Passeggiando con Luigi Vanvitelli

a cura di
Francesca Capano

FedOA - Federico II University Press

Passeggiando con Luigi Vanvitelli a Napoli e dintorni

a cura di
Francesca Capano

FedOA - Federico II University Press

comitato di redazione:
Raffaele Amore
Daniela Palomba
Alessandra Veropalumbo

elaborati grafici:
Laura Simona Pappalardo

referenze fotografiche:
Le foto delle schede sono degli autori salvo differenti indicazioni.
Francesca Capano, copertina, quarta di copertina, pp. 9, 13, 88.
Leopoldo Casertano, p. 34.
Palazzo Fondi. Medina art district (https://www.palazzofondi.it/galleria/), p. 42.
Pasquale Rossi, p. 5.

copertina:
Complesso dei Santi Marcellino e Festo

quarta di copertina:
Succorpo della chiesa della Santissima Annunziata

progetto grafico e stampa:
Vulcanica Srl | maggio 2024, Nola (NA)

Passeggiando con Luigi Vanvitelli a Napoli e dintorni / a cura di Francesca Capano. - Napoli : FedOAPress, 2024. - 88 p. : ill. ; 17 cm.

Accesso alla versione elettronica
http://www.fedoabooks.unina.it

ISBN: 978-88-6887-229-8
DOI: 10.6093/978-88-6887-229-8

© 2024 FedOAPress - Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II
Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
http://www.fedoapress.unina.it/
Published in Italy
Prima edizione: giugno 2024
Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

Ringraziamenti:

Ringrazio il professore Alessandro Castagnaro Delegato dal Rettore per le celebrazioni dei duecentocinquant'anni dalla morte di Luigi Vanvitelli che ha promosso questo volume e ha pensato di affidarne a me la cura, dimostrandomi la sua fiducia. Ringrazio inoltre il professore Michelangelo Russo, Direttore del Dipartimento di architettura dell'Università di Napoli Federico II, che ha creduto nel volume, permettendone la pubblicazione. Rivolgo sentiti ringraziamenti al Rettore Matteo Lorito e al professore Roberto delle Donne, Presidente del Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino".

Infine ringrazio tutti gli autori che hanno partecipato al libro per il loro lavoro e per il rispetto dei tempi contingentati a cui si sono sottoposti; senza di loro non sarebbe stato possibile portare a termine questo contributo alle celebrazioni dei duecentocinquant'anni dalla morte di Luigi Vanvitelli.

F.C.

Sommario

Prefazione
Michelangelo Russo 7

Introduzione
Alessandro Castagnaro 11

Brevi note biografiche
Francesca Capano 15

I lavori in città
Tra architettura e ingegneria

Complesso dei Santi Marcellino e Festo, *Raffaele Merone* 23
Palazzo Casacalenda, *Mariangela Terracciano* 25
Complesso dei Padri Missionari ai Vergini, *Alberto Terminio* 29
Foro Carolino, *Federica Fiorillo* 33
Palazzo Doria d'Angri, *Roberta Ruggiero* 37
Palazzo Genzano poi Fondi, *Ermanno Bizzarri* 41

Palazzo Reale, *Annamaria Ragosta* 45
Palazzo Calabritto, *Francesca Capano* 49
Chiesa dei Santi Giovanni e Teresa a Chiaia, *Emanuele Taranto* 53
Chiesa della Santissima Annunziata, *Casimiro Martucci* 57
Caserma della Maddalena, *Alessandra Veropalumbo* 61

I lavori in città
Le architetture effimere

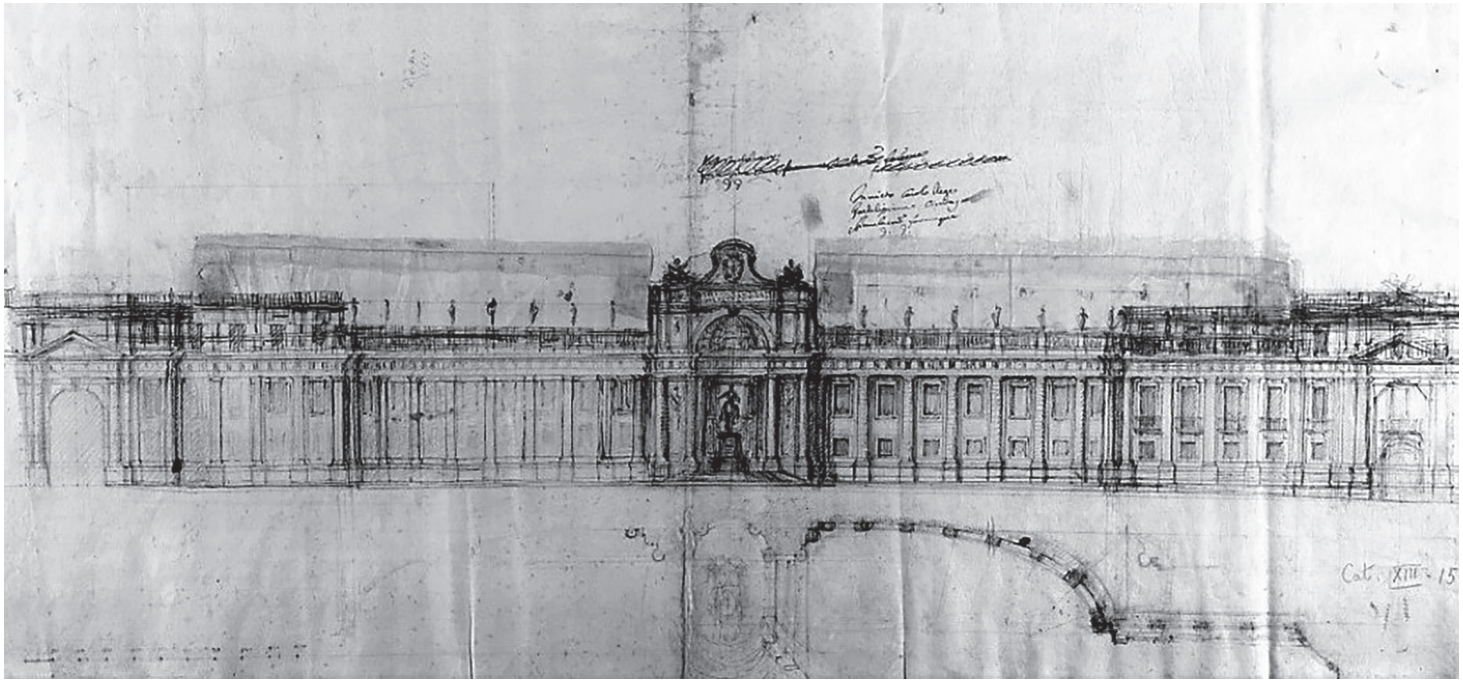
Palazzo Perrelli poi Berio, *Daniela Palomba* 65
Palazzo Mirelli di Teora, *Daniela Palomba* 67

I lavori fuori città
Tra architettura e ingegneria

Real Palazzo e Parco di Portici, *Mirella Izzo* 73
Villa Campolieto, *Raffaele Amore* 77

Bibliografia 81

Il Foro Carolino, 2023.



Luigi Vanvitelli, Prospetto e pianta del Foro Carolino, Napoli, 1760 ca., Società Napoletana di Storia Patria (Rossi 2024).

Prefazione

Michelangelo Russo
Professore ordinario
Direttore del Dipartimento di architettura dell'Università di Napoli Federico II

Durante quest'anno si sono svolti in Italia più eventi rivolti alle celebrazioni della figura dell'architetto artista Luigi Vanvitelli; tali celebrazioni sono state soprattutto occasioni per approfondimenti scientifici della figura del Maestro, che lavorò il tutta Italia – e anche all'estero – per concludere la sua lunga e proficua carriera tra Napoli e Caserta, morendo il 1° marzo del 1773 impegnato nel cantiere del Sito reale casertano. Potremmo definire per tali motivi l'anno che va dal 28 febbraio 2023 – il primo convegno sul tema – al 2 marzo 2024 – fine dei lavori dell'ultimo convegno – un anno vanvitelliano, dopo quelli del 1973 e del 2000, per citare le ultime due grandi celebrazioni dedicate all'architetto romano, poiché anche se nacque a Napoli, si formò nella Città eterna.

Il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II ha inaugurato l'apertura di questo anno di 'ricerche' patrocinando e ospitando il primo dei quattro convegni, *Luigi Vanvitelli: il linguaggio e la tecnica* (28 febbraio - 2 marzo 2023) dedicato all'operato del maestro a 250 anni dalla morte, di cui sono appena usciti gli atti.

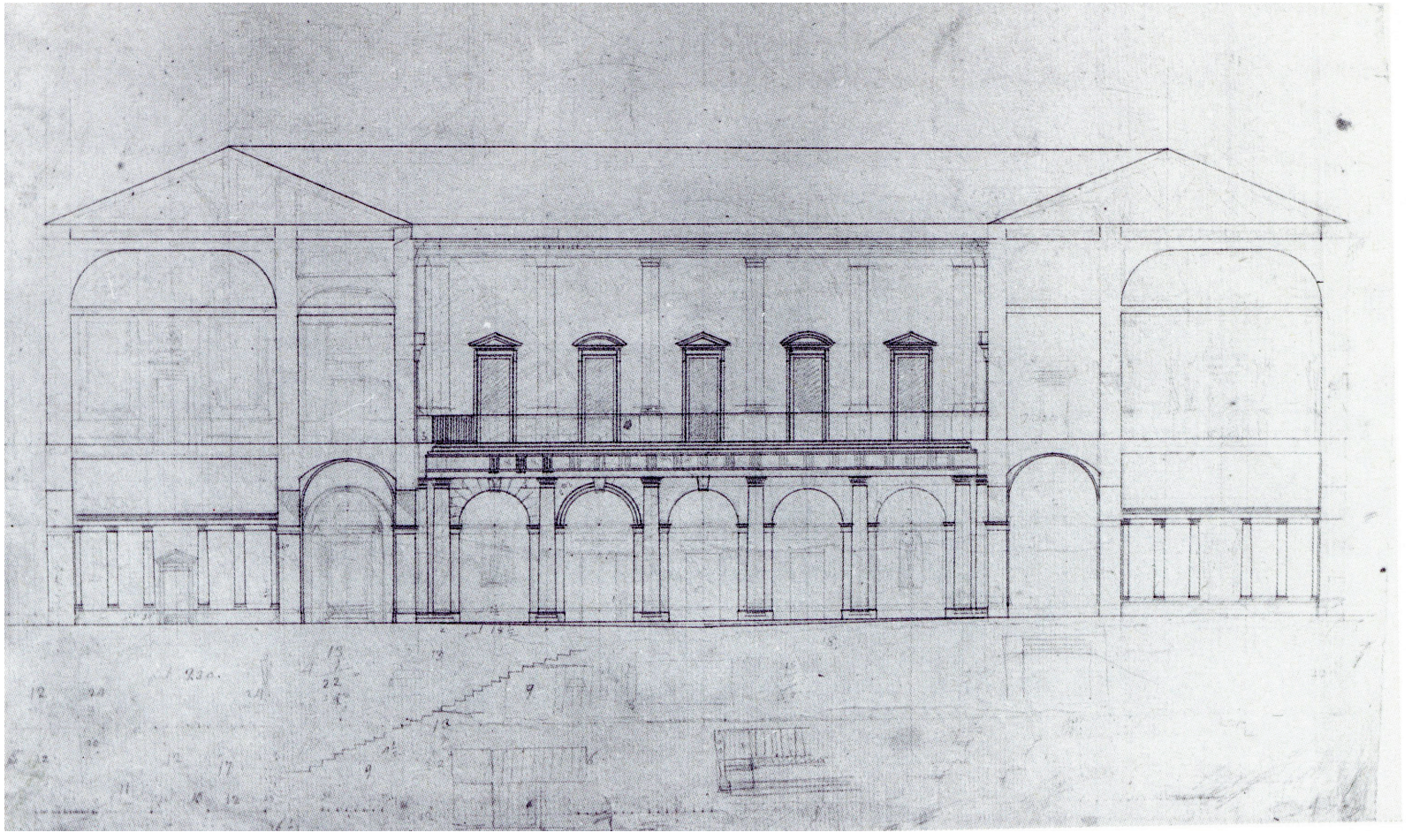
Il convegno internazionale, o più precisamente le *Giornate internazionali di studio di Storia dell'Architettura* come recita il sottotitolo, ha visto impegnati molti professori e ricercatori incardinati nel DiARC, oltre che ospiti provenienti da altri Istituti di studi e di ricerca; per questo motivo sono lieto di sostenere questa piccola pubblicazione, che permette un veloce excursus attraversando, in modo leggero ma non superficiale, le architetture costruite, progettate, restaurate, ristrutturate da Vanvitelli tra il 1751 e il 1773. Di questi lavori realizzati a Napoli e nel perimetro della città metropolitana due opere di Vanvitelli rientrano nel consistente patrimonio dell'Ateneo fridericiano: l'ex complesso monastico dei Santi Marcellino e Festo, oggi sede della Scuola Superiore Meridionale, del Dipartimento di Scienze Politiche e del Museo di Paleontologia, che appartiene al Centro dei musei federiciani di Scienze Naturali e Fisiche, e la Reggia e il parco di Portici, che oggi accolgono il Dipartimento di Agraria e il Centro MUSA, anch'esso museo della Federico II.

Questo piccolo volume fa da perno per collegare le celebrazioni vanvitelliane con il grande evento per la Federico II, che corre sempre quest'anno, degli 800 anni dalla nascita del nostro prestigioso ateneo. Come è noto lo *Studium* napoletano fu istituito il 5 giugno 1224 con l'editto promulgato a Siracusa da Federico di Hohenstaufen, imperatore del Sacro romano impero e re di Sicilia. Per volere del sovrano nacque così la prima università laica italiana, tra le prime statali al mondo, con l'obiettivo, oggi diremmo la *mission*, di formare figure professionali libere e in

grado di occupare ruoli dirigenziali per la *governance* degli stati.

Da allora, anche se con alterne vicende, l'università napoletana è rimasta fortemente ancorata al centro storico urbano; è cresciuta, partendo proprio dal centro di Napoli, acquisendo un ruolo simbolo per la cultura napoletana. Questo accrescimento centrifugo del sapere sembra essere in parallelo con le due opere di Luigi Vanvitelli, oggi appartenenti al patrimonio artistico e immobiliare dell'ateneo napoletano, che accompagnano anche il fenomeno di espansione urbana e culturale, cioè il complesso monastico dei Santi Marcellino e Festo, all'interno del perimetro della città greca di Neapolis, e il Real palazzo e parco di Portici, rivolto a Napoli est.

Il Real Palazzo di Portici.



Luigi Vanvitelli (attr.), Progetto per il consolidamento del Palazzo Reale, 1752 ca.,
Caserta, Palazzo Reale (de Seta 1998).

Introduzione

Alessandro Castagnaro
Professore ordinario del Dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli Federico II
Delegato dal Rettore per le celebrazioni dei duecentocinquant'anni dalla morte di Luigi Vanvitelli

Questa piccola guida ha come obiettivo quello di far conoscere a un pubblico ampio le architetture più significative di Luigi Vanvitelli, architetto di talento e artista del Settecento italiano. Vanvitelli nacque a Napoli nel 1700, per poi vivere fino all'età matura a Roma, quando contattato da Carlo di Borbone e Maria Amalia di Sassonia, fu incaricato di realizzare la Reggia e il parco di Caserta; ebbe inizio così la sua più felice stagione professionale. Si trasferì tra Napoli e Caserta dal 1751 al 1773 anno della morte, quando era ancora fortemente impegnato nel cantiere della reggia casertana.

Il 2023 è stato il duecentocinquantesimo anniversario della morte e così come era già avvenuto nel 1973 (per i duecento anni della morte) e nel 2000 (per i trecento della nascita) sono stati organizzati una serie di convegni per ricordare l'opera del maestro. L'Università di Napoli Federico II ha partecipato, anche se con differente coinvolgimento, ai quattro eventi principali: *Luigi Vanvitelli: il linguaggio e la tecnica* (28 febbraio - 2 marzo 2023, Dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli Federico II, Complesso dei Padri Vincenziani, Napoli), *Luigi Vanvitelli, il Maestro e la sua eredità. 1773-2023* (9 - 7 settembre 2023, Mole Vanvitelliana, Ancona), *Luigi Vanvitelli. Accademia e professione* (20 novembre 2023, Accademia di San Luca, Roma), *Luigi Vanvitelli: Il cantiere dei cantieri* (1 - 2 marzo 2024, Reggia di Caserta).

A conclusione di questo anno, che possiamo definire un anno vanvitelliano, che si intreccia con le celebrazioni degli ottocento anni dell'ateneo Federiciano, abbiamo ritenuto utile anche ai fini divulgativi, di pubblicare un piccolo volume, che segue (*Luigi Vanvitelli. Il linguaggio e la tecnica*, a cura di A. Buccaro, A. Castagnaro, A. Maglio, F. Mangone, fedOA - editori paparo, 2024) o precede i volumi che raccolgono gli esiti dei su indicati convegni, per raggiungere un pubblico di non addetti ai lavori e promuovere così la conoscenza delle opere – cosiddette minori dal punto di vista dimensionale, rispetto alla imponenza della Reggia e del suo parco – che Vanvitelli eseguì tra Napoli e le sue immediate vicinanze, quando architetto di corte fu impegnato in altri lavori per incarico di Casa reale, di nobili napoletani e di ordini religiosi.

Brevi saggi, tutti affidati ad autori che si sono formati presso il Dipartimento di architettura dell'Università di Napoli Federico II e che si occupano di Storia, Disegno e Restauro dell'architettura, sono stati scritti per avvicinare il lettore alla conoscenza di questo patrimonio di architettura del Settecento napoletano. Il piccolo volume, curato da Francesca Capano, è stato progettato in continuità con *Passeggiando per la Federico II*, di cui sono stato il curatore nel 2019 (http://www.fe-

doabooks.unina.it/index.php/fedoapress/catalog/book/109). Il successo che ha ottenuto la pubblicazione, grazie anche alle potenzialità offerte dall'*open source* delle edizioni di ateneo fedOa - Federico II University Press, ha portato alla seconda edizione ampliata del 2023 in italiano e inglese, affidata sempre alla mia cura (http://www.fedoabooks.unina.it/index.php/fedoapress/catalog/book/479).

La coincidenza della chiusura degli studi promossi sulla figura di Luigi Vanvitelli (2 marzo 2024) e l'inizio delle celebrazioni federiciane per gli 800 anni dalla fondazione dell'ateneo del 2024 con l'inaugurazione dell'anno Accademico alla presenza del presidente della Repubblica Sergio Mattarella (13 novembre 2023), ci è sembrato un sottile *fil rouge* che collega la produzione artistica e architettonica di Luigi Vanvitelli al cospicuo patrimonio immobiliare di grande valore dell'università che annovera due opere vanvitelliane: l'ex complesso conventuale dei Santi Marcellino e Festo e la Reggia e il parco di Portici. *Passeggiando con Vanvitelli tra Napoli e dintorni* descrive 15 opere del maestro tra realizzazioni ex-novo, restauri, ristrutturazioni e progetti di architetture effimere, che riescono a dare un quadro esaustivo delle poliedriche capacità di uno dei più interessanti protagonisti dell'architettura del Settecento.

Il Complesso dei Santi Marcellino e Festo nel panorama napoletano.

Luigi Vanvitelli ritratto da Francesco Solimena (Luigi Vanvitelli 2000).

Brevi note biografiche

Luigi Vanvitelli nacque a Napoli il 12 maggio del 1700; il padre era il pittore vedutista fiammingo Gaspar van Wittel, la madre, Anna, era figlia del noto letterato Giovanni Andrea Lorenzani (Morelli, 2004). La formazione di Vanvitelli iniziò nella bottega paterna; nel 1716, giovanissimo, vinse il terzo premio di pittura al concorso Clementino dell'Accademia di San Luca. Nello stesso periodo grazie all'amicizia del padre con Filippo Juvarra frequentava la corte del cardinale Pietro Ottoboni a palazzo Ornani, residenza romana di Juvarra.

Il primo incarico ufficiale ricevuto da Vanvitelli si deve al pittore Sebastiano Conca, della cerchia di artisti di Palazzo Ornani; insieme furono nominati pittori copisti della Reverenda Fabrica di San Pietro nel 1723. Mentre pochi anni dopo (1726) grazie ad Antonio Valeri, all'epoca principe dell'Accademia di San Luca e architetto Soprastante di San Pietro, fu nominato coadiutore della basilica pontificia, iniziando così la carriera di architetto.

Per il cardinale Annibale Albani – presidente della Camera apostolica – si occupò della ristrutturazione del palazzo di Urbino (1728-1729); contestualmente lavorò alla fontana di fronte all'ingresso della residenza. Nel 1731 realizzò la cappella Albani in San Francesco nel 1731. L'anno successivo partecipò ai prestigiosi concorsi per la fontana di Trevi e per la facciata della basilica di San Giovanni in Laterano con progetti molto apprezzati.

Come architetto della Camera apostolica, l'incarico era del 1730, fu responsabile, dal 1731, dei lavori all'acquedotto di Vermicino con Nicola Salvi. Al 1733 risalgono i lavori anconetani del Braccio Nuovo del porto e del Lazzaretto. Nella stessa città per i gesuiti ricostruì la chiesa e la casa degli esercizi spirituali (1733-43) e realizzò il tempietto ellittico delle Reliquie nella cattedrale di San Ciriaco (1738-39). Dal 1735 fu impegnato nella realizzazione della basilica di Santa Maria della Misericordia. Tra il 1739 e il 1742 per gli olivetani di Perugia costruì la chiesa di Montemorcino e il monastero; il cantiere fu diretto da Carlo Murena. Dal 1740 progettò la chiesa delle monache della Maddalena a Pesaro, i cui lavori furono condotti da Antonio Rinaldi.

Intanto a Roma, dopo la morte di Valeri, aveva ricevuto il prestigioso incarico di revisore delle misure della Reverenda Fabrica di San Pietro (13 novembre 1736). Alla cerchia dei consulenti vaticani apparteneva la famiglia della moglie Olimpia Starich, figlia di un contabile. Dal matrimonio celebrato nel 1737, nacquero Carlo (1739), Pietro (1741), Gaspare (1743), Francesco (1745), Maria Cecilia (1748), Maria Palmira (1750). Tutti i figli maschi, tranne Gaspare, seguirono le orme paterne; Maria Cecilia, invece, sposò nel 1764 Francesco Sabatini, allievo ma oramai affermato architetto reale a Madrid.

Dal 1742 fu coinvolto nell'analisi dei dissesti alla cupola michelangiolesca di San Pietro, collaborando, non senza difficoltà, con lo scienziato Giovanni Poleni. In questi anni gli furono affidati vari allestimenti e architetture effimere.

Entrato nelle grazie del cardinale Prospero Colonna di Sciarra, dell'*entourage* vaticano, realizzò la ristrutturazione di palazzo Colonna al Corso. Il lavoro fu occasione per stringere un'amicizia professionale con Salvi, che era gravemente ammalato. Tra il 1745 e il 1746 progettarono l'ampliamento di palazzo Odescalchi, rispettando l'originaria facciata seicentesca di Gian Lorenzo Bernini. Sempre nel 1745 fu invitato dal marchese Giovan Francesco Pallavicini e dal cardinale Alessandro Albani, sostituendo Salvi, a proporre una soluzione per la facciata per il Duomo di Milano. Con Salvi realizzò la cappella di San Giovanni Battista per la chiesa di San Rocco a Lisbona. Salvi era stato già contattato dall'ambasciatore portoghese Pereira de Sampajo, intermediario per il re Giovanni V di Braganza. La cappella fu consegnata a Lisbona nel 1747.

Il primo incarico autonomo romano di rilievo fu la ristrutturazione del complesso di Sant'Agostino, ottenuto grazie alla nomina di architetto della casa agostiniana nel 1746. Dal 1747 divenne architetto, prefetto e commissario dell'Acqua Felice; l'anno dopo sostituì ancora Salvi come architetto dell'Acqua Vergine.

Nel 1747 ristrutturò i complessi agostiniani di Siena (1747) e di Soriano nel Cimino (1749). Nel 1748 ebbe il prestigioso incarico di realizzare un omogeneo apparato decorativo interno per la basilica michelangiolesca di Santa Maria degli Angeli alle Terme di Diocleziano; anche in questo caso l'incarico era contestuale alla nomina di architetto dei padri certosini.

All'apice della carriera ebbe i primi contatti con la corte napoletana, chiamato da Carlo di Borbone per realizzare la Reggia di Caserta, mentre era impegnato nel completamento del Palazzo Apostolico di Loreto. Fu a Napoli nei primi mesi del 1751 per poi stabilirsi da ottobre. Come è noto, lavorerà tutta la vita alla Reggia di Caserta, che lasciò incompiuta e in eredità al figlio Carlo. Il progetto della Reggia fu mostrato a Caserta il 22 novembre ai sovrani, Carlo e Maria Amalia, e alla corte. Le tavole poi furono pubblicate nel 1756, nel prestigioso volume curato per le incisioni da Carlo Nolli: *Dichiarazione dei disegni del Real Palazzo di Caserta alle Sacre Reali Maestà*. La costruzione del palazzo casertano ebbe inizio ufficialmente con la celebrazione della posa della prima pietra il 20 gennaio 1752, compleanno del sovrano.

Nonostante il costante impegno dell'architetto nei cantieri casertani, fu incaricato di molti altri progetti, commissionati dal re, nonché ricevette vari incarichi da aristocratici napoletani e ordini religiosi. Inoltre non abbandonò gli incarichi vaticani e continuò ad essere architetto richiesto anche al di fuori del Regno di Napoli: nel 1769 fu invitato a Milano dal conte Carlo Firmian per ristrutturare il Palazzo Ducale. Molti i nomi degli aiuti tra Napoli e Caserta, Pietro Bernasconi, Francesco Collecini, Marcello Fonton, Giuseppe Piermarini, Antonio Rinaldi, Francesco Sabatini, per citare solo i più famosi, alcuni dei quali divennero architetti di altre corti europee, che gli consentirono di condurre simultaneamente una gran quantità di cantieri.

Gli incarichi di Vanvitelli travalicarono le città per raggiungere le province del Regno. Per l'utopica nuova capitale, fu responsabile anche di tutte le trasformazioni delle proprietà demaniali e reali. Si citano per brevità solo il progetto della Piazza reale e della nuova città – che rimasero su carta – , le Manifatture delle reali fornaci di San Carlo (1751-1753), l'Acquedotto ca-

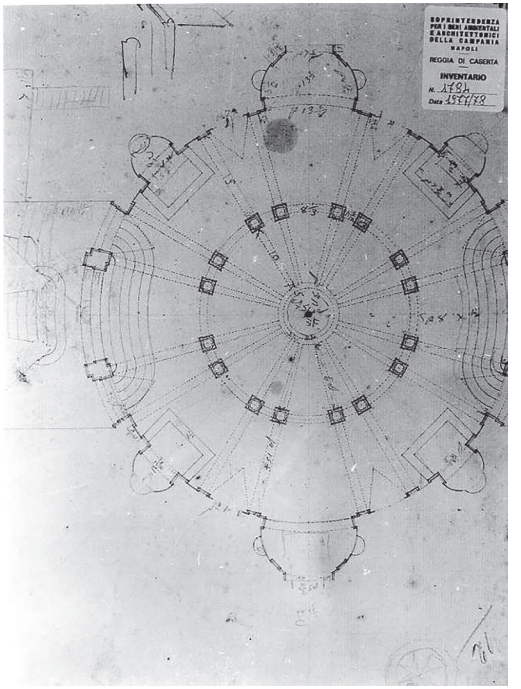
rolino (1752-1768), il palazzo Castopignano (1752-1753), la Vaccheria reale (1735-1754).

Tra Napoli e contorni molti sono gli incarichi ricevuti dai nobili e dagli ordini religiosi. Appena giunto in città lavorò alla chiesa dei Santi Giovanni e Teresa a Chiaia, inaugurata nel 1756, che si può considerare il pantheon dei Borbone di Napoli. Nel 1753 fu incaricato del restauro del prospetto principale del Palazzo Reale di Napoli, danneggiato da un cedimento fondale. Allo stesso anno risale il coinvolgimento nei lavori al Sito reale di Portici, dove subentrò a Giacomo Antonio Canevari, responsabile del miglioramento delle prestazioni dell'acquedotto. Dopo il 1754 realizzò la caserma di cavalleria alla Maddalena. I suoi incarichi ottenuti dagli aristocratici napoletani spesso hanno riguardato il completamento delle residenze di città come per palazzo Calabritto (dal 1756) e per palazzo Genzano (dal 1756 o dal 1768).

Un devastante incendio nel 1757 distrusse la chiesa della Santissima Annunziata, che fu ricostruita da Vanvitelli, e terminata dal figlio Carlo; il supportico, utilizzando l'invaso preesistente a pianta centrale, si può considerare il suo capolavoro. I lavori per il Foro Carolino, quinta urbana per commemorare il sovrano, che sarebbe stato incoronato Carlo III di Spagna, iniziarono nel 1757. Le benedettine del complesso dei Santi Marcellino e Festo gli affidarono l'ammodernamento degli interni della chiesa dal 1759, poi il restauro della cupola e infine dal 1771 il progetto della cappella della Santissima Passione di Nostro Signore e della scala santa. Alla fine del sesto decennio del Settecento realizzò la chiesa ellittica dei Padri Missionari ai Vergini, lavorando anche all'ammodernamento della casa. Fu incaricato dai duchi di Casacalenda negli anni Sessanta di terminare sia la residenza in città, palazzo Casacalenda, che quella di villeggiatura a Resina, villa Campolieto. Nella sua lunga carriera fu architetto, ingegnere, restauratore, architetto dei giardini e scenografo. Si segnalano due progetti di architettura effimera, che ebbero grande eco: l'allestimento del Palazzo Mirelli di Teora, allora residenza del conte von Kaunitz-Rietberg (1768) e del Palazzo Perrelli, residenza del duca d'Arcos. Infine dopo la morte del maestro, avvenuta a Caserta il 1° marzo del 1773, fu realizzato dal figlio Carlo, palazzo Doria d'Angri, attingendo al progetto del padre, che la storiografia colloca alla fine degli anni Sessanta del Settecento.

Francesca Capano

Bibliografia: Vanvitelli 1756; de Seta 1998; Giannetti 1998; Tempone 1998; Kieven 2000; Mariano 2000; *Vanvitelli e la sua cerchia* 2000; Manfredi 2005; Mussari 2017; Capano 2011; Manfredi 2020.



Luigi Vanvitelli (attr.), Pianta del succorpo della chiesa della Santissima Annunziata, 1759, Caserta, Palazzo Reale (de Seta 1998).

3
10
4
2
1
5
11
6
a
7
9
8
b
N
0
100
500 m

I lavori in città

Tra architettura e ingegneria

1. Complesso dei Santi Marcellino e Festo
largo San Marcellino, 10
2. Palazzo Casacalenda
piazza San Domenico Maggiore, 2
3. Complesso dei Padri Missionari ai Vergini
via Vergini, 51
4. Foro Carolino
piazza Dante
5. Palazzo Doria d'Angri
piazza Sette settembre, 28
6. Palazzo Genzano poi Fondi
via Medina, 24
7. Palazzo Reale di Napoli
piazza Plebiscito, 1
8. Palazzo Calabritto
piazza dei Martiri, 30; via Calabritto, 20
9. Chiesa dei Santi Giovanni e Teresa a Chiaia *via Arco Mirelli, 23*
10. Chiesa della Santissima Annunziata
via Annunziata, 34
11. Caserma della Maddalena
piazza Duca degli Abruzzi, 31

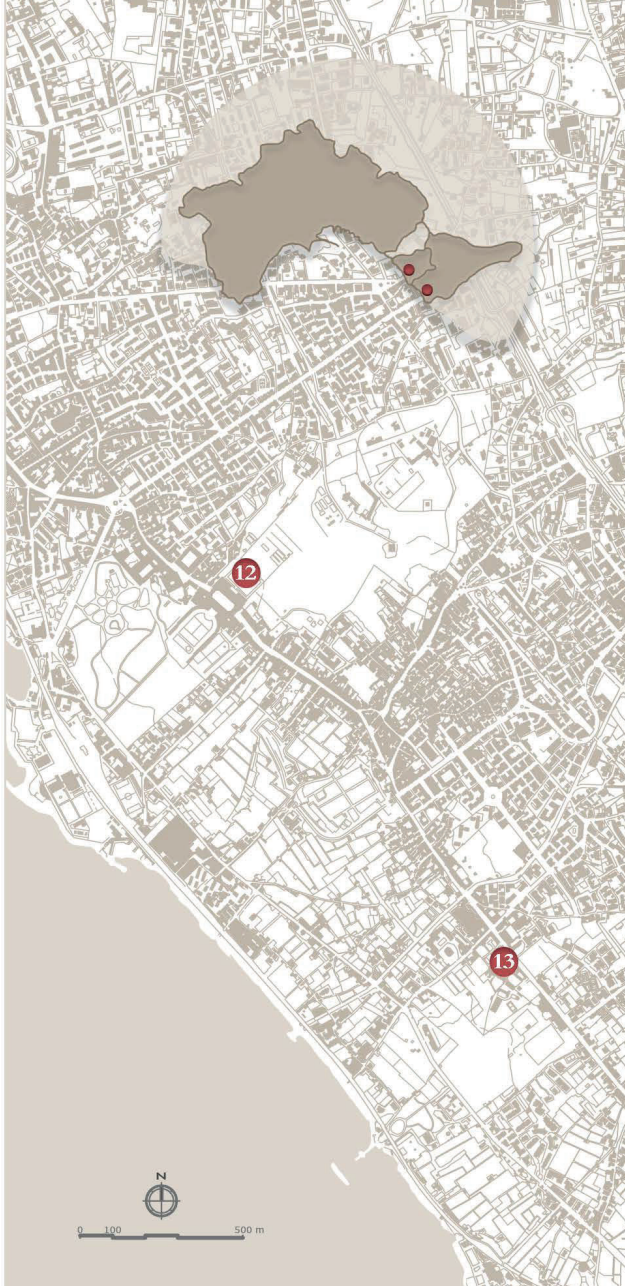
Le architetture effimere

a) Palazzo Perrelli poi Berio
via Toledo, 256
b) Palazzo Mirelli di Teora
Riviera di Chiaia, 66

I lavori fuori città

Tra architettura e ingegneria

12. Real Palazzo e Parco di Portici
Portici, via Università, 100
13. Villa Campolieto
Ercolano, corso Resina, 283



I LAVORI IN CITTÀ

Tra architettura e ingegneria

Luigi Vanvitelli (attr.), Sezione della chiesa dei Padri Missionari ai Vergini, 1760 ca. Caserta, Palazzo Reale (Luigi Vanvitelli 2000).

Chiostro inferiore e Oratorio della Scala Santa del Complesso dei Santi Marcellino e Festo.

Complesso dei Santi Marcellino e Festo

largo San Marcellino, 10

Le origini dell'attuale complesso dei Santi Marcellino e Festo rimandano alla presenza, sulla collina del Monterone, di due monasteri femminili, intitolati uno ai Santi Marcellino e Pietro, l'altro ai Santi Festo e Desiderio. I due monasteri furono uniti su disposizione del cardinale Antonio Carafa, arcivescovo di Napoli, nel 1565 a seguito del Concilio di Trento.

La nuova fabbrica fu realizzata su progetto di Giovan Giacomo di Conforto tra il 1626 e il 1633, essa vide il posizionamento della chiesa affiancata al monastero ma in posizione arretrata rispetto ad esso in modo da conferire visibilità alla facciata nel denso tessuto urbano.

La chiesa del Conforto, nel corso del diciottesimo secolo fu oggetto di interventi di consolidamento di varia natura. Nel 1709 la cupola e il tetto presentavano lesioni che provocavano infiltrazioni d'acqua piovana, nel 1740, il regio ingegnere Casimiro Vetromile seguì la costruzione di un nuovo comunichino e nel 1744 l'ingegnere Martino Buonocore venne chiamato per intervenire sulle arcate e sulla cupola.

Nel 1753 l'abbadessa Luisa Monforte e le religiose del monastero decisero di «ampliare ed arricchire la loro chiesa […] adornandola con finissimi e preziosi marmi» (Verde 2005, 410) e nel 1754 incaricarono i regi ingegneri Mario Gioffredo e Gaetano Pallante di progettare il nuovo apparato decorativo della cappella dedicata a San Benedetto. Le intenzioni erano esclusivamente volte ad una modernizzazione dell'apparato della chiesa.

I lavori iniziarono nello stesso anno ma subirono una svolta radicale nel 1759, anno in cui l'abbadessa Luisa Tuttavilla commissionò a Luigi Vanvitelli un nuovo progetto per l'altare in marmo in sostituzione di quello già realizzato da Gioffredo. Dai primi anni Cinquanta Vanvitelli risiedeva a Napoli perché impegnato nella realizzazione del Palazzo Reale di Caserta; si era già cimentato in numerosi altri lavori di ristrutturazione o di ampliamento di impianti religiosi.

La prima fase dei lavori si concluse nel 1762 e vide l'installazione dei rivestimenti marmorei nella zona dell'altare di San Benedetto, del comunichino e dei quattro pilastri della crociera; l'altare venne realizzato nel 1763. La seconda fase si concluse solo nel 1767 e vide l'installazione dei rivestimenti marmorei lungo l'intera navata della chiesa. Vanvitelli rivestì il primo registro della navata con preziosi marmi policromi 'a macchia aperta'. Egli selezionò personalmente i vari tipi di marmi e rivestì i pilastri con coppie di paraste, ottenute da lastre di alabastro a grandi venature; furono impiegati anche il verde antico, la breccia di Saravezza, il giallo di Siena e il bardiglio. Per i quattro portali laterali, coronati da volute ricurve, l'architetto utilizzò la breccia di Portasanta.

La sapiente lavorazione dei marmi ad opera dei marmorari Antonio di Lucca e

Domenico Tucci consentì a Vanvitelli di riscrivere totalmente la facciata interna della navata, estendendo al primo registro, tramite la trabeazione, l'ordine corinzio, utilizzato per le paraste e i pilastri della crociera. Egli se da un lato tratta la trabeazione come elemento unificatore, dall'altro la utilizza come elemento di netta separazione tra i nuovi interventi e l'impianto seicentesco del secondo ordine, caratterizzato dall'alternanza delle finestre con lesene ioniche in stucco dorato.

Altri interventi eseguiti sotto la direzione di Vanvitelli consistettero nel restauro della cupola e nella posa in opera delle gelosie dei cori in legno intagliato e dorato. Per la cupola furono sostituiti gli embrici mancanti e rotti, mentre per consolidarla fu inserito nel suo intradosso una catena.

L'ultimo progetto di Vanvitelli, prima della sua morte, fu quello relativo al completamento dell'angolo sud-ovest del chiostro. L'intenzione delle religiose era quella di realizzare un cortile ad una quota inferiore rispetto alla quota del chiostro dal quale accedere tramite la Scala Santa alla «Cappella da dedicare alla Santissima Passione di Nostro Signore Gesù Cristo» (Strazzullo 1956, 27), detto Oratorio della Scala Santa. Vanvitelli si occupò della sola progettazione e preparò i disegni prima dell'inizio dei lavori, avviati nel 1771 e diretti dall'ingegnere Pasquale Monzo.

Il chiostro è articolato in tre registri, le cui arcate oggi appaiono trasformate in finestre, esso si oppone all'oratorio, costituito da un'esedra dove, al primo registro, sono addossati i due rampanti curvilinei e al centro si innesta il corpo convesso di pianta semiellittica, che simula un grande altare all'aperto. Vanvitelli propone questo innesto con un linguaggio classicista caratterizzato da un ordine senza capitelli in chiave, decisamente opposta al tardo barocco degli interventi realizzati fino a quel momento.

Dall'intervento di Vanvitelli al complesso dei Santi Marcellino e Festo si evince l'approccio dell'architetto ai vari temi che girano intorno alla «restaurazione di una fabbrica» (Verde 2004, 409). L'intervento è stato infatti occasione prima di ristrutturazione formale e decorativa, necessaria al mascheramento di interventi statici, poi di consolidamento strutturale e infine della realizzazione di un nuovo innesto caratterizzato dalla modernizzazione stilistica.

Il monastero fu soppresso nel 1808; all'inizio del XX secolo rientrò tra i beni dell'Università degli Studi di Napoli, riconvertito in sede universitaria ospita oggi il Dipartimento di Scienze Politiche, la Scuola Superiore Meridionale, il Museo di Paleontologia del Centro Musei delle Scienze Naturali e Fisiche.

Raffaele Merone

Bibliografia: Strazzullo 1956; Pessolano 1974; de Seta 1999; Pinto 2000; Cantone 2004; Verde 2005; Di Liello 2019; Castagnaro 2024.

Palazzo Casacalenda

piazza San Domenico Maggiore, 2

Palazzo Casacalenda in piazza San Domenico Maggiore a Napoli fu commissionato da Marianna di Sangro, duchessa di Casacalenda, nella seconda metà del XVIII secolo a Mario Gioffredo. In particolare, la duchessa incaricò l'architetto di restaurare ed ampliare la sua proprietà, salvaguardandone alcuni elementi, come lo scalone interno realizzato da Cosimo Fanzago.

L'ampliamento, dunque, doveva interessare l'area corrispondente alle due campate poste a sinistra del finto portone preesistente, dove erano ubicati i locali di servizio dell'antica diaconia altomedievale a pianta circolare di Santa Maria della Rotonda, e l'area, al di là del vicolo Pallonetto Santa

Prospetto principale di palazzo Casacalenda.

Chiara, occupata dalla residenza del duca di Borgia. Quando, nel 1754, le trattative per l'acquisizione della proprietà Borgia fallirono, Marianna di Sangro commissionò a Gioffredo la sopraelevazione del palazzo e l''abbellimento' della facciata.

Gioffredo, viceversa, apportò molte modifiche all'edificio: demolì molte delle parti realizzate da Fanzago e utilizzò i resti delle mura greche del IV secolo a.C. per ricavare materiale da costruzione. A lavori non ancora conclusi, però, si verificarono una serie di problemi statici che interessarono alcuni settori del palazzo e della contigua chiesa, in corrispondenza della parete comune, indebolita da un'apertura, realizzata per consentire al duca di ascoltare le funzioni religiose. Altri fattori avevano contribuito ai problemi statici: il pessimo magistero con il quale erano state realizzate le murature, i mancati consolidamenti e le sottofondazioni delle strutture antiche inglobate nelle nuove, così come sottolineato da Giuseppe Fiengo nel 1976.

Insoddisfatta del lavoro condotto da Gioffredo la duchessa citò l'architetto, il quale dopo un breve periodo di interruzione dei lavori fu sostituito da Luigi Vanvitelli nel 1764. Questi, eseguite le opere provvisionali, si dedicò al consolidamento delle strutture in fondazione. Accogliendo la proposta del parroco e dei duchi di Casacalenda, Vanvitelli elaborò anche un progetto di riordino della chiesa. In particolare, realizzò un nuovo interno a pianta circolare, reimpiegando lungo il perimetro dell'invaso alcune colonne di spolio rinvenute durante gli scavi per la realizzazione delle sottofondazioni, al quale unì una cappella ellittica da destinare a battistero, ricavandola da un'attigua bottega. Successivamente, consolidò le murature in elevato e la galleria del piano nobile.

Il citato volume di Giuseppe Fiengo *Gioffredo e Vanvitelli nei palazzi Casacalenda* ha contribuito sulla base di una ricca analisi documentaria a definire quali parti dell'edificio sono da attribuire a Vanvitelli e quali a Gioffredo. In particolare, l'impianto del prospetto del palazzo va ascritto all'opera di Gioffredo, nonostante alcuni elementi come gli archi in risalto del basamento, l'ordine gigante di paraste ioniche, il rapporto cromatico tra i fondali di cotto e i piedritti, fossero stati riconosciuti, precedentemente, come elementi tipicamente vanvitelliani.

Pure a Gioffredo va attribuita la sistemazione della corte. La soluzione adottata è infatti, simile a quella che lo stesso utilizzerà per l'originaria soluzione del porticato verso il mare di villa Campolieto ad Ercolano, sempre di proprietà dei Casacalenda e, iniziato da Gioffredo, terminato da Vanvitelli. Così come la soluzione degli atri laterali incorniciati sul fronte da colonne sorreggenti archi ribassati adottata per il cortile, trova analogia con quello di palazzo Cavalcanti, che Gioffredo realizzò nel 1762. La mano di Vanvitelli, contrariamente a quanto affermato da Pane (1939) e Venditti (1973) è riscontrabile, viceversa, solo nel gusto delle membrature in piperno delle porte della rimessa piccola e della stanza stalla, introdotti in seguito agli interventi di consolidamento.

Alla fine del XIX secolo con il piano per il Risanamento della città a cura della Divisione Tecnica del Comune, secondo l'idea dell'ingegnere capo Adolfo Giambarba, fu deciso di ampliare via Mezzocannone, per collegare più agevolmente il nuovo Rettifilo con piazza San Domenico. L'intervento, che prevedeva il taglio del fronte occidentale dell'arteria, verrà eseguito nel corso di più decenni, concludendosi soltanto nel 1922 con lo sfettamento di palazzo Casacalenda, che fu privato della campata all'estremità orientale, a ridosso

della facciata della chiesa di Sant'Angelo a Nilo. Tale taglio fu occultato costruendo una nuova facciata dal disegno simile a quella principale, inglobando parte dell'area su cui prima insisteva la chiesa. Un recente scavo condotto in un sotterraneo di palazzo Casacalenda ha rivelato i resti di un tratto della cinta muraria greca.

Mariangela Terracciano

Bibliografia: Pane 1939; Russo 1960; Venditti 1973; Di Stefano 1973; Fiengo 1976; Capano 2023; Capano 2024.

Reperti archeologici della chiesa di Santa Maria della Rotonda rinvenuti durante i lavori di allargamento di via Mezzocannone nel 1922 (Fiengo 1976).

Chiesa dei Padri Missionari ai Vergini.

Complesso dei Padri Missionari ai Vergini

via Vergini, 51

Situato nel borgo dei Vergini, nell'isolato delimitato da via Vergini, vico Croce ai Miracoli, vico Castrucci e supportico Lopez, il complesso monumentale vincenziano sorge come sede dei Padri della Missione di San Vincenzo de' Paoli, giunti a Napoli nel 1668 e stabilitisi dal 1671 nell'ex convento dei Vergini in seguito alla soppressione dell'ordine dei Crociferi, che occupavano quel luogo sin dalla prima metà del XIV secolo.

Al fine di dotarsi di tutte le funzioni necessarie, sia quelle a carattere pubblico, relative ad attività caritatevoli e religiose, tra cui gli spazi per gli ordinandi, sia quelle private, come la cappella e altre abitazioni, i Padri Missionari avviarono sin dagli inizi del XVIII secolo una serie di acquisizioni e trasformazioni che investirono l'intero isolato, composto in prevalenza dall'antico monastero dei Crociferi, con un piccolo ospedale annesso, da case 'palaziate' e appartamenti della congregazione dei Vergini, come si evince dalla *Pianta iconografica di parte del borgo dei Vergini* di Giovanni Papa del 1724.

I lavori, a partire dall'ampliamento dell'ex convento dei Crociferi, furono diretti da padre Giovanni Andrea Garagni, missionario architetto di origine piemontese, fino alla sua morte nel 1743. In seguito a ulteriori trasformazioni riguardanti i locali prospicienti via Vergini, alla fine degli anni Cinquanta del Settecento viene da più fonti riportata la presenza di Luigi Vanvitelli, al quale è attribuito il progetto della nuova chiesa – di cui è noto il disegno della sezione longitudinale custodito presso l'archivio storico della Reggia di Caserta – e il collegamento di quest'ultima con la Casa dei Padri.

Quanto alla chiesa, si tratta di un corpo di fabbrica a pianta ellittica incastonato tra le costruzioni preesistenti, tanto da non essere visibile dall'esterno, ovvero da via dei Vergini, su cui si attesta una finta facciata – attigua a quella della chiesa di Santa Maria dei Vergini – che nasconde gli ambienti che separano la chiesa vanvitelliana dal fronte esterno. L'orientamento della pianta ellittica in senso trasversale all'asse di via dei Vergini è accentuato dalla presenza di due spazi a pianta quadrata, ricoperti da cupolette ribassate sormontate da lanternini, posti alle estremità dell'asse longitudinale dell'ellisse. In merito all'originalità della soluzione planimetrica adottata da Vanvitelli, specie se si considera la condizione interstiziale di partenza, Arnaldo Venditti, nel celebre *Luigi Vanvitelli* del 1973, ha osservato: «In realtà, analizzando lo splendido interno, preceduto da una brutta facciata più tarda, si scopre che l'idea qui ripresa non è tanto quella del Bernini in S. Andrea al Quirinale, quanto piuttosto quella che, in base alle precedenti sperimentazioni manieristiche, era stata introdotta a Napoli da fra' Nuvolo nelle chiese di S. Sebastiano e di S. Carlo all'A-

rena, e ciò per l'adozione dell'ellisse lungo il suo asse maggiore, allo scopo di mantenere una prevalente direttrice ingresso-altare» (Venditti 1973, 152). Della sala ovata è stato, inoltre, messo in evidenza il ritmo fondamentale determinato dallo schema a serliana, mentre l'intradosso della cupola è scandito da otto fasce che, dando continuità alle paraste sottostanti, inquadrano alternativamente finestroni rettangolari e ovali.

L'abilità di Vanvitelli riscontrata nell'impianto chiesastico si estende al corpo di collegamento che conduce dall'ingresso posto su via dei Vergini sino all'accesso alla casa, così come in altri ambienti di snodo, tra cui la cappella absidata che precede la chiesa e la scala rustica che connette i diversi piani della casa. Il primo corpo di collegamento, con andamento parallelo all'asse longitudinale della chiesa, è costituito da un ambulacro che origina in un ambiente ellittico orientato in senso trasversale, per poi proseguire in una successione lineare di campate voltate a vela conclusa in un altro ambiente nodale più ampio che dà accesso alla Casa dei Padri Missionari. Qui un altro ambulacro, ricoperto da volte a crociera e orientato trasversalmente al primo, conduce alla scala e, quindi, agli appartamenti su più livelli.

Attualmente, la chiesa vanvitelliana è oggetto di un intervento di restauro volto a far fronte ai danni derivanti da errati interventi manutentivi e da recenti dissesti.

Alberto Terminio

Bibliografia: Venditti 1973; *I Preti della Missione* 1990; Fedele 1991; *Storia dei Missionari Vincenziani* 2003; Ferraro 2007; Consiglio, De Pasquale 2024.

Soffitto a cupola dell'atrio
del Complesso
dei Padri Missionari ai Vergini.

CONVITTO NAZIONALE
VITTORIO EMANUELE

Foro Carolino

piazza Dante

Nel novembre del 1758, l'architetto Luigi Vanvitelli riceve formalmente l'incarico di realizzare il Foro Carolino (1757-1765), la prima piazza della città di Napoli organicamente progettata, con l'obiettivo di celebrare le politiche amministrative e edilizie intraprese dal re Carlo di Borbone, e, al contempo, restituire dignità e decoro allo spazio irregolare del largo del Mercatello. Quest'ultimo, sede del mercato di bestiame e di biade cittadino, aveva assunto un ruolo urbanistico di rilievo, altresì, per la sua posizione strategica, quale cerniera tra il nucleo della città antica, delimitato dalle mura vicereali, e le aree di nuova espansione. Come emerge dal confronto con la rappresentazione del largo realizzata dal pittore Micco Spadaro (*Largo Mercatello durante la peste a Napoli,* 1656), preziosa testimonianza dello stato precedente l'intervento vanvitelliano, il progetto del Foro Carolino riconfigura urbanisticamente e spazialmente l'area sul modello delle francesi *places royale.*

L'emiciclo, inglobando Port'Alba, di cui Vanvitelli ridisegna la facciata prospiciente il largo, è caratterizzato da un basamento continuo con ritmo costante di piedritti dorici entro i quali l'architetto prevede un doppio ordine di aperture sovrapposte. Come citato nella relazione *Opere pubbliche*, «Riassunto di scritture», del 18 maggio 1759, redatta dagli Eletti al Tribunale e custodita nell'Archivio storico municipale di Napoli, il progetto si figura quale teatro semicircolare di colonne e abitazioni disposte in due piani sopra le botteghe. Vanvitelli include nella quinta continua della piazza i prospetti dei due palazzi confinanti, l'uno con Port'Alba e l'altro opposto a sud, per il quale ripropone la configurazione della porta urbica.

L'opera consiste in una monumentale esedra che, ridotta nella dimensione della profondità, proprio per invadere al minimo la superficie del largo, segue l'andamento del lato orientale dello stesso, tangendo le mura vicereali. L'emiciclo, caratterizzato in facciata da un ordine gigante in stile dorico-romano, lungo un rigoroso asse di simmetria, ha il suo fulcro nella nicchia centrale e nel piedistallo, destinato a supportare il monumento equestre in onore di re Carlo. Prediligendo l'ordine dorico per il valore simbolico di matrice vitruviana, lo schema dell'ordine gigante, adottato nel corpo centrale, subisce una peculiare reinterpretazione nei corpi subordinati. In tal senso, con l'obiettivo di esaltarne la differenza, le semicolonne dell'esedra vengono sostituite da paraste e le finestre del secondo piano trasformate in balconi, dando luogo ad un gioco di profondità e chiaroscuri.

A rafforzare detto linguaggio concorre la grammatica degli elementi, da cui deriva la scelta dell'utilizzo di differenti materiali per distinguere gli elementi portanti, realizzati in piperno, dai fondali, costituiti con laterizi riquadrati.

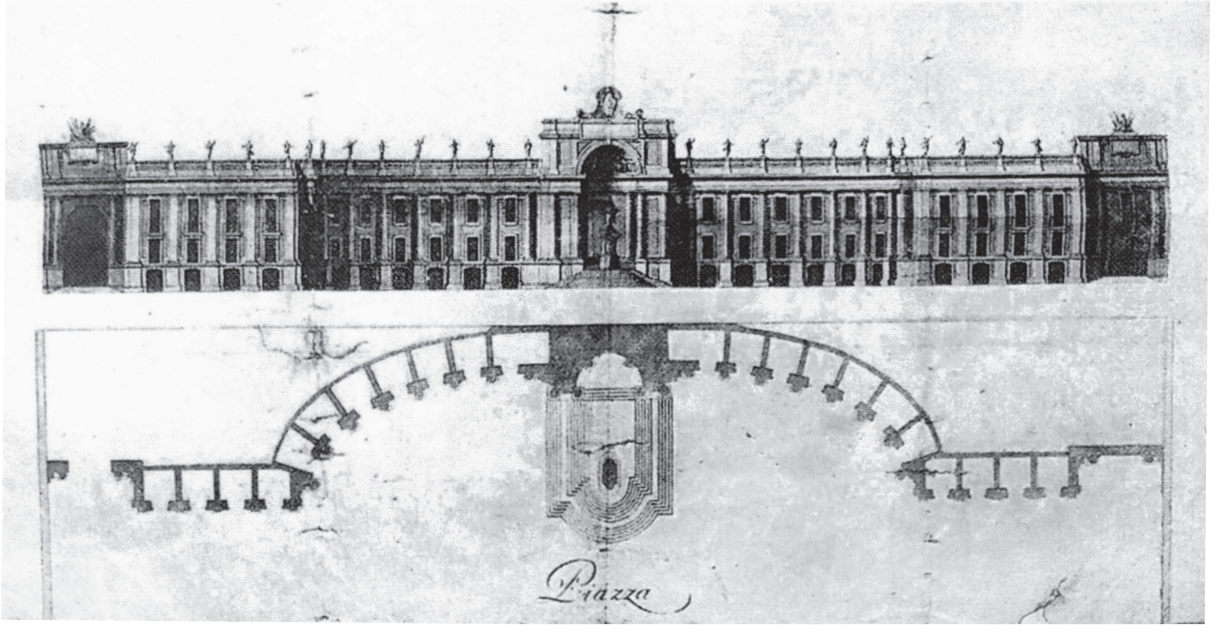
In termini di plasticità, di estremo interesse, altresì, la soluzione adottata per la nicchia centrale che, delimitata alle due estremità da semicolonne, viene ricavata scavando la superficie muraria e lasciando i pilastri retrostanti a vista, così da arretrare la quinta. Detta nicchia, oltre a rappresentare il centro dell'opera, ospita l'unico richiamo naturalistico presente nella struttura. In un disegno rigoroso e geometrico, le fasce radiali dei suoi lacunari convergono, in tal senso, in un elemento a forma di conchiglia. A coronamento del tutto, sull'architrave, che corre lungo il totale sviluppo dell'esedra, vi è una balaustra di collegamento scandita, in corrispondenza degli elementi verticali, da 26 statue. Quest'ultime – tre attribuite a Giuseppe Sammartino e le restanti ad anonimi marmorari carraresi – raffigurano ed esaltano le virtù del sovrano della capitale.

Si citano, infine, le vicende legate all'infelice sorte del monumento equestre in onore del re. La statua, il cui piedistallo presenta dirette analogie con quello della statua equestre di Marco Aurelio in Campidoglio – come testimoniato dalla richiesta del rilievo delle misure che Luigi Vanvitelli fece in una lettera del 1757 al fratello Urbano –, non fu mai definitivamente eseguita come da progetto. Una prima versione in gesso fu realizzata nel 1765 ma, pochi anni dopo, nel 1799, fu distrutta durante la Repubblica partenopea. Eretta una seconda volta, ancora in gesso, ad opera di Angelo Viva, subì un ulteriore crollo nel 1803 a causa del collasso della parte basamentale e, da quel momento in poi, non fu più ricostruita. Bisognerà attendere il 1862, quando, un comitato presieduto da Luigi Settembrini decise di posizionare nella piazza un monumento a Dante Alighieri, al quale verrà dedicata la piazza. La statua, realizzata da Tito Angelini, fu inaugurata solo nel 1871.

Per quanto non mancassero pareri discordi di chi, come Milizia, criticò l'approccio scenografico dell'opera, nonché l'estrema rigidità simmetrica in contrasto con l'irregolarità dell'area, il progetto del Foro Carolino rappresenta un momento di fondamentale importanza nella restituzione del nuovo assetto della città borbonica in termini di decoro, rigore e monumentalità.

Federica Fiorillo

Bibliografia: Milizia 1785; De Fusco 1967; Venditti 1973; *Le lettere di Luigi Vanvitelli*, II, 1976; de Seta 1998; Buccaro 2014; Rossi 2024.



Carlo Nolli (inc.), Luigi Vanvitelli (dis.), Prospetto della Piazza chiamata dello Spirito Santo..., 1760, Museo Nazionale di San Martino (Rossi 2004).

Prospetto principale
di palazzo Doria d'Angri.

Palazzo Doria d'Angri

piazza Sette settembre, 28

Il palazzo Doria d'Angri compare, nella seconda metà dell'Ottocento, in un dipinto del pittore Franz Wenzel Schwarz che ritrae il momento in cui Giuseppe Garibaldi, proprio dinanzi all'edificio, annunciò l'annessione del Regno delle Due Sicilie all'Italia unita, avvenuta il 7 settembre del 1860. Le vicende del palazzo d'Angri risalgono, però, a circa due secoli prima, quando lo slargo dello Spirito Santo (oggi Sette settembre), dove sorge l'edificio, entrò a far parte del tessuto cittadino a seguito dell'ampliamento urbano, voluto dal viceré don Pedro de Toledo. Infatti, durante il viceregno spagnolo, e precisamente alla metà del XVI secolo, fu attuato il piano toledano di espansione urbana; alla confluenza tra la nuova strada reale, via Toledo, e quella di Monteoliveto (oggi Sant'Anna dei Lombardi), si configurò uno spazio trapezoidale, quasi di risulta e di modeste dimensioni, occupato da due edifici cinquecenteschi di diverse grandezze, in prossimità della Porta reale e della cinta muraria, che davano accesso alla città.

La configurazione del lotto rimase pressoché invariata fino alla seconda metà del Settecento quando le mutate condizioni politiche e il crescente numero di abitanti dei borghi portarono alla demolizione della porta (1775) per consentire una maggiore espansione della città. Fu in questo contesto che, tra il 1749 e il 1755, Marcantonio Doria, principe d'Angri, acquistò entrambi i palazzi sul largo dello Spirito Santo con l'intento di realizzare un unico grande complesso. Il progetto del principe non fu realizzato e gli unici lavori che vennero portati a termine in questi anni furono quelli di restauro e di ristrutturazione interna. Con la morte di Marcantonio (1760), e la successione del titolo e del patrimonio al figlio Giovan Carlo Doria, continuarono le operazioni di ristrutturazione del palazzo grande, commissionate all'architetto Ferdinando Fuga. Bisognerà aspettare il 31 marzo 1778 per l'inizio dei lavori radicali, per i quali il giovane Doria si rivolse ai più importanti architetti della città. La paternità dell'opera è stata a lungo discussa ma l'ipotesi più accreditata vede protagonista il maestro Luigi Vanvitelli che, morto pochi anni dopo la redazione del progetto, lasciò le redini dell'esecuzione al figlio Carlo, del quale, nonostante l'impronta paterna, si riconosce la mano.

Se l'idea iniziale prevedeva la totale demolizione e ricostruzione di entrambi gli edifici preesistenti, di fatto solo quello più piccolo fu oggetto dell'intervento più sostanziale e il suo rifacimento fu sicuramente influenzato dalla conformazione planimetrica trapezoidale del lotto nonché dalla sua ambita posizione sul largo dello Spirito Santo, dal nome della chiesa preesistente. L'architetto, infatti, di fronte alla rarità, tra gli stretti vicoli napoletani, di avere uno spazio libero davanti al palazzo ne approfittò per collocarvi la facciata d'ingresso in

modo da consentirne una perfetta visione d'insieme, facendone il nuovo elemento emergente di accesso alla città. Provenendo dal Foro Carolino e giungendo di fronte al palazzo, l'osservatore trovava una vera quinta monumentale, incorniciata da via Toledo e da via Monteoliveto. Tale facciata, per accentuarne l'importanza, fu realizzata utilizzando travertino e marmo; la sua composizione si articolava prediligendo lo sviluppo verticale rispetto a quello orizzontale. Al livello inferiore, il grande portale ad arco era fiancheggiato da due coppie di colonne doriche poste su un alto basamento e chiuso nella parte superiore dall'aggetto del balcone del piano nobile. Osservando tale portale, lo sguardo dello spettatore si apriva su una visione prospettica che attraversava l'intero palazzo nobiliare per concludersi nel cortile del limitrofo palazzo Carafa di Maddaloni ricordando, seppure in forma ridotta, il concetto di cannocchiale ottico proposto da Vanvitelli nella Reggia di Caserta.

Superato l'ingresso, lo sviluppo planimetrico del palazzo era improntato sul susseguirsi di androne-cortile-passaggio-cortile-androne, attraversando, quindi, due cortili, di cui il primo di forma esagonale, collegati da un ambiente di passaggio diviso in tre navate. Ai due androni corrispondevano due ingressi, quello principale sul largo dello Spirito Santo e quello secondario di fronte il palazzo Maddaloni. Anche al piano nobile, della stessa altezza del piano inferiore, predominante era la campata centrale dove, con un disegno più semplice, era riproposto lo schema dell'arco, chiuso qui da vetrate, fiancheggiato da due colonne con capitello a volute ioniche e ghirlanda, il tutto sormontato da un timpano semicircolare originariamente chiuso dallo stemma dei Doria: l'aquila in volo con la corona principesca. Concludeva la composizione della facciata l'attico con la balaustra marmorea arricchita da sculture.

I bombardamenti del 1945 danneggiarono parte della facciata del palazzo che, ciononostante, conserva ancora oggi quell'aspetto monumentale frutto dell'ingegno di Luigi Vanvitelli e dell'estro del figlio Carlo che degnamente gli successe.

Roberta Ruggiero

Bibliografia: De Fusco 1967; Pessolano 1980; Doria 1986; Di Mauro, Capano 2008; Ferraro 2019; Capano 2024.

Prospetto del Palazzo del principe d'Angri in Napoli, rilievi eseguiti dalla Facoltà di architettura della Regia Università di Napoli sotto la direzione del prof. arch. Marcello Canino (Fichera 1937).

Facciata di palazzo Genzano poi Fondi su via Medina.

Palazzo Genzano poi Fondi

via Medina, 24

Parte della cortina edilizia meridionale dell'odierna via Medina, Palazzo Genzano poi Fondi rientra tra i progetti di architettura residenziale di Luigi Vanvitelli, e più precisamente tra gli interventi di ristrutturazione e cosiddetto restauro. Dei lavori non si hanno notizie dirette, tant'è che le informazioni a riguardo non sono del tutto precise: la datazione, ad esempio, non è stata ancora definita con certezza – il 1756 secondo Marcello Fagiolo, la fine degli anni Sessanta del Settecento per Anthony Blunt – ma in via generale il nipote Luigi Vanvitelli jr riconduce il progetto a quella serie di incarichi napoletani della seconda metà del Settecento, come le chiese di San Marcellino e della Rotonda e il Palazzo del principe d'Angri, ottenuti di ritorno da Milano e Torino e svolti contemporaneamente alla direzione dei lavori della Reggia di Caserta.

Nel momento in cui Vanvitelli fu chiamato a intervenire, il palazzo aveva già subìto delle trasformazioni: in prima battuta, l'unificazione di due caseggiati preesistenti in un unico fabbricato nella prima metà del XVI secolo, per volontà di Michele Giovanni Gomez; poi, quando la proprietà passò al marchese di Genzano Gian Giacomo de Marinis, l'ammodernamento barocco nei primi due decenni del Settecento, nella forma in cui il prospetto è stato raffigurato da Paolo Petrini nel 1718. Dunque, l'architetto si occupò innanzitutto di donare al fabbricato un nuovo aspetto, con il chiaro intento di conferire una grandiosità degna della centrale ubicazione, quasi di fronte la fontana Medina. Tuttavia, la facciata attuale tradisce i lavori vanvitelliani, essendo stato eseguito un ulteriore restauro dal gusto neoclassico nel primo ventennio dell'Ottocento, voluto dai successivi proprietari Maria Costanza De Marinis e il marito Giuseppe Sanseverо di Sangro, principe di Fondi.

Di sicura attribuzione vanvitelliana è il portale d'ingresso, «tutto di marmo, decorato da due colonne di ordine jonico», così come descritto da Luigi Catalani (1845, 43), il quale riporta anche che «le finestre del piano nobile sono formate a tabernacolo con pilastri dello stesso ordine». Accostato dalla critica al modello di Palazzo Chigi-Odescalchi a Roma, il portale è caratterizzato dal balcone che lo sormonta e da un elemento ricorrente dell'architettura vanvitelliana posto sulla chiave dell'arco del fornice d'ingresso, ossia la conchiglia rovesciata con una piccola testa muliebre. Per quanto riguarda l'interno, Roberto Pane attribuisce al progetto di Vanvitelli, oltre la scala, «l'originale motivo che fa da sfondo al cortile, in cui rimaneggiando elementi anteriori, è creato, al di sopra dell'ampia serliana in piperno, un terrazzo con una piccola loggia di archi e colonne toscane» (Pane 1939, 258). Inoltre, il tema della serliana è riproposto in maniera speculare nei due prospetti interni, di fondo e di controfacciata. La corte,

Corte del palazzo Genzano poi Fondi.

seppur di non grandi dimensioni, acquisisce maggiore magnificenza con il sistema terrazzato, sebbene Blunt riconduca la sequenza balcone-loggiato all'originario edificio seicentesco.

In merito a Palazzo Genzano poi Fondi, Arnaldo Venditti afferma che, a causa dei successivi rimaneggiamenti, «piuttosto che di presenza vanvitelliana, sembra possibile rilevare soltanto un'eco del maestro» (Venditti 1973, 139), benché sia opinione condivisa che l'architetto abbia comunque perseguito l'obiettivo di conferire imponenza al fabbricato. Analogamente, la critica concorda nel considerare il progetto uno dei lavori minori vanvitelliani, correlandolo generalmente alle affini operazioni di abbellimento dei palazzi nobiliari, come quelli del duca di Calabritto o del principe d'Angri. Tuttavia, l'intervento dell'architetto è forse da inserire nella più ampia manovra politica di finanziamento di opere private, come quelle dell'edilizia di lusso, che contribuivano a donare a Napoli un aspetto confacente a una capitale di un nuovo regno. Non a caso, in città il palazzo era conosciuto anche per la quadreria che vi ospitava, una rilevante collezione privata di circa 350 dipinti, tra i cui autori si annoveravano Raffaello, Caravaggio e artisti della scuola fiamminga, che le guide del tempo segnalavano tra quelle da visitare.

Differentemente dalla chiesa della Rotonda, demolita dal piccone del Risanamento, Palazzo Genzano poi Fondi è riuscito a passare indenne il periodo delle grandi trasformazioni urbane napoletane eseguite tra la fine dell'Ottocento e la seconda metà del Novecento; assieme all'edificio opposto, il Palazzo d'Aquino di Caramanico di Ferdinando Fuga, è tuttora testimonianza della florida stagione architettonica settecentesca, nonché della storica rivalità tra i due maggiori esponenti.

Attualmente in restauro, dal 2018 Palazzo Genzano poi Fondi è stato coinvolto in un progetto di rigenerazione urbana, sviluppato di concerto tra settore pubblico e privato; da allora, concordemente alla sua storia, ha ospitato eventi culturali che continuano a renderlo uno spazio straordinariamente contemporaneo.

Ermanno Bizzarri

Bibliografia: Facciate delli palazzi 1718; Catalani 1845; Vanvitelli jr 1823; Pane 1939; Fagiolo 1969, Venditti 1973; Blunt 2006; Bizzarri 2024.

Prospetto principale del Palazzo Reale, dettaglio del porticato.

Palazzo Reale

piazza Plebiscito, 1

Il prospetto principale del seicentesco Palazzo Reale di Napoli, rivolto ad occidente su piazza del Plebiscito di fronte alla chiesa di San Francesco di Paola, ha assunto l'aspetto attuale in seguito ad un intervento di consolidamento e restauro realizzato da Luigi Vanvitelli nel XVIII secolo. In particolare, l'iniziativa di far costruire una nuova residenza che potesse ospitare la corte vicereale, con l'affidamento della progettazione al ticinese Domenico Fontana, fu intrapresa dal viceré Fernando Ruiz de Castro Andrade y Portugal, VI Conte di Lemos, per aumentare le capacità di accoglienza e anche per rispondere ad esigenze propagandistiche di rappresentanza, alle quali non poteva più adempiere il preesistente palazzo vicereale, costruito a partire dal 1543, che rimase per secoli adiacente al nuovo, abbattuto nel XIX secolo. L'originaria configurazione del nuovo edificio, realizzato a partire dal 1600 da Domenico Fontana, è documentata dalle fonti iconografiche seicentesche. Un profondo portico completamente aperto al piano terra, al quale si sovrapponevano i due livelli superiori, caratterizzava il fronte principale, con una regolare scansione degli ordini, a partire da quello dorico in basso, poi ionico e infine corinzio, e l'utilizzo di laterizio e piperno, che ne definiscono ancora l'immagine. Tuttavia, la configurazione ottenuta non assicurava una solidità basamentale della facciata, a causa del peso dei livelli superiori che insisteva su una scansione di puntuali pieni e ampi vuoti, tanto che nel corso di un secolo cominciarono a manifestarsi lesioni da schiacciamento. Dunque, fu nel luglio del 1753 che Luigi Vanvitelli, mentre era impegnato nel cantiere della Reggia di Caserta, ricevette l'incarico da Carlo di Borbone di effettuare un sopralluogo al Palazzo Reale di Napoli, che «patisce infinitamente» (*Le lettere di Luigi Vanvitelli* 1976, I, 239). Dopo aver ispezionato il sito, Vanvitelli appurò la gravità del fenomeno in atto, constatando l'espulsione, già in corso, di materiale lapideo dei pilastri del portico, sintomo di un avanzato cedimento delle strutture del prospetto principale, che apparivano fortemente dissestate, nonostante fossero già state oggetto di consolidamenti, effettuati a più riprese nel corso dello stesso secolo. In particolare furono eseguiti lavori, negli anni 1724 e 1725, tra il 1734 e il 1738 e nel 1742, questi ultimi diretti da Ferdinando Sanfelice. Per risolvere tale significativa criticità, Vanvitelli, utilizzando gli stessi materiali costruttivi, progettò un intervento di consolidamento consistente nella tamponatura alternata di otto delle sedici campate del portico di Fontana. La realizzazione del progetto vanvitelliano, presentato nel settembre del 1753, fu preceduta da un'indagine preliminare, atta a verificare lo stato di conservazione delle fondazioni e del terreno su cui queste poggiavano. L'esito del sondaggio fu negativo

per il terreno, giudicato poco consistente; Vanvitelli, quindi, condusse dapprima una accurata operazione di sottofondazione dell'intero prospetto principale, poi murò la metà delle campate, in ciascuna delle quali volle inserire anche una nicchia ornamentale con doppia conchiglia non troppo profonda. La rapidità di cui necessitava l'intervento e l'impegno assiduo nel cantiere reale casertano indussero Vanvitelli a nominare anche un sostituto di fiducia, Francesco Sabatini, che potesse sovrintendere le lavorazioni napoletane in sua assenza. Nell'aprile del 1754 l'operazione di chiusura delle arcate era quasi conclusa e, sebbene sia ancora oggi evidente la differenza di posa e quella cromatica dei mattoni impiegati, pare che Vanvitelli abbia avuto l'intenzione di realizzare un intervento che fosse stilisticamente conforme alla preesistenza, come documentato dalla sua produzione epistolare, e che le sue aggiunte sembrassero realizzate sin dal principio della edificazione del Palazzo Reale napoletano.

Annamaria Ragosta

Bibliografia: de Seta 1973; Di Stefano 1973; *Le lettere di Luigi Vanvitelli* 1976; De Cunzo 1995; de Seta 1998; Storia e immagini 2001; Verde 2007; Mangone 2024.

Il Palazzo Reale nel panorama di Napoli.

TOLKIEN
TOLKIEN

Facciata di palazzo Calabritto su piazza dei Martiri.

Palazzo Calabritto

piazza dei Martiri, 30; via Calabritto, 20

Palazzo Calabritto a Chiaia è un edificio monumentale, la costruzione della residenza aristocratica iniziò durante il viceregno austriaco; sorge in una posizione di valore paesistico, in relazione alla strada di Chiaia, alla Riviera e al mare, con interessanti scorci prospettici verso il panorama.

Vincenzo Tuttavilla duca di Calabritto acquistò dei terreni dai padri di Santa Maria a Cappella, confinanti con la loro chiesa. I lavori iniziarono solo nel 1722 e terminarono nel 1731 alla morte del duca, in un periodo, il viceregno austriaco, caratterizzato dallo sviluppo della città verso i borghi, grazie all'emanazione nel 1718 del provvedimento che aboliva le restrizioni all'edificazione fuori le mura, accompagnando quel fenomeno di crescita urbana a macchia d'olio mai interrotto nonostante i divieti.

A Tuttavilla, prima di edificare la residenza, si deve la realizzazione del prolungamento di via Chiaia (oggi via Calabritto), collegando Santa Maria a Cappella con Santa Maria della Vittoria e la Riviera di Chiaia, e dividendo così la sua proprietà da quella confinante dei Ravaschieri. Non si conosce il nome dell'architetto ingaggiato dal duca, ma sappiamo che furono realizzati i modelli del palazzo e dello scalone. Alla morte di Vincenzo Tuttavilla la residenza non era completata anche se era abitabile.

Carlo di Borbone, da poco sul trono del Regno di Napoli (1734), acquistò il palazzo per riconvertirlo in residenza e cavallerizza reale nel 1737. A questo periodo risalgono le stime di Domenico Antonio Vaccaro e di Antonio Alinei e il progetto autografo di trasformazione di Giacomo Antonio Canevari (*Pianta generale del Piano terreno delle nove stalle … Sito Calabritto*, senza data ma 1740 circa, Archivio di Stato di Napoli). Poco o niente si fece fino al 1754, quando il fabbricato fu nuovamente rivenduto a Francesco Tuttavilla, figlio di Vincenzo.

Nel 1756 Luigi Vanvitelli fu contattato dal duca Francesco; il motivo lo racconta l'architetto al fratello Urbano «perché [il duca di Calabritto] si è posto nelle mani di un architetto che si impiccia molto per fare la scala» (*Le Lettere di Luigi Vanvitelli* 1976, I, 455).

Non conosciamo precisamente i lavori condotti da Vanvitelli ma Milizia scrive che eseguì «il Portone, la Scala, e il proseguimento» (1785, II, 267). Si suppone che l'architetto terminò il prospetto settentrionale, utilizzando e armonizzando quanto già realizzato; costruì il vestibolo e la scala su questo fronte; concluse e regolarizzò il prospetto su via Calabritto; disegnò il portale con le erme egizie – simili figure muliebri si ritrovano nei disegni di Vanvitelli per l'allestimento di palazzo Mirelli di Teora, residenza dell'ambasciatore austriaco a Napoli, Anton Wenzel

conte di Kaunitz-Rietberg – ; fu responsabile dell'apparato decorativo, che mostra evidenti temi vanvitelliani come la stella a otto punte, motivo importato dalla Reggia di Caserta, riproposto nel vestibolo di via Calabritto. Possiamo assegnare a Vanvitelli il merito di aver conferito al palazzo un'unità formale da residenza patrizia e un'aura monumentale e di stampo romano; il palazzo, è, infatti, il più maestoso tra quelli nobiliari ristrutturati dall'architetto in città – palazzo Genzano poi Fondi, palazzo Casacalenda e palazzo Doria d'Angri – malgrado i vincoli del lotto. Infatti la posizione invidiabile era, però, al tempo di Vanvitelli, ancora in parte ostruita dalla chiesa di Santa Maria a Cappella sul largo verso via Chiaia (oggi piazza Calabritto) e presentava il prospetto principale in pendenza verso la Riviera.

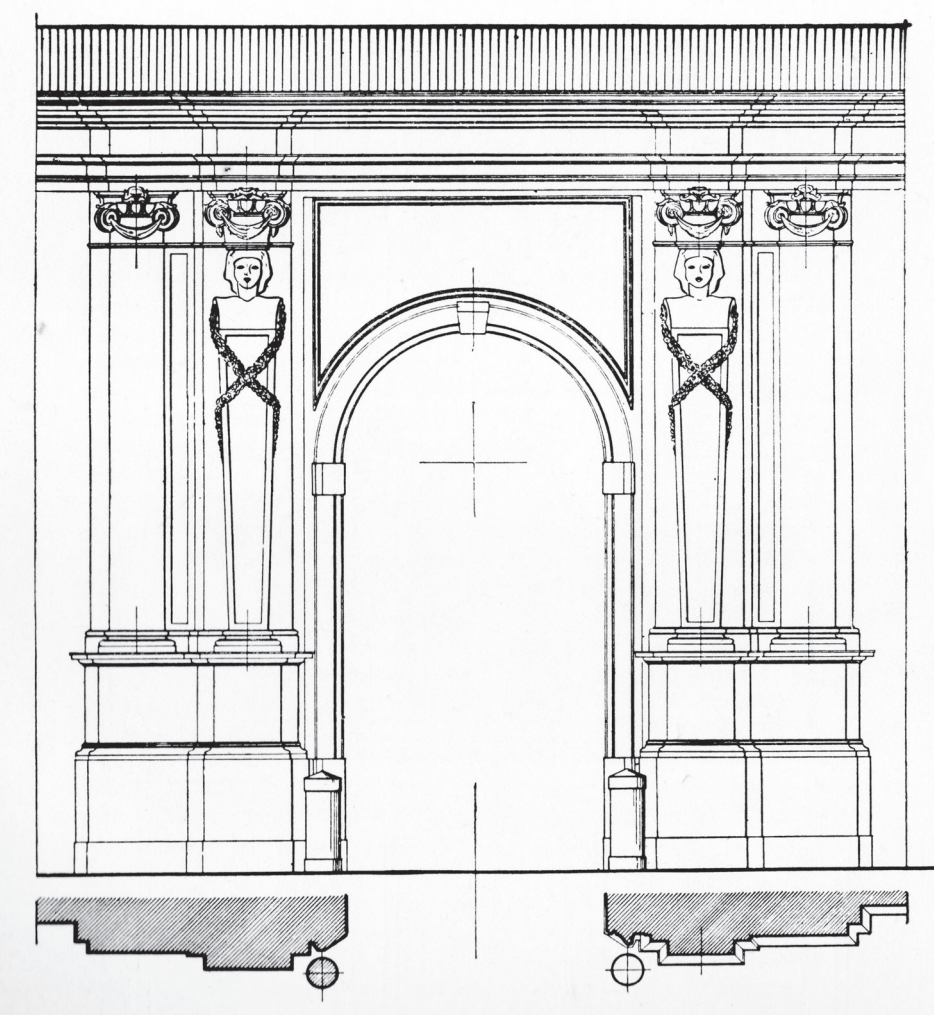
Questo spiegherebbe l'utilizzo del portale molto decorato e il ricorso alle erme egizie per qualificare la monotona veduta tangenziale. La documentazione archivistica attesta che i lavori al palazzo durarono senza soluzione di continuità fino al 1775, continuati alla morte di Francesco Tuttavilla prima dalla moglie Petronilla di Ligneville e poi (1770) dal figlio Vincenzo junior. Nel testamento di Francesco si legge che i lavori rispettarono il «disegno, e metodo da me intrapreso» (Tempone 2008, 64, 73). Si propone in questo breve scritto l'ipotesi che il «disegno» fu quello di Vanvitelli.

Il palazzo, però, si può considerare terminato nella volumetria, che oggi possiamo apprezzare, solo all'inizio dell'Ottocento, dotato anche di un giardino «di un moggio e 200 passi» (Buccaro 1995, 472).

Le cospicue somme necessarie a completare la residenza aristocratica minarono gravemente il patrimonio dei Tuttavilla, tanto che nel 1827 per i debiti contratti il palazzo fu espropriato e smembrato; solo il piano nobile dell'ala settentrionale rimase alla famiglia, acquistato da Maria Imara Caracciolo duchessa di Calabritto. La trasformazione della residenza nobiliare in palazzo per appartamenti, fenomeno diffuso a Napoli in quegli anni, fu in questo caso forzato dalle difficoltà economiche appena descritte e non si trattò quindi di una speculazione immobiliare condotta dai proprietari. Le assonanze stilistiche alla 'maniera' vanvitelliana permangono nonostante aggiunte, completamenti e trasformazioni per la suddivisione in appartamenti.

Francesca Capano

Bibliografia: Milizia 1785; Vanvitelli jr 1823; Venditti 1973; *Le lettere di Luigi Vanvitelli* 1976; Labrot 1993; Buccaro 1995; Tempone 2008; Capano 2024.



Portale del Palazzo Calabritto in Napoli, rilievi eseguiti dalla Facoltà di architettura della Regia Università di Napoli sotto la direzione del prof. arch. Marcello Canino (Fichera 1937).

Facciata della chiesa dei Santi Giovanni e Teresa a Chiaia.

Chiesa dei Santi Giovanni e Teresa a Chiaia

via Arco Mirelli, 23

La storia della chiesa dei Santi Giovanni e Teresa, situata ai pendii della collina del Vomero nel borgo di Chiaia, lungo la calata poi denominata Arco Mirelli, muove dal 1746 con l'acquisto da parte dell'ordine carmelitano della residenza *palaziata* dei duchi Gaeta, insieme al giardino articolato su tre vasti terrazzamenti. La preesistenza gentilizia, raffigurata nella *Veduta di Chiaia* di Juan Ruiz (1742 circa), fu inizialmente riadattata a monastero secondo i canoni spaziali della vita congregativa dell'ordine scalzo e solo più tardi, nel 1751, si intraprese la fabbrica della chiesa.

Il complesso carmelitano fu tra i prediletti dei Borbone, nonché quello designato, nel suo disegno originario, a ospitare nei suoi ipogei le sepolture reali, assurgendo a pantheon monarchico. Un progetto mai completato, poiché vanificato dalla partenza di Carlo nel 1759, asceso al trono di Spagna, ma che visse occasionali splendori per le celebrazioni proprio all'Arco Mirelli dei solenni funerali della regina Maria Amalia, nel 1760, e dello stesso re, nel 1789. Emerge dunque il ruolo assunto dall'istituto teresiano che poté godere dell'alto patronato di Casa reale: una prerogativa suggellata dall'incarico di progetto del complesso, commissionato a Luigi Vanvitelli. Il disegno, elaborato nel 1751, costituirebbe peraltro la prima opera napoletana del maestro, il cui modello ligneo fu altresì sottoposto all'approvazione del sovrano.

Nel 1750 erano stati ultimati i lavori dell'ospizio e del dormitorio, cosicché Manuel de la Raya, «primo medico della Regina Nostra», comunicava «di dare principio alla fabbrica della chiesa maggiore» (Amirante 2004, 153). Diversi gli artefici che si avvicendarono nel cantiere, tra gli altri l'ingegnere Giovanni de Pompeis, che sostituì nello stesso 1750 Gennaro Campanile, alimentando con ogni probabilità l'ipotesi di un disegno approntato da Vanvitelli ed eseguito da altri. Solo del 1755 è in effetti la prima attestazione dell'architetto nel cantiere, questi si accingeva a valutare la fattura delle due statue marmoree di San Giovanni della Croce e Santa Teresa, scolpite da Manuel Pacheco e collocate ai lati dell'altare. La nuova chiesa fu aperta al culto un quinquennio dopo l'inizio dei lavori, quando l'arcivescovo Cesare Sersale «per compiacere alla Maestà della Regina si portò a benedire la chiesa nuova delle religiose teresiane in Chiaia» (Amirante 2004, 153). Nel 1756 erano stati infatti ultimati gli arredi sacri, con i pregevoli altari in marmi commessi di Francesco Raguzzini, congiuntamente al raffinato disegno radiale del pavimento in tarsie policrome, opera di Antonio Lucca.

Ulteriori fasi costruttive interessarono il monumento tanto a cuore ai reali di Napoli, impegnando il Vanvitelli fino alla morte: a cominciare dall'incompiuto succorpo, il cui spazio è organizzato su elementi arcuati, poggianti su quattro poderosi pilastri

disposti in obliquo e tali da delineare in pianta un ottagono ottundo; tale struttura, marcata da costoloni di grossolana fattura, sorregge quindi un sistema voltato a sesto ribassato. È così ideato un disegno circolare, a sua volta inserito in un quadrato perimetrale che riflette l'invaso della chiesa soprastante.

L'architetto, appena giunto alla corte partenopea, fece del progetto del tempio espressione del suo magistero compositivo di maturità professionale, cimentandosi in un tema che lo aveva coinvolto a più riprese nelle Marche. Vanvitelli adotta un impianto planimetrico centrale, suggerito dall'originaria destinazione della chiesa, a mausoleo dei regnanti borbonici; a comprovarlo inoltre le limitate dimensioni dell'edificio a fronte del notevole spazio di cui disponeva nel lotto originario.

Attingendo così dalla lezione di Baldassarre Longhena nella chiesa della Salute a Venezia, prima ancora recepita e mutuata da Carlo Fontana, nonché rielaborando le soluzioni strutturali di Filippo Juvarra, la chiesa teresiana di Chiaia diveniva per il maestro occasione di sperimentazione e virtuosismo architettonico. Manifesto dell'euritmia di un sistema spaziale, Vanvitelli offre uno studio delle geometrie centrali, concependone la concatenazione. In un quadrato di base, reso ottagono dall'angolo smussato, è inscritta una croce greca, impostata sulle direttrici ortogonali dei tre altari; a seguire, concentrica è la disposizione di un binato di paraste isolate, la cui traccia icnografica configura una circonferenza. Questa, peraltro, non intersecando il quadrato della scatola muraria genera un deambulatorio anulare, su cui si innesta l'emiciclo del presbiterio. Gli otto massicci pilastri si estendono oltre l'imposta dell'alto tamburo, originando all'intradosso della cupola una raggiera di costoloni, illuminati dalla lanterna e da una teoria di finestre, in doppio ordine, che svuota la massa dello stesso tamburo: è il trionfo della perfezione geometrica, in un equilibro dominato dalla compenetrazione dei distinti volumi, attraverso membrature libere e puntiformi a conferire leggerezza strutturale.

Per la facciata, impaginata da un doppio registro ionico-corinzio e coronata da frontone, la scelta ricadde su un accentuato profilo concavo che, in ragione della ridotta sezione di via Arco Mirelli, formava uno spazio a guisa di sagrato.

Emanuele Taranto

Bibliografia: Napoli Signorelli 1789; de Seta 1974; Cantone 2000; Cantone 2003; Amirante 2004; Pignatelli 2014.

La cupola della chiesa dei Santi Giovanni e Teresa, 2000 ca. (Amirante 2005).

Interno della cupola
della chiesa
della Santissima Annunziata.

Chiesa della Santissima Annunziata

via Annunziata, 34

Nel panorama costruito monumentale della città di Napoli, la basilica della Santissima Annunziata Maggiore emerge quale uno più importanti esempi di architettura religiosa della seconda metà del Settecento, nonché rappresenta un caposaldo della vita artistica, culturale e religiosa dell'intera città. Essa, inoltre, è il più alto edificio centrale a cupola in muratura di tutta la città, nonostante la sua posizione, nel contesto orografico urbano, le conferisca un ruolo di secondo piano rispetto alle altre cupole napoletane, compresa la vicina cupola della cappella del Tesoro nel Duomo di Napoli.

La chiesa, fulcro del complesso edilizio storicamente noto con il nome di Real Casa Santa dell'Annunziata – oggi presidio ospedaliero Annunziata-Ascalesi dell'ASL Napoli 1 Centro – fu ricostruita da Luigi Vanvitelli nelle forme attuali a partire dal 1757 sulle ceneri della preesistente chiesa rinascimentale di Ferdinando Manlio. Alla morte di Luigi Vanvitelli, avvenuta il 1° marzo del 1773, e fino al completamento della chiesa nel 1781, anno della sua consacrazione, il cantiere fu ereditato del figlio Carlo, che ne ultimò tutto l'apparato decorativo interno e la maestosa cupola, la quale rappresenterebbe una variazione sull'idea inziale della cupola, da attribuire a Carlo o agli altri collaboratori di bottega.

Progettata e costruita nel periodo più maturo dell'ormai sessantenne Luigi Vanvitelli, l'Annunziata con il suo magnifico interno chiesastico rappresenta la massima sintesi delle sperimentazioni stilistiche dell'architetto sul tema tipologico della chiesa. In merito allo 'stile', la chiesa può essere inquadrata all'interno di quella fase di transizione e mediazione tra i linguaggi propriamente barocchi/tardo barocchi e quelli del primo Classicismo.

Dal punto di vista compositivo, l'edificio presenta un impianto rettangolare ad aula unica, con una navata fortemente allungata caratterizzata da tre cappelle per lato, delimitate da alti contrafforti, ed un'abside interna. La chiesa si presenta parzialmente inglobata nelle adiacenti strutture dell'ospedale e connessa con gli ambienti superstiti della chiesa cinquecentesca, ovvero la cappella Carafa, la cappella del Tesoro e la sagrestia; sono liberi i fronti su via dell'Annunziata e parte delle due fiancate laterali verso i cortili della Santa Casa.

La composizione architettonica esibisce una spiccata complessità dovuta alla presenza di spazi che si innestano a diverse quote: il piano della navata, con un ingresso principale su via dell'Annunziata e quattro ingressi laterali verso i cortili della Casa Santa; gli ambienti seminterrati del Succorpo – ovvero la chiesa sotterranea – e dell'ipogeo, separati dalla chiesa superiore e con accessi dedicati; il Supportico dei Santi, corridoio di collegamento tra i due cortili della Casa Santa; la tribuna dell'or-

Interno della Chiesa
della Santissima Annunziata.

gano e i coretti laterali ai livelli superiori.

Tutto l'ambiente interno della chiesa è dominato dal tema dei binati di colonne corinzie semi addossate alle pilastrature, che smussano ogni spigolo accentuando la fluidità ed il candore dello spazio interno, dominato dal bianco e dai toni del grigio. Le quarantaquattro colonne in marmo bianco di Carrara, bardiglio e breccia di Serravezza, sorreggono un'aggettante trabeazione che corre lungo tutto il perimetro interno, enfatizzandone le sporgenze. L'intera navata è coperta con una volta a botte lunettata, scandita da arconi principali che poggiano sugli alti contrafforti. La decorazione è a cassettoni con forme esagonali e romboidali, in stucco di colore bianco su fondi grigi, con al centro elementi a stella a otto punte e ghirlande floreali.

A dominare l'intera configurazione spaziale della chiesa è sicuramente la crociera con i quattro imponenti pilastri e arconi trionfali, sui quali si imposta la cupola poggiata su di un alto tamburo finestrato e sui quattro pennacchi decorati con i Profeti, dipinti da Fedele Fischetti. La notevole altezza della cupola – pari a circa 70 metri dal piano del cortile grande della Casa Santa – e l'effetto centralizzante dell'invaso della crociera, caratterizzato da una doppia simmetria, conferiscono all'edificio centrale della cupola una sorta di autonomia compositiva rispetto a tutta la chiesa.

All'esterno, la facciata presenta un andamento leggermente concavo, tipicamente barocco, con un impaginato a due piani corrispondente alle diverse altezze della navata centrale e delle cappelle laterali, e conclusa da un timpano, che si inflette per seguirne la curvatura. In adiacenza, vi è l'imponente campanile cinquecentesco, impostato su quattro grandi pilastri ed arcate che permettono l'accesso al cortile grande della Santa Casa. I fronti laterali verso i due cortili della Casa Santa sono caratterizzati da un basamento in piperno alto circa cinque metri e, superiormente, l'impaginato è contraddistinto dall'alternanza di elementi a rilievo – paraste e cornici – e fondi.

Casimiro Martucci

Bibliografia: D'Addosio 1883; Fichera 1937; Venditti 1973; Demarco 1978; de Seta 1978; Garms 1993; Venditti 2000; Martucci 2023; Martucci 2024.

Prospetto settentrionale della Caserma di cavalleria alla Maddalena.

Caserma della Maddalena

piazza Duca degli Abruzzi, 31

L'edificio della Real fabbrica del quartiere di cavalleria, oggi ex Caserma Bianchini, è un edificio realizzato da Luigi Vanvitelli a partire dal 1754 su incarico di Carlo di Borbone. Il progetto riutilizzò le strutture di una precedente cavallerizza di epoca aragonese situata al di fuori delle mura cittadine presso il ponte della Maddalena, area paludosa e insalubre sfruttata per la macerazione del lino da parte dei 'fusari'.

La veduta Dupérac-Lafréry del 1566 mostra la prima conformazione urbana dell'edificio, caratterizzata da un unico blocco edilizio a pianta trapezoidale con un grande cortile centrale, una torre cilindrica di avvistamento e un piccolo corpo avanzato verso il mare. L'intervento di riqualificazione dell'edificio, promosso nel 1581 dal viceré Juan de Zúñica y Requensens, è visibile nella veduta di Alessandro Baratta del 1629 e riguardò la demolizione del tratto obliquo a nord-est, l'aggiunta di un nuovo corpo di chiusura a nord e uno di separazione al centro del cortile originario, adattamenti e sopraelevazioni. Come riferisce Niccolò Carletti, nella legenda della *Mappa topografica* di Giovanni Carafa duca di Noja, era il luogo dove venivano addestrati «i Cavalli reali, per cui eravi la scuola di cavalcare, retta da ottimi maestri, per la Nobiltà» (Carletti 1776, n. 577). Ma a causa della lontananza dal Palazzo Reale si decise, solo cinque anni dopo, di abbandonare l'edificio, preferendo il Palazzo dei Regi Studi di Giulio Cesare Fontana, che veniva ancora utilizzato come caserma, nonostante il progetto di riedificazione sull'antica cavallerizza di Giovanni Vincenzo Casale in edificio universitario. Solo nel 1648, quando il viceré Iñigo Vélez de Guevara ristrutturò il complesso, fu utilizzato nuovamente come maneggio, in cui si addestravano i cavalli e si svolgevano gare ippiche di allenamento.

Nel luglio 1754, mentre era già impegnato nel cantiere della Reggia di Caserta, Luigi Vanvitelli ricevette l'incarico per la progettazione della nuova Real fabbrica del quartiere di cavalleria al ponte della Maddalena. L'architetto si trovò ad operare in un luogo irregolare, costituito dai diversi corpi di fabbrica aggiunti nei secoli precedenti. Dell'edificio della cavalleria preesistente, Vanvitelli riutilizzò il basamento a scarpa, con cornice a toro, visibile dalla veduta della *Mappa topografica* del duca di Noja (1750-1775). L'architetto realizzò un edificio capace di contenere un intero reggimento di cavalleria. I lavori per la caserma iniziarono nei primi mesi del 1755 e si conclusero nel giugno 1763, mentre la cappella ellittica di Santa Barbara nel cortile maggiore fu terminata l'anno successivo. La lunghezza dei lavori fu dovuta, oltre a cause tecniche, cantieristiche e finanziarie anche alla partenza di Carlo per la Spagna nel 1759. Nel cantiere fu assistito dai figli Carlo e Pietro, da Francesco Sabatini e Francesco Collecini.

La pianta quadrangolare, con esedra a nord si adattò ad un sito fortemente irrego-

lare con un edificio simmetrico e unitario. I prospetti risultano scarni, con pochi o nulli elementi decorativi, in quanto, secondo Vanvitelli, la bellezza era data anche dalla solidità espressa dai materiali da costruzione, con muratura in tufo compatta e rifinita. I prospetti principali presentano cornici in piperno, mentre in quelli secondari le cornici sono in stucco.

Luigi Vanvitelli dovette interfacciarsi con l'edificio da poco compiuto del Serraglio, realizzato da Ferdinando Sanfelice tra il 1742 e il 1743, indicato da Giovanni Battista Chiarini nella riedizione della guida di Carlo Celano come «una specie di anfiteatro per godere lo spettacolo del combattimento degli animali feroci; per il che furonvi costruiti trentasei covili per le fiere, tre grandi stanze per elefanti, due per cammelli, due per istruzzi, due corti scoverte» (1856, V, 664), anche questo ben visibile nelle sue forme nella mappa del duca di Noja. L'edificio rettangolare presentava una maestosa scala aperta, con due rampe simmetriche curvilinee, e un'inclinazione del corpo principale di 45 gradi rispetto al primo blocco. La destinazione d'uso di circo per gli animali fu ben presto abbandonata nel giro di qualche decennio a favore dell'utilizzo come ulteriore braccio della caserma vanvitelliana, riadattando le celle più grandi per il deposito delle armi e le più piccole per i cavalli.

Le due strutture apparivano fra loro slegate e senza continuità, presentando un angolo acuto fra gli edifici, con una regolarità solo tipologica.

La scala sanfeliciana fu abbattuta tra il 1827 e il 1828 perché giudicata pericolante, ma fu solo nel 1842-1843 che fu alterato completamente l'assetto primitivo: fu demolito il braccio destro e fu raddoppiato quello sinistro. Dal 1889 l'edificio, passando all'Amministrazione del Demanio, prese il nome di Caserma Bianchini.

Nel Novecento, la caserma fu colpita da pesanti bombardamenti e coinvolta nei successivi interventi urbanistici del litorale portuale; l'edificio di Sanfelice fu completamente distrutto.

Grazie a due interventi, il primo di ricostruzione nel 1984-1987 e il secondo di restauro conservativo nel 2010-2011 l'edificio della Real fabbrica del quartiere di cavalleria, oggi appartenente al Ministero dell'Economia e delle Finanze, è tornato al suo aspetto vanvitelliano.

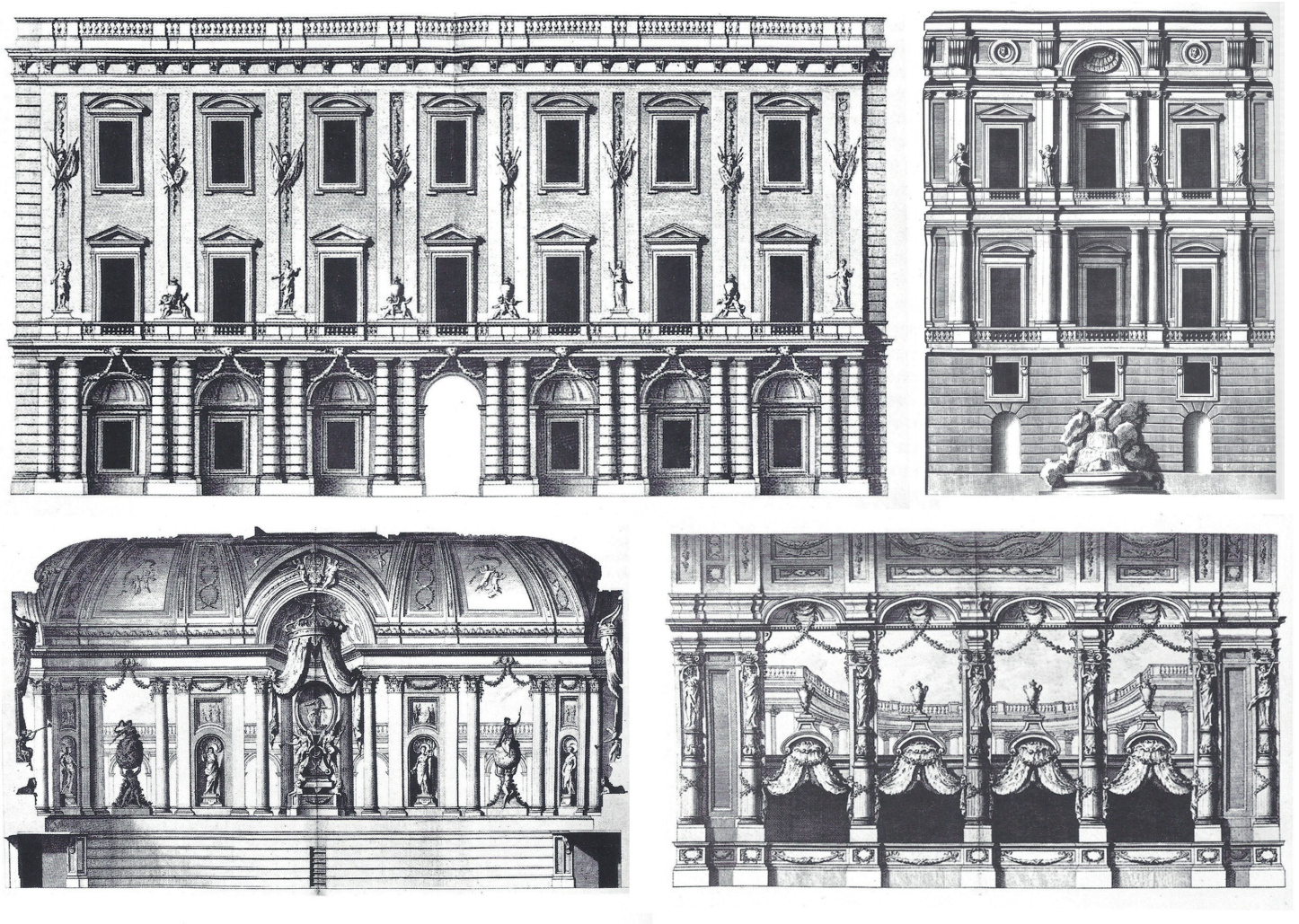
Alessandra Veropalumbo

Bibliografia: Carletti 1776; Celano 1856; Strazzullo 1976; Tempone 2007; Carrelli 2011; de Seta 2016; Pignatelli Spinazzola 2024.

I LAVORI IN CITTÀ

Le architetture effimere

Luigi Vanvitelli (attr.), Progetto di una facciata tipo arco di trionfo, Roma, collezione Augusto Campana (de Seta 1998).



Composizione delle tavole per l'allestimento dei festeggiamenti per il battesimo della Reale infanta Maria Teresa Carolina a palazzo Perrelli residenza del duca d'Arcos (de Seta 1998).

Palazzo Perrelli poi Berio

via Toledo, 256

Nel 1772 Luigi Vanvitelli viene incaricato dal duca d'Arcos, ambasciatore di Carlo III, oramai re di Spagna, di abbellire e allestire la sua residenza, il palazzo Perrelli in via Toledo, dove si sarebbero tenuti i festeggiamenti per il battesimo della Reale Infanta Maria Teresa Carolina, figlia di Ferdinando IV e Maria Carolina, per i quali, lo stesso Vanvitelli aveva realizzato i magnifici apparati per i festeggiamenti delle nozze celebrate quattro anni prima. A memoria del «grandioso spettacolo» venne realizzato il volume a stampa in folio *Lettera ad un amico, nella quale si dà ragguaglio della funzione seguita in Napoli il giorno 6 settembre del 1772. Per solennizzare il battesimo della reale infanta Maria Teresa Carolina, primogenita delle LL. MM. delle Due Sicilie, il re Ferdinando IV e regina Maria Carolina, arciduchessa d'Austria e delle feste date per quest'oggetto.* Questo si compone di 19 fogli destinati alla descrizione dell'allestimento effimero e di 14 incisioni stampate su doppia facciata. Le incisioni sono tutte realizzate da Carlo Nolli, 9 su disegno di Luigi Vanvitelli e 5 su disegno di Carlo Bibiena. Le prime rappresentano gli allestimenti effimeri progettati dall'architetto, le seconde le scenografie per l'opera *Cerere placata* eseguita, durante le diverse giornate dei festeggiamenti, nel teatrino realizzato per l'occasione da Vanvitelli. L'allestimento effimero prevedeva la realizzazione di un «Salone alla Reale […] che servir dovesse per il ballo» (Nolli, Vanvitelli 1772, 8), e di un teatro, costruiti entrambi nel giardino del palazzo, e due finte facciate, una per l'allestimento della facciata principale ed una seconda per quella sul cortile. A queste ultime sono dedicate le prime due incisioni del volume che ritraggono le composizioni che furono dipinte su tele tirate a 'telajo' adottate a copertura delle intere facciate. Per quella esterna Vanvitelli prevede un basamento scandito da sei nicchie cilindriche finestrate, strette da coppie di colonne bugnate, a sostegno di un cornicione e di una balaustra continua con piedistalli su cui si alternano statue e vasi sorretti da putti (tav. I) e, al centro, un portale caratterizzato da un arco a tutto sesto. Il fronte è articolato su due livelli, il primo presenta balconi con cornici modanate e timpani triangolari, il secondo, finestre con cornici modanate e timpani curvilinei. Tra le aperture, coppie di fasce verticali, a mo' di paraste, attraversano l'intero fronte. La facciata si completa con due cantonali bugnati e, a coronamento, un cornicione con modiglioni e balaustra con piedistalli. Diversa la composizione per la facciata interna (tav. II) caratterizzata da una maggiore plasticità; articolata su soli tre interassi, presenta il basamento listato a corsi orizzontali con nicchie e finestre quadrate. Il fronte, su due livelli, è scandito orizzontalmente da balaustre continue interrotte da piedistalli posti a sostegno di colonne e paraste.

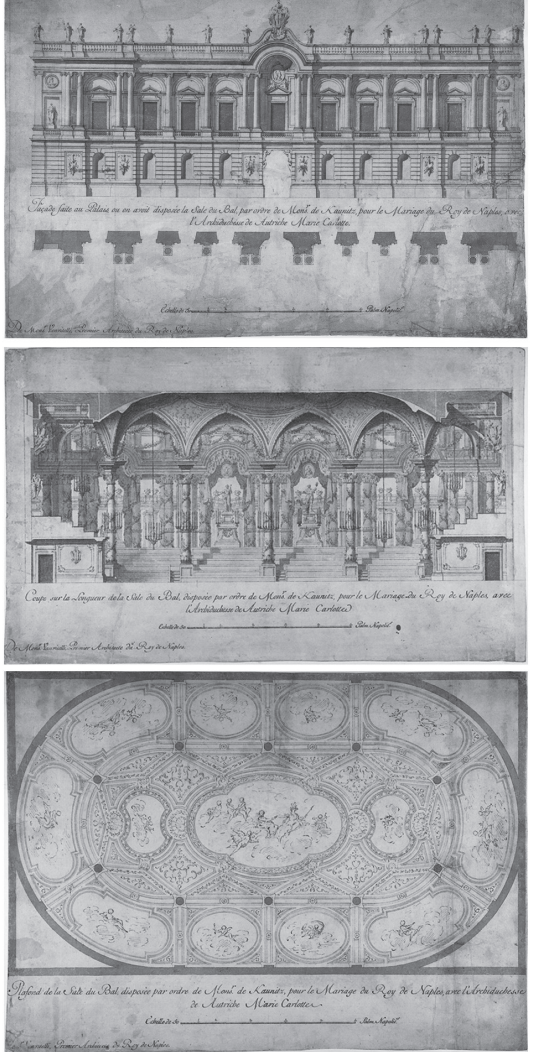
Al primo livello sono previsti balconi con cornici modanate e timpani curvilinei, sostituiti da timpani triangolari per i balconi del secondo livello. A coronamento della composizione è prevista un'alta fascia decorata da imponenti mensole decorate e da due medaglioni, interrotta, nella parte mediana, dalla semi-calotta della grande nicchia. Quattro, invece, sono le incisioni realizzate per descrivere il salone (tavv. III, VI). Una per la pianta, due dedicate alle sezioni, trasversale e longitudinale, e l'ultima destinata alla figurazione del soffitto. Analogamente a quanto già fatto per la sala da ballo di palazzo Mirelli di Teora, Vanvitelli propone anche qui un impianto «a forma di antico Circo» (Nolli, Vanvitelli 1772, 8) caratterizzato da una continua gradinata perimetrale, adibita a sedute, che si interrompe lungo l'asse longitudinale per lasciare spazio ai due ingressi. La parete perimetrale è scandita dall'alternarsi di otto nicchie e altrettanti vani delimitati da colonne. Questi ultimi accolgono, nei quattro vani mediani, imponenti baldacchini con corone e drappi a protezione dei ritratti di Carlo III, di Ferdinando IV e della consorte; mentre l'ultimo celebra l'infanta Maria Teresa Carolina. Le incisioni, inoltre, rivelano che anche in questo caso Vanvitelli immagina di sfondare illusionisticamente il limite fisico della sala. I vani, infatti, sono concepiti come ambienti aperti attraverso i quali è possibile vedere una lunga galleria, dipinta, scandita da un portico con archi a tutto sesto a sostegno di una terrazza scoperta con balaustra. Per simulare l'illusione, le architetture dipinte sono ovviamente rappresentate in prospettiva, relazionandosi così allo spazio reale costruito dall'architettura effimera. La sala fu coperta da una volta a botte con, in testata, due semi calotte sferiche riccamente decorate. Le ultime tre incisioni sono dedicate al teatro temporaneo. Queste ritraggono una sezione longitudinale (tav. VII), il fondo della platea e la rappresentazione della scena su un'unica tavola (tav. VIII) e la copertura (tav. IX). Il teatro, «capace di milleseicento e più persone» (Nolli, Vanvitelli 1772, 11), presentava un impianto rettangolare e una copertura piana per la parte mediana, raccordata alle pareti lunghe, da superfici cilindriche. Uniforme è il tema compositivo delle pareti perimetrali caratterizzate da un ordine gigante costituito da un alto piedistallo con colonna scanalata e cariatide a sostegno del capitello. La sezione longitudinale mostra quattro palchi, verosimilmente riproposti sul lato opposto, coronati da drappi a mo' di baldacchino. Le quattro campate si raccordano, nella parte superiore, da altrettante semicalotte decorate da conchiglie e ghirlande. Anche in questo caso la composizione prevede di dilatare illusionisticamente lo spazio reale. Le campate, infatti, erano immaginate aperte e ospitavano il dipinto del loggiato ad esedra in prospettiva.

Daniela Palomba

Bibliografia: Nolli, Vanvitelli 1772, Fichera 1937; *Disegni di Luigi Vanvitelli* 1973; *L'esercizio del disegno* 1991, Mancini 1997; de Seta 1998; Capano 2012; Ciapparelli 2024.

Palazzo Mirelli di Teora

Riviera di Chiaia, 66



Composizione delle tavole per l'allestimento dei festeggiamenti per le nozze di Ferdinando IV e Maria Carolina a palazzo Mirelli di Teora residenza del conte di Kaunitz, New York, Metropolitan Museum (Luigi Vanvitelli 2000).

Nel 1768 una lunga serie di festeggiamenti pubblici e privati, durati diverse settimane, celebrarono le nozze del sovrano Ferdinando IV di Borbone con Maria Carolina d'Asburgo Lorena. È nell'ambito di queste celebrazioni che l'ambasciatore asburgico Ernst Rietberg conte von Kaunitz organizzò due sontuosi ricevimenti nei giorni 12 e 15 di giugno «uno in gala, con cena, l'altro in maschera, decorate con la magnificenza conveniente ad una occasione cotanto luminosa, e scelto avendo a tale effetto il Palazzo del Sig. Principe di Teora, situato alla Spiaggia della deliziosa marina di Chiaja verso Posilipo, quivi per rendere più spazioso il luogo, volle che nel contiguo giardino inalzata fosse una gran Sala per il Ballo […]. L'Idea Poetica dell'opera, Invenzione e disegno fu di D. Luigi Vanvitelli Architetto di Corte di S.M. il Re delle due Sicilie»; le parole sono trascritte dal manoscritto autografo di Vanvitelli, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli. Nella *Narrazione delle Feste date in Napoli da S.E. Il Sig. Conte Ernesto di Kaunitz Rittberg Ambasciatore Straordinario delle LL. M.M. Imperiali Reali Apostoliche in occasione del Sposalizio di S.M. Ferdinando IV Re delle Due Sicilie con la Serenissima Altezza Reale Maria Carolina Arciduchessa d'Austria. L'anno MDCCLXVIII* (Sezione Manoscritti e rari, ms. XV.A.8/6) viene descritto l'allestimento che prevedeva non solo il progetto della sala da ballo ma anche un nuovo e temporaneo prospetto. Degli imponenti apparati da festa si conservano tre disegni, oggi al Metropolitan Museum di New York, che raffigurano il prospetto, una sezione longitudinale e le decorazioni del soffitto della sala da ballo. I disegni sono realizzati su carta filigranata a penna con inchiostro grigio-nero, acquarellati in grigio, su disegno a mano libera a

matita e compasso e linee di costruzione rigate a matita; la scala di 50 palmi napoletani è posta al centro del bordo inferiore, Le iscrizioni in francese avvalorerebbero l'ipotesi per cui le figurazioni vennero realizzate per la corte austriaca, dove il francese era una lingua di corte. Alcuni errori relativi all'omissione degli accenti nonché l'indicazione del nome della sposa come Maria Carlotta inducono a pensare che siano stati realizzati da uno degli assistenti di Vanvitelli, quali studi per le incisioni per la prevista e mai realizzata versione a stampa della *Narrazione*.

Il prospetto effimero, lungo 200 palmi e alto 70 (circa 53 x 18 m), caratterizzato da una composizione simmetrica, presenta tre corpi leggermente aggettanti evidenziati da coppie di colonne ioniche binate. Il disegno si compone non solo della vista in alzato, ma anche della pianta realizzata alla quota del primo livello. Il basamento, con zoccolo liscio e bugnato a corsi orizzontali, è scandito dall'alternarsi di nicchie e paraste. Il fronte presenta un solo livello con concatenazione di colonne ioniche e alette. Gli archi a tutto sesto tra le colonne accolgono nove balconi con balaustre; le aperture presentano alti vani rettangolari con cornici modanate e timpani triangolari. L'alto cornicione disegna, nella parte mediana del fronte, un grande arco che accoglie la loggia absidata coperta da una semi calotta sferica. Qui due fame alate sorreggono un medaglione ovale con le raffigurazioni della *Pace* e della *Giustizia* abbracciate. Altri due medaglioni, circolari, collocati alle estremità del fronte, accolgono il ritratto del primo imperatore austriaco Rodolfo I e di Giuseppe II, allora regnante.

Una balaustra, a coronamento della composizione, è ritmata da sedici piedistalli con altrettante statue delle virtù ed è interrotta, centralmente, da due volute rialzate a sostegno dello stemma degli Asburgo. Nella *Narrazione* si legge che le sedici colonne erano dipinte ad imitazione del marmo giallo antico e che l'imponente scenografia venne illuminata le sere delle feste con cinquantuno candele e oltre seimilacinquecento grandi lampade in cristallo alimentate ad olio. I due disegni dedicati alla sala da ballo rappresentano un ambiente lungo 142 e largo 83 palmi (circa 37 x 22 m), così descritto da Vanvitelli: «Li due Lati paralleli si univano agl'estremi con due semicircoli perfetti, alla guisa di Circo Antico» (*Narrazione*). La sezione longitudinale mostra il ricco apparato decorativo fatto di drappi, candelabri, ghirlande di fiori, di alloro e di palme che con le architetture dipinte e gli elementi effimeri contribuiscono alla costruzione del grandioso allestimento. La sala si compone di uno spazio centrale riservato al ballo e perimetrato da dieci colonne composite e altrettanti archi a tutto sesto su cui insiste una volta a botte raccordata alle estremità a due semi calotte sferiche. Tutt'intorno sei ordini di sedili accessibili da sei gradinate poste in prossimità dei piedistalli delle colonne, al di sotto dei quali il nostro realizza dei corridoi utili all'attraversamento longitudinale della sala. Due gli ingressi, simmetricamente disposti e intercettati nella sezione longitudinale, al di sopra dei quali Vanvitelli colloca due orchestre. Sulle pareti è dipinta una ricca e articolata composizione architettonica fatta di colonne, pilastri, archi, balaustre e drappeggi. In primo piano un portico su due livelli caratterizzato da un'alta trabeazione con archi siriaci sostenuti da coppie di colonne binate che replicano, in dimensioni maggiori, quelle reali. In lontananza, un secondo portico caratterizzato da una galleria aperta con colonne binate tuscaniche a sostegno di una terrazza scoperta delimitata da una balaustra con piedistalli ornati da vasi.

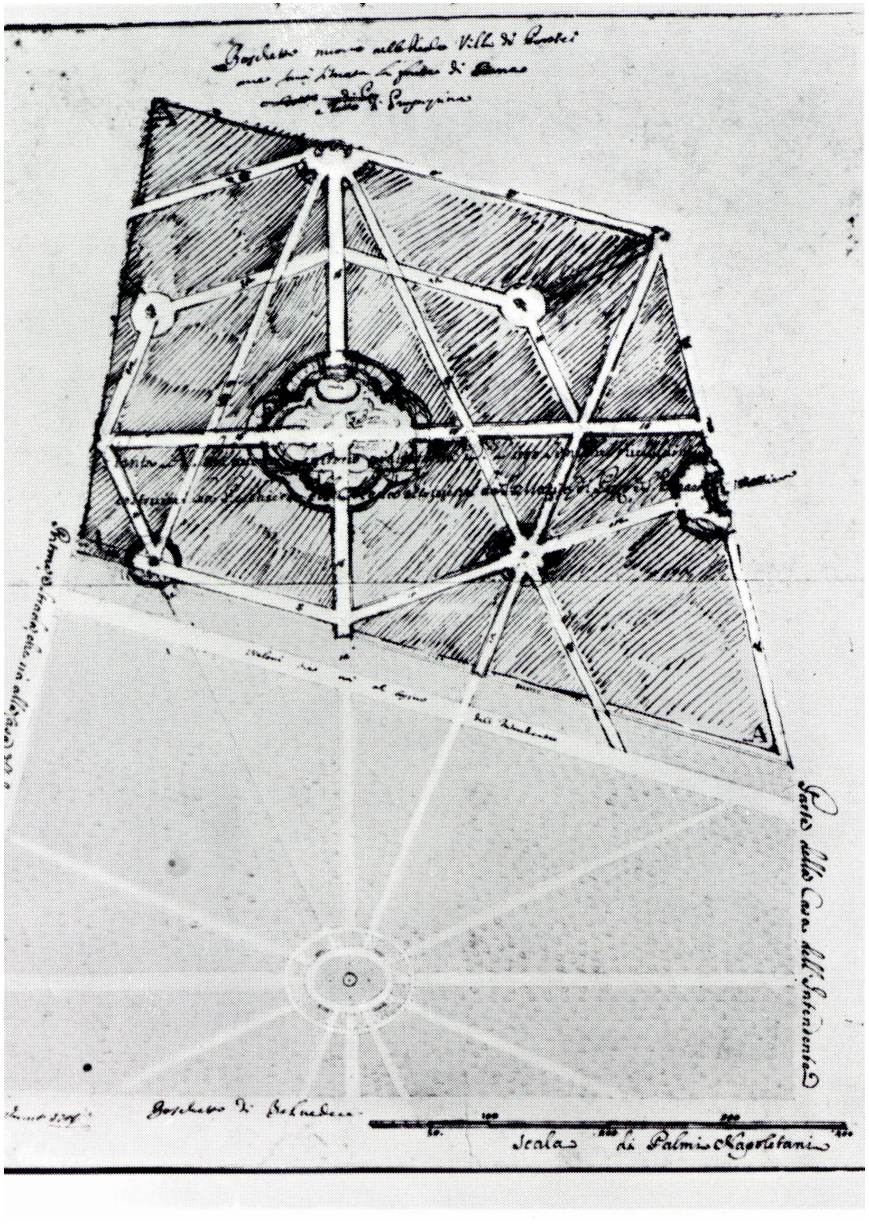
L'andamento rettilineo del portico si arresta nella parte mediana, per articolarsi in due esedre visibili attraverso gli archi dipinti in primo piano. L'intento è quello di creare, mediante le architetture dipinte, l'illusione di uno spazio più ampio che travalica il limite fisico della parete. Si noti come siano ovviamente distinguibili, nel disegno della sezione, le architetture reali da quelle illusorie. Le prime sono rappresentate in proiezione ortogonale, fedeli al principio proiettivo della figurazione, mentre le seconde sono raffigurate in prospettiva, così come dovevano essere realizzate per alludere allo spazio immaginario. L'allestimento prevedeva la realizzazione di statue, in finto marmo, ritraenti Apollo e le nove Muse poste su alti piedistalli, mentre le specchiature del soffitto, dalle diverse geometrie, accolgono al centro il dipinto delle *Nozze di Amore e Psiche* e, tutt'intorno, «le altre Deità con le loro Compagne concorse tutte a corteggiare il Luminoso sposalizio» (Vanvitelli, *Narrazione*).

Daniela Palomba

Bibliografia: Fichera 1937; *Disegni di Luigi Vanvitelli* 1973; Myers 1975; Marinelli 1991; *L'esercizio del disegno* 1991; Verde 1998; Verde 2000; Maione 2016; De Simone 2024.

I LAVORI FUORI CITTÀ

Tra architettura e ingegneria



Luigi Vanvitelli (attr.), Boschetto nuovo della Reale Villa di Portici, 1759, Caserta, Palazzo Reale (de Seta 1998).

Giardino soprano, oggi Parco Gussone, visto dal Castello di Ferdinando IV.

Real Palazzo e Parco di Portici

Portici, via Università, 100

Col finire del secolo XVII e la diffusione del lavoro di André Le Nôtre, il binomio acqua e giardino divenne tema principale in tutte le residenze reali, accolto con favore anche nel Regno di Napoli. Nel 1738 Carlo di Borbone scelse per la sua residenza di pesca e caccia a oriente quel lembo di terra tra Portici e Resina, territorio dell'antica *Hercolaneum*. Molteplici fattori orientarono la scelta tra i quali la nota volontà del re di supervisionare gli scavi archeologici della vicina Ercolano e le qualità paesistiche dei luoghi, così descritte all'epoca «sulla riva dell'odoroso mare leggiadramente collocata, in un luogo […] a tre miglia distante da Napoli, sotto le deliziose falde del Monte Vesuvio» (Nocerino 1787, 46).

L'iconografia mostra come quei luoghi furono visti dal re: numerosi appezzamenti di terreno coltivato segnavano l'andamento della costa, la vegetazione si arrampicava sulle pendici del Vesuvio, configurando un luogo ideale per praticare la caccia e la pesca.

Il 2 agosto del 1738 si diede inizio a «la plata de Real Sitio del Portici»; la proprietà del conte di Palena fu scelta come «primo "palazzo reale" di Portici» e dal «riadattamento e ampliamento prese le mosse la costruzione della villa famosa» (Schipa 1923, 278). I terreni prescelti per il sito reale furono acquistati dal 1742 al 1765 e il progetto ebbe «l'intento di ricomporre i volumi preesistenti in un'unica fabbrica a cavallo della Strada Regia» (Margiotta 2008, 22), caratterizzato da una corte d'onore che diventava una *place royale*. La reggia era circondata da due parchi, il Giardino soprano detto poi Parco Gussone e il Bosco inferiore, attualmente sedi del Dipartimento di Agraria della Federico II e del parco pubblico municipale di Portici.

Con la volontà di realizzare grandi parterre alla francese, il problema dell'approvvigionamento idrico apparve subito chiaro; nonostante il luogo fosse ricco di sorgive, le colate laviche avevano modificato la conformazione del terreno, impedendo l'estrazione dell'acqua. Pertanto, si procedette, su progetto di Giovanni Antonio Medrano, al quale erano stati affidati sia i lavori di ristrutturazione del palazzo che il progetto dei nuovi giardini, alla realizzazione di un canale che prelevasse l'acqua dalla vicina grotta di Pugliano, convogliandola fino ai giardini di Palena. L'ideazione botanica iniziale fu attribuita, da Alisio nel 1974, al giardiniere Francesco Geri, presente a Portici in veste di *Jardiniero major del Real Jardin de Portici* dal 1738.

L'impianto del Bosco inferiore andò formandosi gradualmente: alla villa con giardino del principe di Caramanico furono aggregati prima due piccoli suoli di proprietà dei Frati Minori Conventuali di San Francesco poi, nel 1740, vennero annesse le proprietà del marchese Antonio

Mascambruno e solo nel 1742 la Casa reale acquistò anche la proprietà dei duchi di Cannalonga e la villa appartenuta al principe D'Elboeuf.

Nel Bosco superiore confluirono l'ampio giardino del conte di Palena e quello del principe di Santobuono. Successivamente furono acquistate tra boschi, masserie, frutteti e vigneti, oltre 47 proprietà giungendo quasi alle pendici del Vesuvio.

Dal 1742 Medrano fu sostituito da Giacomo Antonio Canevari, al quale è attribuita la realizzazione della grande esedra verso il mare, e «nel 1752 Luigi Vanvitelli entra a far parte della folta schiera di progettisti del sito, intervenendo con opere di completamento e rettifica del progetto del Canevari e con opere di miglioramento dell'acquedotto» (Margiotta 2008, 22).

Il ruolo di Vanvitelli emerge dalla lettura delle lettere al fratello Urbano; a febbraio 1752 il re gli propose di «livellarsi una certa acqua che vuole condurre, la quale gli dicono che potrà andare ma non ha tutta la fede» (*Le lettere di Luigi Vanvitelli* 1976, I, 120).

Una soluzione per risolvere il problema dell'approvvigionamento idrico fu suggerita da Giovan Battista Sicardi (1° giugno 1753) che ispirandosi a Versailles, propose di condurre nel parco le acque provenienti da Sant'Anastasia e Santa Maria del pozzo, incanalandole in un unico acquedotto ipogeo lungo circa dodici miglia. Il progetto fu definito da Vanvitelli: «affare un poco arduo ma crederò di uscirne alla meglio» (*Le lettere di Luigi Vanvitelli* 1976, I, 239) e nonostante non conosciamo con precisione il progetto vanvitelliano, l'architetto reale dall'ottobre del 1753 diresse la campagna di livellazione delle acque per il sito reale. Sono ancora le lettere di Luigi al fratello Urbano a darci qualche indizio sul suo lavoro a partire dal 12 giugno 1754. Messo in funzione l'acquedotto fu necessario aumentarne la portata, ricorrendo a serbatoi per la raccolta delle acque piovane, da realizzare all'interno del sito reale. Nel settembre del 1755, Vanvitelli descriveva al fratello la possibilità di realizzare una grandissima cisterna e una grande peschiera «dietro il boschetto». Il disegno autografo dei giardini con peschiera (Archivio del Museo della Reggia di Caserta, n. inv. 1657), collocabile nell'area della fruttiera nel Giardino soprano, potrebbe risalire a questo progetto.

Oggi, dell'acquedotto non restano che poche tracce sparse nel paesaggio fortemente urbanizzato dell'area orientale del Parco Nazionale del Vesuvio, le cisterne e i condotti di ispezione sia nel Giardino soprano che nel Bosco inferiore.

Durante il decennio francese e la restaurazione non fu apportato alcun cambiamento alla struttura. Rientrato nel demanio reale con l'unità d'Italia, nel 1871 fu venduto e acquistato dalla provincia di Napoli. La residenza reale fu così rifunzionalizzata in Scuola Superiore di Agricoltura e l'Orto Botanico. Dal 1935 divenne Facoltà di Agraria dell'Università di Napoli; alcune sale ospitano il Musa, Museo Universitario delle Scienze e delle Arti dal 2011.

Mirella Izzo

Bibliografia: Nocerino 1787; Schipa 1923; *Le lettere di Luigi Vanvitelli* 1976, Perone 1980; Mazzoleni, Mazzoleni 1990; Margiotta 2008; Castagnaro 2024.

Luigi Vanvitelli, Schizzo dell'eruzione del Vesuvio, 1754, Caserta, Palazzo Reale (Luigi Vanvitelli 2000).

Corte ellittica di villa Campolieto.

Villa Campolieto

Ercolano, corso Resina, 283

Attuale sede della Fondazione Ente Ville Vesuviane, villa Campolieto è una tra le più belle e conosciute ville settecentesche dell'area vesuviana. Fu realizzata per volere del Principe Luzio De Sangro, Duca di Casacalenda, non lontano dal Real sito di Portici, «al Ponte di Resina», in prossimità di un piccolo cavalcavia costruito per superare un esistente alveo naturale. Tra il 1755 ed il 1757 il duca di Casacalenda acquistò una serie di appezzamenti di terreno tra le ville dei principi di Teora e di Jaci, a valle della strada regia per le Calabrie nei pressi della Torre Ottava, ed affidò il progetto e l'esecuzione dei lavori all'architetto Mario Gioffredo (1718-1785), cui si deve l'originario impianto della fabbrica, raffigurato nella nota *Mappa topografica* del Duca di Noja (1750-1775).

Le eruzioni del Vesuvio del 1758-1759, prima, e la decisione del 1760 di revocare l'incarico all'architetto Gioffredo da parte dei Casacalenda a causa di una vertenza legale insorta tra le parti relativa alla costruzione del palazzo di famiglia in città, a piazza san Domenico Maggiore, poi, rallentarono notevolmente l'avanzamento dei lavori, che furono ultimati solo nel 1775 da Carlo Vanvitelli. Questi succedette al padre Luigi, il quale a sua volta dieci anni prima aveva assunto il ruolo di progettista ed esecutore dei lavori, dopo un breve periodo in cui la conduzione del cantiere era stata affidata ai regi ingegneri Michelangelo Giustiniani (1760-1761) e Pietro Lionti (1762-1763).

Gioffredo per garantire un doppio affaccio alla villa, verso il mare e verso il Vesuvio, la posizionò sull'estremo sud del lotto a sua disposizione, in modo che la preesistente villa dei marchesi Arena, posta sull'altro lato della strada, non occludesse la vista del Vesuvio ed arretrò la facciata principale rispetto al filo della strada di circa sei metri per conferirgli maggiore monumentalità. Successivamente, tra il 1760 ed il 1761, sotto la direzione di Giustiniani, la facciata della villa fu modificata con l'aggiunta di un avancorpo. Il prospetto fu spostato più innanzi, al limite della via pubblica, e fu allungato con due strette ali rispetto alla costruzione originaria.

Dunque, oggi l'edificio presenta una pianta quadrata, articolata in quattro blocchi con una galleria centrale a croce greca. La facciata posteriore della villa si apre con un portico con colonne tuscaniche che forma un belvedere coperto e si conclude con un magnifico affaccio a mare con una vasca e una scala di forma ellittica che unisce il cortile al giardino sottostante. Il porticato era stato originariamente realizzato in forma circolare da Gioffredo. Vanvitelli lo trasformò in ellittico, divaricando la posizione delle colonne di testata ed inserendo tra la facciata postica della villa e il portico un ulteriore corpo di fabbrica sempre loggiato.

L'architetto modificò anche lo scalone d'onore, realizzando un rampante centrale e due laterali sul modello già sperimentato a Caserta. L'ampio ed arioso vano della scala – arricchita da sei nicchie che scandiscono la salita al piano nobile, contenenti delle statue a soggetto mitologico – consente l'accesso ad una degli ambienti più rappresentativi della residenza, il vestibolo, denominato 'cannocchiale' perché dalle due porte poste sul lato corto è possibile traguardare il Vesuvio ed il mare. Dal 'cannocchiale' si accede alle stanze private della villa; tra queste quelle più rappresentative sono destinate a sala da pranzo e a salone delle feste. La sala da pranzo – in asse con lo scalone – fu realizzata da Gioffredo a pianta quadrata con soffitto a botte. Vanvitelli la modificò sostanzialmente, realizzando una nuova copertura ad incannucciata – oggi visibile nella sua struttura perché non ricostruita del tutto in fase di restauro – , che fu decorata con affreschi da Fedele Fischetti e Gaetano Magrì. Sulle pareti è riprodotto un gazebo in legno ricoperto da un vitigno, con gruppi di persone che giocano a carte e sullo sfondo le isole del golfo. Tale motivo decorativo, che celebra la bellezza del litorale vesuviano, rimanda anche ad alcune delle decorazioni parietali che, proprio in quegli anni, venivano alla luce a Pompei.

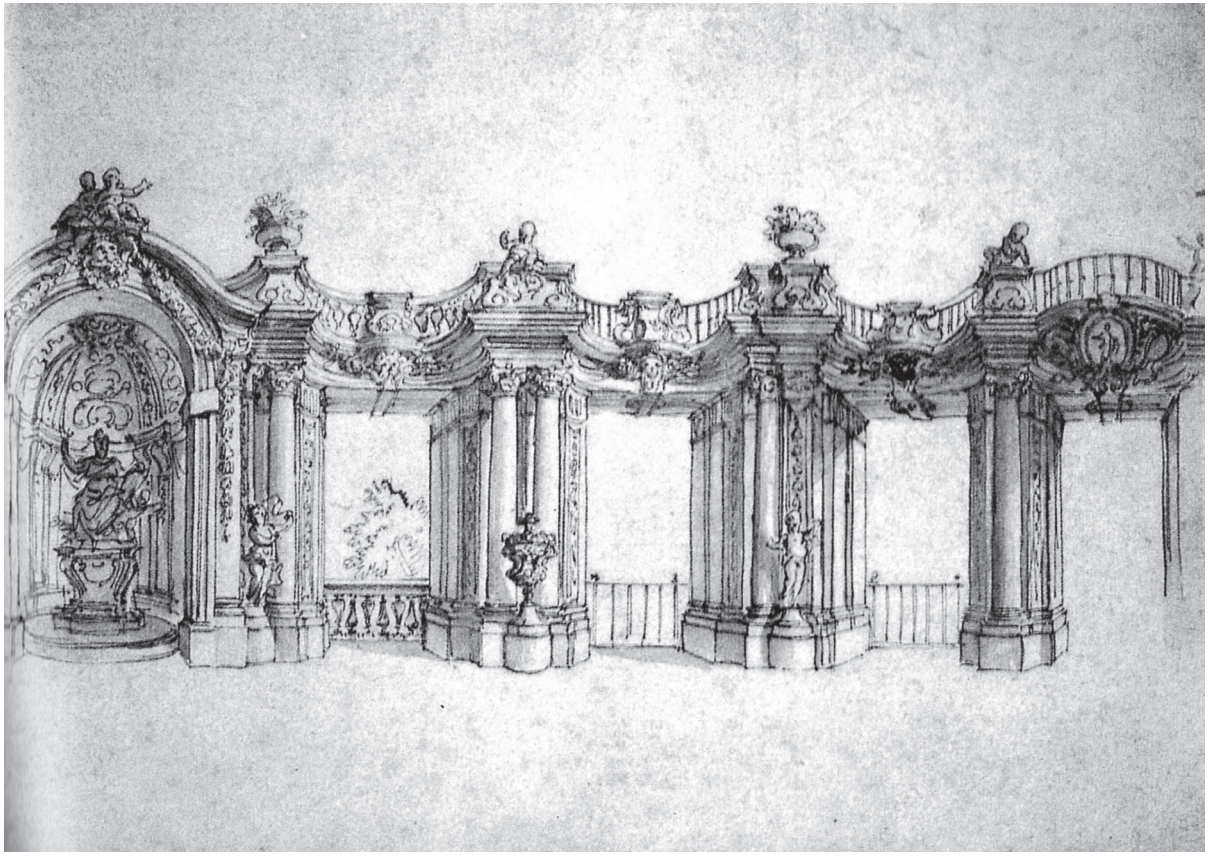
Il salone delle feste, con affaccio verso il mare, presenta interessanti affreschi con figure mitologiche, festoni e amorini. Quelli alle pareti sono dedicati al mito di Ercole; in otto medaglioni sono raffigurate scene della sua vita; mentre nelle lunette sovrastanti le porte sono rappresentate l'Abbondanza e la Sapienza. Uscendo sul terrazzo si può ammirare una delle più suggestive e panoramiche vedute sul golfo di Napoli, dalla penisola sorrentina a Posillipo ed Ischia.

La villa è stata acquistata nel 1977 dall'allora Ente Ville Vesuviane; dopo anni di abbandono è stata oggetto di numerosi interventi di restauro, perché presentava significativi problemi statici oltre ad un generale stato di degrado dovuto all'incuria.

Raffaele Amore

Bibliografia: Pane 1939; Venditti 1973; Di Stefano 1973; Fiengo 1976; de Seta 1998; Stroffolino 2000.

Decorazione della sala di Villa Campolieto.



Luigi Vanvitelli, Studio di decorazione prospettica parietale per una galleria, Caserta, Palazzo Reale (Luigi Vanvitelli 2000).

Bibliografia

Facciate delli palazzi (1718)
Facciate delli palazzi più cospicui della Città di Napoli. Con le breui discrizioni delle cose più magnifiche, che in essi si osseruano per curiosità, e soddisfazzione de forastieri, Napoli, Paolo Petrini, 1718.

Vanvitelli (1756)
Luigi Vanvitelli, *Dichiarazione dei disegni del reale palazzo di Caserta alle sacre reali maestà*, Napoli, Regia stamperia, 1756.

Nolli, Vanvitelli (1772)
Carlo Nolli, Luigi Vanvitelli, *Lettera ad un amico, nella quale si da` ragguaglio della funzione seguita in Napoli il giorno 6. settembre del 1772: per solennizzare il battesimo della reale infanta Maria Teresa Carolina, primogenita delle LL. MM. delle Due Sicilie, il re Ferdinando IV e regina Maria Carolina, arciduchessa d'Austria, e delle feste date per quest'oggetto*, Napoli, A spese di Paolo di Simone stampatore, 1772.

Carletti (1776)
Niccolò Carletti, *Topografia universale della città di Napoli*, Napoli, nella stamperia Raimondiana, 1776.

Milizia (1785)
Francesco Milizia, *Memorie degli architetti Antichi e moderni*, 3 voll., Bassano, A spese di Remondini di Venezia, II, 1785.

Nocerino (1787)
Nicola Nocerino, *La Real villa di Portici illustrata dal reverendo d. Nicola Nocerino parroco in essa*, Napoli, Fratelli Raimondi, 1787.

Napoli Signorelli (1789)
Pietro Napoli Signorelli, *Né funerali in morte del cattolico monarca Carlo I celebrati nella Real Chiesa de' Santi Giovanni e Teresa*, Napoli, presso Filippo Raimondi, 1789.

Vanvitelli jr (1823)
Luigi Vanvitelli jr, *Vita dell'architetto Luigi Vanvitelli*, Napoli, co' tipi di Angelo Trani, 1823.

Catalani (1845)
Luigi Catalani, *I palazzi di Napoli*, Napoli, Tipografia fu Migliaccio, 1845.

Celano (1856)
Carlo Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, a cura di G.B. Chiarini, vol. V, Napoli, Stamperia Floriana, 1856.

D'Addosio (1883)
Giambattista D'Addosio, *Origini, vicende storiche e progressi della R. Casa Santa dell'Annunziata di Napoli*, Napoli, tipi di Antonio Cons, 1883.

Schipa (1923)
Michelangelo Schipa, *Il Regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone*, 2 voll., Città di Castello, Casa Editrice S. Lapi, 1923.

Fichera (1937)
Francesco Fichera, *Luigi Vanvitelli*, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1937.

Pane (1939)
Roberto Pane, *Architettura dell'età baroc-*

ca in Napoli, Napoli, E.P.S.A. Editrice Politecnica S.A., 1939.

STRAZZULLO (1956)

Franco Strazzullo, *La chiesa universitaria dei SS. Marcellino e Festo*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», vol. XXXV, 1956, pp. 255-272.

RUSSO (1960)

Giuseppe Russo, *Il risanamento e l'ampliamento della città di Napoli*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1960.

DE FUSCO (1967)

Renato De Fusco, *L'architettura della seconda metà del Settecento*, in *Storia di Napoli*, vol. VIII, Società Editrice Storia di Napoli, Napoli, 1967, pp. 367-449.

MANCINI (1968)

Franco Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal Viceregno alla Capitale raccolti, commentati e descritti da Franco Mancini*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1968.

FAGIOLO (1969)

Marcello Fagiolo, *Vanvitelli Luigi*, in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Roma, Istituto editoriale romano, 1969, *ad vocem*.

DE SETA (1973)

Cesare de Seta, *Disegni di Luigi Vanvitelli architetto e scenografo*, in R. De Fusco, C. de Seta, R. Di Stefano, R. Pane, F. Strazzullo, A. Venditti, *Luigi Vanvitelli,* Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 273-311.

DISEGNI DI LUIGI VANVITELLI (1973)

Disegni di Luigi Vanvitelli nelle collezioni pubbliche di Napoli e Caserta, a cura di J. Garms, Napoli, AGEA, 1973.

DI STEFANO (1973)

Roberto Di Stefano, *Luigi Vanvitelli ingegnere e restauratore*, in R. De Fusco, C. de Seta, R. Di Stefano, R. Pane, F. Strazzullo, A. Venditti, *Luigi Vanvitelli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1973, pp. 169-245.

VENDITTI (1973)

Arnaldo Venditti, *L'opera napoletana di Luigi Vanvitelli*, in R. De Fusco, R. Pane, A. Venditti, R. Di Stefano, F. Strazzullo, C. de Seta, *Luigi Vanvitelli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1973, pp. 97-167.

DE SETA (1974)

Cesare de Seta, *I disegni di Luigi Vanvitelli per la reggia di Caserta ed i progetti di Carlo Fontana per il palazzo del principe di Liechtenstein*, in «Storia dell'arte», n. 22, 1974, pp. 40-46.

PESSOLANO (1974)

Maria Raffaela Pessolano, *Ricerche di storia urbanistica sull'insula dei SS. Marcellino e Festo*, in «Napoli nobilissima», vol. XIII, fa. 6, 1974, pp. 210-218.

MYERS (1975)

Mary L. Myers, *Architectural and Ornament Drawings: Juvarra, Vanvitelli, the Bibiena Family, and Other Italian Draughtsmen*, New York, The Metropolitan Museum of Art, n. 69-70-71, 1975, pp.47-48 (https://www.metmuseum.org/art/collection/search?sortBy=Relevance&q=Luigi+Vanvitelli, consultato, novembre 2023).

FIENGO (1976)

Giuseppe Fiengo, *Gioffredo e Vanvitelli nei palazzi dei Casacalenda,* Napoli, Editoriale Scientifica, 1976.

LE LETTERE DI LUIGI VANVITELLI (1976-1977)

Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta, a cura di F. Strazzullo, 3 voll., Galatina Congendo Editore, 1976-1977.

DEMARCO (1978)

Domenico Demarco, *Gli investimenti delle istituzioni religiose a Napoli: la ricostruzione della chiesa della Santa Casa dell'Annunziata (1757-1781)*, in *Beiträge zur Wirtschaftsgeschichte-Fe-*

stchrift für Hermann Kellenbenz, a cura di J. Scneider, vol. 5: *Wirtschaftskrafte und wortschaftswage*, t. 2: *Wirtschaftskrafte in der europaischen Expansion*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1978, pp. 718-741.

DE SETA (1978)

Cesare de Seta, *Luigi Vanvitelli: l'antico e il neoclassico*, in «Prospettiva», n. 15, pp. 40-46.

PERONE (1980)

Mariateresa Perone, *Palazzo Reale*, in Cesare de Seta, Leonardo Di Mauro, Mariateresa Perone, *Ville Vesuviane,* Milano, Rusconi Editore, 1980, pp. 102-131.

PESSOLANO (1980)

Maria Raffaela Pessolano, *Il palazzo d'Angri: un'opera napoletana tra tardobarocco e neoclassicismo*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1980.

DORIA (1986)

Gino Doria, *I palazzi di Napoli*, a cura di G. Alisio, Napoli, Banco di Napoli, 1986.

I PRETI DELLA MISSIONE (1990)

I Preti della Missione e la Casa Napoletana dei Vergini, a cura di G. Fiengo, F. Strazzullo, Napoli, Arte Tipografica, 1990.

MAZZOLENI, MAZZOLENI (1990)

Stefano Mazzoleni, Daniela Mazzoleni, *L'Orto botanico di Portici,* Napoli, Soncino Editore, 1990.

L'ESERCIZIO DEL DISEGNO (1991)

L'esercizio del disegno. I Vanvitelli. Catalogo generale del fondo dei disegni della Reggia di Caserta, a cura di C. Marinelli, Roma, Leonardo - De Luca, 1991.

FEDELE (1991)

Carmela Fedele, *Permanenza di un toponimo nelle trasformazioni dell'isolato di S. Maria dei Vergini*, in *Il Borgo dei Vergini. Storia e struttura di un ambito urbano*, a cura di A. Buccaro, Ercolano, Cuen Editrice, 1991, pp. 153-159.

GARMS (1993)

Jörg Garms, *The church of the Annunziata in Napoli*, in *Parthenope's splendor Art of golden age in Naples*, eds. by J. Chenault Porter, S. Scott Munshower, State College, Pennsylvania State University, vol. VII, 1993, pp. 396-429.

LABROT (1993)

Gérard Labrot, *Palazzi napoletani, Storie di nobili e cortigiani. 1520-1750*, Napoli, Electa Napoli, 1993.

BUCCARO (1995)

Alfredo Buccaro, *Modelli funzionali della residenza nobiliare napoletana: le fonti catastali*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'illuminismo*, a cura di G. Simoncini, Firenze, Leo S. Olschki editore, II, 1995, pp. 455-497.

DE CUNZO (1995)

Mario A. De Cunzo, *Il Palazzo Reale di Napoli*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1995.

DE SETA (1998)

Cesare de Seta, *Luigi Vanvitelli*, Napoli, Electa Napoli, 1998.

GIANNETTI (1998)

Anna Giannetti, *Luigi Vanvitelli, architetto romano*, in C. de Seta, *Luigi Vanvitelli*, Napoli, Electa Napoli, 1998, pp. 7-55.

STROFFOLINO (1998)

Daniela Stroffolino, *L'opera di Vanvitelli a Napoli, opere pubbliche, restauri, chiese, conventi e residenze signorili*, in C. de Seta, *Luigi Vanvitelli*, Napoli, Electa Napoli, 1998, pp. 117-155.

TEMPONE (1998)

Vincenza Tempone, *Cronologia*, in C. de Seta, *Luigi Vanvitelli*, Napoli, Electa Napoli, 1998, pp. 297-309.

VERDE (1998)

Paola Carla Verde, Schede di catalogo nn. 247-249, in C. de Seta, *Luigi Vanvitelli*, Napoli, Electa Napoli, 1998 pp. 286-288.

DE SETA (1999)
Cerare de Seta, *Il monastero dei Santi Marcellino e Festo e il Museo di Paleontologia. Vicende urbane e architettura*, in *I Musei Scientifici dell'Università di Napoli Federico II,* a cura di A. Fratta, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 1999, pp. 59-66.
CANTONE (2000)
Gaetana Cantone, *Juvarra e Vanvitelli: l'architettura dal tardo Barocco al Neoclassicismo*, in *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, 2000, pp. 46-52.
KIEVEN (2000)
Elisabeth Kieven, *Luigi Vanvitelli e Nicola Salvi a Roma*, in *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, 2000, pp. 53-64.
LUIGI VANVITELLI (2000)
Luigi Vanvitelli e la sua cerchia, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli.
MARIANO (2000)
Fabio Mariano, *Vanvitelli nelle Marche e in Umbria*, in *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, 2000, pp. 79-83.
PINTO (2000)
Aldo Pinto, *Storia del Monastero*, in *Il complesso di San Marcellino storia e restauro*, a cura di A. Fratta, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2000, pp. 83-108.
STROFFOLINO (2000)
Daniela Stroffolino, *Progettazione e spazio urbano nell'opera di Luigi Vanvitelli*, in *Vanvitelli e la sua cerchia*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, 2000, pp. 150-161.
VENDITTI (2000)
Arnaldo Venditti, *Il sincretismo nella poetica Vanvitelliana: Luigi Vanvitelli e la chiesa della SS. Annunziata in Napoli*, in *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, 2000, pp. 84-90.
VERDE (2000)
Paola Carla Verde, Schede di catalogo nn. 164-166, in *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, 2000, pp. 294-295.
STORIA E IMMAGINI (2001)
Storia e immagini del Palazzo Reale di Napoli, a cura di A. Buccaro, Napoli, Electa Napoli.
CANTONE (2003)
Gaetana Cantone, *Chiesa dei Santi Giovanni e Teresa*, in *Campania barocca*, a cura di G. Cantone, Milano, Jaca Book, 2003.
STORIA DEI MISSIONARI VINCENZIANI (2003)
Storia dei Missionari Vincenziani nell'Italia Meridionale. Dall'arrivo a Napoli (1668) al Concilio vaticano II (1962), a cura di G. Guerra, M. Guerra, Roma, Edizioni Vincenziane, 2003.
AMIRANTE (2004)
Giosi Amirante, *Il tempio di Carlo: la chiesa dei Santi Giovanni e Teresa all'Arco Mirelli*, in *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo. Scritti in onore di Giancarlo Alisio*, a cura di M.R. Pessolano, A. Buccaro, Napoli, Electa Napoli, 2004.
CANTONE (2004)
Gaetana Cantone, *Le sedi universitarie di San Marcellino e del Gesù Vecchio*, in *Patrimonio architettonico dell'Ateneo Fridericiano*, a cura di A. Fratta, Napoli, Arte Tipografica Editrice, 2004, pp. 27-73.
MORELLI (2004)
Giorgio Morelli, *Le dimore romane dei Vanvitelli,* in «*Strenna dei romanisti*», vol. LXV, 2004, pp. 399-406.
AMIRANTE (2005)
Giosi Amirante, *Il tempio di Carlo: la chiesa dei Santi Giovanni e Teresa all'Arco Mirelli,* in *Luigi Vanvitelli 1700-2000*, a cura di A. Gambardella, Caserta, Edi-

zioni Saccone, 2005, pp. 157-174.
Manfredi (2005)
Tommaso Manfredi, *Filippo Juvarra e il giovane Vanvitelli*, in *Luigi Vanvitelli 1700-2000*, a cura di A. Gambardella, Caserta, Edizioni Saccone, 2005, pp. 233-242.
Verde (2005)
Paola Carla Verde, *Vanvitelli e la "restaurazione" del monastero dei Santi Marcellino e Festo di Napoli*, in *Luigi Vanvitelli 1700-2000*, a cura di A. Gambardella, Caserta, Edizioni Saccone, 2005, pp. 409-419.
Blunt (2006)
Anthony Blunt, *Architettura barocca e rococò a Napoli*, a cura di F. Lenzo, Milano, Electa, 2006.
Ferraro (2007)
Italo Ferraro, *Napoli. Atlante della città storica. Stella, Vergini, Sanità*, Napoli, Oikos, 2007.
Tempone (2007)
Vincenza Tempone, *L'architettura dei quartieri militari a Napoli e nel Regno delle Due Sicilie*, Napoli, Accademia Pontaniana, 2007.
Verde (2007)
Paola Carla Verde, *Domenico Fontana a Napoli (1592-1607)*, Napoli, Electa Napoli, 2007.
Di Mauro, Capano (2008)
Leonardo Di Mauro, Francesca Capano, *Le opere minori*, in *Carlo Vanvitelli*, a cura di B. Gravagnuolo, Napoli, Guida, 2008, pp. 151-170.
Margiotta (2008)
Maria Luisa Margiotta, *Il Sito Reale e il suo parco*, in *Il Real Sito di Portici,* Napoli, a cura di M.L. Margiotta, Napoli, Paparo Edizioni, 2008, pp. 11-67.
Tempone (2008)
Vincenza Tempone, *Note sulla genesi e trasformazione di palazzo Calabritto in Napoli*, in «Napoli nobilissima», vol. IX, f.li 1-2, 2008, pp. 64-75.
Capano (2011)
Francesca Capano, *Caserta. La città dei Borbone oltre la reggia (1750-1860)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2011.
Carrelli (2011)
Renato Carrelli, *La real fabbrica del quartiere di cavalleria al ponte della Maddalena*, Napoli, Clean Edizioni, 2011.
Capano (2012)
Francesca Capano, *Palazzo Berio a Napoli: origine ed evoluzione*, Napoli, Paparo, 2012.
Buccaro (2014)
Alfredo Buccaro, *Architetture e dinamiche fondiarie a Napoli tra Sei e Settecento: i casi di palazzo Ruffo di Bagnara e del Foro Carolino nella formazione del largo dello Spirito Santo,* in «Palladio», n. 54, 2014, pp. 63-84.
Pignatelli, (2014)
Giuseppe Pignatelli, *Come una città separata. Chiaia da borgo extramoenia a quartiere borghese*, Roma-Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2014.
de Seta (2016)
Cesare de Seta, *Napoli. Dalle origini all'Ottocento*, Napoli, Arte'm, 2016.
Maione (2016)
Paologiovanni Maione, *L'ammirazione dei popoli per l'ostensione della "virtuosa" Maria Carolina* (Vienna - Napoli 1768) in «Quaderni - Mediterranea - ricerche storiche», numero monografico, *Io, la Regina Maria Carolina d'Asburgo-Lorena tra politica, fede, arte e cultura*, a cura di G. Sodano, G. Brevetti, 2016, n. 33, 2016, pp. 69-73.
Mussari (2017)
Bruno Mussari, *Luigi Vanvitelli a Siena e i disegni di progetto per la chiesa di Sant'Agostino*, in «Studi sul Settecento romano», n. 33, 2017, pp. 57-95.
Di Liello (2019)

Salvatore Di Liello, *Complesso dei Santi Marcellino e Festo*, in *Passeggiando per la Federico II* a cura di A. Castagnaro, Napoli, FedOA - Federico II University Press, 2019, pp. 51-54.

Ferraro (2019)

Italo Ferraro, *Atlante della città storica: dallo Spirito Santo a Materdei,* Napoli, Edizioni Oikos, 2019.

Manfredi (2000)

Tommaso Manfredi, *Vanvitelli, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma Treccani, vol. 98, 2000 (https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-vanvitelli_(Dizionario-Biografico)/, consultato, novembre 2023).

Capano (2023)

Francesca Capano, *Descrizioni, frammenti e capisaldi della città antica tra Sei e Settecento: dalle* Notitie *di Celano alla prima veduta 'archeologica' di Neapolis*, in A. Buccaro, A. Mele, T. Tauro, *Forma Urbis Neapolis. Genesi e permanenza del disegno della città greca,* Napoli, Arte'm, 2023, pp. 241-256.

Martucci (2023)

Casimiro Martucci, *Patrimonio costruito religioso: vulnerabilità sismica e istanze conservative. Il caso della Santissima Annunziata di Napoli*, dottorato, Università degli Studi di Napoli, XXXV ciclo, tutor Renata Picone, Giulio Zuccaro, 2023.

Vanvitelli jr. (2023)

Luigi Vanvitelli jr., *Vita dell'architetto Luigi Vanvitelli segue Descrizione delle Reali delizie di Caserta*, a cura di F. Mangone, Napoli, Grimaldi & C. editori, 2023.

Capano (2024)

Francesca Capano, *«Di meno foco, ma più ordine». Le residenze patrizie napoletane di Luigi Vanvitelli*, in *Luigi Vanvitelli. Il linguaggio e la tecnica* (atti delle giornate internazionali di studi di Storia dell'architettura, Napoli, 28 febbraio-2 marzo 2023), a cura di A. Buccaro, A. Castagnaro, A. Maglio, F. Mangone), Napoli / Roma, FedOAPress - Federico II University Press / editori paparo, 2024, pp. 129-137.

Castagnaro (2024)

Alessandro Castagnaro, *La presenza di Luigi Vanvitelli nelle sedi dell'Università degli Studi di Napoli Federico II*, in *Luigi Vanvitelli. Il linguaggio e la tecnica* (atti delle giornate internazionali di studi di Storia dell'architettura, Napoli, 28 febbraio-2 marzo 2023), a cura di A. Buccaro, A. Castagnaro, A. Maglio, F. Mangone, Napoli / Roma, FedOAPress - Federico II University Press / editori paparo, 2024, pp. 14-25.

Ciapparelli (2024)

Pier Luigi Ciapparelli, *Luigi Vanvitelli e la diffusione europea dei saloni da festa effimeri*, in *Luigi Vanvitelli. Il linguaggio e la tecnica* (atti delle giornate internazionali di studi di Storia dell'architettura, Napoli, 28 febbraio-2 marzo 2023), a cura di A. Buccaro, A. Castagnaro, A. Maglio, F. Mangone, Napoli / Roma, FedOAPress - Federico II University Press / editori paparo, 2024, pp. 207-219.

Consiglio, De Pasquale (2024)

Daniela Consiglio, Giovanni De Pasquale, *Il restauro della chiesa di Vanvitelli nella Casa della Missione di San Vincenzo de' Paoli ai Vergini*, in *Luigi Vanvitelli. Il linguaggio e la tecnica* (atti delle giornate internazionali di studi di Storia dell'architettura, Napoli, 28 febbraio-2 marzo 2023), a cura di A. Buccaro, A. Castagnaro, A. Maglio, F. Mangone, Napoli / Roma, FedOAPress - Federico II University Press / editori paparo, 2024, pp. 262-269.

Luigi Vanvitelli (2024)

Luigi Vanvitelli. Il linguaggio e la tecnica

(atti delle giornate internazionali di studi di Storia dell'architettura, Napoli, 28 febbraio-2 marzo 2023), a cura di A. Buccaro, A. Castagnaro, A. Maglio, F. Mangone), Napoli / Roma, FedOAPress - Federico II University Press / editori paparo, 2024

MANGONE (2024)

Fabio Mangone, *Vanvitelli a Palazzo Reale*, in *Luigi Vanvitelli. Il linguaggio e la tecnica* (atti delle giornate internazionali di studi di Storia dell'architettura, Napoli, 28 febbraio-2 marzo 2023), a cura di A. Buccaro, A. Castagnaro, A. Maglio, F. Mangone, Napoli / Roma, FedOAPress - Federico II University Press / editori paparo, 2024, pp. 71 - 76.

MARTUCCI (2024)

Casimiro Martucci, *Nuovissime acquisizioni per una storia costruttiva della Santissima Annunziata di Napoli*, in *Luigi Vanvitelli. Il linguaggio e la tecnica* (atti delle giornate internazionali di studi di Storia dell'architettura, Napoli, 28 febbraio-2 marzo 2023), a cura di A. Buccaro, A. Castagnaro, A. Maglio, F. Mangone, Napoli / Roma, FedOAPress - Federico II University Press / editori paparo, 2024, pp. 254-261.

PIGNATELLI SPINAZZOLA (2024)

Giuseppe Pignatelli Spinazzola, *Il Quartiere di Cavalleria al Ponte della Maddalena e la rifunzionalizzazione dell'asse costiero napoletano*, in *Luigi Vanvitelli. Il linguaggio e la tecnica* (atti delle giornate internazionali di studi di Storia dell'architettura, Napoli, 28 febbraio-2 marzo 2023), a cura di A. Buccaro, A. Castagnaro, A. Maglio, F. Mangone, Napoli / Roma, FedOAPress - Federico II University Press / editori paparo, 2024, pp. 176-183.

ROSSI (2024)

Pasquale Rossi, *Il progetto del Foro Carolino a Napoli: il racconto di uno spazio urbano tra documenti e iconografia*, in *Luigi Vanvitelli. Il linguaggio e la tecnica* (atti delle giornate internazionali di studi di Storia dell'architettura, Napoli, 28 febbraio-2 marzo 2023), a cura di A. Buccaro, A. Castagnaro, A. Maglio, F. Mangone, Napoli / Roma, FedOAPress - Federico II University Press / editori paparo, 2024, pp. 166-175.

dipartimento di architettura
università degli studi di napoli federico II
dipartimento di eccellenza 2023-2027

1224 2024
ad scientiarum haustum
Università degli Studi di Napoli Federico II

CIRICE

ISBN: 978-88-6887-200-7
DOI: 10.6093/ 978-88-6887-200-7