1775*, Napoli 1999.

De Fusco 1962

De Fusco Renato, *Un ambiente napoletano: via Costantinopoli*, Roma 1962.

De Fusco 1988

De Fusco Renato, *Posillipo*, Napoli 1988.

De Fusco, Rossetti 2007

De Fusco Renato, Rossetti Antonio, *Il corso Vittorio Emanuele*, Napoli 2007.

de la Ville Sur-Yllon 1898

de la Ville Sur-Yllon Ludovico, *Il Ponte della Maddalena*, in "Napoli nobilissima", I. S., VII (1898), pp. 153-155.

De Lellis 1671

De Lellis Carlo, *Discorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli*, P. III, per gli heredi di Roncagliolo, Napoli 1671.

De Lellis 1977

De Lellis Carlo, *Aggiunte alla Napoli sacra del d'Engenio*, a cura di Francesco Aceto, Napoli 1977.

De Lellis 2007

De Lellis Carlo, *Parte seconda, ovvero supplimento a 'Napoli sacra' di don Cesare d'Engenio Caracciolo (1654)*, ed. a cura di Luciana Mocchiola, Elisabetta Scirocco, 2007 ([www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)).

De Lellis 2013

De Lellis Carlo, *Aggiunta alla "Napoli sacra" dell'Engenio Caracciolo*, t. I, ed. a cura di Elisabetta Scirocco, Michela Tarallo, 2013 ([www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)).

De Letteriis 2005

De Letteriis Christian, *Marmi napoletani del '700. Considerazioni sull'altare maggiore della Chiesa di San Lorenzo a San Severo*, Foggia 2005.

De Letteriis 2007

De Letteriis Christian, *Marmorari napoletani in Capitanata. Documenti inediti e proposte attributive*, Foggia 2007.

De Letteriis 2011

De Letteriis Christian, *Nuove acquisizioni documentarie sull'attività pugliese dell'architetto*

Mario Gioffredo e del marmoraro Antonio Di Lucca, in *Quaderni dell'Archivio Storico 2009-2010*, a cura dell'Istituto Banco di Napoli Fondazione, Napoli 2011, pp. 99-127.

De Letteriis 2013

De Letteriis Christian, *Settecento napoletano in Puglia. Documenti inediti sulla chiesa di Santa Maria della Pietà a San Severo e altre storie di marmi*, Foggia 2013.

De Letteriis 2014

de Letteriis Christian, *Settecento Napoletano nella Cattedrale di Foggia. Documenti e prospettive attributive*, in Tomaiuoli Nicola (a cura di), *La Cattedrale di Foggia. Le sue forme nel tempo*, Foggia 2014, pp. 114-149.

De Letteriis 2019

De Letteriis Christian, *Aggiunte a Filippo Belliazi, marmoraro livornese*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2017-2018*, Napoli 2019, pp. 166-185.

De Letteriis 2021

De Letteriis Christian, *Marmi napoletani in Martina Franca*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2020-2021*, Napoli 2021, pp. 200-213.

Delfino 2002

Delfino Antonio, *Alcune notizie inedite sulla cappella Merlino nel Gesù Nuovo di Napoli*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2002*, Napoli 2003, pp. 29-40.

Delfino 2009

Delfino Antonio, *Alcune notizie per la storia della biblioteca brancacciana e di Don Sisto Cocco Palmieri*, in *Quaderni dell'Archivio Storico 2007-2008*, a cura dell'Istituto Banco di Napoli Fondazione, Napoli 2009, pp. 63-75.

Del Tufo 2007

del Tufo Giovan Battista, *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli...* (1588), ed. a cura di Olga Silvana Casale, Maria Teresa Colotti, Roma 2007.

Del Vasto 1995

Del Vasto Valeria, *Baroni nel tempo. I Tocco di Montemiletto dal XVI al XVIII secolo*, Napoli 1995.

De Martino 2012

De Martino Ernesto, *Villa Vannucchi*, San Giorgio a Cremano 2012.

De Martino, Formicola 2024

De Martino Ernesto, Formicola Antonio, *Le spiagge di Portici nelle belle estati del Novecento*, Portici 2024.

De Mieri 2013

De Mieri Stefano, «*Il tutto fu fatto per mano di due eccellentissimi scultori detti Scilla e Giannotto, milanesi*»: precisazioni sui sepolcri di Troiano e Giovan Vincenzo Spinelli in Santa Caterina a Formello, in Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali" (a cura di), *Cinquantacinque racconti per i dieci anni. Scritti di Storia dell'Arte*, Soveria Mannelli 2013, pp. 159-175.

De Mieri 2015

De Mieri Stefano, *Scultori, intagliatori, squadratori e 'mastri d'ascia' operanti a Napoli tra Cinque e Seicento. Regesto documentario*, in Gaeta Letizia, De Mieri Stefano, *Intagliatori incisori scultori sodalizi e società nella Napoli dei viceré. Ritorno all'Annunziata*, Galatina 2015, pp. 181-183.

De Mieri 2016

De Mieri Stefano, *Splendori di un'isola. Opere d'arte nelle chiese di Procida dal XIV al XIX se-*

colo, Napoli 2016.

De Mieri 2017

De Mieri Stefano, *I disegni preparatori per il Cristo morto di Carmine Lantriceni*, in "Napoli nobilissima", VII S., III (2017), pp. 39-51.

De Mieri 2020

De Mieri Stefano, *Leonardo Antonio e Gennaro Olivieri, Pietro de Martino e la collegiata di Somma Vesuviana*, in Fonseca Cosimo Damiano, Di Liddo Isabella (a cura di), *Viridarium novum. Studi di Storia dell'Arte in onore di Mimma Pasculli Ferrara*, Roma 2020, pp. 383-390.

De Mieri 2022

De Mieri Stefano, *Don Severo Turboli e il cantiere della Certosa di Napoli: precisazioni su Giovanni Antonio Dosio, Lorenzo Duca, Ruggiero Bascapè, Antonio Gentili da Faenza e Pietro Bernini*, in "Il capitale culturale", 26, 2022, pp. 13-56.

De Mieri 2023

De Mieri Stefano, *Procida e il suo patrimonio d'arte sconosciuto. Nuova luce sull'abbazia di San Michele Arcangelo nel XVIII secolo*, in Corbi Enricomaria, Frosini Tommaso Edoardo, Villani Paola (a cura di), *Parrhesia: in dialogo tra saperi. Studi per Lucio d'Alessandro*, Napoli 2023, v. II, pp. 933-943.

De Rossi, Sartorius 1987

De Rossi Ferdinando, Sartorius Osvaldo, *Santa Maria Regina Coeli. Il monastero e la chiesa nella storia dell'arte*, Napoli 1987.

De Seta 1981

De Seta Cesare, *Le città nella storia d'Italia. Napoli*, Napoli 1981.

De Seta 1986

De Seta Cesare, *Alessandro Baratta. Fidelissimae urbis Neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio*, Napoli 1986.

De Seta 1989

De Seta Cesare, *I casali di Napoli*, Roma-Bari 1989.

De Stefano 1560

De Stefano Pietro, *Descrittione dei luoghi sacri della Città di Napoli* (1548), Raimondo Amato, Napoli 1560, ed. a cura di Stefano D'Ovidio, Alessandra Rullo, 2007 ([www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)).

Di Benedetto 2000

Di Benedetto Almerinda, *Percorsi eclettici di fine Ottocento. Un'équipe di artisti per la villa de Gregorio di Sant'Elia*, in "Napoli nobilissima", V S., I (2000), pp. 45-57.

Di Furia 2009

Di Furia Ugo, *Mario Gioffredo e la sua squadra nella costruzione del Palazzo dell'ecc.mo sig. Baldassarre Coscia Duca di Paduli e del di lui fratello il rev.mo Cardinal Nicolò, sito fuori la Porta di Chiaja*, in *Quaderni dell'Archivio Storico 2007-2008*, a cura dell'Istituto Banco di Napoli Fondazione, Napoli 2009, pp. 91-252.

Di Furia 2010

Di Furia Ugo, *I Bianchi della Giustizia: notizie inedite su artisti ed opere di fabbrica*, in Valerio Adriana (a cura di), *L'Ospedale del Reame. Gli Incurabili di Napoli, I, Storia e Arte*, Napoli 2010, pp. 213-280.

Di Furia 2011

Di Furia Ugo, *Il Banco dei Poveri e le trasformazioni settecentesche della Chiesa di S. Tommaso Apostolo a Capuana*, in *Quaderni dell'Archivio Storico 2009-2010*, a cura dell'Istituto Banco di Napoli Fondazione, Napoli 2011, pp. 129-176.

Di Furia 2020

Di Furia Ugo, *Paolo De Matteis e i suoi allievi Antonio e Giovanni Sarnelli in Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone*, in *Quaderni dell'Archivio Storico 2020*, a cura dell'Istituto Banco di Napoli Fondazione, Napoli 2020, pp. 271-298.

Di Furia 2023

Di Furia Ugo, *Giovanni De Santis e Gennaro Franzese nel panorama della scultura lignea napoletana della prima metà del Settecento*, in "Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea", N.S., 6, 2023, pp. 71-92.

Di Lernia 1992

Di Lernia Luciana, *Un episodio del tardo barocco: la chiesa di S. Maria Egiziaca all'Olmo*, in Cantone Gaetana (a cura di), *Barocco napoletano. Centri e periferie del barocco* (Atti del corso internazionale di alta cultura, 1987), Roma 1992, pp. 201-216.

Di Lernia 2008

Di Lernia Luciana, *Villa Doria d'Angri e la committenza dei Doria a Napoli e a Genova*, Foggia 2008.

Di Lustro 1996

Di Lustro Agostino, *Gli scultori Antonio e Baldassarre di Lucca sull'isola d'Ischia*, in "La Rassegna d'Ischia", 6, 1996, pp. 29-36.

Di Maggio 2014

Di Maggio Patrizia, *La basilica ritrovata*, in Foglia Orsola (a cura di), *La Basilica di San Giovanni Maggiore a Napoli. Storia e restauro*, Napoli 2014, 48-98.

Di Mauro 1980

Di Mauro Leonardo, *Barra. Villa de Gregorio*, in De Seta Cesare, Di Mauro Leonardo, Perone Maria, *Ville vesuviane*, Milano 1980, pp. 48-53.

Di Mauro 1990

Di Mauro Leonardo, *Pianta Topografica del Quartiere di Porto*, in *Napoli 1804. I siti reali, la città, i casali nelle piante di Luigi Marchese* (Catalogo della mostra), Napoli 1990, pp. 72-73.

Di Mauro 1993

Di Mauro Leonardo, *S. Antonio a Port'Alba*, in *Napoli Sacra*, Napoli 1993, pp. 185-186.

Di Mauro 2018

Di Mauro Leonardo, *Francesco Solimena e l'architettura a Napoli*, in Spinosa Nicola (a cura di), *Francesco Solimena (1657-1747) e le arti a Napoli*, a cura di Nicola Spinosa, Roma 2018, v. II, pp. 270-286.

Di Mauro, Perone 1987

Di Mauro Leonardo, Perone Maria, *Napoli*, in Di Mauro Leonardo, Di Resta Isabella, Mascilli Migliorini Paolo, Perone Maria, *La città dei militari. Campania*, Vibo Valentia 1987, pp. 5-20.

Di Mauro, Capano 2008

Di Mauro Leonardo, Capano Francesca, *L'eredità paterna*, in Gravagnuolo Benedetto (a cura di), *Carlo Vanvitelli*, Napoli 2008, pp. 151-169.

Di Mauro 2012

Di Mauro Marco, *Sviluppi dell'architettura napoletana nell'edilizia privata sotto Carlo di Borbone*, in *Gli studi di storia dell'architettura nelle ricerche dei dottorati italiani*, in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", 42-44, 2012, pp. 107-109.

Di Monda 1959

Di Monda Paolo, *Da Resina a Torre Annunziata*, in Pane Roberto (a cura di), *Ville vesuviane del Settecento*, Napoli 1959, pp. 237-316.

Divenuto 1990

Divenuto Francesco, *Napoli sacra del XVI secolo. Repertorio delle fabbriche religiose napole-*

tane nella Cronaca del Gesuita Giovan Francesco Araldo, Napoli 1990.

Donatone 1974  
Donatone Guido, *La maiolica napoletana dell'età barocca*, Napoli 1974.

Donatone 1981  
Donatone Guido, *Pavimenti e rivestimenti maiolicati in Campania*, Napoli 1981.

Donatone 1993  
Donatone Guido, *La maiolica napoletana del Rinascimento*, Napoli 1993.

Donatone 2013  
Donatone Guido, *La maiolica napoletana dagli Aragonesi al Cinquecento*, Napoli 2013.

D'Orsi s.d.  
D'Orsi Maria Filomena (a cura di), *Inventario. Archivio Parrocchiale di Santa Maria in Silvis in Serracapriola*, San Severo s.d.

Extermann 2012  
Extermann Gregoire, *Il Ciclo della Passione di Cristo di Guglielmo Della Porta. Profilo biografico e stilistico del Cavaliere Giovanni Battista Della Porta*, in Cupperi Walter, Extermann Gregoire, Iole Giovanna (a cura di), *Scultura a Roma nella seconda metà del Cinquecento*, San Casciano Val di Pesa 2012, pp. 59-111.

Estella Marcos 1995  
Estella Marcos Margarita, *Artistas de los sepulcros de los Marqueses de Aguilar y procedencia de los Condes de Fuensalida, documentados*, in *Homenaje al Profesor Martín González*, Valladolid 1995.

Felice, Lattuada 1996  
Felice Nicola, Lattuada Riccardo, Paolo Saverio Di Zinno. *Arte ed effimero barocco nel Molise del Settecento*, Campobasso 1996.

Ferraro 2006  
Ferraro Italo, *Napoli. Atlante della città storica. Dallo Spirito Santo a Materdei*, Napoli 2006.

Ferraro 2010  
Ferraro Italo, *Napoli. Atlante della città storica. Pizzofalcone e "Le Mortelle"*, Napoli 2010.

Ferraro 2012  
Ferraro Italo, *Napoli. Atlante della città storica. Chiaia*, Napoli 2012.

Ferraro 2014  
Ferraro Italo, *Napoli. Atlante della città storica. Vomero*, Napoli 2014.

Ferraro 2016  
Ferraro Italo, *Napoli. Atlante della città storica. Posillipo*, Napoli 2016.

Ferraro 2017  
Ferraro Italo, *Napoli. Atlante della città storica. Centro antico*, II ed., Napoli 2017.

Ferraro 2018  
Ferraro Italo, *Napoli. Atlante della città storica. Quartieri bassi e il "risanamento"*, Napoli 2018.

Ferraro 2019  
Ferraro Italo, *Napoli. Atlante della città storica. Quartieri Spagnoli e "Rione Carità"*, II ed. Napoli 2019.

Fiengo 1977  
Fiengo Giuseppe, *Documenti per la storia dell'architettura e dell'urbanistica napoletana del*

Settecento, Napoli 1977.

Fiengo 1983

Fiengo Giuseppe, *Organizzazione e produzione edilizia a Napoli all'avvento di Carlo di Borbone*, Napoli 1983.

Fiengo 1985

Fiengo Giuseppe, *Giovanni Del Gaizo e i rifacimenti settecenteschi*, in Fiengo Giuseppe, Strazzullo Franco (a cura di), *La Badia di Cava*, v. I, Cava de' Tirreni 1985, pp. 153-210.

Fiengo 1988

Fiengo Giuseppe, *I Regi Lagni e la bonifica della Campania felix durante il vicereame spagnolo*, Firenze 1988.

Fiengo 1990

Fiengo Giuseppe, *L'acquedotto di Carmignano e lo sviluppo di Napoli in età barocca*, Firenze 1990.

Fiengo 1991

Fiengo Giuseppe, *Di Nardo Ignazio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 40, Roma 1991, ad vocem.

Fiengo, Strazzullo 1990

Fiengo Giuseppe, Strazzullo Franco (a cura di), *I Preti della Missione e la Casa Napoletana dei Vergini*, Napoli 1990.

Fiengo, Guerriero 2002

Fiengo Giuseppe, Guerriero Luigi, *Il centro storico di Aversa. Analisi del patrimonio edilizio*, tt. I-II, Napoli 2002.

Filangieri 1891

Filangieri Gaetano, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle Province napoletane*, vv. V-VI, Napoli 1891.

Fiorani 1973

Fiorani Luigi, *Caetani Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, v. 16, Roma 1973, ad vocem.

Fiordelisi 1899

Fiordelisi Alfonso, *La Trinità delle Monache*, in "Napoli nobilissima", I. S, X (1899), pp. 145-150, 181-187.

Fittipaldi 1980

Fittipaldi Teodoro, *Scultura napoletana del Settecento*, Napoli 1980.

Fontana 2019

Fontana Mauro Vincenzo, *Itinera Tridentina. Giovanni Balducci, Alfonso Gesualdo e la riforma delle arti a Napoli*, Roma 2019.

Fonti cartografiche 1987

Fonti cartografiche nell'Archivio di Stato di Napoli (Catalogo della mostra), a cura di Maria Antonietta Martullo Arpago, Napoli 1987.

Fratlicelli 1993

Fratlicelli Vanna, *Il giardino napoletano. Settecento e Ottocento*, Napoli 1993.

Frangipane 1933

Frangipane Alfonso, (a cura di), *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, II. Calabria*, Roma 1933.

Freda, Verde 2002

Freda Stefania, Verde Carlo, *La villa d'Aquino di Caramanico Vannucchi*, Napoli 2002.

Fuidoro 1938

Fuidoro Innocenzo, *Giornali di Napoli dal MDCLXVI al MDCLXXI*, a cura di Antonio Padula, Napoli 1938.

Fumarola 1981

Fumarola Michele, *La chiesa del Carmine di Martina Franca*, Fasano 1981.

Gaeta 2011

Gaeta Letizia, *Dove sono i disegni degli scultori napoletani?*, in Vargas Carmela, Migliaccio Alessandro, Causa Stefano (a cura di), *Scritti in onore di Marina Causa Picone*, Napoli 2011, pp. 371-376.

Gaeta 2024

Gaeta Letizia, *Scultura funeraria napoletana. 1470-1623. Forme nel tempo e nella società*, v. I, Lecce 2024.

Galante 1872

Galante Gennaro Aspreno, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872.

Galante 1985

Galante Gennaro Aspreno, *Guida sacra della città di Napoli* (1872), ed. a cura di Nicola Spinosa, Napoli 1985.

Galasso 2009

Galasso Giuseppe, *L'evoluzione della nobiltà napoletana del Seicento*, in Fagiolo Marcello (a cura di), *Il sistema delle residenze nobiliari. Italia meridionale*, Roma 2009, pp. 1-4.

Galluccio 1974

Galluccio Antonio, *La Madonna della Pace venerata in Giugliano*, Aversa 1974.

Gargiulo 1982

Gargiulo Francesco, *Mugnano di Napoli fra storia e tradizioni*, Napoli 1982.

Ghiraldi 1984

Ghiraldi Gaetano, *Per Carlo Fanzago ed alcuni marmorari del Seicento*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi vari in onore di Raffaello Causa*, Milano 1984, pp. 163-185.

Gianighian, Pavanini 1984

Gianighian Giorgio, Pavanini Paola (a cura di), *Dietro i palazzi. Tre secoli di architettura minore a Venezia 1492-1803* (Catalogo della mostra), Venezia 1984.

Giannotti 2023

Giannotti Alessandra, *Una Venere per Chiarissimo Fancelli scultore mediceo nella collezione Acton Mitchell di Villa La Pietra a Firenze*, in Bartelletti Andrea, Donati Gabriele, Galli Aldo (a cura di), *Nelle Terre del Marmo. Maestri e geografia nella scultura del Cinquecento* ("Acta Apuana", XVIII-XX, 2019-2021 (ma 2023), pp. 295-297).

Gismondi 2001

Gismondi Angelo, *Calvanico e la chiesa parrocchiale del SS. Salvatore*, Solofra 2001.

Giustiniani 1787

Giustiniani Lorenzo, *Memorie storiche degli scrittori legali del Regno di Napoli*, v. I, nella stamperia Simoniana, Napoli 1787.

Goethe 1980

Goethe Johann Wolfgang, *Italianische Reise*, ed. it. *Viaggio in Italia (1786-1788)*, a cura di Eugenio Zaniboni, Milano 1980.

Grandolfo 2012

Grandolfo Alessandro, *Geronimo d'Auria (doc. 1566-1623). Problemi di scultura del secondo*

- Cinquecento partenopeo, Tesi di dottorato, Università di Napoli "Federico II", Napoli 2012.
- Grandolfo 2021  
Grandolfo Alessandro, *Un disegno di Geronimo D'Auria per il monumento funebre di Antonio Lauro vescovo di Castellammare di Stabia. Influenze toscane e lombarde nella scultura napoletana dell'ultimo Cinquecento*, in "Napoli nobilissima", VII S., VII (2021), pp. 44-61.
- Gravagnuolo 1994  
Gravagnuolo Benedetto, *Architettura rurale e casali in Campania*, Napoli 1994.
- Gravagnuolo 2002  
Gravagnuolo Benedetto (a cura di), *Mario Gioffredo*, Napoli 2002.
- Guerriero 1990  
Guerriero Luigi, *Addenda a Giovan Battista Nauclerio: la Torre dell'Orologio di Avellino*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la Storia dell'Arte*, Milano 1990, pp. 161-168.
- Guerriero 1999  
Guerriero Luigi, *Apparecchi murari in laterizio dell'età moderna*, in Fiengo Giuseppe, Guerriero Luigi (a cura di), *Murature tradizionali napoletane. Cronologia dei paramenti tra il XVI e il XIX secolo*, Napoli 1999, pp. 281-368.
- Guerriero 2003  
Guerriero Luigi, *Temi e metodi della ricerca filologica in Campania*, in Fiengo Giuseppe, Luigi Guerriero (a cura di), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali. Lo stato dell'arte, i protocolli della ricerca, l'indagine documentaria* (Atti del I e del II seminario nazionale), Napoli 2003, pp. 186-209.
- Guerriero 2016<sup>a</sup>  
Guerriero Luigi, *In hac forma reducta. Società, ambiente, tecnici e artefici nell'agro aversano nel XVIII secolo*, Napoli 2016.
- Guerriero 2016<sup>b</sup>  
Guerriero Luigi, *Di tutta bontà, perfezione et laudabil magistero. Murature in tufo giallo e in tufo grigio a Napoli e in Terra di Lavoro (XVI-XIX)*, Napoli 2016.
- Guerriero 2018  
Guerriero Luigi, *Forma urbis. Fonti per il patrimonio architettonico di Terra di Lavoro. I catasti di impianto della provincia di Caserta (1876-1908)*, Marina di Minturno 2018.
- Guerriero 2019  
Guerriero Luigi, *Come ricerca la buona regola dell'arte. Portoni e porte di bottega nella Campania di età moderna e contemporanea (XVI-XIX)*, Napoli 2019.
- Guerriero 2021  
Guerriero Luigi, *In moderna forma ridotta. "Restaurationi", "modernazioni", "reedificazioni" del patrimonio architettonico ad Aversa nel XVIII secolo*, Napoli 2021.
- Guerriero, Manco 1999  
Guerriero Luigi, Manco Alessandra, *Paramenti in tufo grigio e in piperno dell'età moderna*, in Fiengo Giuseppe, Guerriero Luigi (a cura di), *Murature tradizionali napoletane. Cronologia dei paramenti tra il XVI e il XIX secolo*, Napoli 1999, pp. 373-450.
- Guerriero, Cavallaccio 2008  
Guerriero Luigi, Cavallaccio Stefania, *Ferramenta "di riparo" a Napoli e in Terra di Lavoro (XVII-XX)*, in Fiengo Giuseppe, Guerriero Luigi (a cura di), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali. Napoli, Terra di Lavoro (XVI-XIX)*, Napoli 2008, t. II, pp. 611-716.
- Guerriero, Ferri 2008  
Guerriero Luigi, Ferri Luca, *Infissi in legno a Napoli e in Terra di Lavoro (XVI-XIX)*, in Fiengo

Giuseppe, Guerriero Luigi (a cura di), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali*. Napoli, Terra di Lavoro (XVI-XIX), Napoli 2008, t. II, pp. 371-600.

Guerriero, Manco 2012

Guerriero Luigi, Manco Alessandra, "Restaurazioni", "rifattioni", "reedificazioni". *L'architettura a Capua nel XVIII secolo tra memoria dell'antico e istanze di rinnovamento*, Marina di Minturno 2012.

Guerriero, Curiale 2019

Guerriero Luigi, Curiale Federica, *Opera della mente o del caso. Progetti per il risanamento di Napoli (1884-1904)*, Napoli 2019.

Guerriero, Di Tullio 2023

Guerriero Luigi, Di Tullio Luigi, *Strumenti per la qualificazione dei paesaggi culturali: i catasti di impianto della Costa di Amalfi*, in "Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana", nn. 65-66, 2023, pp. 9-70.

Guida de' forastieri 1789

Guida de' forastieri per Pozzuoli, Baja, Cuma, e Miseno..., a spese di Nunzio Rossi, Napoli 1789.

Guida 2009

Guida Gloria, *La chiesa di S. Lorenzo Maggiore di Napoli e i documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli - Fondazione e dell'Archivio di Stato di Napoli*, in *Quaderni dell'archivio storico 2007/2008*, a cura dell'Istituto Banco di Napoli Fondazione, Napoli 2009, pp. 525-559.

Iannelli 2011

Iannelli Ivano, *La decorazione plastica di Silvestro Faiella nella chiesa di Sant'Agostino degli scalzi a Napoli*, in "Napoli nobilissima", VI S., II (2011), pp. 181-188.

Iannone 2017

Iannone Antonio Pio, *Arte e religione nella Giugliano aragonese*, in "Rassegna storica dei Comuni", 31 (2017), pp. 122-132.

Illibato 1983

Illibato Antonio, *Il "Liber visitationis" nella diocesi di Napoli 1542-1543*, Roma 1983.

Illibato 2004

Illibato Antonio, *La Compagnia napoletana dei Bianchi della Giustizia. Note storico-critiche e inventario dell'archivio*, Napoli 2004.

Iole 2012

Iole Giovanna, *Profilo biografico e stilistico del cavaliere Giovanni Battista della Porta*, in Cupperi Walter, Extermann Gregoire, Iole Giovanna (a cura di), *Scultura a Roma nella seconda metà del Cinquecento*, San Casciano Val di Pesa 2012, pp. 151-202.

Knight 1990

Knight Carlo, *Hamilton a Napoli. Cultura, svaghi, civiltà di una grande capitale europea*, Napoli 1990.

Kuhlemann 1999

Kuhlemann Michael, *Michelangelo Naccherino*, Münster 1999.

Jacuzzi 1995

Jacuzzi Danila, *Gaetano Barba architetto «neapolitano» 1730-1806*, Napoli 1995.

Jacuzzi 2004

Jacuzzi Danila, *Frazionamento e metamorfosi del territorio vesuviano: dalla masseria de Palma*

*all'edera di villa Buono a Portici*, in Gambardella Alfonso (a cura di), *Ferdinando Sanfelice. Napoli e l'Europa* (Atti del convegno, Napoli-Caserta 1997), Napoli 2004, pp. 163-171.

Jori 1882

Jori Vincenzo, *Portici e la sua storia*, Napoli 1882.

La Banca 2007

La Banca Maria, *Palazzo Colonna di Stigliano*, in Istituto Banco di Napoli-Fondazione. *Quaderni dell'Archivio storico 2005-2006*, Napoli 2007, pp. 451-465.

Labrot 1979

Labrot Gérard, *Baroni in città. Residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana 1530-1734*, Napoli 1979.

Labrot 1993

Labrot Gérard, *Palazzi napoletani. Storia di nobili e cortigiani. 1520-1750*, Napoli 1993.

Labrot 1995

Labrot Gérard, *Quand l'histoire murmure. Villages et campagnes du Royaume de Naples (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Rome 1995.

Lattuada 2015

Lattuada Riccardo, *Il modello di Pietro Bardellino per la volta di San Giuseppe dei Falegnami*, in Di Loreto Pietro (a cura di) *Una vita per la storia dell'arte. Scritti in memoria di Maurizio Marini*, Roma 2015, pp. 203-211.

Lazzarini 1995

Lazzarini Antonio, *Confraternite napoletane. Storie, cronache, profili*, vv. I-II, Napoli 1995.

Lenzo 2005

Lenzo Fulvio, *Architettura di marmi: Vaccaro e Solimena in San Paolo Maggiore*, in Gravano Benedetto, Adriani Fiammetta (a cura di), *Domenico Antonio Vaccaro. Sintesi delle arti*, Napoli 2005, pp. 265-276.

Lenzo 2011

Lenzo Fulvio, *Architettura e antichità a Napoli dal XV al XVIII secolo. Le colonne del Tempio dei Dioscuri e la chiesa di San Paolo Maggiore*, Roma 2011.

Lenzo 2014

Lenzo Fulvio, *Memoria e identità civica. L'architettura dei seggi nel Regno di Napoli. XVIII-XVIII secolo*, Roma 2014.

Leone 1997

Leone Ignazio, *Da via Toledo a Castel Sant'Elmo, al Chiatamone, al Carmine*, in Di Mauro Leonardo (a cura di), *Mura e torri di Napoli* (Catalogo della mostra), Napoli 1997, pp. 19-26.

Leone de Castris 2017

Leone de Castris Pierluigi, *Andrea Sabatini da Salerno. Il Raffaello di Napoli*, Napoli 2017.

Litta 1992

Litta Antonio, *La pietra e la forma: Giovan Battista Nauclerio*, in Cantone Gaetana (a cura di), *Barocco napoletano* (Atti del corso internazionale di alta cultura, Roma 1997), Roma 1992, pp. 157-179.

Longo, Petitti, Navarra 1993

Longo Agostino, Petitti Maurizio, Navarra Umberto, *Antonio Donnamaria e la villa del Principe di Caramanico in S. Giorgio a Cremano*, in Fiengo Giuseppe (a cura di), *Architettura napoletana del Settecento. Problemi di conservazione e valorizzazione*, Sorrento 1993.

Lorizzo 2006

Lorizzo Loredana, *La collezione del cardinale Ascanio Filomarino. Pittura, scultura e mercato*

dell'arte tra Roma e Napoli nel Seicento, Napoli 2006.

Lucchese 2007

Lucchese Rosa, *Nuove notizie sul complesso dello Spirito Santo*, in *Quaderni dell'Archivio Storico 2005-2006*, a cura dell'Istituto Banco di Napoli Fondazione, Napoli 2007, pp. 467-506.

Marcarelli 1915

Marcarelli Giuseppe, *L'Oriente del Taburno. Storia dell'antica città di Tocco e dei suoi casali*, Benevento 1915.

Marchesani 1838

Marchesani Luigi, *Storia di Vasto*, Napoli 1838.

Maresca 1890

Maresca di Serracapriola Antonio, *Sulla vita e sulle opere di Michelangelo Naccherino: appunti* Napoli 1890.

Marino 2008

Marino Romano, *Barra da riscoprire*, Napoli 2008.

Marinò 2015

Marinò Piero, *Martina barocca e rococò*, Martina Franca 2015.

Marrone 2004

Marrone Romualdo, *Le strade di Napoli*, vv. I-II, Napoli 2004.

Mauriello 1900

Mauriello Francesco, *Cenni storici di S. Maria del Soccorso in S. Potito Ultra*, Atripalda 1900.

Mauro 2013

Mauro Ida, *Cerimonie vicereali nei palazzi della nobiltà napoletana*, in Denunzio Antonio Ernesto, Di Mauro Leonardo, Muto Giovanni (a cura di), *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo* (Atti del convegno, Napoli 2011), Napoli 2013, pp. 257-274.

Matera 2009

Acanfora Elisa (a cura di), *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento* (Catalogo della mostra), Firenze 2009.

Mecatti 1765

Mecatti Giuseppe Maria, *Storia delle ultime sei eruzioni del Vesuvio*, Stamperia Simoniana, Napoli 1765.

Medri 2003

Medri Litta Maria, *Il Seicento. Il giardino d'amore e la scena del principe*, in Eadem (a cura di), *Il Giardino di Boboli*, Cinisello Balsamo 2003, pp. 123-147.

Mercuri 1973

Mercuri Roberto, *Caetani Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 16, Roma 1973, ad vocem.

Miele 2003

Miele Michele, *Ricerche su San Domenico Maggiore. Schede e materiali. I*, in "Napoli nobilissima", V S., IV (2003), pp. 161-186.

Mirto 2010

Mirto Alfonso, *Spinelli Francesco Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 93, Roma 2018, ad vocem.

Montana, Gagliardo Briuccia 1998

Montana Giuseppe, Gagliardo Briuccia Valentina, *I marmi e i diaspri del barocco siciliano*,

Palermo 1998.

Morese 2014

Morese Maria Carmen, *Palazzo Sessa*, Napoli 2014.

Morisani 1958

Morisani Ottavio, *Letteratura artistica a Napoli tra il '400 ed il '600*, Napoli 1958.

Morisani 1972

Morisani Ottavio, *La scultura del Cinquecento a Napoli*, in *Storia di Napoli*, v. V, t. II, Napoli 1972, pp. 721-780.

Mormone 1962

Mormone Raffaele, *Domenico Antonio Vaccaro architetto (I)*, in "Napoli nobilissima", III S., I (1961-1962), pp. 135-150.

Mormone 1963

Mormone Raffaele, *Notizie sull'urbanistica napoletana del Settecento (II)*, in "Napoli nobilissima", III S., II (1962-1963), pp. 197-200.

Mormone 1964

Mormone Raffaele, *Documenti per la storia dell'architettura napoletana del '700*, in "Napoli nobilissima", III S., III (1963-64), pp. 119-124.

Mormone 1968

Mormone Raffaele, *Dionisio Lazzari e l'architettura napoletana del tardo Seicento*, in "Napoli nobilissima", III S., VII (1968), pp. 158-167.

Mormone 1971

Mormone Raffaele, *La scultura (1734-1800)*, in *Storia di Napoli*, v. VIII, Cava de' Tirreni 1971, pp. 549-606.

Muzi 1997

Muzi Rossana, *I disegni di Ferdinando Sanfelice a Capodimonte*, Napoli 1997.

Napoli 1984

*Civiltà del Seicento a Napoli* (Catalogo della mostra), vv. I-II, Napoli 1984.

Nappi 1998<sup>a</sup>

Nappi Anna, *La ristrutturazione settecentesca della chiesa della Redenzione dei Cattivi*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 1996-1997*, Napoli 1998, pp. 145-154.

Nappi 1979

Nappi Eduardo, *Il palazzo e la cappella del Sacro Monte e Banco dei Poveri*, in Spinosa Nicola (a cura di), *Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, Napoli 1979, pp. 173-187.

Nappi 1984

Nappi Eduardo, *Le chiese dei gesuiti a Napoli*, in Pane Roberto (a cura di), *Seicento napoletano. Arte costume ambiente*, Milano 1984, pp. 318-337.

Nappi 1986

Nappi Eduardo, *Contributi a Giovanni Conforto (II)*, in "Napoli nobilissima", III S., XXV (1986), pp. 40-44.

Nappi 1988

Nappi Eduardo, *Le chiese di Giovan Giacomo Conforto (dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli)*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la Storia dell'Arte*, Milano 1988, pp. 129-152.

Nappi 1990

Nappi Eduardo, *La chiesa di S. Efrema Vecchio in Napoli*, in "Studi e ricerche francescane",

XIX (1990), pp. 117-184.

Nappi 1992

Nappi Eduardo, *Catalogo delle pubblicazioni edite dal 1883 al 1990, riguardanti le opere di architetti, pittori, scultori, marmorari ed intagliatori per i secoli XVI e XVII, pagate tramite gli antichi banchi pubblici napoletani*, Milano 1992.

Nappi 1993

Nappi Eduardo, *Il Conservatorio e la Chiesa della Pietà dei Turchini*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la Storia dell'Arte*, Napoli 1993, pp. 83-107.

Nappi 1998<sup>b</sup>

Nappi Eduardo, *La chiesa delle Anime del Purgatorio ad Arco nei secoli XVII-XVIII*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 1996-1997*, Napoli 1998, pp. 155-176.

Nappi 2003

Nappi Eduardo, *Luca Giordano: notizie documentarie inedite tratte dall'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2003-2004*, Napoli 2004, pp. 164-165.

Nappi 2006

Nappi Eduardo, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI-XVIII. Notizie*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2006*, Napoli 2006, pp. 75-88.

Nappi 2010

Nappi Eduardo, *Dai numeri la verità. Nuovi documenti sulla famiglia, i palazzi e la Cappella dei Sansevero*, Napoli 2010.

Natella 1987

Natella Pasquale, *Testimonianze monumentali. I: la valle dell'Irno*, in *Andrea Sabatini e la sua terra* (Rendiconti del convegno, 1986), Baronissi 1987, pp. 23-40.

Nocerino 1787

Nocerino Nicola, *La Real Villa di Portici illustrata*, presso i fratelli Raimondo, Napoli 1787.

Noto 2018

Noto Maria Anna, *Élites transnazionali. Gli Acquaviva di Caserta nell'Europa asburgica (secoli XVI-XVII)*, Milano 2018.

Oratino 1993

Oratino. *Pittori scultori e botteghe artigiane tra XVII e XIX secolo* (Catalogo della mostra, Oratino 1993), a cura di Gian Giotto Borrelli, Dora Catalano, Riccardo Lattuada, Napoli 1993.

Orefice 2000

Orefice Valentino, *S. Maria a Monti. I Passionisti a Napoli da cento anni 1900-2000*, Napoli 2000.

Orlandi 1989

Orlandi Giuseppe, *S. Alfonso Maria de Liguori, i laici e la fondazione della congregazione dell'Addolorata (o dei "Rossi") di Procida*, in "Lateranum", n.s., LV, 1989, 1, pp. 1-68.

Ospedale militare della Trinità 1920

*L'Ospedale militare della Trinità. Notizie ed osservazioni*, in "Napoli nobilissima", Il S., I (1920), pp. 119-120.

Pagliara 1987

Pagliara Nicola, *Il progetto*, in *Sulla via di Costantinopoli*, Napoli 1987, pp. 15-18.

Palomba 1881

Palomba Davide, *Memorie Storiche di San Giorgio a Cremano*, Napoli 1881.

- Pane 1956  
Pane Roberto, *Ferdinando Fuga*, Napoli 1956.
- Pane 1959  
Pane Roberto (a cura di), *Ville vesuviane del Settecento*, Napoli 1959.
- Pane 1963  
Pane Roberto, *I monasteri napoletani del centro antico: la zona di S. Maria di Costantinopoli*, in "Napoli nobilissima", III S., II (1962-1963), pp. 203-213.
- Pane et alii 1970  
Pane Roberto, Cinalli Lucio, D'Angelo Guido, Di Stefano Roberto, Forte Carlo, Casiello Stella, Fiengo Giuseppe, Santoro Lucio, *Il centro antico di Napoli. Restauro urbanistico e piano di intervento*, vv. I-III, Napoli 1970.
- Pane 1970  
Pane Giulio, *Napoli seicentesca nella veduta di A. Baratta (I)*, in "Napoli nobilissima", III S., IX (1970), pp. 118-159.
- Pane, Valerio 1987  
Pane Giulio, Valerio Vladimiro, *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute dal XV al XIX secolo*, Napoli 1987.
- Paradiso 2000  
Paradiso Giuseppe, *Arenella e dintorni. Ville e chiese*, Napoli 2000.
- Parascandola 1892  
Parascandola Michele, *Cenni storici intorno alla città ed isola di Procida*, Napoli 1892.
- Parrino 1700  
Parrino Domenico Antonio, *Napoli città nobilissima, antica, e fedelissima. Esposta a gli occhi, & alla mente de' Curiosi; divisa in due parti*, nella Nuova Stampa del Parrino, Napoli 1700.
- Pasculli Ferrara 1984  
Pasculli Ferrara Mimma, *Leonardo Antonio Olivieri a Napoli attraverso le fonti e i documenti. Un mecenatismo illustre: i Caracciolo di Martina Franca*, in "Ricerche sul Sei-Settecento in Puglia", II, 1984, pp. 129-240.
- Pasculli Ferrara 1986  
Pasculli Ferrara Mimma, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo*, Fasano 1986.
- Pasculli Ferrara 1996  
Pasculli Ferrara Mimma, *Biografie*, in Cazzato Vincenzo, Fagiolo Marcello, Pasculli Ferrara Mimma, *Atlante del Barocco in Italia. Terra di Bari e Capitanata*, Roma 1996.
- Pasculli Ferrara 2013  
Pasculli Ferrara Mimma, *L'arte dei marmorari in Italia Meridionale. Tipologie e tecniche in età barocca*, Roma 2013.
- Pavone 1997  
Pavone Mario Alberto, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, Napoli 1997.
- Pesavento 1993  
Pesavento Andrea, *La costruzione della nuova torre di Capo Rizzuto*, in "Il Paese", 1993, 1-5.
- Pessolano 1975  
Pessolano Maria Raffaella, *La chiesa di Donnaromita e le superstiti strutture conventuali*, in "Napoli nobilissima", III S., XIV (1975), pp. 55-69.
- Pessolano 1980  
Pessolano Maria Raffaella, *Il palazzo d'Angri: un'opera napoletana tra tardobarocco e neo-*

*classicismo*, Napoli 1980.

Pessolano 2004

Pessolano Maria Raffaella, *Sant'Antoniello a Port'Alba*, in Fratta Arturo (a cura di), *Il Patrimonio Architettonico dell'Ateneo Fridericiano*, Napoli 2004, v. II, pp. 507-530.

Petito 1983

Petito Luigi, S. *Gennaro. Storia, folclore, culto*, Marigliano 1983.

Petrella 1990

Petrella Bianca, *Napoli. Le fonti per un secolo di urbanistica*, Napoli 1990.

Petrelli 1995

Petrelli Flavia, in *Napoli sacra. X itinerario*, Napoli 1995.

Petri 1973

Petri Aldo, *Leonardo Scarioni e il monastero di S. Francesco in Napoli*, in "Archivio Storico Pratese", XVII (1973), pp. 94-107.

Petrini 1718

Petrini Paolo, *Facciate delli Palazzi più Cospicui della Città di Napoli: con le brevi descrizioni delle cose più magnifiche, che in essi si osservano per curiosità, e soddisfazione de Forastieri*, Stamperia di Paolo Petrini, Napoli 1718.

Pezzone 2013

Pezzone Maria Gabriella, *Niccolò Carletti teorico. Dalla mappa Carafa alle memorie di storia naturale*, Firenze 2013.

Pezzone, Tedesco 2022

Pezzone Maria Gabriella, Tedesco Mariaimmacolata, *L'altro volto dell'architettura nella Napoli borbonica del secondo Settecento. L'attività di Luca e Bartolomeo Vecchione tra tradizione e innovazione*, in "Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea", N.S., 5, 2022, pp. 113-138.

Picone 1993

Picone Renata, *Nuove acquisizioni per la storia del complesso di S. Domenico Maggiore in Napoli (I)*, in "Napoli nobilissima", III S., XXXII (1993), pp. 34-55.

Pignatelli 2006

Pignatelli Giuseppe, *Napoli. Tra il disfar delle mura e l'innalzamento del muro finanziario*, Firenze 2006.

Pignatelli 2014

Pignatelli Giuseppe, *Come una città separata. Chiaia da borgo extramoenia a quartiere borghese*, Napoli 2014.

Pignatelli 2016

Pignatelli Giuseppe, *La bonifica delle paludi di Coroglio e il rilancio della piana di Bagnoli (1767-1865)*, in *E la palude che si' placida s'allunga. Ambiente, uomo e bonifiche*, Napoli 2016, pp. 169-181.

Pignatelli 2020

Pignatelli Giuseppe, *Il monastero ritrovato. S. Benedetto all'Arco Mirelli 1625-1927*, Napoli 2020.

Pignatelli 2021<sup>a</sup>

Pignatelli Giuseppe, *Le masserie Terracina e del Belvedere a Chiaia. Diverse strategie di gestione fondiaria nella Napoli vicereale*, in "Polygraphia", 3 (2021), pp. 133-156.

Pignatelli 2021<sup>b</sup>

Pignatelli Giuseppe, *Old and new settlement strategies in a marginal area of viceregal Naples:*

*Benedictines and Jesuits in the Vomero uphill road*, in Gambardella Claudio, Germanà Maria Luisa, Cennamo Cristina, Shahidan Mohd Fairuz, Bougdah Hocine (a cura di), *Advances in Utopian Studies and Sacred Architecture*, Cham 2021, pp. 335-345.

Pignatelli 2021<sup>c</sup>

Pignatelli Giuseppe, *Nuove acquisizioni sull'ampliamento settecentesco del palazzo Spinelli di Fuscaldo a Napoli*, in Brevetti Giulio, Di Benedetto Almerinda, Lattuada Riccardo, Scognamiglio Ornella (a cura di), *Finis coronat opus. Saggi in onore di Rosanna Cioffi*, Todi 2021, pp. 293-298.

Pignatelli 2024

Pignatelli Giuseppe, *La villa dei principi di Sannicandro nel casale di Barra. Una lunga storia architettonica e familiare*, in "Napoli nobilissima", VII S., X (2024), pp. 60-76.

Pinto 1987

Pinto Aldo, *La storia*, in *Sulla via di Costantinopoli*, Napoli 1987, pp. 7-13.

Pinto 2000

Pinto Aldo, *Appendice documentaria*, in Fratta Arturo (a cura di), *Il complesso di San Marcellino. Storia e restauro*, Napoli 2000, pp. 184-232.

Pinto 2004

Pinto Aldo, *Il palazzo Spinelli di Fuscaldo*, in Fratta Arturo (a cura di), *Il patrimonio architettonico dell'Ateneo Fridericiano*, Napoli 2004, v. II, pp. 566-570.

Pinto 2009

Pinto Aldo, *Sant'Antoniello a Port'Alba tra storia e restauro*, in Pinto Aldo, Valerio Adriana (a cura di), *Sant'Antoniello a Port'Alba. Storia Arte Restauro*, Napoli 2009, pp. 41-126.

Pinto, Valerio 2009

Pinto Aldo, Valerio Adriana (a cura di), *Sant'Antoniello a Port'Alba. Storia Arte Restauro*, Napoli 2009.

Pinto 2023

Pinto Aldo, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. 1.1 (Artisti e artigiani A-L). 1.2 (Artisti e artigiani M-Z). 2.1 (Luoghi, centro antico). 2.2 (Luoghi, fuori del centro antico), ed. 2023 ([www.fedoa.unina.it](http://www.fedoa.unina.it)).

Pizzorusso 1989

Pizzorusso Claudio, *A Boboli e altrove. Sculture e scultori fiorentini del Seicento*, Firenze 1989.

Pizzorusso 2003

Pizzorusso Claudio, *Per dimenticare se stesso: l'arredo di Boboli tra Cosimo II e Ferdinando II*, in Litta Medri Maria (a cura di), *Il Giardino di Boboli*, Cinisello Balsamo 2003, pp. 204-219.

Prota Giurleo 2002

Prota-Giurleo Ulisse, *I teatri di Napoli nel secolo XVII (1962)*, ed. a cura di Ermanno Bellucci, Giorgio Mancini, vv. I-III, Napoli 2002.

Pugliano 2004

Pugliano Giuseppina, *Errico Alvino e il restauro dei monumenti*, Napoli 2004.

Radogna 1875

Radogna Michele, *L'abolito monastero dei SS. Marcellino e Festo e l'educatorio della Regina Maria Pia*, Napoli 1875.

Radogna 1892

Radogna Michele, *S. Maria in Cosmedin a Portanova. Ricerche storico-archeologiche*, Napoli 1892.

Rago 2009

Rago Giuseppe, *Edilizia civile quattrocentesca nel contesto di S. Antonio a Port'Alba*, in Pinto Aldo, Valerio Adriana (a cura di), *Sant'Antoniello a Port'Alba. Storia Arte Restauro*, Napoli

2009, pp. 127-136.

Recchia, Ruotolo 2004

Recchia Leonardo, Ruotolo Renato (a cura di), *Parco Metropolitanamente delle Colline di Napoli. Guida agli aspetti naturalistici, storici e artistici*, Napoli 2004.

Redondo Cantera 1987

Redondo Cantera María José, *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e Iconografía*, Madrid 1987.

Ricciardi 2000

Ricciardi Emilio, *Il quartiere degli avvocati. Palazzi di togati a Napoli in età vicereale*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 1999*, Napoli 2000, pp. 90-110.

Ricciardi 2002

Ricciardi Emilio, *I Barnabiti a Napoli e la chiesa di Santa Maria in Cosmedin a Portanova*, in *"Arte Lombarda"*, 134, 2002, pp. 116-126.

Ricciardi 2008

Ricciardi Emilio, *Il "regio ingegnere" Giovan Battista Manni*, in Pellettieri Antonella (a cura di), *Il Gran Priorato Giovannita di Capua*, Rieti 2008, pp. 141-150.

Rizzo 1979

Rizzo Vincenzo, *Notizie su artisti e artefici dai giornali copiapolizze degli antichi banchi pubblici napoletani*, in Spinosa Nicola (a cura di), *Le arti figurative a Napoli nel Settecento. Documenti e ricerche*, Napoli 1979, pp. 225-258.

Rizzo 1982

Rizzo Vincenzo, *Niccolò Tagliacozzi Canale o il trionfo dell'ornato nel Settecento napoletano*, in Strazzullo Franco (a cura di), *Settecento napoletano. Documenti*, Napoli 1982, v. I, pp. 89-145.

Rizzo 1983

Rizzo Vincenzo, *Uno sconosciuto paliotto di Lorenzo Vaccaro e altri fatti coevi napoletani*, in *"Storia dell'arte"*, 47-49, 1983, pp. 211-233.

Rizzo 1984<sup>a</sup>

Rizzo Vincenzo, *Contributo alla conoscenza di Bartolomeo e Pietro Ghetti*, in *"Antologia di Belle Arti"*, N.S., 1984, 21-22, pp. 98-110.

Rizzo 1984<sup>b</sup>

Rizzo Vincenzo, *Maestri ferrari e ottonari*, in Pane Roberto (a cura di), *Seicento napoletano. Arte costume ambiente*, Milano 1984, Napoli 1984, pp. 452-461.

Rizzo 1987

Rizzo Vincenzo, *Altre notizie su pittori, scultori ed architetti Napoletani del Seicento (dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli)*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la Storia dell'Arte*, Milano 1987, pp. 153-175.

Rizzo 1989

Rizzo Vincenzo, *Un capolavoro del gusto rococò a Napoli. La Chiesa della Nunziatella a Pizzofalcone: nuovi contributi a Francesco De Mura con documenti inediti*, Napoli 1989.

Rizzo 1991

Rizzo Vincenzo, *Di Lucca Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 40, Roma 1991, ad vocem.

Rizzo 1994

Rizzo Vincenzo, *Il berninismo e l'ecllettismo in Francesco Solimena. Documenti ed opere inedite*, in de Martini Vega, Braca Antonio (a cura di), *Angelo e Francesco Solimena, Due culture a confronto (Atti del convegno, Nocera Inferiore 1990)*, Napoli 1994, pp. 149-157.

Rizzo 1995

Rizzo Vincenzo, *Il palazzo napoletano e i luoghi di delizie del principe Bartolomeo di Capua (1716-1792)*, in Strazzullo Franco (a cura di), *Palazzo di Capua*, Napoli 1995.

Rizzo 1997

Rizzo Vincenzo, *Ferdinando Vincenzo Spinelli di Tarsia. Un principe napoletano di respiro europeo (1685-1753)*, Aversa 1997.

Rizzo 1998<sup>a</sup>

Rizzo Vincenzo, *Architetti e decoratori nelle ville di delizie*, in Attanasio Sergio, Fidora Celeste, *Ville vesuviane e siti reali*, Napoli 1998, pp. 91-94.

Rizzo 1998<sup>b</sup>

Rizzo, Vincenzo, *Santolo Cirillo, un ideale nostalgico del classicismo del Domenichino (I)*, in "Napoli nobilissima", IV S., XXXVII (1998), pp. 195-208.

Rizzo 1999

Rizzo Vincenzo, *Ferdinandus Sanfelicius architectus neapolitanus*, Napoli 1999.

Rizzo 2000

Rizzo Vincenzo, *Il rifacimento settecentesco di S. Tommaso Apostolo a Capuana ossia la Real Estaurita di Santa Maria di Mezzagosto alla Vicaria*, in *Quaderni dell'Archivio storico 1999*, a cura dell'Istituto Banco Napoli Fondazione, Napoli 2000, pp. 185-211.

Rizzo 2001

Rizzo Vincenzo, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro. Apoteosi di un binomio*, Napoli 2001.

Rizzo 2007

Rizzo Vincenzo, *Documenti inediti circa alcune fabbriche (ed opere d'arte) religiose e civili sul percorso di via Toledo*, in *Quaderni dell'archivio storico 2005-2006*, a cura dell'Istituto Banco di Napoli Fondazione, Napoli 2007, pp. 335-351.

Rizzo 2012

Rizzo Vincenzo, *Puntualizzazioni su alcune opere d'arte realizzate per la chiesa di San Paolo Maggiore tra Sei-Settecento, attraverso i documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in D'Alessandro Domenico Antonio (a cura di), *Sant'Andrea Avellino e i Teatini nella Napoli del Vicereame spagnolo. Arte religione società*, Napoli 2012, v. II, pp. 239-288.

Robotti 1986

Robotti Ciro, *La casa di campagna di Bernardo Tanucci*, in Ajello Raffaele, D'Addio Mario (a cura di), *Bernardo Tanucci. Statista, letterato, giurista* (Atti del convegno, Napoli 1983), Napoli 1986, v. II, pp. 219-236.

Rocco, Tecce 1985

Rocco Lilia, Tecce Angela, *Note alla Giornata dodicesima*, in Galante Gennaro Aspreno, *Guida sacra della città di Napoli*, ed. a cura di Nicola Spinosa, Napoli 1985, pp. 275-289.

Romano 1920

Romano Elena, *I sopraportoni napoletani del secolo XVII*, in "Napoli nobilissima", II S., I (1920), pp. 110-116.

Rossi 1997

Rossi Pasquale, *Gli interventi urbani da Ferdinando II agli anni postunitari*, in Alisio Giancarlo (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica* (Catalogo della mostra, Napoli 1997-1998), Napoli 1997, pp. 85-94.

Rossi 1998

Rossi Pasquale, *Antonio e Pasquale Francesconi. Architetti e urbanisti nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli 1998.

Rossi 2010

Rossi Pasquale, *Il quartiere Museo a Napoli: una soluzione per la residenza borghese nella seconda metà dell'Ottocento. Disegni inediti e nuove acquisizioni*, in "Annali dell'Università Suor Orsola Benincasa", 2010, pp. 175-208.

Rotolo 2003

Rotolo Helen, *Restauri antichi e nuovi nel palazzo di Antonello Petrucci a Napoli*, Napoli 2003.

Rubino Mazziotti 1930

Rubino Mazziotti Franco (a cura di), *Catalogo della mostra di topografia napoletana in onore di Bartolomeo Capasso, ordinata in occasione del XI congresso geografico italiano*, Napoli 1930.

Ruocco 1954

Ruocco Domenico, *I Campi Flegrei. Studio di geografia agraria*, in "Memorie di Geografia Economica", XI (1954), pp. 1-99.

Ruocco 1964

Ruocco Domenico, *La casa rurale nella provincia di Napoli e nelle zone contermini*, in Fondi Mario, Franciosa Luchino, Pedreschi Luigi, Ruocco Domenico, *La casa rurale nella Campania*, Firenze 1964, pp. 111-234.

Ruotolo 1977<sup>a</sup>

Ruotolo Renato, *Notizie inedite sulla chiesa del Rosario di Palazzo*, in "Napoli nobilissima", III S., XVI (1977), pp. 60-75.

Ruotolo 1977<sup>b</sup>

Ruotolo Renato, *Aspetti del collezionismo napoletano: il cardinale Filomarino*, in "Antologia di Belle Arti", 1977, I, pp. 71-82.

Ruotolo 1979

Ruotolo Renato, *Documenti su ingegneri, pittori, ricamatori, stuccatori, intagliatori, ottonari, falegnami, carrozzieri, guarnamentari, marmorari, sui lavori nelle chiese dell'Assunta a Montesano del Cilento e del Gesù delle Monache a Napoli e su una fabbrica di seta e una fabbrica di cristalli e specchi*, in Spinosa Nicola (a cura di), *Le arti figurative a Napoli nel Settecento. Documenti e ricerche*, Napoli 1979, pp. 259-267.

Ruotolo 1982

Ruotolo Renato, *Documenti d'arte sul Settecento napoletano*, in Strazzullo Franco (a cura di), *Settecento napoletano. Documenti*, Napoli 1982, pp. 187-203.

Ruotolo 1989

Ruotolo Renato, *Documenti sulle arti applicate napoletane*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti*, Milano 1989, pp. 159-168.

Ruotolo 1991

Ruotolo Renato, *L'abside del Duomo di Napoli. Il restauro del cardinal Gesualdo*, in *Scritti di storia dell'arte per il settantesimo dell'Associazione napoletana per i monumenti ed il paesaggio*, Napoli 1991, pp. 43-52.

Ruotolo 2010

Ruotolo Renato, *Dal progetto all'oggetto. Appunti su alcuni disegni per decorazioni ed oggetti d'arte applicata a Napoli, tra Cinque e Settecento*, in Solinas Francesco, Schütze Sebastian (a cura di), *Le dessin napolitain (Actes du colloque international, Paris 2008)*, Roma 2010, pp. 31-37.

Russo 2020

Russo Augusto, Vaccaro Lorenzo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 97, 2020, ad vocem.

Russo 1960

Russo Giuseppe, *Il Risanamento e l'ampliamento della città di Napoli*, Napoli 1960.

Russo 2006

Russo Luigi, *I catasti onciari di Orta e Casapuzzano*, in Istituto Studi Atellani (a cura di), *Note e documenti per la Storia di Orta di Atella*, Frattamaggiore 2006, pp. 1-19.

Russo 1990

Russo Maria, *L'architettura della Casa*, in Fiengo Giuseppe, Strazzullo Franco (a cura di), *I Preti della Missione e la Casa Napoletana dei Vergini*, Napoli 1990, pp. 121-162.

Russo 1993

Russo Maria, *Trasformazioni edilizie a Napoli all'avvento di Carlo di Borbone. I palazzi Mastellone e Trabucco alla Carità*, in Fiengo Giuseppe (a cura di), *Architettura Napoletana del Settecento. Problemi di conservazione e valorizzazione*, Sorrento 1993, pp. 17-64.

Russo 1999<sup>a</sup>

Russo Valentina, *Nuove acquisizioni per il complesso di S. Antonio a Port'Alba (I)*, in "Napoli nobilissima", IV S., XXXVIII (1999), pp. 91-104.

Russo 1999<sup>b</sup>

Russo Valentina, *Da monastero a educandato: restauri ottocenteschi in S. Antonio a Port'Alba a Napoli*, in Casiello Stella (a cura di), *Falsi restauri*, Roma 1999, pp. 61-78.

Russo 2000

Russo Valentina, *Nuove acquisizioni per il complesso di S. Antonio a Port'Alba (II)*, in "Napoli nobilissima", V S., I (2000), pp. 147-155.

Russo 2012

Russo Valentina, *Il doppio artificio. La cupola della cappella del Tesoro di San Gennaro nel duomo di Napoli tra costruzione e restauri*, Firenze 2012.

Sabbatini 1744

Sabbatini D'Anfora Lodovico, *Il vetusto calendario napoletano nuovamente scoperto...*, per Carlo Salzano e Francesco Castaldo, Napoli 1744.

Sajanello 1728

Sajanello Giovan Battista, *Historica monumenta ordinis Sancti Hieronymi congregationis beati Petri de Pisis*, II, Typis Antonii Zattae, Venezia 1728.

Santoro 1984

Santoro Lucio, *Le mura di Napoli*, Roma 1984.

Sarnelli 1685

Sarnelli Pompeo, *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli*, presso Giuseppe Roselli, Napoli 1685.

Sasso 1858

Sasso Camillo Napoleone, *Storia de' monumenti di Napoli e degli architetti che gli edificavano...*, Tipografia Federico Vitale, v. II, Napoli 1858.

Savarese 1996

Savarese Lidia, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1996.

Savarese 1978

Savarese Silvana, *Il convento e la chiesa di S. Andrea delle Dame*, in «Napoli nobilissima», III S., XVII (1978), pp. 121-138.

Savarese 1986

Savarese Silvana, *Francesco Grimaldi e l'architettura della Controriforma a Napoli*, Roma 1986.

Scaraffia 1998

Scaraffia Lucetta, *Loreto*, Bologna 1998.

Schiattarella, Iappelli 1997  
 Schiattarella Angela, Iappelli Filippo, *Gesù Nuovo*, Napoli 1997.

Schipa 1896  
 Schipa Michelangelo, *Opere e progetti edilizi in Napoli al principio del Settecento*, in "Napoli nobilissima", I S., VII (1896), pp. 167-168.

Schipa 1898  
 Schipa Michelangelo, *Problemi napoletani al principio del secolo XVIII: notizie storiche (1701-1713)*, Napoli 1898.

Sferrazza 2019  
 Sferrazza Ilaria, *I duchi Caetani tra Sette e Ottocento: cultura artistica, committenza e collezioni (1716-1882)*, Tesi di dottorato, Università di "Roma Tre", Roma 2019.

Shamà 2013  
 Shamà Davide, *I di Tocco, Sovrani dell'Epiro e di Leucade. Studio storico-genealogico*, in "Notiziario dell'Associazione Nobiliare Regionale Veneta", V (2013), 5, pp. 45-118.

Sigismondo 1788-89  
 Sigismondo Giuseppe, *Descrizione della Città di Napoli e suoi borghi*, vv. I-III, presso i fratelli Terres, Napoli 1788-89.

Solimene 1934  
 Solimene Lambert, *La Chiesa di S. Maria delle Grazie Maggiore a Caponapoli: origine, sviluppo, trasformazioni e documenti*, Napoli 1934.

Spila 1901  
 Spila Benedetto da Subiaco, *Un Monumento di Sancia in Napoli*, Napoli 1901.

Spinosa 1988  
 Spinosa Nicola, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Rococò al Classicismo*, Napoli 1988.

Spinosa, Di Mauro 1989  
 Spinosa Nicola, Di Mauro Leonardo, *Vedute napoletane del Settecento*, Napoli 1989.

Spinosa 1993  
 Spinosa Nicola, *Pittura Napoletana del Settecento, dal Barocco al Rococò*, Napoli 1993.

Stagno 2018  
 Stagno Laura, *Giovanni Andrea Doria (1540-1606). Immagini, committenze artistiche, rapporti politici e culturali tra Genova e la Spagna*, Genova 2018.

Strazzullo 1953  
 Strazzullo Franco, *Il restauro settecentesco della chiesa dello Spirito Santo a Napoli. Documenti inediti*, Milano 1953.

Strazzullo 1957  
 Strazzullo Franco, *Le vicende dell'abside del Duomo di Napoli*, in *Studi in onore di Domenico Mallardo*, Napoli 1957, pp. 147-182.

Strazzullo 1968  
 Strazzullo Franco, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Napoli 1968.

Strazzullo 1969  
 Strazzullo Franco, *Architetti e ingegneri napoletani dal '500 al '700*, Ercolano 1969.

Strazzullo 1975  
 Strazzullo Franco, *Documenti per la chiesa e il monastero di S. Francesco degli Scarioni*, in "Napoli nobilissima", III S., XIV (1975), pp. 70-77.

- Strazzullo 1976  
Strazzullo Franco, *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, vv. I-III, Galatina 1976.
- Strazzullo 1978  
Strazzullo Franco, *La Real Cappella del Tesoro di San Gennaro*, Napoli 1978.
- Strazzullo 1980  
Strazzullo Franco, *La lettera del duca di Noja sulla Mappa topografica di Napoli*, Napoli 1980.
- Strazzullo 1986  
Strazzullo Franco, *Documenti del '700 per la storia dell'edilizia e dell'urbanistica nel Regno di Napoli*, in "Napoli nobilissima", III S., XXV (1986), pp. 159-164, 109-214.
- Strazzullo 1990  
Strazzullo Franco, *La fondazione napoletana dei Preti della Missione*, in Fiengo Giuseppe, Strazzullo Franco (a cura di), *I Preti della Missione e la Casa Napoletana dei Vergini*, Napoli 1990, pp. 1-58.
- Strazzullo 1993  
Strazzullo Franco, *Documenti per la storia dell'edilizia e dell'urbanistica nel Regno di Napoli dal '500 al '700*, Napoli 1993.
- Tagliatela 1877  
Tagliatela Gioacchino, *La SS. Vergine della Pace o della Pietà venerata nella città di Giugliano*, Napoli 1877.
- Tarallo 2014  
Tarallo Michela, *Santa Maria di Monteoliveto a Napoli, dalla fondazione (1411) alla soppressione monastica: topografia e allestimenti liturgici*, Tesi di dottorato, Università di Napoli "Federico II", Napoli 2014.
- Tarcagnola 1566  
Tarcagnola Giovanni, *Del sito et lodi della città di Napoli...* (1566), ed. a cura di Michela Tarallo, 2019 ([www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)).
- Tempone 2005  
Tempone Vincenza, *L'architettura dei quartieri militari a Napoli e nel Regno delle Due Sicilie*, Napoli 2007.
- Toppi 1678  
Toppi Nicolò, *Biblioteca Napoletana, et apparato agli huomini illustri in lettere di Napoli e del Regno, delle famiglie, terre, città e religioni che sono nello stesso Regno, dalle loro origini per tutto l'anno 1678*, appresso Antonio Bulifon, Napoli 1678.
- Tortora 2005  
Tortora Simona, *Regesto delle opere*, in Gravagnuolo Benedetto, Adriani Fiammetta (a cura di), *Domenico Antonio Vaccaro. Sintesi delle arti*, Napoli 2005, pp. 401-435.
- Trincherà 1995  
Trincherà Francesco, *Degli Archivi Napolitani (1872)*, ed. Napoli 1995.
- Troyli 1747  
Troyli Placido, *Istoria generale del Reame di Napoli*, t. I, Napoli 1747.
- Tutini 1644  
Tutini Camillo, *Dell'origine, e fundation de seggi di Napoli...*, per Ottavio Beltrano, Napoli 1644.
- Valerio 2009  
Valerio Adriana, *S. Antonio di Padua. Una casa religiosa dalle molteplici identità*, in Pinto Aldo,

Valerio Adriana (a cura di), *Sant'Antonello a Port'Alba. Storia Arte Restauro*, Napoli 2009, pp. 5-35.

Vantaggiato 1980

Vantaggiato Valeria, *La vita e le opere di Leonardo Antonio Olivieri*, in Paone Michele (a cura di), *Studi di Storia pugliese in onore di Giuseppe Chiarelli*, v. V, Galatina 1980, pp. 331-274.

Vargas Macciucca 1745

Vargas Macciucca Francesco, *Dissertazione intorno la Riforma degli abusi introdotti ne' Munisterj delle Monache per le Doti e per le spese che vogliono dalle Donzelle che ne veston l'abito*, Napoli 1745.

Vasca, Nardelli 2017

Vasca Francesco, Nardelli Antonio, *La chiesa collegiata di Santa Sofia in Giugliano in Campania: alla ricerca delle origini*, in "Rassegna Storica dei Comuni", 203-205, 2017, pp. 45-80.

Venditti 1959

Venditti Arnaldo, *Le ville di Barra e di S. Giorgio a Cremano*, in Pane Roberto (a cura di), *Ville vesuviane del Settecento*, Napoli 1959, pp. 58-126.

Villari 1967

Villari Domenico, *Ospedale Militare di Napoli. Profilo storico e artistico*, Napoli 1967.

Villari 1997

Villari Sergio, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese (1806-1815)*, in Alisio Giancarlo (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica* (Catalogo della mostra, Napoli 1997-1998), Napoli 1997, pp. 15-24.

Visceglia 1988

Visceglia Maria Antonietta, *Il bisogno di eternità. I comportamenti aristocratici a Napoli in età moderna*, Napoli 1988.

Vitolo 2008

Vitolo Paola, *La chiesa della Regina. L'Incoronata di Napoli. Giovanna I d'Angiò e Roberto di Oderisio*, Roma 2008.

Viviani Della Robbia 1942

Viviani Della Robbia Enrica, *Bernardo Tanucci*, Firenze 1942.

Zagaroli 1998

Zagaroli Antonio, *Il nuovo palazzo abbaziale di Loreto di Montevergine nel progetto di Domenico Antonio Vaccaro, "primo architetto di tutta l'Europa"*, Tesi di dottorato, Venezia 1998.

Zazzera 1628

Zazzera Francesco, *Della nobiltà dell'Italia*, P. II, per Ottavio Beltrano, Napoli 1628.

## Inventario dei disegni

a cura di

Elisabetta Angrisano, Rosina Apa, Luigi Guerriero

1. Pantalino Tomasi, Pianta della chiesa di San Giorgio Maggiore, 1606, disegno a penna su carta, 56,7 x 43,3 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVI secolo, Giovan Angelo Angrisano, Sch. 426, Prot. 7, a. 1606, cc. 346v-350v).
- 2a. Luise Nauclerio, Planimetria del terreno censuato a Michele de Sio al ponte della Maddalena, 1666, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 44,2 x 28 cm, scala di palmi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Luca Manfusio, Sch. 1244, Prot. 5, a. 1677, cc. 242v-252v).
- 2b. Francesco Antonio Picchiatti, Planimetria della faenzera al ponte della Maddalena del monastero dei Santi Pietro e Sebastiano, 1677, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 45 x 65,2 cm, scala di palmi 300 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Luca Manfusio, Sch. 1244, Prot. 5, a. 1677, cc. 242v-252v).
3. Biagio Zizza, Pianta della casa di San Francesco di Paola a Santa Maria della Fede, 1690, disegno a penna e acquerello su carta, 31,1 x 23,5 cm, scala di palmi 100 (ASNa, Notai del XVII secolo, Carlo de Blasio, Sch. 661, Prot. 5, a. 1690, cc. 46r-50v).
- 4a. Giovan Battista Manni, Planimetria della piazza e del nuovo Seggio di Portanova, 1714, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 27,3 x 19,9 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco d'Urso, Sch. 674, Prot. 1, a. 1691, carte sciolte).
- 4b. Alessandro Manni, Pianta della piazza di Portanova, 1720, disegno a penna su cartoncino, 43,3 x 28,5 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco d'Urso, Sch. 674, Prot. 1, a. 1691, carte sciolte).
- 5a-c. Ettore Alfano, Pianta della casa del marchese di Ruggiano Nicola Macedonio alla riviera di Chiaia, stato di fatto, 1694, disegno a penna e acquerello su cartoncino, con due carte incollate che recano le piante di progetto del primo e del secondo livello, 22 x 34,4 cm, scala di palmi 60 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola de Filippo, Sch. 643, Prot. 7, a. 1694, cc. 279r-282v).
6. Giovan Battista Nauclerio, Planimetria del suolo di Vito Santoro nei Vergini, al vico Cenzi di Prencipe, 1694, disegno a penna su carta, 31,7 x 22,5 cm, scala di passi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Filippo Mezzacapo, Sch. 484, Prot. 20, a. 1694, cc. 15r-20v).
7. Mario D'Urso, Pianta di una casa di Santa Maria di Realvalle nei Quartieri Spagnoli, 1696, disegno a penna e acquerello su carta, 27,2 x 41 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Carlo de Blasio, Sch. 661, Prot. 11, a. 1696, cc. 186v-192r).
- 8a. Arcangelo Guglielmelli, Planimetria dell'area tra i monasteri della Croce di Lucca e

Sant'Antoniello a Port'Alba, con l'elevato della fronte postica di palazzo Conca, 1697, disegno a penna e acquerello su carta, 27 x 39,5 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Antonio Cirillo, Sch. 503, Prot. 37, a. 1697, cc. 351r-354r).

8b. Arcangelo Guglielmelli, Giovan Battista Manni, Profilo altimetrico della fronte postica di palazzo Conca, 1698, disegno a penna e acquerello su carta, 27 x 19,8 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Antonio Cirillo, Sch. 503, Prot. 38, a. 1698, cc. 223r-224v).

9. Remigio Cacciapuoti, Profilo della casa di Domenico Fiorillo presso il giardino e l'archivio del Banco del Salvatore, 1699, disegno a penna e acquerello su carta, 27 x 39 cm, scala di palmi 20 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Filippo Reale, Sch. 581, Prot. 16, a. 1699, cc. 10v-14v).

10. Giovan Battista Manni, Pianta della casa palaziata del Monte di Misericordia a Pontecorvo, 1696, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 44,6 x 64,5 cm, scala di palmi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Carlo de Blasio, Sch. 661, Prot. 15, a. 1700, cc. 391r-395r).

11. Antonio Guidetti, Pianta della masseria ad Antignano del monastero di Santa Chiara, 1701, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 59,6 x 73 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 12, a. 1701, cc. 550v-560r).

12. Giovan Battista Manni, Pianta della Dogana della Calce, 1705, disegno a penna e acquerello su carta, 38,9 x 26,3 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Gioacchino de Paola, Sch. 657, Prot. 19, a. 1705, cc. 198v-200v).

13. Giovan Battista Manni, Planimetria di un suolo di proprietà di Sant'Agrippino a Forcella, nel Fondaco delle Colonne, 1707, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 63 x 43,5 cm, scala di palmi 70 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Domenico Aniello de Conciliis, Sch. 591, Prot. 17, a. 1707, cc. 344r-348v).

14. Donato Gallarano, Pianta delle botteghe del monastero di Donnaromita alla strada delle Chianche, 1708, disegno a penna e acquerello su carta pesante, 24,3 x 37,3 cm, scala di palmi 30 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Giovanni Andrea Ranucci, Sch. 636, Prot. 24, a. 1708, cc. 59v-70r).

15. Arcangelo Guglielmelli, Pianta di un terreno con casetta all'Arenella di proprietà Avalone, 1709, disegno a penna e inchiostro acquerellato su carta, 26,9 x 19,8 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Anzalone, Sch. 84, Prot. 3, a. 1709, cc. 102v-116v).

16. Giuseppe Pepe, *Pianta del Giardino e Casa sito dove si dice la Speranzella dietro S. Gennaro extra Menia di Capacità di Moio Uno a quarte sette alla Misura di Napoli*, 1709, disegno a penna e acquerello su carta, 27 x 38,2 cm, scala di passi 30 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Filippo Mezzacapo, Sch. 484, Prot. 30, a. 1709, cc. 199r-202r).

17. S.a., Pianta della cappella Frasconi in San Paolo Maggiore, 1712, disegno a penna e acquerello su carta, 27,5 x 19,9 cm, scala di palmi 40 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Antonio Cirillo, Sch. 503, Prot. 52, a. 1712, foliazione deleta).

18. Antonino Notarnicola, Pianta della casa del monastero di Donnaromita al Ponte di Tappia, 1708, disegno a penna e acquerello su carta, 27 x 19,8 cm, scala di palmi 40 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Felice Donato Sigismondo, Sch. 537, Prot. 40, a. 1708, cc. 82r-88v).

19. Michelangelo Sacco, Pianta della casa di Carlo De Caro alla Montagnola, 1715, di-

segno a penna e acquerello su carta, 42,7 x 32 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Salvatore de Vito, Sch. 77, Prot. 5, a. 1715, cc. 175v-187v).

20. Giovan Battista Manni, Pianta della casa dell'Annunziata nella piazza dei Tarallari, 1716, disegno a penna e acquerello su carta, 26,3 x 19 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Vincenzo Collocola, Sch. 46, Prot. 14, a. 1716, cc. 464r-469v).

21. Giovan Battista Manni, Pianta della casa palaziata del Monte di Misericordia alla strada dell'Arcivescovado, 1716, disegno a penna e acquerello su carta, 39,3 x 26,3 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 30, a. 1717, cc. 753v-761r).

22a. Giovan Battista Manni, Planimetria di una casa del Monte di Chiusano alla Rua Catalana, nel Fondaco dei Biscarini, 1718, disegno a penna e acquerello su carta, 44,5 x 30,4 cm, scala di palmi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 31, a. 1718, cc. 863v-889v).

22b. Giovan Battista Manni, Planimetria di una casa del Monte di Chiusano alla Dogana Regia, 1718, disegno a penna e acquerello su carta, 26,5 x 19,3 cm, scala di palmi 60 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 31, a. 1718, cc. 863v-889v).

23a. Onofrio Papa, Pianta del piano terra della casa Como al vico Giganti, 1718, disegno a penna e acquerello su carta, 29 x 27 cm, scala di palmi 20 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 31, a. 1718, cc. 650r-674v).

23b. Onofrio Papa, Pianta del primo piano della casa Como al vico Giganti, 1718, disegno a penna e acquerello su carta, 29 x 27 cm, scala di palmi 20 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 31, a. 1718, cc. 650r-674v).

24. Giuseppe Lucchese, *Pianta di due Comprensorij di Case posseduti dal Monte de Poveri Vergognosi della Confidenza di Borelli siti nella Contrada di S. Carlo le Mortelle di cotesta Città, e proprio nella Strada ove è il Monastero e Chiesa di Bethlem, censuati al Magnifico Anello Vappiano per la summa de docati cento settanta tré l'anno*, 1719, disegno a penna e acquerello su carta, 48 x 36,9 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco Antonio de Ciuntiis, Sch. 495, Prot. 47, a. 1719, cc. 380r-388r).

25a. Giuseppe Lucchese, Antonino Notarnicola, *Disegno e Pianta del secondo piano delle vive Camare delle Case possedute dal Collegio Massimo de' Reverendissimi Padri della Compagnia di Gesù, al presente cedute alle Signore Monache del Monastero di S. Marcellino, e Festo, quale Case li pervennero alli Palmieri*, 1714, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 37,6 x 26,3 cm, scala di palmi 150 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 29, a. 1718, cc. 145r-210r).

25b-d. Giuseppe Lucchese, Antonino Notarnicola, *Suolo di terra della Pianta, e Disegno delle Case Palaziate possedute dal Vente Collegio Massimo de' Reverendissimi Padri della Compagnia di Giesù, che si comprorono (come di dice) dalli Palmieri situate di sotto il muro di Clausura del Vente Monastero di S. Marcellino, e Festo, e ha detto Collegio Massimo con strade pubbliche che li circondano, e Piante di diverse altre Case che sono loro confini designate da noi sottoscritti*, 1716, disegno a penna e acquerello su cartoncino, con due carte incollate che recano le piante del primo e del secondo piano del palazzo, 76,4 x 48,5 cm, scala di palmi 160 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 29, a. 1718, cc. 145r-210r).

25e. Giuseppe Lucchese, Antonino Notarnicola, *Pianta della nuova Strada carrozzabile che vogliono fare li Reverendissimi Padri della Compagnia di Gesu del Collegio Massimo di cotesta Città di Napoli designate da noi sottoscritti Ingegneri*, 1717, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 48,5 x 46,4 cm, scala di palmi 200 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 29, a. 1718, cc. 145r-210r).

26. Giovan Battista Manni, *Pianta della casa del monastero della Trinità delle Monache alla pedamentina di San Martino*, 1724, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 75,7 x 27 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 36, a. 1725, cc. 323v-333v).

27a-b. Giovan Battista Manni, Nicolò Tagliacozzi Canale, *Pianta della casa palaziata della Trinità delle Monache alla salita del Soccorso*, 1726, disegno a penna e acquerello su cartoncino, con una carta incollata che reca il prospetto orientale del palazzo, 47,5 x 37 cm, scala di palmi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 37, a. 1726, cc. 930v-944r).

28a. Biagio Zizza, *Pianta lcnografica della Casa sita nel Luogo detto Santa Palma*, 1723, disegno a penna e acquerello su carta pesante, 27,5 x 42 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Antonio Ferraiolo, Sch. 704, Prot. 22, a. 1723, cc. 309r-325r).

28b. Biagio Zizza, *Pianta lcnografica del comprensorio di case sito nella strada dell'acqua fresca di San Paolo*, 1723, disegno a penna e acquerello su carta pesante, 27 x 42 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Antonio Ferraiolo, Sch. 704, Prot. 22, a. 1723, cc. 309r-325r).

28c. Biagio Zizza, *Pianta lcnografica, et elevata della Casa sita alla strada dell'Anticaglia*, 1723, disegno a penna e acquerello su carta pesante, 27 x 42 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Antonio Ferraiolo, Sch. 704, Prot. 22, a. 1723, cc. 309r-325r).

29. Onofrio Parascandolo, *Pianta di una casa palaziata dei Caracciolini alla strada di Mergellina*, 1723, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 31,7 x 44 cm, scala di palmi 60 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Antonio Ferraiolo, Sch. 704, Prot. 22, a. 1723, c. 281r).

30a. Giuseppe Galluccio, *Pianta del piano terra della casa del Monte di Misericordia alla strada dei Tornieri*, 1723, disegno a penna e acquerello su carta, 26,3 x 19,3 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 36, a. 1723, cc. 116v-124v).

30b. Giuseppe Galluccio, *Pianta del primo piano della casa del Monte di Misericordia alla strada dei Tornieri*, 1722, disegno a penna e acquerello su carta, 26,3 x 19,3 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 36, a. 1723, cc. 116v-124v).

30c. Giuseppe Galluccio, *Pianta del secondo piano della casa del Monte di Misericordia alla strada dei Tornieri*, 1722, disegno a penna e acquerello su carta, 26,3 x 19,3 cm, scala di palmi 40 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 36, a. 1723, cc. 116v-124v).

31. Giuseppe Galluccio, *Pianta di una casa del Monte di Misericordia a Porta Capuana*, 1724, disegno a penna e acquerello su carta, 15,5 x 29 cm, scala di palmi 60 napole-

tani (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 37, a. 1724, cc. 546v-550v).

32a. Giovan Battista. Nauclerio, *Pianta della nuova chiesa, Terra Santa, e Congregazione di S. Aniello delli Grassi*, 1718, disegno a penna su cartoncino, 36,6 x 55 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 29, a. 1718, cc. 210r-229r).

32b. Giovanni Papa, Progetto della nuova scala dell'oratorio di Sant'Agnello dei Grassi, 1720, disegno a penna e acquerello su carta pesante, 36,6 x 47,8 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Limatola, Sch. 679, Prot. 31, a. 1720, cc. 94r-102v).

33. Biagio Zizza, *Pianta ed elevato della casa palaziata del monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzis all'imbrecciata di Santa Maria Ognibene*, 1725, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 73 x 48 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe de Vivo, Sch. 714, Prot. 32, a. 1725, cc. 331v-344v).

34. Michelangelo de Blasio, *Pianta della casa al Mercato della confraternita di Santa Maria dell'Orazione e Morte*, 1725, disegno a penna e acquerello su carta, 31,7 x 21,8 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Ansalone, Sch. 84, Prot. 19, a. 1725, cc. 309r-319v).

35. Nicolò Tagliacozzi Canale, *Pianta e alzato di una casa d'affitto del monastero della Trinità delle Monache alla strada di Porto*, 1727, disegno a penna e acquerello su carta, 48,7 x 38 cm, scala di palmi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 38, a. 1727, cc. 717r-725r).

36. Ferdinando Sanfelice, Casimiro Vetromile, *Pianta del suolo ove edificare il guardaroba della cappella del Tesoro*, 1728, disegno a penna e acquerello su carta, 27,2 x 35 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 39, a. 1728, cc. 1049r-1053r).

37. Nicolò Tagliacozzi Canale, Giuseppe Stendardo, *Pianta del palazzo Salluzzi ai Girolamini*, 1729, disegno a penna e acquerello su carta, 27,1 x 40 cm, scala di palmi 150 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovanni Tufarelli, Sch. 575, Prot. 21, a. 1729, cc. 25v-32v).

38. Pietro Vinaccia, *Pianta ed elevato di una casa del Monte di Misericordia a Sant'Antonio Abbate*, 1731, disegno a penna su carta, 31,1 x 22,2 cm, scala di palmi 40 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 44, a. 1731, cc. 574r-578v).

39. S.a., *Pianta Ichnographica della Casa Palaziata del Sig.r Duca di S. Nicolò sita nella riviera di Chiaja, e proprio di sopra il Monistero di Scarione consistente in due Cortili con separate grade, e più Camere superiori, ed inferiori, ed una gran loggia, per la quale si gode la speciosa vista di Mergellino, ed altri luoghi vicini di Mare, e sotto detta Loggia vi è Galleria di bella foggia, dalla quale si gode un stradone a cocchio composto d'agrumi, nell'estremità del quale vi è un'intercolonio ornato di statue di marmo, in detti Cortili vi è acqua sorgiva e commodo di Cisterna, e le Camere che hanno l'aspetto a mezzogiorno, sono ornate di balconi, vi sono tre Giardini, uno superiore all'altro, e l'altro all'altro, dove vi sono quantità di piante d'Agrumi d'ogni sorte, e di rara qualità; e frutti di tutte specie. Detti Giardini si trovano di capacità moggia tre e quinta una, senza il sito della Casa Palaziata, e Cortili*, 1731, disegno a penna su cartoncino, 47 x 74,2 cm (ASNa, Notai del

XVIII secolo, Francesco Palomba, Sch. 462, Prot. 12, a. 1731, cc. 782v-789v, 813r-815r).

40. Giuseppe Stendardo, Profilo del palazzo Villani, con la cappella dell'Immacolata e la Casa dei Padri della Missione, 1729, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 37,1 x 63,1 cm, scala di palmi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 42, a. 1731, cc. 687r-701v).

41. Leonardo Carelli, Prospetto laterale del Collegio Macedonio a Santa Lucia a Mare, 1733, disegno a penna e acquerello su carta, 27,7 x 39 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Altobelli, Sch. 643, Prot. 6, a. 1733, cc. 165v-166r).

42. Nicolò Tagliacozzi Canale, Pianta e alzato del braccio meridionale del collegio di Santa Maria di Costantinopoli, 1738, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 37,5 x 49,7 cm, scala di palmi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 47, a. 1738, cc. 29r-39v).

43. Giovan Battista Nauclerio, Pianta dei piani superiori della casa palaziata del Collegio del Gesù alla strada dei Guantai, 1738, disegno a penna su carta, 27,5 x 19,5 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Gregorio Servillo, Sch. 665, Prot. 48, a. 1738, cc. 760r-773v).

44. Antonio Sciarretta, Rilievo del palazzo Spinelli di Fuscaldo alla strada di Costantinopoli, 1743, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 40,3 x 49,1 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Parisi, Sch. 549, Prot. 30, a. 1743, cc. 270v-277r).

45. Martino Buonocore, Pianta della casa concessa al marchese Sessa a Santa Maria a Cappella Vecchia, 1741, disegno a penna e acquerello su carta, 45 x 68 cm, scala di palmi 120 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Buonanno, Sch. 253, Prot. 18, a. 1744, cc. 8v-44v).

46. Michelangelo de Blasio, Progetto della copertura di Santa Maria Egiziaca all'Olmo, 1743, disegno a penna e acquerello su carta, 31,2 x 22,6 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, Sch. 580, Prot. 17, a. 1743, cc. 349r-355r).

47a. Domenico Antonio Vaccaro, Pianta della chiesa di San Tommaso Apostolo a Capuana, 1745, disegno a penna e acquerello su carta pesante, 39,7 x 27,4 cm, scala di palmi 30 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Pietro Maria Sanzone, Sch. 982, Prot. 22, a. 1745, cc. 239r-245r).

47b. Domenico Antonio Vaccaro, Sezione della chiesa di San Tommaso Apostolo a Capuana, 1745, disegno a penna e acquerello su carta pesante, 27,4 x 39,7 cm, scala di palmi 30 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Pietro Maria Sanzone, Sch. 982, Prot. 22, a. 1745, cc. 239r-245r).

48a. Alessandro Manni, Pianta del suolo presso il palazzo Casamassima concesso a Nicola e Giovanni Amendola, 1742, disegno a penna e acquerello su carta, 28,2 x 24,3 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Pietro Antonio Pollecino, Sch. 650, Prot. 6, a. 1742, cc. 84r-88v).

48b. Biagio De Lellis, Prospetto sulla calata Santi Cosma e Damiano del palazzo Amendola al Melofioccolo, 1745, disegno a penna su carta, 42,3 x 30,6 cm, scala di palmi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Orazio Maria Critaro, Sch. 161, Prot. 33, a. 1745, cc. 388r-393v).

49. Donato Gallarano, Pianta del piano terra e prospetti della casa Amendola alla Loggia di Genova, 1742, disegno a penna e acquerello, 23,3 x 28,2 cm, scala di palmi 120 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Pietro Antonio Pollecino, Sch. 650, Prot. 6, a. 1742, cc. 142r-172r).
50. Pietro Cimafonte, Pianta della casa palaziata a Monte Echia di Ippolita Drago, 1750, disegno a penna e acquerello su carta, 27,5 x 38,5 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Domenico de Giorgio, Sch. 721, Prot. 14, a. 1750, cc. 246r-270r).
51. Pietro Vinaccia, Planimetria di parte del cavone di San Gennaro *extra moenia*, 1755, disegno a penna e acquerello su cartocino, 53 x 270 cm, scala di palmi 160 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, Sch. 580, Prot. 30, a. 1755 cc. 260r-266r).
- 52a. Mario Gioffredo, Pianta della cappella Riccardi nella chiesa dello Spirito Santo, 1758, disegno a penna su carta pesante, 37 x 48,5 cm, scala di palmi 20 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Rocco, Sch. 1093, Prot. 12, a. 1758, cc. 175r-180r).
- 52b. S.a., Stemma dei duchi di Sant'Agapito, 1761, disegno a penna e acquerello su carta pesante, 46,5 x 27,3 cm, scala di palmi 8 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Rocco, Sch. 1093, Prot. 13, a. 1760, cc. 285v-293r).
53. Luca Vecchione, Prospetto dei palazzi dal marchese di Lizzano e di Gennaro Salerno a Donnaromita, 1761, disegno a penna su cartoncino, 35,7 x 46,4 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Parisi, Sch. 549, Prot. 48, a. 1761, cc. 383v-390r).
54. Pietro Cestaro, *Pianta di suolo del Palazzo, spiazzi, tré giardinetti e monte, che possiedono dall'Eccellentissimo Signor Principe di Tiano, detta di Caserta, sita nella Riviera di Mercellino*, 1767, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 35,7 x 46,4 cm, scala di passi 30 napoletani di palmi 7½ (ASNa, Notai del XVIII secolo, Francesco Bardellino, Sch. 1055, Prot. 14, a. 1767, cc. 115v-125v).
55. Andrea Tagliacozzi Canale, Pasquale Ferrari Canale, Pianta della fronte sul largo Spirito Santo del palazzo Doria d'Angri, 1778, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 30,3 x 69 cm, scala di 30 palmi napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Rocco, Sch. 1093, Prot. 21, a. 1778, cc. 84r-93r).
56. Giuseppe Amendola, Egidio Gigli, *Pianta Geometrica. Della Casa, del Giardino di Passi quadrati 395, e della Viella venduta dall'Illustre Sig.ra Contessa di Policastro al Sig.r Presidente Don Gennaro Solimena*, 1779, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 33,3 x 32,6 cm, scala di palmi 80 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Carlo Narici, Sch. 1324, Prot. 24, a. 1779, cc. 195r-199r).
- 57a. Michele Dell'Aquila, *Pianta Iconografica del Suolo di Case, e Giardini che si possiedono dal Magnifico Gaetano Sorrentino*, 1780, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 53 x 84 cm, scala di palmi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Rocco, Sch. 1093, Prot. 23, a. 1780, cc. 122v-131v).
- 57b. Michele Dell'Aquila, *Pianta Iconografica del Giardinetto, e Suolo di Casa, che si possiede dal Sig.r D. Francesco Aprea*, 1780, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 42 x 58 cm, scala di palmi 60 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Rocco, Sch. 1093, Prot. 23, a. 1780, cc. 122v-131v).
58. Salvatore Gifonelli, Pianta della nuova chiesa della Trinità a Nido, 1791, disegno a

penna su carta, 35,5 x 47 cm, scala di palmi 20 napoletani (ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 28, a. 1791, cc. 233v-238r).

59a. Salvatore Lucera, Pianta della casa del monastero di Santa Chiara a Sant'Angiolillo, 1794, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 36,5 x 46,5 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 31, a. 1794, cc. 190v-200v).

59b. Salvatore Lucera, Pianta della casa del monastero di Santa Chiara ai Casciari, 1794, disegno a penna e acquerello su cartoncino 26,2 x 37 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 31, a. 1794, cc. 190v-200v).

59c. Salvatore Lucera, Pianta della casa del monastero di Santa Chiara al Fondaco del Fico, 1794, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 26 x 43,5 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 31, a. 1794, cc. 190v-200v).

59d. Salvatore Lucera, Pianta della casa del monastero di Santa Chiara alla Conceria Vecchia, 1794, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 26,5 x 36,5 cm, scala di palmi 60 napoletani (ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 31, a. 1794, cc. 190v-200v).

59e. Salvatore Lucera, Pianta della casa del monastero di Santa Chiara a via del Cerriglio, 1794, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 35,8 x 49,5 cm (ASNa, Notai del XIX secolo, Antonio d'Alessio, Sch. 46, Prot. 31, a. 1794, cc. 190v-200v).

60. Giuseppe Pepe, *Pianta della Nuova Casa si ha da fare nella Massaria del Sig.r Matteo de Martino a Portici*, 1699, disegno a penna e acquerello su carta leggera, 27,2 x 40 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Giovan Domenico Farina, Sch. 530, Prot. 16, a. 1699, cc. 28v-33r).

61. Giacomo Gaudino, Planimetria del territorio e del casino del marchese di Poppano Giuseppe Moscati a Torre del Greco, 1762, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 74 x 46,2 cm, scala di passi 100 di palmi  $7\frac{1}{2}$  napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Ferdinando Cennamo, Sch. 586, Prot. 24, a. 1762, cc. 227v-239r).

62. Giuseppe Parascandolo, Planimetria della masseria di Nicola Dati a San Giorgio a Cremano, 1709, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 27,6 x 40,2 cm, scala di passi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Vincenzo Collocola, Sch. 46, Prot. 7, a. 1709, cc. 38r-44r).

63. Biagio Zizza, Gennaro Sacco, Pianta della casa Cepollaro a Portici, 1709, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 27,4 x 40,7 cm, scala di palmi 100 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 22, a. 1709, cc. 190v-202v).

64a. Nicola Mazziotti, Pianta e prospetto di progetto della villa d'Aquino a Portici, 1723, disegno a penna e acquerello su carta, 27 x 20 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe Severino, Sch. 1086, Prot. 21, a. 1723, cc. 232v-236v).

64b. B. De Lellis, Pianta del territorio con terranei rustici di Nicola Lucini a Portici, 1728, disegno a penna su carta, 58 x 34 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe Severino, Sch. 1086, Prot. 26, a. 1728, cc. 10v-17r).

65. Giovanni Papa, *Pianta Ichnographica della Massaria dell'Eccellentissimo Sig.r Principe di Santo Nicandro sita dietro li due Palazzi verso il Casale della Barra, distretto di questa*

*Città di Napoli, e proprio dove si dice le Case in Demanio, misurata e indicata per me sottoscritto Tavolario del S.R.C. e diviso nelle seguenti Partite alli setti Censuarij importando il loro annuo Canone docati quattrocento e dicessette, e grana dieci sette giusta l'aprezzo fattone dagli esperti, come il tutto più distintamente appare dall'annessa Relazione, 1718, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 47,5 x 71,5 cm, scala di passi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Angelo Montella, Sch. 706, Prot. 28, a. 1718, cc. 193r-215v).*

66. Giovan Francesco Rorro, *Pianta Icnografica Del territorio arbustato, e vitato, con casa, e cappella dell'Illustre Duca di Montecolice, sito nel tenimento del casale della Barra, di capacità, misurato col giusto passo napoletano di palmi 7½ escluso il suolo della casa, cappella, e muro che la chiude verso la strada, moggia Nove, quarte una, none trè, quinte una, 1735, disegno a penna e acquerello su carta, 27,8 x 46,2 cm, scala di 30 passi napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Ignazio Parisi, Sch. 549, Prot. 22, a. 1735, cc. 168v-182r).*

67. Nicolò Tagliacozzi Canale, *Pianta delle proprietà de Martino, Oristonio e de Luca a San Giorgio a Cremano, 1744, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 49,7 x 37,6 cm, scala di palmi 200 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Sabino, Sch. 730, Prot. 36, a. 1744, cc. 37v-49r).*

68a. Antonio Donnamaria, *Planimetria della proprietà Raiola a San Giorgio a Cremano, 1756, disegno a penna e acquerello su carta pesante, 38 x 27,2 cm, scala di passi 100 di palmi 7½ napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovan Battista Vallo, Sch. 618, Prot. 40, a. 1756, cc. 170r-175r).*

68b. Antonio Donnamaria, *Pianta del piano Terreno e Nobile della casa del Sig.re D. Gaetano, e Rev.do Michel'Angelo Fabricatore, 1755, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 37 x 27,5 cm, scala di palmi 150 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Severino Beltramo, Sch. 1001, Prot. 13, a. 1755, cc. 37r-54v).*

68c. Antonio Donnamaria, *Pianta delle Case e Territorio delli compadroni di Raiola in S. Giorgio a Cremano, 1755, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 38,6 x 27,2 cm, scala di palmi 200 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Severino Beltramo, Sch. 1001, Prot. 13, a. 1755, cc. 37r-54v).*

69a. Felice Bottiglieri, *Planimetria di parte della masseria dei Gesuiti a Portici, 1755, disegno a penna e acquerello su carta, 44 x 41 cm, scala di palmi 140 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Palumbo, Sch. 490, Prot. 41, a. 1755, cc. 54r-64r).*

69b. Felice Bottiglieri, *Planimetria del suolo di Domenico d'Orso a Portici acquistato dal principe della Riccia, 1760, disegno a penna su carta, 29,5 x 20,5 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Palumbo, Sch. 490, Prot. 47, a. 1761, cc. 1v-10r).*

70. Costantino Manni, *Pianta della casa ereditaria di Giuseppe Borrello a San Giorgio a Cremano, 1741, disegno a penna su carta, 28 x 20 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Salvatore Palumbo, Sch. 490, Prot. 28, a. 1742, cc. 7v-21r).*

71. Salvatore Sorrentino, *Pianta della casa rustica di Innocenzo e Pasquale di Somma a San Giorgio a Cremano, 1770, disegno a penna su cartoncino, 27 x 38,6 cm, scala di palmi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Luca Scodes, Sch. 1102, Prot. 11, a. 1770, cc. 2v-10v).*

72a. Giacomo Gaudino, *Pianta del casino del marchese di Montescaglioso a Portici,*

1772, disegno a penna e acquerello su carta, 27 x 20 cm, scala di passi 70 di palmi  $7\frac{1}{2}$  napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Gaetano d'Orso, Sch. 1013, Prot. 13, a. 1772, cc. 143r-144v).

72b. Francesco Pagano, *Pianta Geometrica del Giardino, e Palude nella strada Regia di Portici, luogo detto Pietrabianca, appartenente all'eredità della fu Principessa della Rocca, con pianta ostensiva del Pian-terreno de' fabbricati*, 1861, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 64 x 42 cm, scala di palmi 250 napoletani (ASNa, Notai del XIX secolo, Innocenzo Cerbino, Sch. 1050, Prot. 48, a. 1863, inserto non numerato inserito dopo 129r).

72c. Francesco Pagano, *Piante ostensive del 1° e 2° piano del fabbricato in Portici nel luogo denominato Pietrabianca appartenente alla eredità della Principessa della Rocca*, 1861, disegno a penna e acquerello, su cartoncino, 64 x 38 cm (ASNa, Notai del XIX secolo, Innocenzo Cerbino, Sch. 1050, Prot. 48, a. 1863, inserto post c. 129r).

73. Carlo Lauria, *Pianta della Villa nel Comune di Resina (Provincia di Napoli), nel luogo detto le Fratte che il Barone Alessandro Petti vende al cavaliere Michele Ruggiero*, 1873, disegno a penna e acquerello su carta pesante, 56,6 x 76,5 cm, scala 1:30 (ASNa, Notai del XIX secolo, Aurelio Maria Russo, Sch. 1244, Prot. 24, a. 1873, cc. 109r-123v).

74. Matteo Stendardo, *Planimetria dei lagni in località Gaudò*, 1687, disegno a penna e acquerello su carta, 75,5 x 49 cm, scala di passi 200 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Ferdinando Falanga, Sch. 472, Prot. 27, a. 1687, cc. 90r-92r).

75. Domenico Antonio Barbuto, *Pianta di una casa del monastero di San Carlo Maggiore a Pozzuoli*, 1691, disegno a penna su carta, 39,5 x 28,3 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Virgilio Cardinale, Sch. 589, Prot. 5, a. 1691, cc. 405r-408r).

76a. Antonio Guidetti, *Pianta della casa palaziata ereditaria di Giovan Domenico Durante nel vicolo d'Agno a Frattamaggiore*, 1698, disegno a penna e acquerello su carta, 43,8 x 33,5 cm, scala di passi 30 di palmi  $7\frac{1}{2}$  (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe de Marco, Sch. 718, Prot. 4, a. 1698, cc. 9v-13r).

76b. Antonio Guidetti, *Pianta della casa ereditaria di Giovan Domenico Durante nel vicolo d'Agno a Frattamaggiore*, 1698, disegno a penna e acquerello su carta, 43,2 x 28 cm, scala di passi 50 di palmi  $7\frac{1}{2}$  (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe de Marco, Sch. 718, Prot. 4, a. 1698, cc. 9v-13r).

77. Giovan Battista Manni, *Planimetria della masseria di Santa Chiara a Sant'Anastasia*, 1699, disegno a penna e acquerello su carta, 43,4 x 60 cm, scala di passi 200 di palmi 8 (ASNa, Notai del XVII secolo, Adamo de Falco seniore, Sch. 703, Prot. 7, a. 1699, cc. 6r-10v).

78a-b. Biagio Zizza, *Pianta del piano terra del monastero di San Giovanni a Casapozzano*, 1701, disegno a penna e acquerello su carta pesante, con una carta incollata che reca il progetto del primo piano, 48,3 x 37,5 cm, scala di palmi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe Conte, Sch. 727, Prot. 13, a. 1706, cc. 121r-145r).

79. Giuseppe Papa, *Pianta del Territorio con Case si possiede dalla Parochial Chiesa di San Giovanni a Porta sito fuori Grotta nel luogo dove si dice lo Melito di Capacita di Moija Dodeci quarte quattro a none sette alla Misura di Napoli*, 1706, disegno a penna e acquerello su carta, 54,5 x 40,4 cm, scala di passi 60 napoletani (ASNa, Notai del XVII secolo, Virgilio Cardinale, Sch. 589, Prot. 17, a. 1706, cc. 69v-70v).

80. Antonio Guidetti, *Pianta della Masseria del Real Monastero di Santa Chiara detta lo Caprio sita nel tenimento della città di Somma*, 1707, disegno a penna e acquerello su carta, 63 x 44,6 cm, scala di passi di Somma 100 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giocchino Servillo, Sch. 17, Prot. 5, a. 1707, cc. 164r-173v).
- 81a-b. Giuseppe Galluccio, *Pianta del piano terra della casa ereditaria di Andrea Selarolo a Succivo*, 1710, disegno a penna e acquerello su carta pesante, con una carta incollata che reca la pianta del primo piano, 47 x 36,1 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Tommaso Cauccio, Sch. 680, Prot. 15, a. 1710, cc. 130r-164r).
- 82a. Ottaviano Nauclerio, *Planimetria del fondo Anastasio alla Starza di Giugliano*, 1718, disegno a penna e acquerello su carta, 31 x 42 cm, scala di passi 40 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe de Vivo, Sch. 714, Prot. 25, a. 1718, cc. 207r-222r).
- 82b. Biagio Zizza, *Planimetria del fondo Anastasio alla Starza di Giugliano*, 1710, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 44,3 x 65,5 cm, scala di passi 40 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giuseppe de Vivo, Sch. 714, Prot. 25, a. 1718, cc. 207r-222r).
83. Costantino Manni, *Rilievo della Solfatara di Pozzuoli*, 1730, disegno a penna e acquerello su carta, 42 x 28 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Vincenzo Collocola, Sch. 46, Prot. 28, a. 1730, cc. 437r-443v).
84. Michelangelo Porzio, *Progetto per l'apertura di una strada a Cardito*, 1737, disegno a penna su carta pesante, 76 x 72 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 46, a. 1737, cc. 394r-398v).
85. Giuseppe Isoldi, *Pianta della Ripa della Massaria del Sig.r D. Orazio Biscione sita da sopra l'Osteria dell'Infrascata*, 1741, disegno a penna e acquerello su carta, 157 x 41 cm, scala di palmi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Francesco Campanile, Sch. 627, Prot. 14, a. 1741, cc. 237r-245r).
86. Mario Gioffredo, *Planimetria della masseria all'Alaia del monastero di Santa Maria Maddalena a Somma Vesuviana*, 1755, disegno a penna e acquerello su carta, 58 x 36 cm, scala di passi 80 di palmi 8 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovanni Pietro Cantilena, Sch. 580, Prot. 30, a. 1755, cc. 389r-395v).
87. Nicolò Tagliacozzi Canale, *Rilievo della casa del monastero di San Martino al largo del Trio di Somma Vesuviana*, 1756, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 48,7 x 35 cm, scala di palmi 100 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Orazio Maria Critaro, Sch. 161, Prot. 44, a. 1756, cc. 646r-665v).
- 88a. Nicolò Tagliacozzi Canale, *Planimetria del fondo con casa e cortile della certosa di San Martino alla via della Sommaria a Pianura*, 1763, disegno a penna e acquerello su carta, 42 x 31 cm, scala di palmi 300 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Ruvo, Sch. 886, Prot. 5, a. 1763, foliazione deleta).
- 88b. Nicolò Tagliacozzi Canale, *Pianta dello stato antico della casa della certosa di San Martino alla via dei Passari a Pianura*, 1763, disegno a penna e acquerello su carta, 47 x 35 cm, scala di palmi 50 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Ruvo, Sch. 886, Prot. 5, a. 1763, foliazione deleta).
- 88c. Nicolò Tagliacozzi Canale, *Planimetria del fondo agricolo di Francesco Caleo alla via della Masseria Vecchia di Pianura*, 1763, disegno a penna e acquerello su carta, 34 x 46 cm, scala di palmi 400 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Ruvo, Sch. 886, Prot. 5, a. 1763, foliazione deleta).

89. Giuseppe Almeri, A. De Sabella, Disegno del pavimento di una sala del palazzo di Scipione Carafa, 1583, disegno a penna su carta, 22,6 x 20 cm (ASNa, Notai del XVI secolo, Giovan Andrea De Rosa, Sch. 209, Prot. 10, a. 1583, carte non numerate).
90. Geronimo D'Auria, Progetto per il monumento funebre di Antonio Lauro in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, 1584, disegno a penna e acquerello su carta, 42,3 x 30 cm (ASNa, Notai del XVI secolo, Pietro di Palma, Sch. 378, Prot. 3, a. 1584, cc. 126v-127v).
91. Giovanni Balducci, Progetto per la decorazione dell'abside del duomo, 1597, disegno a penna su carta, 76 x 32 cm (ASNa, Notai del XVI secolo, Francesco loele, Sch. 196, Prot. 12, a. 1599, cc. 13r-13v).
92. Fabio Mansone, Progetto del sepolcro di Carlo d'Alessio a Calvanico, 1605, disegno a penna su carta leggera, 28,8 x 29,1 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Paolo Pizza, Sch. 32, Prot. 1, a. 1605, cc. 161r-163r).
- 93a. Giuliano Finelli, Antonio Solaro, Donato Vannelli, Progetto della parete di fondo della cappella Merlino al Gesù Nuovo (da Delfino 2002).
- 93b. Giuliano Finelli, Antonio Solaro, Donato Vannelli, Progetto di una parete laterale della cappella Merlino al Gesù Nuovo (da Delfino 2002).
94. Francesco Giallonardo, Progetto per la decorazione della volta della cappella del Sacramento in San Biagio a Mugnano di Napoli, 1654, disegno a penna su carta, 37,5 x 26 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Francesco Colella, Sch. 304, Prot. 10, a. 1654, cc. 202r-203v).
- 95a. Francesco D'Angelo, Lampada d'argento per San Giorgio dei Genovesi, 1685, disegno a penna su carta, 31,2 x 21,6 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Giovan Battista Romano, Sch. 1268, Prot. 8, a. 1685, cc. 44r-46v).
- 95b. Francesco D'Angelo, Lampada d'argento per San Giorgio dei Genovesi, 1685, disegno a penna su carta, 21 x 15 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Giovan Battista Romano, Sch. 1268, Prot. 8, a. 1685, cc. 44r-46v).
96. Alessandro Scappi, Mobile per spezieria, 1687, disegno a penna e acquerello su carta, 27,5 x 20,2 cm (ASNa, Notai sec. XVII, Aniello Gattola, Sch. 1311, Prot. 2, a. 1687, cc. 310r-312v).
97. Pietro Jovene, Onofrio Giordano, Stucchi della cappella Carmignano in San Lorenzo Maggiore, 1700, disegno a penna su carta, 57,2 x 42,8 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Matteo Grimaldi, Sch. 580, Prot. 24, a. 1700, cc. 101r-104).
98. Giovan Battista Manni, Progetto per la decorazione della cappella dei Santi Pietro e Paolo in Santa Maria Maggiore, 1701, disegno a penna su carta, 57,2 x 42,8 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Alessandro de Martino, Sch. 582, Prot. 25, a. 1701, cc. 75r-77r).
- 99a. Francesco Solimena, Progetto dell'altare maggiore di Santa Maria dei Monti, 1711, disegno a penna e acquerello su carta, 26,5 x 41 cm, scala di palmi 8 (ASNa, Notai del XVII secolo, Domenico Aniello de Conciliis, Sch. 591, Prot. 21, a. 1711, cc. 65v-68r).
- 99b. Francesco Solimena, Progetto della balaustra dell'altare maggiore di Santa Maria dei Monti, 1711, disegno a penna e acquerello su carta, 41 x 28 cm, scala di palmi 8 (ASNa, Notai del XVII secolo, Domenico Aniello de Conciliis, Sch. 591, Prot. 21, a. 1711, cc. 65v-68r).
100. Giovan Battista Manni, Progetto per l'altare della cappella de Riso in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, 1712, disegno a penna e acquerello su carta, con due carte

incollate che recano altrettante varianti per la cimasa della cona, 52 x 34 cm, scala di palmi 7 (ASNa, Notai del XVII secolo, Giulio Cesare de Santis, Sch. 666, Prot. 25, a. 1712, cc. 456r-461r).

101a. Sebastiano Porciani, Progetto per gli stucchi della sagrestia della chiesa di Santa Sofia a Giugliano, sezione, 1717, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 27,7 x 40 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Biagio Cacciapuoti, Sch. 112, Prot. 25, cc. 450r-450v).

101b. Sebastiano Porciani, Progetto per gli stucchi della sagrestia della chiesa di Santa Sofia a Giugliano, pianta della volta, 1717, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 40 x 28 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Biagio Cacciapuoti, Sch. 112, Prot. 25, cc. 450r-450v).

102a. Pietro Ghetti, Progetto per l'altare maggiore della chiesa di Sant'Anna a Montemiletto, 1708, disegno a penna su carta, 28 x 42 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 21, a. 1708, cc. 556r-561r).

102b. Pietro Ghetti, Progetto per la balaustra dell'altare maggiore della chiesa di Sant'Anna a Montemiletto, 1708, disegno a penna su carta, 30 x 44 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Gennaro Palomba, Sch. 648, Prot. 21, a. 1708, cc. 556r-561r).

103ab. S.a., Progetto degli stucchi del tamburo e della cupola di Santa Maria della Rosa, 1712, disegno a penna su carta pesante, che reca sul retro la delineazione dell'ornamentazione plastica dell'arco maggiore, 46 x 28 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Bartolomeo Russo, Sch. 624, Prot. 37, a. 1712, carte sciolte, non numerate).

104a. Giovanni Ascolese, Progetto di altare per la chiesa di San Tommaso da Canterbury, 1729, disegno a penna su carta, 39,8 x 27,2 cm, scala di palmi 10 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giuseppe Barracano, Sch. 78, Prot. 21, a. 1729, cc. 262v-265r).

104b. Giovanni Ascolese, Progetto di altare per la chiesa di San Tommaso da Canterbury, 1729, disegno a penna su carta, 39 x 27 cm, scala di palmi 10 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giuseppe Barracano, Sch. 78, Prot. 21, a. 1729, cc. 326v-328v).

105. S.a., Progetto di una lampada d'oro per il santuario di Loreto, 1720, disegno su carta pesante, 30 x 94 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Coccorese, Sch. 761, Prot. 19, a. 1720, cc. 112v-115r).

106. Giuseppe Bastelli, Progetto dell'altare maggiore di San Potito ad Ascoli Satriano, 1730, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 48 x 18,5 cm (ASNa, Notai del XVII secolo, Nicola Farace, Sch. 762, Prot. 32, a. 1730, cc. 295r-303r).

107. Giuseppe Russo, Progetto degli stucchi della volta della sagrestia della chiesa dell'Annunziata di Giugliano, 1733, disegno a penna su cartoncino, 40 x 54,5 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Andrea Ciccarelli, Sch. 194, Prot. 7, a. 1733, cc. 109v-111r).

108. Cristoforo Delfino, Domenico D'Urso, Progetto di un cancello per la cappella della Pace nella chiesa dell'Annunziata di Giugliano, 1738, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 40 x 27,3 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Andrea Ciccarelli, Sch. 194, Prot. 12, a. 1738, cc. 95v-98r).

109a. Domenico Antonio Vaccaro, Progetto della cappella Paternò in Santa Teresa agli Studi, pianta, 1741, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 27,7 x 39 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Gioacchino Servillo, Sch. 17, Prot. 34, a. 1741, cc. 162v-166r).

109b. Domenico Antonio Vaccaro, Progetto della cappella Paternò in Santa Teresa agli

Studi, sezioni, 1741, disegno a penna su cartoncino, 42,5 x 54,5 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Gioacchino Servillo, Sch. 17, Prot. 34, a. 1741, cc. 162v-166r).

110. C. D'Adamo, Progetto dell'altare della chiesa della Madonna del Soccorso a San Potito Ultra, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 28,3 x 41,5 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giuseppe Antonio Venettozzi, Sch. 706, Prot. 7, a. 1741, cc. 56r-58v).

111. Gennaro Franzese, Bozzetto della statua lignea di San Gennaro per San Basile, 1742, disegno a penna e acquerello su carta, 20 x 26 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Giovanni Ruotolo, Sch. 624, Prot. 11, a. 1742, cc. 99r-100r).

112. Antonino Notarnicola, Rilievo dell'altare maggiore di Santa Caterina a Formiello, 1736, disegno a penna e acquerello su cartoncino, 19,5 x 26,6 cm (ASNa, Notai del XVIII secolo, Leonardo Marinelli, Sch. 502, Prot. 29, a. 1736, cc. 1185r-1191r).

113. Giuseppe Astarita, Progetto della porta oratoriale dell'arciconfraternita del Carmine di Martina Franca, disegno a penna su cartoncino, 24,5 x 37,5 cm, scala di palmi 8 (ASNa, Notai del XVIII secolo, Nunzio Fiorentino, Sch. 751, Prot. 3, a. 1749, cc. 127r-131v).

114. Antonio di Lucca, Progetto dell'altare maggiore della chiesa di Santa Maria in Silvis a Serracapriola, 1750, disegno a penna e acquerello su carta (ADSS, Strumenti notarili, Gennaro Pisarani, B. 14, str. 18).

115. G. Mauro, Progetto di decorazione della tribuna di Regina Coeli, 1785, disegno a china e acquerello su carta pesante, 46 x 31,2 cm, scala di palmi 16 napoletani (ASNa, Notai del XVIII secolo, Michele Valenzia, Sch. 1151, Prot. 38, a. 1785 cc. 689v-698r).

116. Benedetto Farace, Bozzetto per una coppia di stalli lignei per la congrega dei Rossi in San Michele Arcangelo a Procida, 1792, disegno a penna e tempera su carta pesante, 21,5 x 28 cm (ASNa, Notai del XIX secolo, Pietro Lubrano, Sch. 168, Prot. 24, a. 1792, cc. 65r-67r).

## Indice delle schede

a cura di

Luigi Guerriero

### Architettura

#### Napoli

1. Chiesa di San Giorgio dei Genovesi.
2. Faenza del monastero dei Santi Pietro e Sebastiano al ponte della Maddalena.
3. Casa di San Francesco di Paola a Santa Maria della Fede.
4. Nuovo Seggio di Portanova.
5. Palazzo Macedonio di Ruggiano alla riviera di Chiaia.
6. Casa di Vito Santoro ai Vergini, al vico Cenzi di Prencipe.
7. Casa di Santa Maria di Realvalle al Teatro Nuovo.
8. Palazzo Conca.
9. Palazzi Petrucci e Sambiasi.
10. Casa palaziata del Monte di Misericordia a Pontecorvo.
11. Masseria ad Antignano del monastero di Santa Chiara.
12. Dogana della Calce.
13. Casa di Sant'Agrippino a Forcella al Fondaco delle Colonne.
14. Botteghe del monastero di Donnaromita alla strada delle Chianche.
15. Proprietà Avallone all'Arenella.
16. Masseria Ruffo a Capodimonte.
17. Cappella Frasconi in San Paolo Maggiore.
18. Casa di Donnaromita al Ponte di Tappia.
19. Casa di Carlo De Caro alla Montagnola.
20. Casa dell'Annunziata al vicolo dei Tarallari.
21. Casa palaziata del Monte di Misericordia alla strada dell'Arcivescovado.
22. Case del Monte di Chiusano alla Rua Catalana e alla Dogana Regia.
23. Casa Como al vico Giganti.
24. Palazzo del Monte dei Poveri Vergognosi a Santa Maria Apparente.
25. Rampe del Salvatore.
26. Casa della Trinità delle Monache alla pedamentina di San Martino.
27. Palazzo de Maria alla salita del Soccorso.
28. Case delle Anime del Purgatorio a Santa Palma, all'Acqua Fresca di San Paolo e

all'Anticaglia.

29. Casa palaziata di Tommaso d'Aloisio a Mergellina.
30. Casa del Monte di Misericordia alla strada dei Tornieri.
31. Casa del Monte di Misericordia a Porta Capuana.
32. Chiesa di Sant'Agnello dei Grassi.
33. Palazzo Massa allo Splendore.
34. Casa al Mercato della congrega di Santa Maria dell'Orazione e Morte.
35. Casa d'affitto della Trinità delle Monache alla strada di Porto.
36. Guardaroba della cappella del Tesoro di San Gennaro.
37. Palazzo Salluzzi ai Girolamini.
38. Casa del Monte di Misericordia a Sant'Antonio Abbate.
39. Casa palaziata del duca di San Nicola a Chiaia.
40. Casa dei Padri della Missione ai Vergini.
41. Collegio Macedonio a Santa Lucia a Mare.
42. Collegio di Santa Maria di Costantinopoli.
43. Casa palaziata del Collegio del Gesù alla strada dei Guantai.
44. Palazzo Spinelli di Fuscaldo alla strada di Costantinopoli.
45. Palazzo Sessa a Santa Maria a Cappella Vecchia.
46. Chiesa di Santa Maria Egiziaca all'Olmo.
47. Chiesa di San Tommaso Apostolo a Capuana.
48. Palazzi Filomarino e Amendola a San Giovanni Maggiore.
49. Casa Amendola alla Loggia di Genova.
50. Casa palaziata di Ippolita Drago a Monte Echia.
51. Case al cavone di San Gennaro *extra moenia*.
52. Cappella Riccardi nello Spirito Santo.
53. Palazzi dal marchese di Lizzano e di Gennaro Salerno a Donnaromita.
54. Palazzo del principe di Caserta a Posillipo.
55. Palazzo Doria d'Angri.
56. Casa di Teresa Carafa a San Potito.
57. Case Sorrentino e d'Aprèa al Petraio.
58. Chiesa della Trinità a Nido.
59. Case del monastero di Santa Chiara nella città bassa.

Costa vesuviana

60. Masseria de Martino a Pietrabbianca.
61. Villa Prota a Torre del Greco.
62. Masseria Dati a San Giorgio a Cremano.
63. Palazzo Andreassi a Portici.

- 64. Palazzi dei d'Aquino a Portici.
- 65. Villa San Nicandro a Barra.
- 66. Masseria del duca di Montecorice a Barra.
- 67. Villa Tanucci a San Giorgio a Cremano.
- 68. Villa Vannucchi a San Giorgio a Cremano
- 69. Palazzo del principe della Riccia a Portici.
- 70. Case di Ferdinando e Michele Caruso a San Giorgio a Cremano.
- 71. Casa di Innocenzo e Pasquale di Somma a San Giorgio a Cremano.
- 72. Ville Bideri e Licinia a Portici.
- 73. Villa Ruggiero e villa Favorita a Ercolano.

#### Contorni di Napoli

- 74. Lago di Varcaturò, nel Gaudio
- 75. Casa del monastero di San Carlo Maggiore a Pozzuoli.
- 76. Case di Giovan Domenico Durante a Frattamaggiore.
- 77. Masseria di Santa Chiara a Sant'Anastasia.
- 78. Monastero di San Giovanni a Casapozzano.
- 79. Masseria di San Giovanni in Porta a Fuorigrotta.
- 80. Masseria di Santa Chiara a Somma Vesuviana.
- 81. Casa Sellarolo a Succivo.
- 82. Fondo Anastasio alla Starza di Giugliano.
- 83. Solfatarà e chiesa di San Gennaro a Pozzuoli.
- 84. Nuova strada a Cardito.
- 85. Masseria Biscione all'Infrascata.
- 86. Masseria del monastero di Santa Maria Maddalena a Somma Vesuviana.
- 87. Casa della certosa di San Martino al largo del Trio a Somma Vesuviana.
- 88. Stabili della certosa di San Martino a Pianura.

#### Scultura, arti applicate

- 89. Pavimento di una sala del palazzo di Scipione Carafa.
- 90. Monumento funebre del vescovo Antonio Lauro in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli.
- 90. Decorazione dell'abside del duomo di Napoli.
- 92. Sepolcro di Carlo d'Alessio a Calvanico.
- 93. Cappella della Visitazione nel Gesù Nuovo.
- 94. Cappella del Sacramento nella chiesa di San Biagio a Mugnano di Napoli.
- 95. Lampade d'argento per San Giorgio dei Genovesi.
- 96. Mobile per spezieria.

97. Cappella Carmignano in San Lorenzo Maggiore.
98. Cappella dei Santi Pietro e Paolo in Santa Maria Maggiore.
99. Altare maggiore e balaustra di Santa Maria dei Monti.
100. Altare della cappella de Riso in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli.
101. Stucchi della sagrestia di Santa Sofia a Giugliano
102. Altare maggiore e balaustra di Sant'Anna a Montemiletto.
103. Stucchi dell'arco maggiore e della cupola di Santa Maria della Rosa.
104. Altari in San Tommaso da Canterbury.
105. Lampada votiva per il santuario di Loreto.
106. Altare maggiore di San Potito ad Ascoli Satriano.
107. Stucchi della volta della sagrestia della chiesa dell'Annunziata di Giugliano.
108. Cancelli della cappella della Pace nella chiesa dell'Annunziata di Giugliano.
109. Altare e stucchi della cappella Paternò in Santa Teresa agli Studi.
110. Altare della Madonna del Soccorso a San Potito Ultra.
111. Statua lignea di San Gennaro per San Basile.
112. Altare maggiore di Santa Caterina a Formiello.
113. Porta dell'oratorio del Carmine a Martina Franca.
114. Altare maggiore della chiesa di Santa Maria *in Silvis* a Serracapriola.
115. Decorazione delle pareti della tribuna di Regina Coeli.
116. Stalli lignei della congrega dei Rossi in San Michele Arcangelo a Procida.

## Indice dei tecnici e degli artefici

a cura di

Luigi Abetti

I nomi sono indicizzati per numero di scheda. Gli architetti e gli ingegneri regi sono raggruppati nella categoria degli architetti. I tavolari recano una specifica indicizzazione solo quando non hanno rivestito anche il ruolo di regio ingegnere. La categoria dei falegnami accoglie anche i mastri d'ascia, quella degli argentieri anche gli orefici. Tra parentesi tonde vengono segnalate le varianti nella lezione dei nomi o dei cognomi, mentre il punto interrogativo indica le qualifiche dubbie o che non hanno trovato riscontro nella letteratura artistica e nei repertori documentari.

Agritto Paolo, *falegname*, 47  
Ainise Giuseppe, *ebanista*, 65  
Albanese Gennaro, *falegname*, 68  
Alfano Ettore, *imprenditore edile*, 5  
Alfano Nicola Antonio, *pittore ornamentista*, 73  
Alfano Tommaso, *pittore ornamentista*, 65  
Alfiero (Alfieri) Isidoro, *piperniere*, 65, 68  
Alimerti Giuseppe, *riggiolaio*, 89  
Alinei (Alinoj) Nicola, *architetto*, 61  
Aloja Vincenzo, *incisore*, 79  
Alviani Giuseppe, *architetto*, 68  
Alvino Enrico, *architetto*, 42, 45  
Amendola Giuseppe, *architetto*, 56  
Ametrano Gennaro, *falegname*, 65  
Ametrano Lorenzo, *falegname*, 104  
Amodio Francesco, *fabbricatore*, 76  
Anastasio Gennaro, *mercante di mattoni*, 36  
Angrisano Basilio, *falegname*, 72  
Ariano Marco Antonio, *argentiere*, 95  
Artuso Carmine, *marmorario*, 13  
Ascione Domenico, *fabbricatore*, 68, 73  
Ascione Nicola, *fabbricatore*, 72  
Ascolese Giovanni, *stuccatore*, 104

Astarita Giuseppe, *architetto*, 69, 107, 113  
Attanasio Francesco, *architetto*, 61, 69  
Attanasio Gaetano, *riggiolaro*, 104  
Atticiati Giuseppe, *marmorario*, 68, 69  
Auriemma Giovanni, *pittore ornamentista*, 69  
Avellone (Avallone) Costantino, *architetto*, 89  
Aveta Pasquale, *falegname*, 65  
Avola Gaetano, *stagnaiolo*, 65

Baccaro Nicola, *architetto*, 69  
Balducci Giovanni, *pittore*, 91  
Barba Gaetano, *architetto*, 4, 107  
Barbato Nicola, *piperniere*, 46  
Barberio Giuseppe, *riggiolaio*, 4, 31  
Barberio Nicola Antonio, *stagnaiolo*, 46  
Barbiero Nicola, *falegname*, 76  
Barbuto Domenico Antonio, *architetto*, 75  
Bardellino Pietro, *pittore*, 115  
Barletta Raffaele, *architetto*, 104  
Barrile Gabriele, *stuccatore*, 13, 103  
Barrile Gaetano, *stuccatore*, 6  
Barrile Luigi, *stuccatore*, 103  
Barrile Salvatore, *stuccatore*, 13  
Bastelli Giuseppe, *marmorario*, 106, 113  
Bastullo Saverio, *ottonaiolo*, 108  
Beato Antonio, *piperniere*, 69, 73  
Beato Felice, *piperniere*, 69  
Beato Giuseppe, *piperniere*, 69  
Beinaschi Giovanni Battista, *pittore*, 108  
Belliazzi Antonio, *marmorario*, 115  
Bergamasco Giovanni Mariano, *perito*, 40  
Bergantino Raymo, *scultore*, 92  
Bernini Pietro, *scultore*, 89  
Bianco Domenico, *calciaiolo*, 46  
Bianco Nicola, *falegname*, 5  
Bolgi Andrea, *scultore*, 93

Borriello Mattia, *fabbricatore*, 64  
Borza Pasquale, *piperniere*, 72  
Bottiglieri Bartolomeo, *architetto*, 69  
Bottiglieri Felice, *architetto*, 69, 73  
Bottiglieri Matteo, *scultore*, 99, 111  
Bozzaotra Antonio, *ottonaiolo*, 65  
Breglia Nicola, *architetto*, 42  
Bruno Giuseppe, *fabbricatore*, 103  
Buonocore Gaetano, *architetto*, 47  
Buonocore Gennaro, *pittore ornamentista*, 65  
Buonocore Martino, *architetto*, 45, 55, 68, 84  
Buonoduce Gennaro, *piperniere*, 104

Caccavello Annibale, *scultore*, 92  
Cacciapuoti Nicola, *pittore*, 107, 108  
Cacciapuoti Remigio, *architetto*, 9  
Cafaro Giustiniano, *architetto*, 9  
Cafaro Pignalosa, *architetto*, 89  
Calise Giovanni, *stuccatore*, 6  
Calvanese Carmine, *fabbricatore*, 48  
Calvanese Giulio, *fabbricatore*, 48  
Campanile Gennaro, *architetto*, 39  
Canale Andrea, *architetto*, 7, 27, 35, 55  
Cannato Cesare, *riggiolaio*, 89  
Capo Aniello, *fabbricatore*, 21  
Caputo Agostino, *architetto*, 64  
Caracciolo Antonio, *architetto*, 74  
Caragni Giovanni Andrea, *architetto*, 40  
Carasale Angelo, *imprenditore edile*, 51  
Cardinale Giovanni, *intagliatore*, 75  
Carelli Leonardo, *architetto*, 41  
Carletti Niccolò, *architetto*, 69, 83, 115  
Carrese Michele, *stuccatore*, 69  
Caruso Carlo, *fabbricatore*, 67, 68  
Caruso Giorgio, *fabbricatore*, 18  
Caruso Nicola, *fabbricatore*, 60

Caruso Tommaso, *fabbrikatore*, 18  
 Casolla Antonio, *architetto*, 69  
 Castaldo Domenico, *mercante di travi*, 49  
 Catuogno Domenico, *stuccatore*, 4  
 Celentano Giuseppe, *fabbro*, 69  
 Cesareo Saverio, *fabbrikatore*, 26  
 Cesaro Aniello, *fabbrikatore*, 37  
 Cestaro Giacomo, *pittore*, 69  
 Cestaro Pietro, *architetto*, 54  
 Chiappara Bartolomeo, *mercante di marmi*, 48  
 Chirola Paolo, *mercante di calce*, 49  
 Cianci Cristofaro, *piperniere*, 68  
 Cibelli Giovanni, *piperniere*, 48, 65  
 Cimafonte Aniello, *marmorario*, 106  
 Cimafonte Gennaro, *marmorario*, 46  
 Cimafonte Pietro, *architetto*, 50  
 Cimafonte Salvatore, *architetto*, 50  
 Ciminelli Alessandro, *architetto*, 25  
 Cimmino Fabrizio, *organaro*, 107  
 Cocciola Nicola, *fabbrikatore*, 61  
 Colicci Domenico Antonio, *intagliatore*, 96  
 Collecini Francesco, *architetto*, 65  
 Colombo Giacomo, *scultore*, 111  
 Conforto Giovanni Giacomo, *architetto*, 26, 83, 91, 109  
 Cosenza Giovanni, *pittore ornamentista*, 63  
 Cozzolino Crescenzo, *fabbrikatore*, 73  
 Cozzolino Francesco, *fabbrikatore*, 73  
 Cozzolino Giacomo, *lapicida*, 68  
 Criscuolo Giovanni Filippo, *pittore*, 90  
 Cristiano Francesco *iunior*, *stuccatore*, 98  
 Cristiano Francesco *senior*, *stuccatore*, 98  
 Cristiano Giuseppe *iunior*, *stuccatore*, 98  
 Cristiano Giuseppe *senior*, *stuccatore*, 98  
 Cristiano Nicola, *stuccatore*, 98  
 Cuomo Ignazio, *architetto*, 48  
  
 D'Acampora Andrea, *"salmataro"*, 68  
 D'Acunzo Andrea, *fabbrikatore*, 47  
 D'Adamo Carlo, *marmorario*, 73, 110, 113  
 D'Adamo Costantino, *stuccatore*, 65  
 D'Adamo Vincenzo, *marmorario*, 115  
 D'Amato Giacomo, *fabbrikatore*, 14, 24  
 D'Ambrosio Domenico, *piperniere*, 65  
 D'Ambrosio Giuseppe, *falegname*, 5  
  
 D'Amore Gennaro, *scultore*, 111  
 D'Angelo Francesco, *argentiere*, 95  
 D'arco Tommaso, *fabbrikatore*, 83  
 D'Auria Geronimo, *scultore*, 90, 92  
 D'Auria Giovanni Domenico, *scultore*, 90, 92  
 D'Onofrio Giulio, *fabbrikatore*, 60  
 D'Urso Domenico, *ottonaio*, 108  
 D'Urso Mario, *architetto*, 7  
 De Blasio Angelo Antonio, *falegname*, 73  
 De Blasio Antonio, *falegname*, 45  
 De Blasio Ignazio, *architetto*, 34  
 De Blasio Michelangelo, *architetto*, 34, 46, 69, 87  
 De Caro Alessandro, *falegname*, 12  
 De Cicco Gaetano, *stuccatore*, 65  
 De Crescenzo Domenico, *calciaiolo*, 36, 49  
 De Felice Antonio, *falegname*, 37  
 De Ferdinando Ferdinando, *marmorario*, 34, 46  
 De Iorio Giovanni Battista, *fabbrikatore*, 99  
 De Lellis Biagio, *architetto*, 48, 64  
 De Marco Giuseppe, *stuccatore*, 69  
 De Marco Nicola, *fabbro*, 49  
 De Mari Domenico, *pittore ornamentista*, 36  
 De Marino Giovanni Simone, *fabbrikatore*, 83  
 De Marino Pietro, *architetto*, 17  
 De Martino Domenico, *tagliamonte*, 49  
 De Matteis Paolo, *pittore*, 68  
 De Mura Francesco, *pittore*, 69  
 De Novellis Giovanni, *architetto*, 42  
 De Palma Giovanni Francesco *architetto*, 37  
 De Palmieri Adezio, *fabbrikatore*, 83  
 De Pino Iacopo, *riggiolaio*, 89  
 De Pino Paolo, *riggiolaio*, 89  
 De Rosa Antonio, *argentiere*, 104  
 De Ruggiero Gaetano, *doratore*, 17  
 De Ruggiero Orlando, *fabbrikatore*, 3  
 De Sabella Angelo, *riggiolaio*, 89  
 De Sanctis Colaniello, *fabbrikatore*, 89  
 De Sanctis Fioravante, *fabbrikatore*, 89  
 De Santis Giovanni, *scultore*, 111  
 De Simone Agostino, *falegname*, 69  
 De Simone Francesco, *fabbrikatore*, 76, 99  
 De Sio Giuseppe, *faenzaro*, 2  
 De Sio Michele, *faenzaro*, 2  
 Del Gaizo Giovanni, *architetto*, 47, 53  
  
 Delfino Cristoforo, *ottonaio*, 108  
 Dell'Anno Francesco, *stuccatore*, 98  
 Dell'Aquila Gennaro, *architetto*, 73, 77  
 Dell'Aquila Michele, *architetto*, 57  
 Della Monica Giovanni Vincenzo, *architetto*, 83  
 Della Monica Tommaso, *scultore*, 92  
 Della Porta Guglielmo, *scultore*, 90  
 Delli Franci Francesco, *fontanaio*, 73  
 Di Bartolomeo Antonio, *"salmataro"*, 49  
 Di Filippo Giovanni, *marmorario*, 99  
 Di Gennaro Giuseppe, *architetto*, 25  
 Di Lauro Michelangelo, *tagliamonte*, 49  
 Di Lucca Antonio, *marmorario*, 69, 108, 113, 114  
 Di Lucca Baldassarre, *marmorario*, 113  
 Di Michele Nunzio, *falegname*, 76  
 Di Nardo Ignazio, *architetto*, 115  
 Di Serra Ottavio, *piperniere*, 1  
 Didier Barra, *pittore*, 54  
 Donnamaria Antonio, *architetto*, 68  
 Donzello Francesco, *falegname*, 73  
 Dosio Giovanni Antonio, *architetto*, 90  
 Dragone Domenico, *piperniere*, 73  
 Durante Domenico, *fabbro*, 73  
  
 Ercolino Giovanni, *fabbrikatore*, 4  
  
 Fabris Pietro, *pittore*, 79  
 Faiella Francesco, *stuccatore*, 73  
 Faiella Silvestro, *stuccatore*, 94  
 Falcone Andrea, *scultore*, 93  
 Fancelli Chiarissimo, *scultore*, 90  
 Fanzago Cosimo, *architetto e scultore*, 26, 93, 107  
 Farace Benedetto, *falegname*, 116  
 Farina Fabrizio, *scultore*, 90  
 Fergola Luigi, *pittore*, 79  
 Ferrari Canale Pasquale, *architetto*, 55, 87, 88  
 Ferraro Girolamo, *stuccatore*, 73  
 Ferraro Giuseppe, *fabbrikatore*, 60  
 Ferraro Marco Antonio, *falegname*, 91  
 Ferrata Ercole, *scultore*, 93  
 Finelli (Feniello/Finiello) Michele, *falegname*, 64  
 Finelli (Feniello/Finiello) Nicola, *fabbrikatore*, 64  
 Finelli (Feniello/Finiello) Pasquale, *falegname*,

67, 68  
 Finelli Giuliano, *scultore*, 93  
 Fiore Tommaso, *intagliatore*, 73  
 Fischetti Fedele, *pittore*, 52  
 Fontana Aniello, *fabbro*, 47  
 Fontana Carlo, *architetto*, 101  
 Fontana Domenico, *architetto*, 91  
 Fontana Nicola, *marmorario*, 76  
 Formicola Carmine, *tagliamonte*, 65  
 Formisano Francesco, *lapicida*, 68  
 Formosa Romualdo, *pittore ornamentista*, 69  
 Franzese Gennaro, *scultore*, 111  
 Fuga Ferdinando, *architetto*, 68, 73  
 Fumo Nicola, *scultore*, 104  
 Fusco Bartolomeo, *faenzaro*, 68

Gaeta Giovanni Leonardo, *doratore*, 91  
 Gaizo Gioacchino, *piperniere*, 72  
 Galdo Michele, *fabbro*, 49  
 Gallarano Donato, *architetto*, 14, 27, 36, 49, 97, 102  
 Gallo Lorenzo, *falegname*, 65  
 Galluccio Giuseppe, *architetto*, 27, 30, 31, 81  
 Gamba (La Gamba) Antonio, *pittore*, 109  
 Gamba (La Gamba) Crescenzo, *pittore*, 109  
 Gargiulo Domenico, detto Micco Spadaro, *pittore*, 2  
 Gargiulo Tommaso, *stuccatore*, 61  
 Garofalo Andrea, "*salmataro*", 68  
 Gasse Stefano, *architetto*, 65  
 Gaudino Giacomo, *agrimensore*, 61, 72  
 Genoio Giuseppe, *architetto*, 46  
 Genovese Gaetano, *architetto*, 69  
 Gentile Aniello, *marmorario*, 111  
 Ghetti Andrea, *marmorario*, 102  
 Ghetti Bartolomeo, *marmorario*, 102  
 Ghetti Corinto, *architetto*, 102  
 Ghetti Francesco, *marmorario*, 102  
 Ghetti Giovanni Francesco, *marmorario*, 102  
 Ghetti Nicola, *marmorario*, 102  
 Ghetti Pietro, *marmorario*, 31, 102  
 Giacomino Domenico, *fabbricatore*, 73  
 Giallonardo Francesco, *stuccatore*, 94  
 Gianì Baccio, *scultore*, 89  
 Gifonelli Salvatore, *architetto*, 58

Gigli Egidio, *architetto*, 56  
 Gioffredo Mario, *architetto*, 52, 84, 86  
 Giordano Aniello, *fabbricatore*, 14  
 Giordano Onofrio, *stuccatore*, 97  
 Girardi Simone, *doratore*, 73  
 Giustiniani Ignazio, *riggiolaio*, 4  
 Giustiniani Michelangelo, *architetto*, 40  
 Granucci Bartolomeo, *architetto*, *stuccatore*, *scultore*, 82  
 Grella Silvestro, *ottonaio*, 93  
 Grieco Nicola, "*salmataro*", 10  
 Grimaldi Fortunato, *piperniere*, 72  
 Grimaldi Sabato, *piperniere*, 68  
 Guariniello Antonio, *argentiere*, 105  
 Guarino Domenico, *pittore*, 116  
 Guglielmelli Arcangelo, *architetto*, 8, 15, 103  
 Guglielmelli Marcello, *architetto*, 31  
 Guidetti Antonio, *architetto*, 11, 64, 76, 80, 103  
 Guidone Gaetano, *fabbricatore*, 63

Iaccarino Lorenzo, *architetto*, 67  
 Iengo Antonio, *piperniere*, 68  
 Imparato Crescenzo, *fabbro*, 73  
 Imparato Domenico, *fabbricatore*, 46, 69  
 Imparato Pasquale, *fabbricatore*, 72  
 Imparato Gaetano, *fabbricatore*, 63  
 Imperiale Giuseppe, *doratore*, 73  
 Infante Gaetano, *fabbricatore*, 4, 8  
 Iovine Pietro, *stuccatore*, 97  
 Isoldi Giuseppe, *architetto*, 84  
 Izzo Vincenzo, *vetraio*, 60

Lanfranco Giovanni, *pittore*, 108  
 Langellotti Mattia, *fabbricatore*, 46  
 Lantriceni Carmine, *scultore*, 111  
 Lanzetta Aniello, *stagnaiolo*, 46  
 Lanzetta Bartolomeo, *fontanaio*, 68  
 Lanzetta Gaspare, *fontanaio*, 68  
 Laudato Filippo, *fabbricatore*, 4, 18  
 Lauria Carlo, *architetto*, 73  
 Lazzari Dionisio, *architetto*, 46, 99  
 Liani Francesco, *pittore*, 73  
 Longobardi Pasquale, *falegname*, 73  
 Lops Luigi, *architetto*, 41

Lottini Gaetano, *mattonaro*, 68  
 Lucchese Giuseppe, *architetto*, 4, 18, 24, 25  
 Lucchese Pietro, *architetto*, 4  
 Lucera Salvatore, *architetto*, 59  
 Lusciano Gioele, *fabbricatore*, 5

Maffei Antonio, *pittore ornamentista*, 4  
 Magri Gaetano, *pittore ornamentista*, 69  
 Maiello Antonio, *falegname*, 72  
 Maione Antonio, *giardiniera*, 68  
 Malfitano Francesco, *fontanaio*, 65  
 Malinconico Nicola, *pittore*, 4, 104  
 Mancino Pietro, *falegname*, 68  
 Manni Alessandro, *architetto*, 4, 25, 48, 60, 63  
 Manni Costantino, *architetto*, 70, 83  
 Manni Giovan Battista, *architetto*, 4, 8, 10, 12, 13, 20-22, 25-27, 32, 35, 50, 64, 77, 98, 100  
 Mansone Fabio, *marmorario*, 92  
 Marasi Mario, *marmorario*, 93  
 Maresca Domenico, *mercante di legname*, 46  
 Marinelli Filippo, *architetto*, 40  
 Marsicano Bartolomeo, *pittore ornamentista*, 68  
 Martines Salvatore, *marmorario*, 99  
 Martinetti Antonio, *stuccatore*, 104  
 Martinetti Domenico, *stuccatore*, 82  
 Masca Alessio, *piperniere*, 73  
 Matarazzo Giuseppe, *falegname*, 69  
 Mauro Giuseppe, *architetto*, 115  
 Mazziotti Nicola, *fabbricatore*, 49, 64  
 Mendoza Domenico, *fabbricatore*, 63  
 Mendoza Onofrio, *fabbricatore*, 36  
 Mercurio Pietro Antonio, *falegname*, 49  
 Merliano Andrea, *marmorario*, 91  
 Merliano (Marigliano) Giovanni, detto Giovanni da Nola, *scultore*, 112  
 Messina Francesco, *falegname*, 49  
 Moisè Domenico, *marmorario*, 93  
 Montefusco Carlo, *mercante di travi*, 49  
 Montella Pasquale, *falegname*, 68  
 Morla Ignazio, *pittore ornamentista*, 69  
 Moschetto Angelo Antonio, *fabbricatore*, 3  
 Mozzetti Giuseppe, *marmorario*, 101

Naccherino (Naccarino) Michelangelo, *scultore*, 52, 90

Nastro Giuseppe, *architetto*, 69  
 Natali (Natale) Giovanni Battista, *pittore*, 73  
 Nauclerio Giovan Battista, *architetto*, 6, 27, 32, 41, 43, 64, 82, 99, 101  
 Nauclerio Luigi (Luise), *architetto*, 2  
 Nauclerio Ottaviano, *architetto*, 82  
 Nocerino Pasquale, *fabbro*, 72  
 Notarnicola Antonino, *architetto*, 18, 25, 103, 112  
 Novillone (Novellone) Domenico, *stuccatore*, 17, 91, 97  
  
 Olivieri Leonardo Antonio, *pittore*, 113  
 Orabona Nicola, *fabbrikatore*, 4, 18  
 Orlando Gennaro, *falegname*, 60  
 Orlando Salvatore, *falegname*, 63  
 Orsini Gennaro, *pittore ornamentista*, 4  
  
 Pacifico Gennaro, *fabbro*, 4  
 Pacileo Andrea, *fabbro*, 68  
 Pagano Antonio, *marmorario*, 109  
 Pagano Carmine, *marmorario*, 109  
 Pagano Francesco, *architetto*, 72  
 Pagano Francesco, *scultore*, 109  
 Pagano Gennaro, *marmorario*, 109  
 Pagliara Nicola, *architetto*, 44  
 Pagliola Giuseppe, *stagnai*, 46  
 Palmese Giovanni Antonio, *intagliatore*, 46  
 Palmiero Onofrio, *fabbrikatore*, 12  
 Palumbo Domenico, *fabbrikatore*, 48  
 Palumbo Gioacchino, *fabbrikatore*, 72  
 Palumbo Giovanni, "*salmataro*", 10  
 Palumbo Giuseppe, *fabbrikatore*, 72  
 Palumbo Mattia, *ottonaio*, 65  
 Papa Gennaro, *tavolaro*, 67  
 Papa Giovanni, *tavolaro*, 32, 33, 65  
 Papa Giuseppe, *tavolaro*, 79  
 Papa Onofrio, *architetto*, 23  
 Parancuolo Natale, *fabbrikatore*, 65  
 Parascandola Andrea, *stuccatore*, 68  
 Parascandolo Giuseppe, *architetto*, 28, 37, 62  
 Parascandolo Onofrio, *architetto*, 29  
 Parigi Giulio, *architetto*, 90  
 Passamonte Orazio, *marmorario*, 58  
 Passaro Giovanni Battista, *piperniere*, 48  
  
 Pecoraro Antonio, *fabbrikatore*, 48  
 Pecorella Domenico, *marmorario*, 104  
 Penza Antonio, *chiavettiere*, 49  
 Pepe Giuseppe, *architetto*, 16, 60  
 Pergola Benedetto, *vetraio*, 73  
 Pernice Francesco, *fabbrikatore*, 73  
 Pica Nicola, *fabbrikatore*, 4, 18  
 Picano Domenico Antonio, *scultore*, 111  
 Picchiatti Bartolomeo, *architetto*, 1  
 Picchiatti Francesco Antonio, *architetto*, 2, 6, 74, 99, 107  
 Pini Enrico, *architetto*, 112  
 Pinto Mattia, *vetraio*, 65  
 Pisano Celenzio (Celentio), *falegname*, 49  
 Piscopo Antonio, *stuccatore*, 72  
 Polito Aniello, *fabbrikatore*, 11  
 Polito Bartolomeo, *falegname*, 70  
 Polito Francesco, *fabbrikatore*, 7  
 Pollio Lorenzo, *architetto*, 67, 71  
 Ponsiglione Giacomo, *intagliatore*, 115  
 Porciani Carlo, *stuccatore*, 101  
 Porciani Sebastiano, *stuccatore*, 101  
 Porpora Giovanni Battista, *architetto*, 69  
 Porta Gennaro, *architetto*, 116  
 Porzio Michelangelo, *architetto*, 84  
 Prencipe Nicola, *fabbrikatore*, 3  
 Presti Bonaventura, *architetto*, 21  
 Progenio Francesco, *pittore ornamentista*, 69  
  
 Quaranta Luciano, *architetto*, 26  
  
 Ragone Orazio, *stuccatore*, 98  
 Ragozzino Francesco, *marmorario*, 32, 106, 109  
 Ragozzino Gennaro, *marmorario*, 46  
 Ragozzino Giovanni, *marmorario*, 99  
 Renaudo Giacomo, *fabbrikatore*, 60  
 Righi Ludovico, *marmorario*, 1  
 Rispoli Giovanni, *architetto*, 70  
 Rocci Bartolomeo, *fabbrikatore*, 109  
 Romano Gaetano, *architetto*, 49, 85  
 Romeo Adamo, *architetto*, 73  
 Romeo Angelo, *architetto*, 73  
 Rorro Giovanni Francesco, *architetto*, 66  
 Roscignolo Alessio, *falegname*, 73  
  
 Rossi Giovanni Battista, *pittore*, 68  
 Ruocco Gennaro, *falegname*, 68  
 Rossi Antonio, *pittore ornamentista*, 14  
 Rossi Giovanni Battista, *pittore ornamentista*, 14  
 Russo Andrea, *doratore*, 69  
 Russo Antonio, *pittore ornamentista*, 72  
 Russo Giuseppe, *stuccatore*, 107  
  
 Sabatini da Salerno Andrea, *pittore*, 90  
 Sacco Gaetano, *marmorario*, 100  
 Sacco Gennaro, *architetto*, 15, 19, 63, 77, 78  
 Sacco Michelangelo, *architetto*, 19  
 Saggese Antonio, *piperniere*, 37, 49, 73  
 Saggese Giovanni, *piperniere*, 36  
 Saggese Paolo, *piperniere*, 89  
 Sala Arcangelo, *plasticatore*, 69  
 Salerno Orazio, *tavolaro*, 58  
 Sanfelice Ferdinando, *architetto*, 12, 21, 36, 51, 53, 61, 64, 73, 97, 99, 110, 114  
 Sanmartino Giuseppe, *scultore*, 106  
 Santiello Onofrio, *falegname*, 60  
 Saracino Francesco, *pittore ornamentista*, 4  
 Sartore Nicola, *plasticatore*, 13  
 Satriano Raffaele, *architetto*, 69  
 Savino Domenico, *fabbrikatore*, 14  
 Scappi Alessandro, *falegname*, 96  
 Scarano Giuseppe, *fabbrikatore*, 25  
 Scarola Giuseppe, *stuccatore*, 4, 115  
 Scarola Pietro, *stuccatore*, 4, 6, 17, 64  
 Scarpato Carlo, *falegname*, 68, 72  
 Schiantarelli Pompeo, *architetto*, 68  
 Schioppa Antonio, *architetto*, 68  
 Schioppa Gaetano, *architetto*, 72  
 Schioppa Giuseppe, *falegname*, 68  
 Schisano Carlo, *architetto e intagliatore*, 4  
 Schor Cristoforo, *architetto*, 64  
 Schor Cristoforo, *architetto*, 64, 76  
 Sciarretta Antonio, *architetto*, 44  
 Scielzo Domenico, *pittore ornamentista*, 69  
 Scodes Gabriele, *architetto*, 59  
 Scodes Gabriele, *stuccatore*, 104  
 Scognamiglio Matteo, *fabbrikatore*, 25  
 Scoppa Francesco, *architetto*, 73  
 Sebastiano Aniello, *falegname*, 49  
 Sebastiano Lorenzo, *falegname*, 49

Solario Antonio, *marmorario*, 93  
 Solimena Francesco, *pittore*, 17, 36, 56, 97, 99  
 Soria Arcangelo, *ottonaio*, 69  
 Sorrentino Antonio, *stuccatore*, 68  
 Sorrentino Salvatore, *fabbricatore*, 71  
 Sperindeo Baldassarre, *fabbro*, 46, 73  
 Stanzione Massimo, *pittore*, 93  
 Starace Cesare, *stuccatore*, 104  
 Stendardo Giuseppe, *architetto*, 27, 37, 40, 41  
 Stendardo Matteo, *architetto*, 8, 74  
 Stizza Giuseppe, *piperniere*, 65

Tagliacozzi Canale Nicolò, *architetto*, 9, 19, 26, 27, 35, 37, 42, 45, 52, 55, 67, 87, 88, 97, 114  
 Tagliacozzi Canale Andrea, *architetto*, 55, 87, 88  
 Tamburi Ferdinando, *architetto*, 70  
 Tammaro Nicola, *marmorario*, 76  
 Tango Onofrio, *architetto*, 26, 37  
 Tarallo Nicola, *giardiniera*, 68  
 Tarquinio Riccardo, *fabbricatore*, 60  
 Tartaglione Antonio, *falegname*, 37  
 Terminiello Nicola, *falegname*, 5  
 Tevola Girolamo, *tagliamonte*, 1  
 Tizzano Domenico, *falegname*, 63  
 Tomasi Pantalino, *architetto*, 1  
 Torre Bartolomeo, *fabbricatore*, 1  
 Tortelli Benvenuto, *architetto*, 55  
 Tortora Nobile, *fabbricatore*, 36, 85  
 Tortora Tommaso, *fabbricatore*, 65  
 Travaglini Federico, *architetto*, 4  
 Troccoli Domenico Antonio, *marmorario*, 46, 114  
 Troccoli Silvestro, *marmorario*, 68

Vaccaro Andrea, *pittore*, 47  
 Vaccaro Domenico Antonio, *architetto*, *pittore*, *scultore*, 17, 26, 40, 45-47, 64, 68, 73, 97, 101, 104, 106, 107, 109, 110, 114, 115  
 Vaccaro Lorenzo, *scultore*, 36, 66, 97  
 Vaccaro Nicola, *pittore*, 58  
 Valentino Vincenzo, *pittore ornamentista*, 73  
 Vannelli Donato, *marmorario*, 93  
 Vannucchi Pietro, detto il Perugino, *pittore*, 91  
 Vanvitelli Carlo, *architetto*, 55

Vanvitelli Luigi, *architetto*, 32, 39, 40, 52, 65  
 Varvato Nicola, *piperniere*, 73  
 Vassallo Bernardino, 91  
 Vastarelli Giuseppe, *architetto*, 70  
 Vecchione Bartolomeo, *architetto*, 71, 107  
 Vecchione Gioacchino, *fabbricatore*, 65  
 Vecchione Luca, *architetto*, 31, 53, 65  
 Vecchione Onofrio, *fabbricatore*, 7  
 Vetromile Casimiro, *architetto*, 34, 48, 64, 68, 71  
 Vinaccia Giovanni Domenico, *argentiere*, 96, 100, 102, 104  
 Vinaccia Pietro, *tavolaro*, 27, 38-40, 51  
 Visconte Gennaro, *falegname*, 76  
 Viva Angelo, *scultore*, 109  
 Volpicella Giovanni, *agrimensore*, 64

Zaccarella Francesco, *stuccatore*, 89  
 Zinno Tommaso, *pittore ornamentista*, 67  
 Zizza Biagio (Biase), *architetto*, 3, 28, 33, 63, 64, 78, 82  
 Zizza Gennaro, *architetto*, 77  
 Zuzzaro Gaspare, *vetraio*, 73

## Indice dei luoghi

a cura di

Luigi Abetti, Gian Giotto Borrelli

I luoghi sono indicizzati per numero di scheda, in relazione alla loro utilità per l'individuazione dell'attività di artisti e artefici.

- Ascoli Satriano  
chiesa di San Potito, 106
- Aversa  
cattedrale, 101  
chiesa della Maddalena, 97  
chiesa dell'Annunziata, 100  
chiesa della Trinità dei Pellegrini, 101  
chiesa di San Biagio, 101  
chiesa di Sant'Eligio, 101  
monastero di San Girolamo, 104
- Barra  
chiesa della Sanità, 97  
masseria del duca di Montecorice, 66  
villa San Nicandro, 65
- Boscotrecase  
masseria Paciello, 3
- Calvanico  
chiesa del Santissimo Salvatore, 92
- Capua  
collegio dei Gesuiti, 106
- Cardito, 84  
masseria Petti, 73
- Casapozzano  
monastero di San Giovanni, 78
- Castellammare  
casino reale di Quisisana, 115
- Cava de' Tirreni  
abbazia, 100
- oratorio del Santissimo Nome di Dio, 82
- Ercolano  
casa di Niccolò Cocinelli, 18  
villa Favorita, 73  
villa Ruggiero, 73
- Foggia  
cattedrale, 99
- Frattamaggiore  
case di Giovan Domenico Durante, 76
- Giugliano  
cappella di Santa Maria della Pace nell'Annunziata, 108  
fondo Anastasio, 82  
località Gaudio, 74  
sagrestia della chiesa dell'Annunziata, 107  
sagrestia della chiesa di Santa Sofia, 101
- Loreto  
Casa Santa, 105
- Martina Franca  
oratorio del Carmine, 113
- Montecassino  
chiesa dell'abbazia, 96, 111
- Montemiletto  
chiesa di Sant'Anna, 102
- Montescaglioso  
chiesa dell'abbazia, 110
- Mugnano  
cappella del Sacramento in San Biagio, 94
- Napoli  
*banchi*
- Sacro Monte e Banco dei Poveri, 47  
Santissimo Salvatore, 9
- biblioteche*  
Sant'Angelo a Nilo, 103
- borghi*  
Chiaia, 39  
Sant'Antonio Abate, 3, 38  
Vergini, 6, 40
- cappelle*  
Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara, 112  
Carmignano in San Lorenzo Maggiore, 97  
de Riso in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, 100  
Estaurita dei Santi Pietro e Paolo in Santa Maria Maggiore, 98  
Fornaro nel Gesù Nuovo, 93  
Frasconi in San Paolo Maggiore, 17  
Buon Ladrone in San Giorgio Maggiore, 18  
Merlino (o della Natività) nel Gesù Nuovo, 93  
Monte dei Poveri Vergognosi, 24  
Milano in San Domenico Maggiore, 102  
Pignatelli, 98  
Paternò in Santa Teresa degli Scalzi, 109  
Riccardi nello Spirito Santo, 53  
San Giovanni della Croce in Santa Teresa degli Scalzi, 109  
Sant'Anna (ora di San Francesco de Gerónimo) nel Gesù Nuovo, 106  
Tesoro di San Gennaro, 36, 99, 100, 108, 110  
Visitazione nel Gesù Nuovo, 93
- case, case palaziate*  
Aloisio, 29  
Amendola, 49  
Amenta, 3  
Como, 23  
d'Aprèa, 57  
De Caro, 19

- dei Padri della Missione, 40  
 del Collegio Massimo del Gesù Vecchio, 43  
 del duca di San Nicola, 39  
 della congrega di Santa Maria dell'Orazione e Morte, 34  
 della Trinità delle Monache, 26, 35  
 delle Anime del Purgatorio ad Arco, 28  
 del monastero di Santa Chiara, 59  
 del Monte della Misericordia, 10, 21, 30, 31, 38  
 del Monte di Chiusano, 22  
 di Francesco Attanasio, 63  
 di Salvatore Ancora, 73  
 di Santa Maria Donnaromita, 18  
 di Santa Maria della Sanità, 15  
 di Santa Maria di Real Valle, 7  
 di Teresa Carafa, 56  
 Donnamaria, 68  
 Drago, 50  
 Fiorillo, 9  
 Marra, 18  
 Santoro, 6  
 Sorrentino, 57
- chiese, collegi, conventi, monasteri*  
 cattedrale, 89, 91, 110, 111  
 certosa di San Martino, 37  
 collegio di Santa Maria di Costantinopoli, 19, 42  
 collegio di Santa Maria della Carità, 42  
 collegio Macedonio, 41  
 collegio Massimo del Gesù Vecchio, 18, 24, 32  
 Gesù Nuovo, 93, 106  
 Noviziato dei Gesuiti (la Nunziatella), 106  
 San Domenico Maggiore, 90, 104  
 San Francesco di Paola, 3  
 San Giacomo degli Spagnoli, 92  
 San Giorgio dei Genovesi, 1, 95  
 San Giorgio Maggiore, 18, 95, 99  
 San Giuseppe dei Vecchi, 99  
 San Gregorio Armeno, 102  
 San Lorenzo Maggiore, 73, 89, 97  
 San Nicola alla Carità, 99, 104  
 San Paolo Maggiore, 17  
 San Pietro ad Aram, 24  
 San Potito, 103  
 San Tommaso a Capuana, 47  
 San Tommaso da Canterbury, 104  
 Sant'Agnello de' Grassi, 25, 32  
 Sant'Agostino degli Scalzi, 94
- Sant'Agrippino, 13  
 Sant'Andrea degli Scopari, 30, 49  
 Sant'Andrea delle Dame, 99  
 Santa Caterina a Formello (Formiello), 18, 112  
 Santa Maria dei Monti, 99  
 Santa Maria della Rosa (Santa Rosa dei Costanzi), 103  
 Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, 90, 100  
 Santa Maria di Costantinopoli ad Antignano, 11  
 Santa Maria di Monteverginella, 99  
 Santa Maria di Portanova (Santa Maria in Cosmedin), 4  
 Santa Maria Donnalbina, 18  
 Santa Maria Donnaregina Nuova, 99, 100  
 Santa Maria Donnaregina Vecchia, 89  
 Santa Maria Donnaromita, 14, 18, 53  
 Santa Maria Egiziaca all'Olmo, 46  
 Santa Maria la Nova, 90  
 Santa Maria Maggiore, 98  
 Santa Maria Regina Coeli, 115  
 Santa Teresa degli Scalzi, 109  
 Santa Patrizia, 100  
 Santi Apostoli, 108  
 Sant'Ignazio (Carminiello al Mercato), 95  
 Santi Marcellino e Festo, 25  
 Santi Severino e Sossio, 112  
 Santissima Trinità dei Pellegrini, 102  
 Spirito Santo, 53, 89  
 Trinità a Nido, 58
- congreghe*  
 Santa Maria delle Grazie e delle Anime Purganti, 104  
 Addolorata nel Carminiello al Mercato, 24  
 Buona Morte, 31  
 Redenzione dei Cattivi, 73, 99
- conservatori, ospedali, opere pie*  
 conservatorio dell'Arte della Lana, 14  
 conservatorio del Rosario a Porta Medina, 6  
 Santa Casa dell'Annunziata, 20
- dogane*  
 della Calce, 12  
 Regia, 22
- fondaci*  
 Borrelli, 25  
 Bianco, 103  
 dei Biscarini, 22
- delle Colonne, 13  
 del Tabacco, 22  
 Fico, 59  
 Lungo, 18  
 Melofioccolo, 48  
 Pavone, 38  
 Vulcani, 28
- fontane*  
 Monteoliveto, 95
- larghi, piazze*  
 Banchi Nuovi, 48  
 Dogana, 22  
 Portanova, 4  
 San Domenico Maggiore, 9  
 San Giovanni Maggiore, 48  
 Santa Maria della Fede, 3  
 Santa Palma, 28  
 Spirito Santo, 55
- località, quartieri*  
 Antignano, 11  
 Arenella, 15  
 Capodimonte 16, 51  
 Celse, 6  
 Conceria Vecchia, 59  
 Forcella, 20  
 Loggia di Genova, 49  
 Mercato, 14, 34  
 Mergellina, 29  
 Montagnola, 19  
 Monte Echia, 50  
 Mortelle, 24  
 Poggioreale, 13, 14  
 Pontecorvo, 10  
 Ponte di Tappia, 18  
 Posillipo, 54  
 San Gennaro *extra moenia*, 15, 51  
 Sant'Angiolillo, 59  
 Santa Lucia a Mare, 41  
 Santa Maria a Cappella Vecchia, 2, 45  
 San Potito, 56  
 Spagnoli, 7, 26  
 Speranzella, 15  
 Stella, 65
- masserie*  
 Avallone, 15  
 Biscione, 85  
 di Santa Chiara, 11  
 di San Giovanni in Porta, 79  
 Ruffo, 16
- palazzi*  
 Amendola, 48

- Barrile dei duchi di Caivano, 58  
 Buono, 69  
 Caracciolo d'Avellino, 23  
 Caserta, 54  
 Casamassima, 12, 48  
 Conca, 8  
 d'Aponte, 24  
 de Maria-Tagliacozzi Canale-Scioli, 27  
 del cardinale Barberini, 2  
 del Dattilo, 21  
 dello Spagnolo (Moscato), 61  
 del marchese di Salcito, 69  
 del Monte dei Poveri Vergognosi, 24  
 del principe della Riccia (di Capua), 69  
 Doria d'Angri, 55  
 di Antonio di Frasia, 13  
 di Scipione Carafa, 89  
 Filomarino, 48  
 Fiorillo, 9  
 Genzano, 100  
 Girifalco, 36  
 Lizzano, 53  
 Macedonio di Ruggiano, 5  
 Macedonio, 41  
 Massa, 33  
 Montemajor, 73  
 Petrucci, 9  
 Porzio, 4  
 Ricca, 47  
 San Nicandro, 65  
 Salerno, 53  
 Salluzzi, 37  
 Sambiase, 9  
 Sessa, 45  
 Solimena, 56  
 Spinelli di Fuscaldo, 44  
 Villani, 40  
 Zevallos-Stigliano, 73  
 ponti  
 Maddalena, 2, 13
- porte*  
 Capuana, 3, 31  
 Costantinopoli, 44  
 Medina, 85  
 Reale, 55  
 San Gennaro, 19
- rampe, salite*  
 Gesù e Maria, 19  
 Salvatore, 18, 25, 32  
 Santa Maria Apparente, 24  
 Soccorso, 27, 33
- pedamentina di San Martino, 26  
 Petraio, 57
- seggi*  
 Nido o Nilo, 96  
 Portanova, 4, 18
- strade*  
 Acqua Fresca di San Paolo, 28  
 Anticaglia, 28  
 Arcivescovado, 21  
 Casciari, 59  
 Cerriglio, 59  
 del Baglivo Uries, 18  
 Donnaromita, 53  
 Forcella, 13  
 Fuorigrotta, 79  
 Guantai, 43  
 Porto, 35  
 Riviera di Chiaia, 5  
 Rua Catalana, 22, 38  
 Santa Maria di Costantinopoli, 44  
 Selleria, 28  
 Tarallari, 20  
 Tornieri, 30, 49
- vicoli*  
 delle vacche, 59  
 Gigante, 23  
 Mannesi, 37  
 Sant'Antoniello, 38
- Nola  
 palazzo di Tommaso Mastrilli, 89  
 chiesa delle Anime del Purgatorio, 106
- Ottaviano  
 chiesa di San Michele Arcangelo, 13
- Parete  
 Palazzo ducale, 14
- Pianura  
 stabili della certosa di San Martino, 88
- Portici  
 casino di Giuseppe Iovene, 63  
 località Villa Palma, 72  
 palazzo Andreassi, 63  
 palazzo del principe della Riccia (di Capua), 69  
 palazzo di Antonio d'Aquino (Palena), 64  
 palazzo di Giacomo d'Aquino (Caramanico), 64  
 reggia, 64
- villa Bideri e Licinia, 72  
 villa Elboeuf, 64
- Pozzuoli  
 Anfiteatro Flavio, 83  
 case del monastero di San Carlo Maggiore, 75  
 chiesa di San Gennaro, 75, 83  
 Solfatarà, 83  
 Torre Morales, 75
- Procida  
 abbazia di San Michele Arcangelo, 116  
 chiesa di San Leonardo, 116  
 congrega dei Turchini, 111  
 congrega dei Bianchi, 116  
 congrega dei Rossi, 116
- Roccella Ionica, 14
- Salerno  
 cattedrale, 91
- San Giorgio a Cremano  
 case di Ferdinando e Michele Caruso, 70  
 case di Innocenzo e Pasquale di Somma, 71  
 masseria Dati, 62  
 proprietà Fabbricatore, 68  
 villa Borrelli, 67  
 villa Marullier, 69  
 villa Negri, 70  
 villa Sinicropi, 68  
 villa Tanucci, 67  
 villa Vannucchi, 68
- San Giovanni a Teduccio  
 casa palaziata di Giuseppe Colonna, 24  
 località Pietrabanca, 60, 65  
 masseria De Martino, 60
- San Basile  
 chiesa di San Giovanni Battista, 111
- San Potito Ultra  
 congrega della Vergine del Soccorso, 110
- Sant'Anastasia  
 masseria del monastero di Santa Chiara, 77
- Secondigliano  
 chiesa dei Santi Cosma e Damiano, 13

Serracapriola

chiesa di Santa Maria *in Silvis*, 114

Somma Vesuviana

casa della certosa di San Martino, 87

masseria del monastero di Santa Chiara, 80

masseria del monastero di Santa Maria  
Maddalena, 86

Succivo

casa Sellarolo, 81

Sorrento

duomo, 100

chiesa di San Francesco, 100

Torre Annunziata

chiesa dell'Annunziata, 115

Torre del Greco

basilica di Santa Croce, 115

villa Prota, 61

Tufino

cappella Galeota in Santa Maria di Loreto, 89

Finito di stampare nel dicembre 2024  
presso  
Arti Grafiche Caramanica  
Marina di Minturno (LT)



ISBN 978-88-7425-409-5

15015  
Piero Tacca e Antonio Bernini scultori  
Guglielmo della Porta architetto  
1656