

Il regno di Napoli

ADRIANO GHISSETTI GIAVARINA*

Resumen

L'architettura del tempo della Corona d'Aragona iniziò a Napoli con la ricostruzione del Castelnuovo voluta da Alfonso il Magnanimo e realizzata soprattutto dall'architetto maiorchino Guillermo Sagrera. Altri maestri catalani, attivi nello stesso cantiere, diffusero elementi architettonici quali scale, logge, portali e finestre, dalle originali forme e decorazioni tardogotiche, nei centri urbani dell'entroterra della Campania e del basso Lazio, allora unito al Regno di Napoli. Si trattava di un gusto destinato ad essere gradualmente soppiantato da quello rinascimentale toscano che, dall'ultimo quarto del Quattrocento, si affermò a Napoli e, gradualmente, nelle regioni del Regno. La chiesa di S. Caterina a Formello, ispirata all'architettura di Francesco di Giorgio e la cappella Caracciolo di Vico aggregata alla chiesa di S. Giovanni a Carbonara, derivata da un'idea forse bramantesca, sono importanti opere del primo Cinquecento, periodo che, nell'architettura civile fu dominato dall'architetto Giovanni Mormando. Ma fu con Pedro da Toledo (1532-1553) che Napoli ebbe un vero rinnovamento: l'ampliamento dei Quartieri Spagnoli, la via Toledo, il nuovo Palazzo Vicereale, la chiesa e l'ospedale di S. Giacomo degli Spagnoli, il palazzo dei Tribunali e il forte di Sant'Elmo, opera dell'architetto Pier Luigi Scrivà che si occupò anche di altre fortificazioni del meridione d'Italia, sono le opere volute da questo viceré.

En Nápoles la arquitectura de la época de la Corona de Aragón empezó con la reconstrucción del Castelnuovo, impulsada por Alfonso el Magnánimo, y realizada sobre todo por el arquitecto mallorquín Guillem Sagrera. Otros maestros catalanes, activos en la misma fábrica, difundieron elementos arquitectónicos como escaleras, logias, portales y ventanas de formas originales y decoraciones tardogóticas, en los centros urbanos del interior de la Campania y del bajo Lazio (por aquel entonces unido al reino de Nápoles). Se trataba de un gusto que terminaría siendo suplantado por el renacentista toscano que, a partir del último cuarto del siglo XV, se impuso en Nápoles y palautinamente en las regiones del Reino. La iglesia de Santa Caterina a Formello, inspirada en la arquitectura de Francesco di Giorgio y la capilla Caracciolo de Vico anexa a la iglesia de San Giovanni a Carbonara, derivada de una idea tal vez bramantesca, son importantes obras del primer Quinientos, período que en la arquitectura civil fue dominado por la figura del arquitecto Giovanni Mormando. Fue bajo el virreinato de Pedro de Toledo (1532-1553), sin embargo, cuando la ciudad de Nápoles conoció una verdadera renovación: el ensanche de los Quartieri Spagnoli, la calle Toledo, el nuevo Palacio del Virrey, la iglesia y el hospital de San Giacomo degli Spagnoli, el palacio de los Tribunales y el fuerte de Sant'Elmo, obra del arquitecto Pedro Luis Escrivá, que se ocupó también de otras fortificaciones en el Sur de Italia, son las obras impulsadas por este Virrey.

* * * * *

* Università degli Studi «G. d'Annunzio» Chieti-Pescara.

Introduzione

Non vi è dubbio che un fondamentale contributo alla definizione della storia dell'architettura come disciplina sia venuto, nel corso del XX secolo, dal fecondo dibattito italiano concernente le differenze tra le analisi degli edifici compiute dagli storici dell'arte rispetto a quelle operate dagli storici-architetti. Muovendo da studi filologico-documentari e dall'approfondimento degli aspetti formalistici e stilistici, le ricerche si sono indirizzate, soprattutto nella seconda metà del Novecento, verso la sperimentazione di nuove visioni interpretative: dagli aspetti iconografici e simbolici, a quelli sociologici concernenti la committenza, a quelli di carattere semiologico, per tornare infine —dopo aver constatato il fallimento di tali metodi, ma anche trascurando qualche risultato positivo conseguito e la necessità di un giudizio critico— specialmente ad un filologismo, a volte esasperato, di stampo neo-positivista.

L'attenzione degli studiosi di storia dell'architettura spagnoli verso le ricerche italiane è stata sempre notevole, al punto che credo si possa affermare che, sul piano mondiale, essi siano forse attualmente i più vicini ai nostri metodi di lavoro. Ma, in occasione di questo Simposio, mi pare opportuno osservare che, essendo forte la tentazione di confrontare singoli elementi architettonici o particolari costruttivi astraendoli dalla realtà degli edifici cui appartengono, l'obiettivo che non dovremmo perdere di vista nelle nostre ricerche sia innanzitutto quello di condurre uno studio monografico sulle singole fabbriche, al fine di definire la personalità artistica dei loro autori. In definitiva, perciò, dovremmo concentrare la nostra attenzione sulle differenze piuttosto che sulle somiglianze.

Nell'affrontare il tema del presente contributo —che non potrà che avere un carattere di estrema sintesi— è necessario premettere che le regioni un tempo appartenenti al regno napoletano, occupando una vasta parte della penisola italiana, non possono dirsi omogenee, per cui sarebbe impossibile tracciare un percorso unitario dal punto di vista dell'analisi dei materiali, dei sistemi costruttivi e persino dei mutamenti stilistici e delle influenze giunte dall'esterno. Tuttavia questo non esclude la possibilità di formulare qualche considerazione di carattere generale.

Un altro aspetto da considerare riguarda la relativa scarsità di opere ben conservate del periodo di studio in questione perché, oltre al naturale rinnovamento degli edifici, è da aggiungere che quasi tutto il territorio è stato colpito nel corso dei secoli da forti terremoti, oltre che da distruzioni causate da eventi bellici.

L'ultimo motivo di difficoltà riguarda la relativa carenza degli studi: alle pionieristiche segnalazioni e letture stilistiche di Adolfo Venturi e ai

successivi approfondimenti, per Napoli in particolare, di Riccardo Filangieri e soprattutto di Roberto Pane, si aggiunsero, nella seconda metà del Novecento, ulteriori vaste ed approfondite ricerche dello stesso Pane, le sintesi critiche di Arnaldo Venditti e quelle più generali di Mario Rotili e di Francesco Abbate, sino ad arrivare alle opere recenti dedicate alle singole regioni curate da Simonetta Valtieri, da Clara Gelao, da Alfonso Gambardella e Danila Jacazzi e da chi scrive.¹ Ma con tutto ciò siamo ancora lontani dal disporre di una completa schedatura del patrimonio architettonico dei secoli XV e XVI, piuttosto diffuso in tutte le regioni —sebbene spesso si tratti di edifici ristrutturati nei secoli successivi o in condizioni di degrado— e con significative concentrazioni di presenze nelle due metropoli del Regno che, per numero di abitanti, seguivano la capitale: L'Aquila in Abruzzo e Lecce in Puglia.

Premesse gotiche

È solo da accennare che in tutto il Regno, nell'architettura civile, vi furono vaste ricostruzioni nel corso del XIV secolo; e semplici edifici a schiera di quel tempo, con botteghe al piano terra e residenza a quello superiore, mostrano archi acuti nelle aperture di porte e finestre. Nella prima metà del Quattrocento queste aperture subirono una evoluzione: Roberto Pane ha potuto osservare che giunse da Siena a Napoli dapprima l'arco acuto con l'arco ribassato sotteso; e che da questo, nella stessa Napoli, fu elaborato un tipo di portale ad arco ribassato, diffuso anche nelle regioni del Regno già al tempo della dominazione degli Angiò-

¹ VENTURI, A., *Storia dell'arte italiana*. VIII. *L'architettura del Quattrocento. Parte II*, Milano, Hoepli, 1924, pp. 19-53; FILANGIERI DI CANDIDA, R., «Architettura e scultura catalana in Campania nel secolo XV», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XI, III, Castellón, Sociedad Castellonense de Cultura, 1930, tirada aparte, pp. 5-20; FILANGIERI DI CANDIDA, R., *Castel Nuovo. Reggia angioina ed aragonese di Napoli*, Napoli, Editrice Politecnica S. A., 1934; PANE, R., *Architettura del Rinascimento in Napoli*, Napoli, Editrice Politecnica S. A., 1937; PANE, R., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, 2 voll., Milano, Edizioni di Comunità, 1975 e 1977; VENDITTI, A., «Presenze ed influenze catalane nell'architettura napoletana del regno d'Aragona (1442-1503)», *Napoli nobilissima*, XIII, Napoli, Arte Tipografica, 1974, pp. 3-21; VENDITTI, A., «Testimonianza brunelleschiana a Napoli e in Campania», in *Filippo Brunelleschi: la sua opera e il suo tempo. Atti Convegno Internazionale di Studi. Firenze, 16-22 ottobre 1977*, Firenze, Centro Di, 1980, pp. 753-777; ROTILI, M., *L'arte del Cinquecento nel Regno di Napoli*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1976, pp. 47-94; ABBATE, F., *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Sud angioino e aragonese*, Roma, Donzelli Editore, 1998; ABBATE, F., *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, Roma, Donzelli Editore, 2001; VALTIERI, S. (a cura di), *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, Roma, Gangemi Editore, 2002; GELAO, C., *Puglia rinascimentale*, Milano, Jaca Book, 2005; GHISETTI GIAVARINA, A. (a cura di), *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Puglia Abruzzo*, Roma, Gangemi Editore, 2006; GAMBARDELLA, A. e JACAZZI, D. (a cura di), *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Campania*, 2 voll., Roma, Gangemi Editore, 2007.

Durazzo.² Lo schema di questi portali durazzeschi consiste in un arco ribassato costruito su un settore di circonferenza, inquadrato in una cornice rettangolare i cui lati verticali si ripiegano sugli stipiti al di sotto dell'imposta.

Primo significativo esempio dell'adozione del tipo è il portale del Palazzo Penne (1406) in Napoli, in una facciata rivestita da un fitto bugnato piatto decorato di simboli araldici e terminata da un coronamento ad archetti pensili trilobati dal forte carattere gotico [fig. 1].

Accanto al gusto di questi portali, che ebbe grande diffusione per tutto il Quattrocento —e, talvolta, anche nel Cinquecento— nelle regioni dell'antico regno di Napoli e in alcuni centri del Lazio, vi sono altre correnti artistiche che possono riconoscersi in alcune significative opere architettoniche. Come in Puglia, nella cappella Orsini della chiesa di S. Caterina d'Alessandria a Galatina, del 1460, ma di certo influenzata dalla cappella Caracciolo del Sole annessa alla chiesa di S. Giovanni a Carbonara in Napoli, primo spazio centrale concepito in senso gotico prima del 1432 e aggiornato all'interno verso il 1450; o a Soletto, nella straordinaria torre di Raimondello Orsini, dove il gotico internazionale si unisce a forme decorative locali, con risultati assai particolari. O come in Abruzzo, a Sulmona, dove il portale dell'Ospedale dell'Annunziata, datato 1415,³ si presenta compostamente ancora trecentesco fino alla lunetta con la statua della Madonna, per assumere un esuberante carattere naturalistico nell'avvolgersi in spire dei cordoni che si prolungano ai lati degli stipiti: il tutto a sostenere una statua di S. Michele inserita in un grande arco acuto impostato sulle colonnine che fiancheggiano i pilastri addossati alla facciata.

Sono episodi senza seguito, problematici per la difficoltà di individuare pienamente la cultura artistica dei loro autori, appartenenti ad una fase che potrebbe dirsi *di transito* verso l'affermarsi del gusto tardogotico durazzesco.

Il cantiere di Castelnuovo

Un momento di novità, per l'architettura meridionale, fu certamente determinato dalla ricostruzione del castello angioino di Napoli, perciò

² PANE, R., *Architettura del Rinascimento...*, op. cit., p. 102.

³ NOBILE, M. R., «Gli ultimi indipendenti», in Garofalo, E. e Nobile, M. R. (a cura di), *Gli ultimi indipendenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, Palermo, Edizioni Caracol, 2007, p. 14 (L'A. dubita della data 1415 soprattutto per la parte superiore del portale gotico, osservando che non si trovano esempi simili prima degli anni Ottanta del XV secolo).



Fig. 1. Napoli. Palazzo Penne (PANE, R., 1975).

chiamato Castelnuovo, ricostruzione voluta da Alfonso il Magnanimo anche per dare un segno tangibile della nuova casa regnante alla capitale e ai suoi territori. In posizione emergente, specie rispetto alla visuale dal mare, il castello faceva parte di un sistema difensivo comprendente anche il Castel dell'Ovo, Belforte e le mura dell'antica città di origine greco-romana. Sono noti gli interessi umanistici del re Alfonso, e forse di questi dovette tener conto anche un architetto di formazione gotica qual era Guillem Sagrera.⁴ A Castelnuovo, dove fu attivo dal 1449, Sagrera fu affiancato da ottimi maestri costruttori, dei quali egli dirigeva il lavoro, di provenienza iberica e cavese —cioè dalla città campana di Cava dei Tirreni, sede di una scuola di maestri costruttori celebre per secoli— tra i quali era anche il maestro Onofrio di Giordano, specializzato in ingegneria idraulica, che aveva già dato prova delle sue non comuni capacità lavorando a Ragusa in Dalmazia.⁵

Oltre alla costruzione delle torri e delle cortine, Sagrera, forte delle esperienze compiute nella cappella reale della cattedrale di Maiorca e soprattutto nella grande cappella della cattedrale di Barcellona, ebbe modo di concepire la grande Sala dei Baroni, a pianta quadrata di 26 metri di lato —massima ampiezza per una architettura gotica⁶— con una copertura a ombrello, impostata su un ottagono tramite archi trasversali di collegamento tra i lati del quadrato, i cui costoloni, staccati dal vivo della muratura —carattere costruttivo in cui Pane ha ravvisato quella *avidité spatiale* individuata da Pierre Lavedan come tipica del tardogotico catalano⁷— convergono in un oculo, evocando la centralità delle sale termali romane, i cui resti potevano ammirarsi a poca distanza da Napoli, nei Campi Flegrèi.⁸

⁴ PANE, R., «Note su Guillermo Sagrera architetto», *Napoli nobilissima*, I, Napoli, Arte Tipografica, 1961-1962, pp. 151-162; ALOMAR, G., *Guillem Sagrera y la arquitectura gòtica del siglo XV*, Barcelona, Ed. Blume, 1970; SERRA DESFILIS, A., «E' cosa catalana: la Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterráneo», *Annali di architettura*, 12, Vicenza, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, 2000, pp. 7-16; DOMENGE I MESQUIDA, J., «Guillem Sagrera. Alcance y lagunas de la historiografía sagerriana», in Mira, E. e Zaragoza Catalán, A. (comis.), *Una arquitectura gòtica mediterránea*, Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació, Subsecretaria de Promoció Cultural, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Museu de Belles Arts de València, Corts Valencianes, 2003, vol. II, pp. 117-132; DOMENGE I MESQUIDA, J., «Guillem Sagrera», in Garofalo, E. e Nobile, M. R. (a cura di), *Gli ultimi indipendenti...*, *op. cit.*, pp. 59-93.

⁵ GHISSETTI GIAVARINA, A., «Onofrio di Giordano», *ibidem*, pp. 45-57.

⁶ ZARAGOZÁ CATALÁN, A., «Arquitecturas del gòtico mediterráneo», in Mira, E. e Zaragoza Catalán, A. (comis.), *Una arquitectura gòtica mediterránea*, *op. cit.*, vol. I, p. 177.

⁷ LAVEDAN, P., *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, Paris, H. Laurens, 1935; PANE, R., «Note su Guillermo Sagrera architetto», *op. cit.*, p. 152. Un disegno che potrebbe ricordare lo schema della volta napoletana compare nel taccuino di Villard de Honnecourt (Parigi, Bibl. Nat., ms. n. 19093, fol. 21) ma, come spiega la didascalia, si riferisce ad una sala con otto colonne disposte intorno ad un pilastro centrale a sezione circolare.

⁸ PANE, R., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, *op. cit.*, vol. I, p. 152.



Fig. 2. Napoli. Castelnuovo, scala di accesso alla Sala dei Baroni (PANE, R., 1975).



Fig. 3. Capua (Caserta). Palazzo Antignano, portale (Di NICOLA, E., 2003).

Ma la presenza di maestri spagnoli accanto a quelli napoletani è ben riconoscibile in tante parti del castello: se la scala di accesso alla Sala dei Baroni, nella sua vicinanza a quella del Palazzo della Deputazione a Barcellona, rivela il gusto iberico dei suoi artefici, è possibile anche osservare portali dal sesto policentrico come quelli spagnoli accanto ad altri ad arco depresso di chiaro gusto durazzesco [fig. 2].

La decorazione scultorea, talvolta in pietra di Maiorca, è quella del tardogotico iberico, fino al virtuosistico rosone della cappella di S. Barbara, opera del maiorchino Matteo Forsimanya del 1469-70, situato al disopra di una porta presoché coeva, ma già decisamente rinascimentale.

Il terremoto del 1456

La Sala dei Baroni fu iniziata il 20 dicembre 1452. Nei mesi precedenti il problema della sua copertura doveva essere all'ordine del giorno, e quanto il Magnanimo tenesse alla realizzazione dell'audace opera lo si vide con il terremoto del 1456. La volta, terminata nella primavera dell'anno successivo, era evidentemente in avanzata fase di costruzione allorché, il 4 dicembre, un violentissimo evento sismico colpì gran parte dell'Italia meridionale, con gravissimi danni che furono ricordati a lungo. In quei giorni Alfonso d'Aragona, che si trovava in Puglia, fu raggiunto da un messo che gli riferì delle distruzioni di Napoli. Il re gli chiese notizie anche della volta della Gran Sala e, sentito che era rimasta intatta, ne fu così contento che gli donò 100 alfonsini.⁹

Da allora in poi a Napoli, come in tutto il Regno, nel costruire si dovette tenere in maggior conto il pericolo dei terremoti e questo, forse,

⁹ FILANGIERI DI CANDIDA, R., *Castel Nuovo...*, *op. cit.*, p. 54.



Fig. 4. Carinola (Caserta). Palazzo Marzano, scala di accesso al primo piano (Foto: A. Ghisetti Giavarina).



Fig. 5. Carinola (Caserta). Palazzo Marzano, porta di accesso all'appartamento del primo piano (IBORRA BERNAD, F., ZARAGOZÁ CATALÁN, A., 2003).

credo spieghi anche perché Pietro Summonte, quasi settant'anni dopo, scrivendo a Marcantonio Michiel, sostenesse con convinzione quanto affermato da Leon Battista Alberti: e cioè che gli archi devono appoggiarsi ai pilastri e non alle colonne, pertinenti invece al sistema architravato. Dello stesso Summonte, che visse in un'epoca in cui l'architettura rinascimentale d'impronta toscana si era ormai affermata a Napoli, è anche questo giudizio: *la sala grande di Castelnuovo è pur grande opera; ma è cosa catalana, nihil omnino habens veteris architecturae*,¹⁰ una prova di come l'ammirevole copertura realizzata da Sagrera non rispondesse più al gusto degli uomini di cultura napoletani, gusto che era già cambiato pochi anni dopo la conclusione dell'opera.

L'architettura d'influenza catalana

Negli anni in cui si lavorava al cantiere di Castelnuovo i maestri catalani li attivi trovarono altre occasioni di lavoro nel territorio a nord della

¹⁰ PANE, R., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale, op. cit.*, vol. I, p. 69.

capitale, in centri come Capua, Carinola, Sessa Aurunca, Nola e Fondi, dove si registra una certa diffusione delle forme artistiche provenienti dalla penisola iberica. Ma i documenti napoletani, con la pausa del decennio 1458-1469, citano maestri catalani fino al 1480, a dimostrazione di un fecondo rapporto tra i due territori della Corona d'Aragona. Il palazzo Antignano a Capua [fig. 3] e i palazzi Marzano [figg. 4 e 5] e Petrucci (poi Novelli) [fig. 6] a Carinola possono essere considerati gli esempi di maggior rilievo di questa architettura.

Palazzo Antignano, che ospitò Carlo V nella sua visita a Capua del 1536, fu costruito negli anni 1450-1454, e di questa fase originaria, soprattutto dopo il bombardamento del 1943, conserva soprattutto l'impianto distributivo tipicamente spagnolo, la scala aperta a loggia sul *patio* e il ricco portale di accesso, con l'arco ribassato dall'intradosso più volte inflesso e l'estradosso slanciato in tre punte sormontate da fioroni, quasi simulando un drappeggio.¹¹ Tanto per gli interventi scultorei del palazzo Antignano, che per quelli del palazzo Marzano di Carinola (forse degli anni 1449-1458) è stato fatto il nome dello scultore maiorchino Pere Johan,¹² il cui fantasioso virtuosismo sembra ritrovarsi nelle forme e nelle decorazioni dei portali, delle finestre, dei capitelli e di altri elementi architettonici.

Intorno al 1470 Matteo Forcimanya scolpiva probabilmente finestre di un gotico fiammeggiante nel palazzo dei Caetani di Fondi;¹³ mentre, forse in questi stessi anni, veniva costruito a Carinola il palazzo di Antonello Petrucci, con una loggia angolare ad archi ribassati al primo piano e una serie di finestre, anche a croce e dalla cornice a bilanciere, che rappresentano singolari ed audaci variazioni di temi compositivi e decorativi tardogotici, imitando talvolta i drappeggi e le passamanerie dei tessuti.¹⁴

¹¹ ROBOTTI, C., *Palazzo Antignano e l'architettura rinascimentale a Capua*, Napoli, Editrice Ferraro, 1983; PANE, G., «Palazzo Antignano», in Pane, G. e Filangieri, A., *Capua architettura e arte. Catalogo delle opere*, Capua, Edizioni Capuanova, 1994, vol. I, pp. 165-171.

¹² FILANGIERI DI CANDIDA, R., *Castel Nuovo...*, *op. cit.*, p. 104.

¹³ VASCO ROCCA, S., «Il palazzo baronale di Fondi», in Negri Arnoldi, F., Pacia, A. e Vasco Rocca, S. (a cura di), *Fondi e la signoria dei Caetani*, Roma, De Luca Editore, 1981, pp. 27-57. E, per altri esempi di architetture d'influenza catalana nel Lazio, ZANDER, G., «L'architettura a Roma e nel Lazio», in Golzio, V. e Zander, G., *L'arte in Roma nel secolo XV*, Bologna, Licinio Cappelli Editore, 1968, pp. 53-63; SCALESSE, T., «La chiesa di S. Domenico a Gaeta», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, XXV, fasc. 151-156, Roma, Istituto di Storia dell'Architettura, Facoltà di Architettura, 1979, pp. 77-90; FOSCHI, R., «Elementi architettonici d'influenza catalana nel Lazio», *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, 30, Roma, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, 1983, pp. 43-49.

¹⁴ VENDITTI, A., «Presenze ed influenze catalane...», *op. cit.*, p. 16. Più in generale, DI NICOLA, E., «Arquitectura del siglo XV en Campania», in Mira, E. e Zaragoza Catalán, A. (comis.), *Una arquitectura gótica mediterránea*, *op. cit.*, vol. II, pp. 101-114; CUNDARI, C. (a cura di), *Verso un repertorio dell'architettura catalana. Architettura catalana in Campania. Province di Benevento, Caserta, Napoli*, Roma, Edizioni Kappa, 2005.

Non sembra però che esistano precedenti a Maiorca o a Barcellona di queste fantasiose variazioni sui temi tardogotici create dai maestri catalani nel Regno di Napoli. Sarebbe pertanto da accettare la conclusione che essi svilupparono in Campania una corrente artistica autonoma, improntata prevalentemente a spunti compositivi e a motivi decorativi propri dello stile di Guillem Sagrera.¹⁵ Una corrente che solo più tardi, specie per gli aspetti relativi all'imitazione dei tessuti, influenzerà il repertorio del gotico isabellino castigliano e il manuelino portoghese.¹⁶



Fig. 6. Carinola (Caserta). Palazzo Novelli, finestra al primo piano [Gambardella, A., Jacazzi, D. (a cura di) 2007].

La transizione al Rinascimento

L'arco di Castelnuovo (1453-1467), che ripete nella parte basamentale lo schema, l'ordine e alcuni rilievi dell'arco romano di Pola, è una composizione che ben rappresenta l'adesione al gusto rinascimentale toscano di Alfonso il Magnanimo e del suo successore Ferrante d'Aragona. Ma non è il caso, in questa sede, di affrontare la discussione sul possibile autore del progetto, probabilmente Pietro di Martino da Milano, né dell'attribuzione delle singole parti ai diversi scultori che parteciparono alla complessa realizzazione dell'opera.

Tra il 1450 ed il 1470, a Napoli vennero realizzati almeno tre palazzi di grande importanza per la storia dell'architettura: quello di Diomede Carafa (concluso nel 1466) [figg. 7 e 8], quello di Angelo Como [fig. 9] (iniziato nel 1464) e quello di Roberto Sanseverino (terminato nel 1470).

Nel Palazzo Carafa sembra possibile riconoscere due fasi costruttive principali: la prima, forse degli anni Cinquanta del Quattrocento —ma non si può escludere una precedente committenza da parte di Antonio

¹⁵ Ringrazio Joan Domenge i Mesquida per aver discusso con me alcuni aspetti dell'opera di Sagrera, convincendomi a condividere questa conclusione.

¹⁶ IBORRA BERNAD, F. e ZARAGOZÁ CATALÁN, A., «El palacio de mosén Sorell en Valencia», in Mira, E. e Zaragoza Catalán, A. (comis.), *Una arquitectura gòtica mediterrànea, op. cit.*, vol. II, p. 212.



Fig. 7. Napoli. Palazzo di Diomedede Carafa, portale (PANE, R., 1975).



Fig. 8. Napoli. Palazzo di Diomedede Carafa, colonna nel cortile (PANE, R., 1975).

Malizia Carafa, il padre di Diomedede morto nel 1438—rappresentata dall'ala prospiciente via SS. Giacomo e Filippo—ad eccezione del settore con le due finestre verso via S. Biagio dei Librai—dove in origine doveva trovarsi l'ingresso,¹⁷ con due logge affacciate su un cortile fronteggianti il lato occupato, secondo una consuetudine napoletana, da un giardino. Sulla facciata esterna il paramento a bugne piatte, le sottili nervature degli stipiti delle finestre trasformate in balconi,¹⁸ gli archetti pensili inflessi di coronamento e, sul cortile, le robuste arcate su pilastri a sezione ottagonale, sono tutti elementi tipici della tradizione costruttiva dei maestri cavesi, riscontrabile nell'edilizia civile dell'età durazzesca o nel loggiato sul cortile di Castelnuovo.¹⁹

La seconda fase, come nel coevo cantiere di Castelnuovo, caratterizzata dall'incontro di maestranze catalane con scalpellini di educazione rinascimentale toscana, fu iniziata verosimilmente nel 1465—lo stesso anno di una documentata visita di Leon Battista Alberti a Napoli, com-

¹⁷ DE DIVITIIS, B., *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento*, Venezia, Marsilio, 2007, p. 83 (con una ipotesi sulle fasi costruttive del palazzo in parte diversa da quella da me proposta in questa sede).

¹⁸ PANE, R., *Architettura del Rinascimento...*, *op. cit.*, p. 113.

¹⁹ *Ibidem*, p. 108.



Fig. 9. Napoli. Palazzo Como (PANE, R., 1975).

piuta forse per sfuggire ad una pestilenza che aveva colpito Roma²⁰ — e riguarda il corpo di fabbrica che comprende le prime due finestre su via dei SS. Filippo e Giacomo e la facciata su via S. Biagio dei Librai, con il portale di ispirazione albertiana — vicino a quello della chiesa di San Sebastiano a Mantova ma dai battenti lignei gotico fiammeggianti²¹ — le sculture antiche o rinascimentali, le finestre architravate e la cornice di coronamento a mensole e cassettoni. L'androne affaccia sul cortile con un

²⁰ BOSCHETTO, L., «Nuove ricerche sulla biografia e sugli scritti volgari di Leon Battista Alberti. Dal viaggio a Napoli all'ideazione del *De iciarchia* (maggio-settembre 1465)», *Intepres. Rivista di studi quattrocenteschi*, XX, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 191-194; BORSI, S., *Leon Battista Alberti e Napoli*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2006, p. 345.

²¹ *Ibidem*, p. 107. Su questo palazzo, v. inoltre, PANE, R., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, op. cit., vol. I, pp. 209-211; BEYER, A., *Parthenope. Neapel und der Süden der Renaissance*, München Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2000, pp. 84-135.

tipico arco ribassato catalano dall'imposta rialzata rispetto ai capitelli; e un simile arco, che si stacca ortogonalmente dalla stessa parete a sostenere un poggiolo, termina disinvolatamente su una colonna di ordine composito che, oltre che alla logica funzione statica, assolveva probabilmente anche ad una funzione simbolica degli interessi antiquari del committente —come la famosa testa di cavallo in fondo allo stesso cortile ed i pezzi scultorei antichi murati nella facciata principale o un tempo raccolti un po' ovunque nel palazzo— specie se si considera che il suo capitello sarebbe di spoglio. Ma è una certa somiglianza con il cosiddetto Arco del Cavallo a Ferrara (1443) a colpire, e di quest'ultima struttura sono evidenti i caratteri stilistici albertiani, riconosciuti già da Adolfo Venturi.²²

Allo stesso carattere del Palazzo Carafa è in parte riconducibile il più modesto palazzo di Antonello Petrucci, segretario reale, successivo di pochi anni: anche qui alle arcate ancora durazzesche del cortile fa riscontro un portale classico, vistosamente derivato dal prototipo voluto da Diomedea Carafa.

Del 1464 è il contratto per porte e finestre del palazzo di Angelo Como, da riconoscersi in quelle di carattere goticheggiante visibili sulla facciata rivolta a Mezzogiorno. Ma quasi tutto il palazzo dovrebbe risalire a questi anni: se il rivestimento a bugne piatte rimanda al Palazzo Carafa, il suo alto zoccolo lo avvicina a quello, eseguito forse tra il 1465 e il 1471, del palazzo di Antonio Beccadelli detto il Panormita; mentre il forte paramento a bugne rustiche, il portale e le finestre a croce, rinascimentali nel disegno e nelle proporzioni, e la cornice di coronamento, opera di maestranze toscane del 1489-90, rappresentano l'aggiornamento di un edificio che dovette apparire già obsoleto negli anni in cui a Napoli operava un architetto di formazione brunelleschiana come Giuliano da Maiano. E forse si potrebbe riconoscere, nell'ammodernamento di questo palazzo —vicino, per la struttura del portale e per il bugnato, al palazzo Calderini di Imola— la prima opera napoletana di Antonio Marchesi da Settignano.²³

Il Palazzo di Roberto Sanseverino, quasi totalmente perduto in seguito alla sua trasformazione in chiesa dei Gesuiti (1584), fu costruito, come attesta una lapide posta sulla facciata, nel 1470 dall'architetto

²² VENTURI, A., *Storia dell'arte italiana*. VIII. *L'architettura del Quattrocento. Parte I.*, Milano, Hoepli, 1923, p. 165.

²³ Per un confronto tra il palazzo di Napoli e quello di Imola: MASELLI CAMPAGNA, M., *L'attività di Antonio Marchesi da Settignano nell'Italia centro-settentrionale*, Tesi di dottorato, Chieti, Università degli Studi G. D'Annunzio, 2001, p. 109. Per una cauta attribuzione del Palazzo Como ad Antonio Marchesi, HERSEY, G. L., *Alfonso II and the artistic renewal of Naples 1485-1495*, New Haven and London, Yale University Press, 1969, p. 13.

Novello di San Lucano. Preceduto da poche sperimentazioni, come l'interrotta Ca' del Duca a Venezia, l'edificio proponeva la novità di un paramento uniforme su tre facciate di perfette bugne a punta di diamante, ossia piramidi regolari: il tutto a formare una composizione non priva di eleganza, in cui la monotonia era evitata grazie all'apparecchio murario. I corsi presentano infatti i conci sfalsati, come prescrive un corretto magistero, ma a questo si unisce un'intenzione estetica, con l'invito a una visione diagonale della sequenza delle punte.

Un'idea dell'aspetto originario dell'edificio si può avere da alcune approssimative rappresentazioni cinquecentesche: la facciata principale, più bassa dell'attuale —perché, come ha osservato Pane, con i lavori promossi dai Gesuiti essa venne proseguita in altezza utilizzando le bugne ottenute smontando una delle facciate laterali— doveva presentare il portale, oggi alterato dalla trasformazione barocca, forse sormontato da una nicchia o da una lunetta. Portale che, comunque, sarebbe stato posto in opera circa quarant'anni dopo il compimento della facciata, la quale —suggerisce ancora Pane— doveva svilupparsi su due piani, con piccole finestre degli ambienti di servizio al pianterreno e, probabilmente, con bifore marmoree contenute in aperture rettangolari al primo piano. Molto ammirato dai contemporanei, l'edificio rappresenta il capostipite di una serie piuttosto lunga, di cui si possono ricordare, a solo titolo di esempio, il Palazzo dei Diamanti a Ferrara e la Casa de los Picos a Segovia.²⁴

Al 1470 risale anche il palazzo di Orso Orsini a Nola, costruito reimpiando pietre squadrate di età classica, e dove elementi rinascimentali, come il portale, si affiancano a strutture e particolari decorativi di gusto tardogotico che rimandano, in tono minore, allo stesso ambito di Forcimana, in quel tempo attivo in Campania.²⁵

L'età di Alfonso II

Dobbiamo a Pietro Summonte, l'umanista napoletano ricordato più sopra, se conosciamo i programmi che Alfonso II d'Aragona non ebbe il tempo di realizzare: un piano urbanistico che prevedeva innanzitutto di rettificare le strade, liberandole anche da ingombri come scale esterne,

²⁴ PANE, R., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale, op. cit.*, vol. I, pp. 215-222; GHISSETTI GIAVARINA, A., «Il bugnato a punte di diamante nell'architettura del Rinascimento italiano», *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia*, 5/6, Palermo, Edizioni Caracol, 2007-2008, pp. 13-14.

²⁵ PANE, R., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale, op. cit.*, vol. I, pp. 213-215.

portici o sporgenze, e di distribuire l'acqua nelle case private e in fontane pubbliche ed abbeveratoi; quindi la costruzione di una grande chiesa, che avrebbe accolto le spoglie di tutti i componenti della dinastia d'Aragona, e di un grande palazzo dei Tribunali, di cui conosciamo il progetto di Giuliano da Sangallo.²⁶ Di un'altra opera, costruita quando Alfonso era ancora soltanto il Duca di Calabria, sappiamo che il progetto nacque da un'idea di Lorenzo il Magnifico e dalla professionalità di Giuliano da Maiano, che proprio a Napoli avrebbe trascorso i suoi ultimi anni di vita. Si tratta della Villa di Poggioreale, su una collina un tempo alla periferia di Napoli, edificio consistente in un cortile rettangolare circondato da loggiati e chiuso in un recinto con quattro torri agli angoli, a sua volta circondato da splendidi giardini, rallegrati da un canale di acqua corrente che creava anche una vasta peschiera.²⁷ E allo stesso Giuliano si deve il disegno della Porta Capuana (1484), che ripropone le linee e i motivi decorativi degli archi di trionfo romani e, probabilmente, la Cappella Terranova nella chiesa di Monteoliveto; dove, allo stesso gusto rinascimentale toscano, si ispira anche la cappella commissionata dal mercante spagnolo Paolo Tolosa tra il 1492 e il '95.

Lo stesso Duca di Calabria si era interessato direttamente al rafforzamento e all'aggiornamento delle strutture difensive delle coste del Regno, servendosi dapprima dell'opera di Francesco di Giorgio e di Fra' Giocondo, poi di quella di Baccio Pontelli e di Antonio Marchesi da Settignano. E fu soprattutto quest'ultimo ad occuparsi anche della cinta bastionata del Castelnuovo, più tardi demolita, e della costruzione di parte delle nuove mura di Napoli.²⁸

Agli anni 1490-95 risale la Cappella di Giovanni Pontano [fig. 10], concepita come sepolcro per lo stesso umanista e consigliere reale e per i membri della sua famiglia. Ispirata ai mausolei romani e molto prossima ad un disegno del trattato di Francesco di Giorgio, essa può considerarsi vicina allo stile del maestro senese ma, più che a Baccio Pontelli,²⁹ proporrei di attribuirla ad Antonio Marchesi, a proposito del quale Vasari ci informa del grande credito di cui godeva in Napoli e nel Regno. Ed allo

²⁶ HERSEY, G. L., *Alfonso II and the artistic renewal of Naples...*, *op. cit.*

²⁷ PANE, G., «Nuove acquisizioni su Poggioreale», *Napoli nobilissima*, serie quinta, V, Napoli, Arte Tipografica, 2004, pp. 189-198.

²⁸ FILANGIERI, R., «Antonio Marchesi da Settignano architetto militare del Rinascimento», *Rivista d'Artiglieria e Genio*, Roma, Arti Grafiche Ugo Pinnaro, 1931, pp. 473-479; MASELLI CAMPAGNA, M., «Marchesi, Antonio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007, pp. 585-587.

²⁹ FROMMEL, C. L., *Architettura e committenza da Alberti a Bramante*, Firenze, Leo S. Olschki, 2006, pp. 390-393.



Fig. 10. Napoli. Cappella Pontano (Foto: Archivio Electa, Milano).

stesso Antonio, infatti, spettò il compito di realizzare, nel 1506, l'arco trionfale effimero eretto in occasione dell'entrata in Napoli di Ferdinando il Cattolico. Ma già da tre anni, cioè dal momento in cui l'esercito spagnolo guidato da Consalvo di Cordova aveva fatto il suo ingresso nella stessa Napoli, la città da capitale di un regno era diventata metropoli di un vicereame.

Excursus spagnolo: il cortile di La Calahorra

L'architettura napoletana del Quattrocento potrebbe aver avuto importanti conseguenze in Spagna: nel gennaio del 1499, nel corso di un soggiorno a Napoli, il marchese don Rodrigo de Mendoza —come ha osservato Fernando Marías³⁰— dovette rimanere talmente colpito dal clas-

³⁰ MARÍAS, F., «El Codex Escorialensis: Problemas e incertidumbres de un libro de dibujos de antigüedades del último quattrocento», *Reales Sitios*, XLI, 163, Madrid, Patrimonio Nacional, 2005,

sicismo di opere come l'arco di Castelnuovo e la villa di Poggioreale, da decidere di modificare il progetto del suo castello di La Calahorra, la cui costruzione era stata iniziata nel 1491. Nel celebre cortile rinascimentale del castello si possono distinguere due campagne di lavori: la prima delle quali, che riguarderebbe soprattutto le logge al pianterreno, si sarebbe conclusa entro il 1509 o il 1510 per lasciare il posto, dall'anno successivo, alla fase riguardante la messa in opera di pezzi scolpiti a Genova da Michele Carlone e da altri maestri lombardi.³¹ All'interrogativo su chi potrebbe essere stato l'architetto italiano autore del progetto del cortile, si potrebbe tentare di rispondere dopo aver considerato che deve trattarsi di un personaggio probabilmente incontrato a Napoli dal marchese di Mendoza, di qualcuno che per alcuni anni potrebbe in seguito aver lavorato in Spagna e che doveva avere una buona conoscenza almeno dell'architettura romana della seconda metà del Quattrocento, come prova la particolare soluzione adottata per l'angolo del cortile di La Calahorra: dei pilastri ai quali, su due lati, si addossano le semicolonne di sostegno delle arcate.

Nel 1499 l'architetto più importante di Napoli era Antonio Marchesi. Egli, impegnato nella costruzione della cinta bastionata di Castelnuovo, certamente non poté recarsi in Spagna; ma anche Andrea Ferrucci da Fiesole, suo genero —il quale, dopo aver lavorato uno o due anni a Napoli, nel 1488 era rientrato in Toscana³²— era architetto, ed è verosimile che fosse non solo in grado di elaborare un progetto, magari con la consulenza dello stesso Marchesi, ma anche —considerando il silenzio delle fonti che lo riguardano negli anni 1499-1505— di trattenersi in Spagna per il tempo necessario ad impostare il cantiere del cortile. E' noto che un documento attesta la presenza a Toledo, il 15 luglio del 1500, di un non meglio identificato scultore *André Florentin*,³³ che talvolta si è suggerito di identificare in Andrea Sansovino sulla via del ritorno dal Portogallo, ipotesi ritenuta in genere poco convincente. E non si può escludere —per quanto sia necessario qualche ulteriore approfondimento— che l'artista fiorentino di nome Andrea sia invece il Ferrucci.

p. 14; MARIAS, F., «Sobre el Castillo de La Calahorra y el Codex Escorialensis», in Bozzoni, C., Carbonara, G. e Villetti, G. (a cura di), *Scritti in onore di Renato Bonelli, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, nuova serie, fasc. 15-20, Roma, Multigrafica Editrice, 1990-1992, pp. 539-553.

³¹ *Ibidem*, p. 546.

³² BELLESI, S., «Ferrucci, Andrea», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, p. 219.

³³ ZARCO DEL VALLE, M. R., *Documentos inéditos para la historia de la Bellas Artes en España*, Madrid, Viuda de Calero, 1870, p. 23; PÉREZ SEDANO, F., *Notas del archivo de la Catedral de Toledo: Redactas sistemáticamente en el siglo XVIII*, ed. E. Tormo, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1914, p. 23.

La soluzione d'angolo del cortile di La Calahorra è simile, oltre agli esempi citati da Mariás, anche a quella presente all'interno della chiesa di S. Maria del Massaccio a Spoleto, progettata da Antonio Marchesi nel 1488; le finestre centinate al di sotto delle logge dello stesso cortile possono essere avvicinate a quelle al primo piano del Palazzo Sersanti — forse opera di Antonio Marchesi³⁴ — ad Imola, la città dove Andrea da Fiesole lavorò come scultore probabilmente tra il 1484 e il 1486;³⁵ e le stesse finestre rinviano a quelle della villa di Andrea Carafa di Santaseverina a Napoli, certo più essenziali, ma il cui accento toscano³⁶ suggerisce ancora una volta l'ambito di Antonio Marchesi e di Andrea da Fiesole.

Ma non è questa la sede per giungere a nuove compiute proposte attributive, qui mi limito solo ad accennare ad una ricerca in corso, i cui esiti saranno resi noti in un mio prossimo studio.

Il primo Cinquecento

Dal 1497 al 1508, ma con la consacrazione nel 1506, veniva realizzato a Napoli il cosiddetto 'Succorpo' del Duomo, un'ampia cripta divisa in tre navate da colonne, destinata ad accogliere il sepolcro di S. Genaro e la statua del committente, il cardinale Oliviero Carafa. Napoletano di famiglia, ma residente a Roma, questo personaggio finanzia in questa città la realizzazione del chiostro di S. Maria della Pace (1500-1504), da lui commissionato a Bramante che, molto probabilmente, conosceva già da quando quest'ultimo svolgeva i suoi studi sulle rovine di monumenti romani spingendosi, scrive Vasari, fino a Napoli. E proprio la caratteristica struttura e la qualità architettonica del Succorpo lasciano pensare che il vero autore dell'opera non possa essere Giovan Tommaso Malvito da Como, responsabile con la sua bottega della decorazione del paramento marmoreo. Ed è soprattutto per il suo valore espressivo che il Succorpo è stato attribuito da Roberto Pane a Bramante, seguendo le caute ipotesi formulate al riguardo da Arnaldo Bruschi.³⁷

³⁴ MASELLI CAMPAGNA, M., «Antonio Marchesi da Settignano e la chiesa di S. Maria del Massaccio a Spoleto», *Opus. Quaderno di storia dell'architettura e restauro*, 7, Pescara, Dipartimento di Scienze, Storia dell'Architettura e Restauro, Università degli Studi «Gabriele D'Annunzio» di Chieti, 2003, pp. 217-228; MASELLI CAMPAGNA, M., *L'attività di Antonio Marchesi...*, op. cit., p. 12.

³⁵ MANCINI, F., *Urbanistica rinascimentale a Imola da Girolamo Riario a Leonardo da Vinci (1474-1502)*, Imola, Grafiche Galeati, vol. I, p. 56, n. 81 (con riferimento alla Cappella degli Innocenti nella chiesa di S. Francesco, poi distrutta).

³⁶ PANE, G., «La villa Carafa e la storia urbanistica di Pizzofalcone», *Napoli nobilissima*, IV, Napoli, Arte Tipografica, 1964, pp. 140-143.

³⁷ BRUSCHI, A., *Bramante architetto*, Bari, Laterza, 1969, pp. 826-827, n. 10; PANE, R., *Il Rinas-*



Fig. 11. Napoli. Chiesa di S. Maria la Nova, Cappella di S. Giacomo della Marca (Foto: Andrea Pane).

A Consalvo di Cordova si deve la committenza della Cappella di S. Giacomo della Marca a sinistra dell'entrata della chiesa di S. Maria la Nova (1504) [fig. 11]. Trasformata al suo interno nel Seicento, la cappella, costruita in tufo pipernoide, esternamente mostra purezza di volume e linee essenziali: su un alto basamento, il lato parallelo alla facciata della chiesa presenta sette incassi contenenti tre finestre sormontate da timpano e tre stemmi scolpiti in marmo; al di sopra una cornice ed un basso attico chiudono la composizione, che si deve ad un *mestre Antonelo fiorentin* che potrebbe essere identificato in Antonio Marchesi, anche perché le sculture decorative in marmo sono state eseguite dal genero Andrea Ferrucci.³⁸

cimento nell'Italia meridionale, op. cit., vol. II, pp. 107-108; BRUSCHI, A., «L'architettura a Roma negli ultimi anni del pontificato di Alessandro VI Borgia (1492-1503) e l'edilizia del primo Cinquecento», in Bruschi, A. (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, Milano, Electa, 2002, p. 51.

³⁸ NALDI, R., *Andrea Ferrucci. Marmi gentili tra la Toscana e Napoli*, Napoli, Electa, 2002, p. 60;



Fig. 12. Napoli. Chiesa di S. Caterina a Formello (Foto: Andrea Pane).

Allo stesso Marchesi, a mio giudizio,³⁹ dovrebbe essere riferita anche la chiesa di Santa Caterina a Formello [figg. 12 e 13], che rivela la conoscenza, da parte del suo autore, dell'opera di Francesco di Giorgio e, in particolare, della chiesa di S. Maria delle Grazie al Calcinaio presso Cortona. Essa è certamente la più importante delle chiese napoletane del periodo in esame: la sua unica navata presenta su ogni lato cinque cappelle a pianta quadrata ad eccezione delle centrali, di ampiezza leggermente maggiore. Il transetto non sporge al di fuori del perimetro esterno della muratura, una cupola è impostata su un alto tamburo, l'abside, a pianta rettangolare, è fiancheggiata da due locali di servizio. S. Caterina a For-

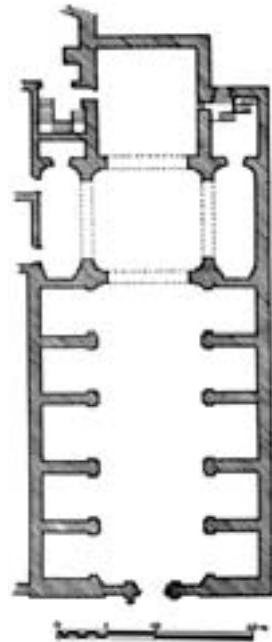


Fig. 13. Napoli. Chiesa di S. Caterina a Formello, pianta (WEISE, G., 1952).

TEMPONE, V., «Presenze rinascimentali a Napoli: la zona dei Banchi», in Gambardella, A. e Jacuzzi, D. (a cura di), *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Campania, op. cit.*, vol. I, p. 92.

³⁹ GHISETTI GIARVARINA, A., «Napoli», in Bruschi, A. (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento, op. cit.*, p. 471.

mello, come le chiese dei Santi Severino e Sossio, di Donnaromita, di S. Maria la Nova, tutte a navata unica con cappelle, breve transetto e abside squadrata, presenta un impianto che, più che riferirsi a precedenti spagnoli, è dovuto alle particolari esigenze delle chiese conventuali e ad un influsso toscano.⁴⁰ Il rapporto con la cultura fiorentina, stabilito in età angioina ed aragonese, continuò infatti anche nel Cinquecento soprattutto con Carlo V, che tenne legami politici e familiari con la Toscana dei Medici.

Ma l'architetto che caratterizzò maggiormente l'architettura napoletana del primo Cinquecento fu certamente Giovanni Mormando, la cui opera fu continuata dal genero, Giovan Francesco di Palma, determinando, come ha osservato Pane, anche tramite le successive risonanze artigianali, *la prevalente coralità ambientale del centro antico di Napoli, per tutto il Cinquecento ed oltre*.⁴¹ Ad entrambi si deve il rinnovamento dell'edilizia civile, che si adeguò al gusto rinascimentale toscano e bramantesco in forme originali. Nel giro di pochi anni Mormando eseguì importanti palazzi appartenenti soprattutto a famiglie legate agli Spagnoli che, evidentemente, trassero vantaggio dall'aver sostenuto tale parte nel tormentato momento della successione alla dinastia aragonese.⁴² Di queste opere risultano distrutti o trasformati i palazzi Acquaviva (1509-1514), De Raymo (1511), Carafa d'Andria (1513), Diaz Carlon (1515-1516); restano, a testimonianza delle qualità di Mormando, il palazzo Di Capua, poi Marigliano (1512-1513) [fig. 14], la parte inferiore del palazzo Di Sangro, poi Corigliano, il fianco della chiesa di S. Domenico Maggiore (1518), la chiesetta di S. Maria della Stella (1519).⁴³

Palazzo Di Capua-Marigliano presenta, a parere di Pane, *la più elegante facciata rinascimentale di Napoli* che, nell'uso di un linguaggio toscano, tiene conto, per l'impiego degli ordini, del Palazzo della Cancelleria in Roma; come di particolare interesse era il portale originario — noto da un rilievo del XIX secolo — che riprendeva con espressività nuova il motivo degli archi su pilastri con trabeazione corinzia adottati nella cappella del cardinale Oliviero Carafa in S. Maria sopra Minerva.⁴⁴ Un giardino retro-

⁴⁰ WEISE, G., «Chiese napoletane anteriori al Gesù del Vignola», *Palladio*, nuova serie, II, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1952, pp. 148-152; ZANDER, G., «A proposito di alcune chiese napoletane anteriori al Gesù di Roma», *Palladio*, nuova serie, III, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1953, pp. 41-47.

⁴¹ PANE, R., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, op. cit., vol. II, p. 255.

⁴² DI RESTA, I., «Sull'attività napoletana di Giovanni Donadio detto il Mormando», *Quaderni del Dipartimento PAU*, I, n. 2, Reggio Calabria, Università degli Studi di Reggio Calabria, 1991, p. 16.

⁴³ VENDITTI, A., «La figura e l'opera di Giovanni Donadio detto il Mormando», in Strazzullo, F. (a cura di), *Il palazzo di Capua*, Napoli, Arte Tipografica, 1995, pp. 118-119.

⁴⁴ PANE, R., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, op. cit., vol. II, p. 245; VENDITTI, A., «La figura e l'opera di Giovanni Donadio...», op. cit., p. 128-129.

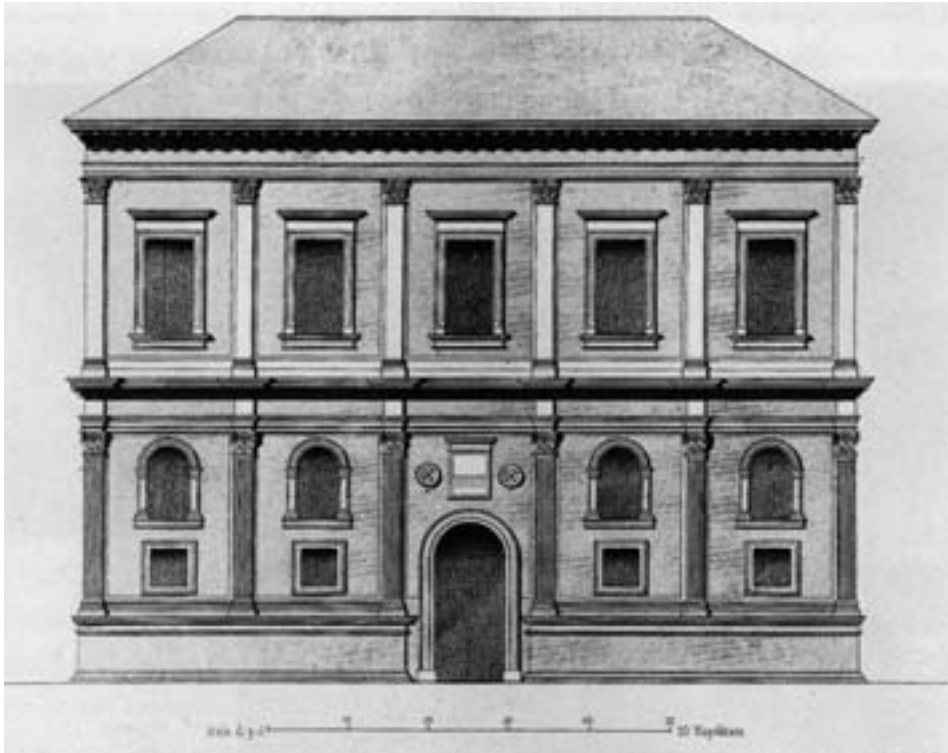


Fig. 14. Napoli. Palazzo Di Capua-Marigliano (Rilievo di C. N. Sasso, 1858).

stante, posto all'altezza del primo piano conformemente all'uso già ricordato, tipico dell'Italia meridionale, era impiegato specialmente per i banchetti estivi.

Il palazzo Di Sangro fu trasformato ed ampliato nel Settecento, anche in seguito ai danni del terremoto del 1688. Nell'ordine basamentale compare il primo esempio di impiego di un ordine dorico con triglifi nell'architettura napoletana del Cinquecento, caso che, nei palazzi privati, non ebbe seguito. La struttura dell'ordine, che si sviluppa al di sopra di un basamento continuo, è in piperno; paraste dal fusto segnato da un incasso si alternano alle aperture; la trabeazione si rileva leggermente in corrispondenza dei capitelli che rimandano, come le paraste, alle tavole dell'edizione di Vitruvio curata da Cesare Cesariano nel 1521 e quindi all'ambiente di Bramante; la trabeazione, per la presenza dei dentelli e delle metope scolpite con motivi araldici e militari, appare vicina a quella dell'ordine basamentale del cortile del Palazzo Farnese a Roma. Non conoscendo la data in cui il palazzo napoletano fu concluso, si può tener presente che l'ultimo documento in cui il Donadio è citato si riferisce al 1526

e che difficilmente prima del 1518-1520 si lavorava al piano nobile del palazzo romano; si può concludere perciò che Mormando, nel progettare l'edificio, doveva essere al corrente delle novità architettoniche della Roma di quegli anni.⁴⁵

Ai palazzi di Mormando può essere avvicinato il Palazzo Orsini di Gravina (1513-1549), attribuito ad un architetto di nome Gabriele D'Angelo non altrimenti noto. La facciata, dal forte bugnato basamentale, presenta un ordine al piano nobile con le paraste che inquadrano finestre sormontate da oculi contenenti busti scolpiti dal toscano Vittore di Buonaccorso Ghiberti. Nella facciata sul cortile corrispondente all'ingresso, alle arcate su pilastri al pianterreno si sovrappongono arcate su paraste, che inquadrano finestre e nicchie al piano nobile sormontate da lunette aperte a dare luce al sovrastante ammezzato.⁴⁶

Problematica è l'individuazione dell'autore dell'architettura della Cappella Caracciolo di Vico nella chiesa di S. Giovanni a Carbonara, dove nel 1516 Bartolomeo Ordóñez e Diego Siloé eseguivano le opere di scultura [fig. 15]. All'interno della cappella, a pianta circolare, si sviluppa il partito della *travata ritmica*, in cui due semicolonne binate si alternano a forniche come in una sequenza continua di archi trionfali. Anche per la trabeazione in risalto sulle coppie di semicolonne sembra evidente la conoscenza, da parte dell'anonimo architetto, del Cortile del Belvedere e delle opere di Bramante. Ma numerosi elementi della cappella, tanto architettonici che decorativi, oltre alla tipologia ed all'impiego della travata ritmica, rimandano anche alla più tarda Cappella Pellegrini nella chiesa di S. Bernardino a Verona, opera di Michele Sanmicheli del 1528.⁴⁷

Trasferendoci nel nord del Regno, in Abruzzo, si può osservare come all'ultima fase costruttiva dell'Ospedale dell'Annunziata in Sulmona (1519-1522), di un gusto rinascimentale vicino al momento lombardo di Bramante e ai virtuosismi decorativi di Giovanni Antonio Amadeo, faccia riscontro, all'Aquila, la costruzione della complessa facciata della Basilica di S. Bernardino (1524-1542), dove Cola dell'Amatrice si esprime con padronanza nei termini del linguaggio romano di Bramante e di Raffaello, sperimentando il nuovo classicismo in una delle primissime opere realizzate al di fuori di Roma. La conoscenza proba-

⁴⁵ GHISSETTI GIAVARINA, A., «Napoli», *op. cit.*, pp. 474-475.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 477; DIVENUTO, F., «Il Palazzo Orsini di Gravina a Napoli dal Cinquecento al ripristino novecentesco», *Palladio*, nuova serie, XVI, n. 32, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2003, pp. 53-70.

⁴⁷ PANE, R., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, *op. cit.*, vol. II, pp. 133-140; GHISSETTI GIAVARINA, A., «Napoli», *op. cit.*, pp. 475-477.



Fig. 15. Napoli. Chiesa di S. Giovanni a Carbonara, Cappella Caracciolo di Vico
(Foto: Archivio Electa, Milano).

bile del progetto di Raffaello per la facciata di S. Lorenzo a Firenze e di opere romane, quali il Cortile del Belvedere e le facciate di S. Maria dell'Anima e di Sant'Eligio degli Orefici, testimoniano la cultura architettonica del pittore-architetto di Amatrice, che nella città di Ascoli Piceno avrebbe realizzato altre opere ispirate alla stessa corrente di gusto⁴⁸ [fig. 16].

⁴⁸ GHISSETTI GIAVARINA, A., «Architettura a Sulmona nell'età dell'Umanesimo», in Bartolini Salimbeni, L. (a cura di), *Storia come presenza. Saggi sul patrimonio artistico abruzzese*, Pescara, Rotary Club y Cassa di Risparmio di Pescara e Loreto Aprutino, 1984, p. 122; GHISSETTI GIAVARINA, A., *Cola dell'Amatrice architetto e la sperimentazione classicistica del Cinquecento*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1982, pp. 37-49. I portali laterali della facciata di S. Bernardino, che talvolta sono stati ritenuti disegnati da Cola (NIETO ALCAIDE, V. M., MORALES, A. J., CHECA CREMADES, F., *Arquitectura del Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 393, n. 164), non fanno parte del suo progetto e furono posti in opera solo tra il 1603 e il 1614 [GHISSETTI GIAVARINA, A., «Architettura in Abruzzo dal 1480 alla prima metà



Fig. 16. L'Aquila. Basilica di S. Bernardino, facciata (Foto: Massimo Pacifico).

Diversa la situazione in Puglia, dove nella facciata del Duomo di Ostuni (non ancora terminata nel 1495) alle linee del primo Rinascimento lombardo e veneto si affiancano portali e decorazioni di gusto tardogotico veneziano e dalmata; e dove nel Palazzo Vulpano-Sylos a Bitonto (1500) sono ripetute all'esterno forme e decorazioni del gotico durazzesco napoletano alle quali fa riscontro, nel cortile, una classica loggia che rivela un notevole aggiornamento delle novità architettoniche del Rinascimento padano [fig. 17]. Qui, infatti, gli archi su colonne e i busti clipeati nei pennacchi rimandano al Palazzo Machirelli di Imola (1482) ed ai palazzi Fodri (1490) e Trecchi (1494) di Cremona⁴⁹ [fig. 18].

del Cinquecento», in Ghisetti Giavarina, A. (a cura di), *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Puglia Abruzzo, op. cit.*, p. 104].

⁴⁹ GHISSETTI GIAVARINA, A., «Architettura in Puglia dalla fine del Quattrocento alla prima metà del Cinquecento», *ibidem*, p. 19; MASELLI CAMPAGNA, M., «Palazzi rinascimentali di Bari e di Bitonto», *ibidem*, pp. 62-72.

Il viceregno di Pedro da Toledo

L'immagine di Napoli alla metà del Cinquecento è consegnata alla pianta del 1566 pubblicata da Antonio Lafréry ed incisa da Stefano Dupérac sulla base di un rigoroso rilevamento topografico di cui non conosciamo gli esecutori [fig. 19]. La città vi è raffigurata *in uno dei rari periodi di equilibrio tra i limiti del suo impianto urbanistico, le sue potenzialità di sviluppo, il suo ruolo politico ed amministrativo, le attrezzature esistenti e la vitalità delle sue risorse umane*.⁵⁰

Con il viceregno di Pedro da Toledo (1532-1553)⁵¹ Napoli ebbe infatti un vero rinnovamento: l'espansione dei *Quartieri Spagnoli* —con le abitazioni destinate ai soldati distribuite in un impianto urbano che è stato avvicinato agli schemi delle città fondate più tardi dagli Spagnoli nell'America Latina, ma anche analogo a quello adottato per lo stesso scopo ovunque nel Regno⁵²— e quella più limitata della Duchesca, progettata in funzione della nuova destinazione del Castelcapuano a sede dei tribunali; la via Toledo (1544), solo in seguito asse di collegamento con il nuovo palazzo Vicereale (1548, demolito nel 1842) e importante cerniera tra il centro antico e la nuova espansione, oltre che collegamento tra il mare e i casali e le campagne a nord della città;⁵³ la razionalizzazione dei percorsi e dei tracciati viari principali;⁵⁴ la chiesa e l'ospedale di S. Giacomo degli Spagnoli; il Palazzo dei Tribunali (1537) nell'antico Castelcapuano appositamente ristrutturato; il forte di Sant'Elmo (iniziato nel 1537), opera dell'architetto Pier Luigi Scrivà aggiornata sulla base delle più avanzate tecniche difensive.⁵⁵

Architetto del nuovo Palazzo dei Tribunali fu Ferrante Maglione, chiamato anche Ferdinando Manlio, che, oltre ad adattare l'antica residenza alla nuova funzione, ne ammodernò le facciate esterne con l'uso di finestre centinate vicine a quelle dei palazzi romani di Venezia e della Can-

⁵⁰ PANE, G. e VALERIO, V., *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute dal XV al XIX secolo*, Napoli, Grimaldi & C. Editori, 1987, pp. 42-43.

⁵¹ HERNANDO SÁNCHEZ, C. J., *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El Virrey Pedro de Toledo*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1994.

⁵² PANE, G., «Pietro di Toledo viceré urbanista (II)», *Napoli nobilissima*, XIV, Napoli, Arte Tipografica, 1975, p. 167; PANE, G., «Lo sviluppo urbanistico di Napoli nel Cinquecento», in De Rosa, L. (a cura di), *Gli inizi della circolazione della cartamoneta e i Banchi pubblici napoletani nella società del loro tempo (1540-1650)*, Napoli, Istituto Banco di Napoli, 2002, p. 245.

⁵³ *Ibidem*, p. 244.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 242.

⁵⁵ Per il castello di Sant'Elmo e le altre fortificazioni promosse da Pedro da Toledo: HERNANDO SÁNCHEZ, C. J., «El Reino de Nápoles. La fortificación de la ciudad y el territorio bayo Carlos V», in Hernando Sánchez, C. J. (coord.), *Las fortificaciones de Carlos V*, Madrid, Ediciones del Umbral, 2000, pp. 515-553.



Fig. 17. Bitonto. Palazzo Vulpano-Sylos (Foto: A. Ghisetti Giavarina).



Fig. 18. Bitonto. Palazzo Vulpano-Sylos (Foto: A. Ghisetti Giavarina).



Fig. 19. Napoli. Particolare della mappa di Antonio Lafréry, 1566.



Fig. 20. L'Aquila. Forte Spagnolo, logge sul cortile (Foto: A. Ghisetti Giavarina).

celleria e di finestre dalla trabeazione dorica che, se non sono ispirate alle tavole del *Quarto libro* di Serlio del 1537 —lo stesso anno dell'inizio della ristrutturazione di Castel Capuano— rivelano almeno la conoscenza delle analoghe finestre del distrutto Palazzo Fusconi in Roma, opera di Baldassarre Peruzzi terminata entro il 1527.⁵⁶

A Pier Luigi Scrivà si deve anche il forte spagnolo dell'Aquila (1534) [fig. 20], dalla pianta quadrata con bastioni a doppio orecchione su ciascuno dei vertici. I lavori di quest'opera furono terminati da Gian Giacomo dell'Acaya, che nel loggiato sul cortile (c. 1548) sperimentò il linguaggio sintetista e sangallesco della Roma del primo Cinquecento; ma dell'Acaya fu attivo soprattutto a Lecce, dove forse edificò il forte (1538) e di certo le più importanti architetture del primo Cinquecento: come

⁵⁶ GHISSETTI GIAVARINA, A., «Napoli», *op. cit.*, p. 478.

l'Ospedale dello Spirito Santo (1548), dalla facciata un po' eclettica che tiene conto dei suggerimenti delle tavole del *Quarto libro* di Serlio.⁵⁷

E, infine, è nel 1549 che troviamo, a dirigere i lavori di uno dei quattro baluardi di Castelnuovo il regio ingegnere Giovan Battista da Toledo che, stando alle fonti, dovette trattenersi molti anni a Napoli, benché di altre sue attività non si abbiano particolari notizie⁵⁸.

⁵⁷ GHISSETTI GIAVARINA, A., «Architettura in Puglia dalla fine del Quattrocento alla prima metà del Cinquecento», in Ghisetti Giavarina, A. (a cura di), *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Puglia Abruzzo*, op. cit., p. 26; GHISSETTI GIAVARINA, A., «Architettura in Abruzzo dal 1480 alla prima metà del Cinquecento», *ibidem*, pp. 98-99.

⁵⁸ RIVERA, J., «Juan Bautista de Toledo en Nápoles», *Napoli nobilissima*, XXIII, Napoli, Arte tipografica, 1984, pp. 64-68.

