

title: Napoli nobilissima: rivista di topografia ed arte napoletana (1904:vol. XIII)  
library: Biblioteca di Studi meridionali Giustino Fortunato - Roma - IT-RM0256  
identifier: IT.ICCU.SBL.0408167

Le riproduzioni digitali accessibili dalla Biblioteca digitale italiana di [www.internetculturale.it](http://www.internetculturale.it) sono per la maggior parte di dominio pubblico, e provengono dalle attività di digitalizzazione realizzate dalle biblioteche che possiedono gli originali e la proprietà delle riproduzioni digitali, e sono istituzioni partner del portale.

La riutilizzazione non commerciale è libera e gratuita nel rispetto della normativa vigente.

Ai fini della riutilizzazione commerciale e/o per ottenere un documento ad alta definizione contattare il detentore dei diritti del bene digitale utilizzando nel Download del documento, il contatto di posta elettronica.

Gli utilizzatori finali dei beni digitali, sia che riproducano parzialmente o completamente le immagini, dovranno sempre e comunque citare la fonte [www.internetculturale.it](http://www.internetculturale.it)

.....

The digital reproductions accessible from the Italian Digital Library [www.internetculturale.it](http://www.internetculturale.it) are mostly of public domain, and come from the digitization activities carried out by the libraries that own the originals and are ownership of digital reproductions, and are Institutions partner of the portal.

The non-commercial re-use is free in accordance with the local regulations.

To allow commercial reuse and/or to obtain a high-definition document please, contact the copyright holder of the digital object using the contact e-mail you can find in the Download of the document.

The terms of use of the Internet Culturale material states that the final users that reproduce images or part of them must mention the source [www.internetculturale.it](http://www.internetculturale.it)

la grande scalinata. Una di esse può vedersi, ora, in mezzo al giardino del grande atrio cinquecentesco dell'Archivio di Stato. È la *Teologia* del Naccherino, rappresentata in una donna dall'espressione severa e pensosa. Ha le chiome scinte, un abito drappeggiato all'antica, e poggia i piedi su di un globo partito da fasce. Un'altra, la *Filosofia* di Geronimo D'Auria, si vedeva, qualche anno fa, nel cortile epigrafico del Museo; e i nostri lettori ricordano la descrizione che ne diede il Filangieri di Candida<sup>(1)</sup>: « Essa rappresenta una donna stante in atto di appoggiarsi col sinistro gomito ad un pilastro, reggendosi con corrispondente palma il capo, a guisa di persona che pensa. Indossa una lunga veste, la quale è attraversata da un ricco manto, adorno di molte stelle e della luna. Una sfera armillare, scolpita nel pilastro, come pure alcuni numeri arabi ed un violino, simbolo dell'armonia, uniti alla decorazione del suddetto mantello, mostrano chiaramente che quella figura personifichi l'*astronomia* ». E, infatti, così dovrebbe essere; ma l'architetto Fontana aveva inteso di commettere, e lo scultore D'Auria aveva inteso di eseguire, una personificazione della filosofia, che era una delle materie che qui si insegnavano. L'esecuzione ne era riuscita grossolana, e merita il giudizio del nostro collaboratore, che può estendersi anche alla statua del Naccherino: esse risentono « un po' troppo di quella maniera michelangiolesca, che rende quasi sempre sgradevoli le opere degli artisti mediocri ».

Qualche altra piccola notizia può estrarsi dal registro inedito: che, per esempio, alle volte gli apprezzamenti dei lavori non erano fatti dal Fontana, ma da due altri architetti, Matteo Vitale e Michelangelo Cartaro; che, nell'estate del 1616, mentre l'opera era per terminarsi, Giulio Cesare Fontana andò in Spagna, e fu sostituito per gli ultimi lavori da Bartolomeo Picchiatti; e che in Spagna il Fontana portò due statue, *Cristo alla colonna* e una *Madonna*, che Michelangelo Naccherino aveva scolpito per il re<sup>(2)</sup>.

continua.

GIUSEPPE CECL.

## LA SALA DEL TRIONFO IN CASTELNUOVO

Così si chiamava la sala che ha l'ingresso sul ripiano dello scalone esterno in fondo al cortile di Castelnuovo, a sinistra, e che, dal tempo di re Carlo II di Spagna, contiene l'armeria. Al tempo di re Alfonso il Magnanimo, era la principale della reggia aragonese, ed è detta anche, nelle vecchie carte, del Consiglio o dei Conviti.

(1) *Notizie e documenti per la Storia dell'arte nel Napoletano*, in questa rivista, VIII, 78.

(2) Cit. reg., fol. 116, 162, 193.

Dopo il terremoto del 1456, la scala esterna fu ricostruita, e vi si adoperarono, come si apprende da un documento del 28 febbraio 1458, pietre fatte venire dall'isola d'Ischia. Adornavano questa gradinata i busti dei due imperatori spagnuoli, Traiano e Adriano, ed una statua antica, creduta di Nerone, posta sopra una base nel caposcala, dove ancora la vide e ricordò il Parrino, ai principii del secolo XVIII. La porta d'ingresso, di sesto ribassato alla durazzesca, aveva, in origine, negli scomparti mistilinei, gli stemmi reali di Aragona. A destra della porta è ancora un'elegantissima edicoletta, di forma esagonale all'interno, e di cui all'esterno si scorgono solo tre lati: lavoro di squisita fattura, tutto a trafori, di gotico smagliante, decorato dalle arme aragonesi e da colonnine sorreggenti una cuspidata che termina con un fiore. Dentro questa edicola doveva essere la statua della Vergine della Pace, di cui re Alfonso era assai devoto, posta a tutela della reggia. Ed è probabile che sia la medesima che ho notata nel nostro Museo Nazionale, e che perfettamente vi si adatta per le proporzioni e per lo stile.

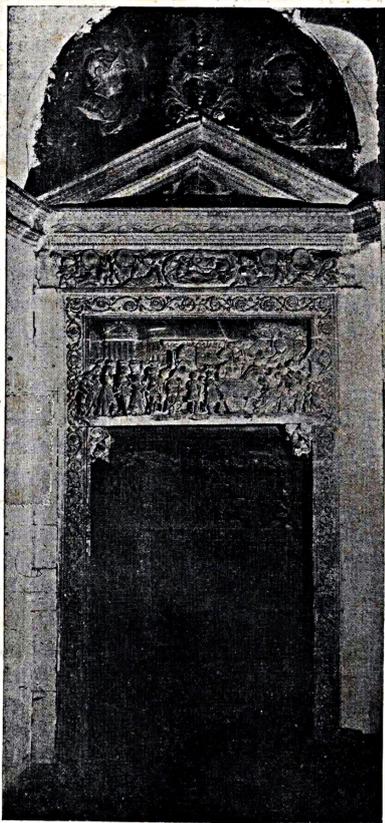
L'impressione di grande ampiezza che farebbe la sala, è turbata dai cinque ordini di rastrelliere, con le relative scale, cariche di armi, che ora l'ingombrano e la rendono tetra, conferendole aspetto di magazzino. Ma l'architettura è bellissima, in uno stile gotico, pieno di ardimento. Qui l'ogiva, nelle sue superbe linee fiammeggianti, che si slanciano audaci alla conquista del cielo, non ha quelle asperità taglienti di altre opere dello stesso genere. La volta, a guisa di un gran padiglione ottangolare, era ben degna di coprire il trono del Magnanimo. La luce piove dal centro, da un *oculo*, come nelle cupole delle sale termali. E delle costruzioni romane ha le proporzioni grandiose, essendo iscritta in un cubo, i cui lati misurano ventisei metri, con muri spessi oltre tre metri e cinquanta.

In luogo di cassettoni in getto, la volta è ornata di costole concorrenti intorno all'oculo, e formanti col loro intreccio una maravigliosa stella. Sull'incrocio delle ogive sono scolpite le imprese dei vari stati, allora soggetti alla real casa di Aragona. Gli stemmi, dipinti a vivaci colori, si staccano sul campo cupo delle crociere, un giorno tutte d'azzurro oltremarino e scintillanti di stelle d'oro. È l'unica nota gaia che sia rimasta a vivificare questo ambiente quasi dimenticato, sotto le cui volte non echeggiarono soltanto i canti e i suoni dei regali conviti, ma si discussero gravi ragioni di stato, quando il regno di Napoli era ancora il *gran Reame*.

La sala è illuminata ad oriente da due ampie finestre rettangolari, con lo squarcio del vano coperto da volte a sesto acuto. Da queste si scorge il golfo, con la tremolante marina e il Vesuvio. Le finestre, una volta scompartite a croce latina, ci ricordano quelle durazzesche del

vecchio palazzo Penna; e poterono dar l'idea di quelle analoghe, che, in stile del rinascimento, appaiono nel palazzo del cardinal Barbo, ora detto di Venezia, a Roma.

Noi conosciamo l'architetto della magnifica opera: fu un catalano, Guglielmo Sagrera, che aveva nella corte di Alfonso il titolo di *maestro maggiore* <sup>(1)</sup>. E sappiamo anche



Porta del rinascimento nella Sala del Trionfo.

che la costruzione ne fu cominciata nel 1451. Nel marzo del seguente anno doveva essere già terminata, perchè re Alfonso diede in essa dei famosi conviti in onore dei suoi ospiti, l'imperatore Federico III e la sua sposa, Eleonora di Portogallo, nipote del Magnanimo. Le bordure adorne degli stemmi e le imprese *delle chiavi nelle crocere* furono dipinte da Antonello del Perrino e da Leonardo de Besuzzo, pittori della real casa. Tra le due finestre, il Sagrera costruì, nella grossezza del muro, due ballatoi con pettorali lavorati ad arabeschi, per collocarvi nei festini i

(1) Morto lui, si menzionano nei documenti della tesoreria, nel 1453, Giovanni e Giacomo Sagrera.

suonatori e i cantanti: ballatoi, ai quali si accede da due bellissime scalette a chiocciola. Verso la parete che guarda la corte, si apre un gran finestrone che mena ad un verone, già di disegno gotico, sporgente a guisa di un'ambone pensile; questo, nel settecento, fu sconciamente mutilato delle eleganti ogive, e, per ampliarne il piano, vi fu sovrapposta una lastra di piperno, sostituendo anche al parapetto a trafori una volgare ringhiera di ferro. Il verone era riccamente decorato, dovendo apparire sovr'esso, in alcune occasioni, l'augusta figura del re, circondato dai suoi figli e dalla sua corte.

Chi entra per la prima volta nella sala del Trionfo non può non restar colpito dal contrasto, che, in quell'architettura gotica, formano due porte marmoree, nello stile del rinascimento. Evidentemente, esse vennero costruite più tardi. La prima di esse si apre sulla parete sinistra, e doveva dare accesso alla torre d'angolo, detta del Beverello. È sormontata da un architrave e da un fregio, su cui si staccano a grande rilievo due festoni, in mezzo ai quali, entro una conchiglia, è il busto di un giovanetto. L'altra porta, che si trova a lato di quella d'ingresso, in un angolo buio, menava ai reali appartamenti, che si svolgevano lungo il lato settentrionale della cortina, come si ricava da un documento dell'aprile 1451, dove è detto: « le Camere di Sua Maestà lo Re presso la gran sala ».

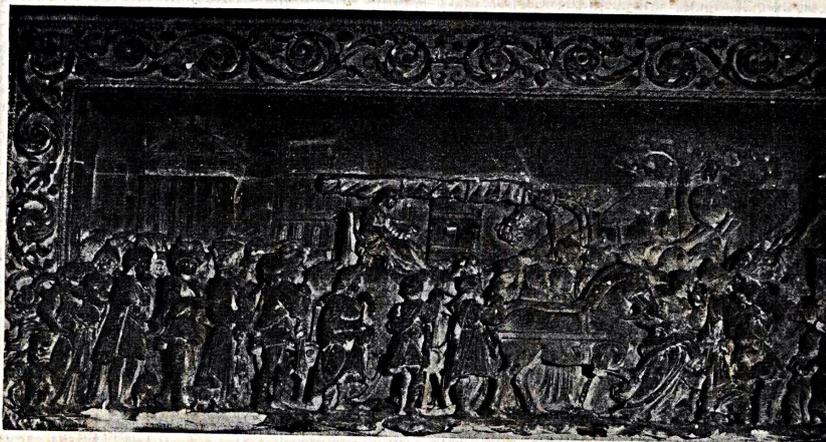
Questa porta, più della prima, attira l'attenzione degli studiosi per l'originalità della sua composizione, avendo due bassirilievi, l'uno scolpito in un grande fregio, e l'altro nell'architrave. La porta è costruita (come anche la prima) in marmo di Carrara statuario, che il tempo ha reso di un colore alabastrino; ed è alta circa cinque metri per uno e settanta. Essa termina con un frontone triangolare, sormontato da un acroterio di palmette, ed è affiancata in alto da due busti virili di profilo, incorniciati da una ghirlanda di alloro. Vi ha chi ha voluto riconoscere in quei busti le sembianze di Alfonso e del suo figliuolo Ferrante; ma nè io, nè altri che li hanno attentamente osservati, abbiamo saputo scorgere tale somiglianza.

Passando ai bassirilievi, quello che sta sotto il frontone sembra simboleggiare una scena amorosa. Vi si vede una ninfa distesa in una ghirlanda di alloro, di forma ovale, affiancata da due putti; e altre ninfe e amorini in gruppi simmetrici — alcuni suonanti dei timpani, come per lieto evento — occupano i lati. Nel secondo bassorilievo — che ha proporzioni maggiori — è scolpita una scena di trionfo.

Il Porzio, nella sua Storia della Congiura dei baroni, afferma che questa scena ritrae il trionfo di re Alfonso per le vie di Napoli, nel febbraio del 1443 — donde il nome alla sala —, e che il nostro bassorilievo servi di modello al grande bassorilievo del trionfo, che venne scolpito sull'attico dell'Arco di Castelnuovo. Ma e il

Porzio e gli altri che lo han seguito, a nostro parere, si sono ingannati. Il trionfo di re Alfonso? Ma la figura plasmata che si vede sul carro trionfale, non è quella di Alfonso d'Aragona. Per le vie di Napoli? Ma il fondo della scena è tutta una evocazione di Roma imperiale, col Panteon, col Colosseo, e perfino col pendio dell'Aventino coperto di pini. Pel resto, anche qui, come nel rilievo dell'Arco, il corteo trionfale è preceduto da trombettieri, e una vittoria guida i cavalli della quadriga al

della crociata contro i Turchi. Dopo lunghi negoziati, Federico si mosse da Vienna, negli ultimi mesi del 1451, con mille uomini a cavallo, accompagnato dal duca Alberto, suo fratello, e dal dodicenne re Ladislao di Ungheria, suo pupillo. L'incontro con la fidanzata ebbe luogo, il 24 febbraio del 1452, a Siena, fuori Porta Camollia, dove ancora una colonna ricorda l'avvenimento, che è eternato dagli affreschi del Pinturicchio, nel duomo di quella medesima città. L'8 marzo, la coppia era innanzi a



Il bassirilievo del Trionfo.

trionfatore, che, seduto sotto il baldacchino, è affiancato ai due lati da sei cavalieri, e seguito da una folla di gente in svariati aggruppamenti. Una figura di donna, con un fanciullo tra le braccia, simboleggia il popolo; una figurina, in piedi, su d'un globo, significa Cesare, signore del mondo; e un giovane vestito alla romana rappresenta il popolo dell'urbe, che viene incontro al trionfatore.

Se, dunque, la scena del trionfo non ritrae quello di re Alfonso, che cosa essa rappresenta, e perchè fu posta sulla porta che menava ai reali appartamenti? — La mia opinione è che Alfonso volle ricordati, con quei bassirilievi, due fatti che interessavano non meno la storia del tempo che quella della propria casa: cioè il matrimonio di sua nipote Eleonora con l'imperatore, e il trionfo di Federico per le vie di Roma, dopo la sua incoronazione, avvenuta il 18 marzo 1452.

È risaputo che, fin dal 1450, Alfonso aveva trattato, in Napoli, con Enea Silvio Piccolomini (il futuro papa Pio II, allora vescovo di Siena), legato dell'imperatore Federico, il matrimonio di sua nipote, Eleonora di Portogallo; e aveva insistito perchè l'imperatore scendesse in Italia a farsi coronare dal papa Niccolò V, per trattare insieme

Roma: l'imperatore prese dimora nella villa Spinelli, fuori la città, e in un'altra villa si recò la sua fidanzata.

Le nozze furono benedette dal papa, il 16 marzo, e, il 18, avvenne la coronazione. Dopo la cerimonia, Federico percorse trionfalmente le vie di Roma, accompagnato dalla magistratura e dal popolo festante. Dal Vaticano sostò sul ponte S. Angelo, dove conferì l'ordine della cavalleria a trecento persone; poi, per la via papale, il corteo si avviò al Laterano, percorrendo la maggior parte dell'urbe imperiale.

Il 23 marzo, Federico partì per Napoli, e i cronisti napoletani sono pieni della descrizione delle numerose e splendide feste con le quali Alfonso onorò gli sposi, spendendo per esse oltre centocinquantomila scudi. L'imperatore si trattenne a Napoli un intero mese. Ho già ricordato che alcune di quelle feste si dettero appunto nella sala di cui discorriamo, la quale fu magnificamente adornata con arazzi fiamminghi. Alfonso mise a disposizione della coppia imperiale e del loro séguito la reggia di Castelnuovo, compresi i regali appartamenti, cui si accedeva, come si è detto, dalla porta che si vede adorna dei due bassirilievi.

La porta, adunque, dovette essere, a mio parere, costruita e adornata di sculture, dopo la partenza di Federico, per ricordare l'incoronazione di Roma e il lieto imeneo.

Il bassorilievo celebrante il trionfo dell'incoronazione si connette con l'impresa contro i Turchi, per la quale Alfonso e Federico presero gli accordi appunto in Napoli, e l'Aragonese fece pubblicare nei suoi stati la crociata da fra' Lorenzo da Palermo e fra' Giovanni d'Aquila, minoriti, fornendoli di due grandi bandiere vermiglie con la croce bianca, ricamate dai suoi arazzieri di corte. Tornato Federico a Roma, ebbe ad ascoltare un'eloquente orazione di Enea Silvio Piccolomini, che l'esortava alla generosa e cristiana impresa, esaltandolo capo dell'impero universale che Romolo aveva istituito, Giulio Cesare fortificato, Augusto esteso, e il Redentore confermato. Sembra quasi sentire nel bassorilievo un'eco di questa orazione umanistica.

Quanto all'altro rilievo, che a me sembra simboleggiare l'imeneo, ricorderò che l'imperatore e la sua sposa stettero sempre separati sino al loro arrivo a Napoli, dove, soltanto, le nozze furono consumate nella stanza preparata nella reggia aragonese. Racconta Enea Silvio, nei suoi *Comentarii*, che le damigelle che erano ai servigi dell'imperatrice, prima che gli augusti sposi si ritirassero nella camera nuziale, fecero da un sacerdote benedire il letto con l'acqua santa. Se non che, Federico, risaputo il fatto, volle cangiar letto, temendo di non so quale avvelenamento o stregoneria. Alfonso rise molto di questa paura, come anche di certe grottesche cerimonie che solevano praticare i principi tedeschi nella prima notte di matrimonio<sup>(1)</sup>.

E il busto di giovanetto sull'altra porta, che menava alla torre di Beverello? Non potrebbe essere quello del giovane re Ladislao, che appunto aveva dodici anni, quanti all'incirca ne mostra la figura scolpita? Potrebbe darsi che a Ladislao fosse assegnata la camera della torre di Beverello, dipinta da Leonardo da Bisuccio: quella stessa, che, poi, per esservi stati alloggiati i nipoti di re Alfonso, venne detta la *Camera degli angeli*<sup>(2)</sup>.

ETTORE BERNICH.

(1) Così anche — racconta lo stesso Piccolomini, — ritardandosi il compimento delle nozze, giacchè l'imperatore *id operis in Alemanniam referre volebat.... virgo mæsta....* Alfonso pregò l'imperatore *ut virgini misceatur*. Alle ripetute insistenze Federico *iussit stratum apparari, jacentique sibi Leonoram in ulnas complexusque dari ac præsentem rege cunctisque proceribus astantibus superduci culcitram. Neque aliud actum est, nisi datum osculum*; con grande spavento delle dame spagnuole, le quali temettero di dover presenziare *indignum facinus!*

(2) Altri ha sostenuto che il busto ritragga il giovanetto Ferrantino, principe di Capua, poi re Ferrante II. Ma non mi pare che quel bassorilievo possa ritardarsi fino al tempo del giovanetto Ferrantino.

## L'ABATE GALIANI

FORNITORE DI DONNE DI TEATRO

Se mai uomo al mondo stette occupato da mane a sera in affari d'indole diversa, fu l'abate Ferdinando Galiani. A Parigi, nel decennio più bello della sua vita (1759-1769)<sup>(1)</sup>, le difficili e delicate mansioni di segretario d'ambasciata, rese più scabrose dalla completa inettezza del conte di Cantillana<sup>(2)</sup>, ambasciatore di puro nome, e dai rapporti punto cordiali fra il Tanucci e il duca di Choiseul<sup>(3)</sup>, ministro onnipotente nella corte di Luigi XV, lo tenevano occupato molte ore del mattino<sup>(4)</sup> e non poche della notte. I molti volumi di corrispondenza ufficiale e confidenziale, conservati nel nostro Archivio di Stato, sono di ciò la prova più evidente. Le cacce reali, le udienze a corte, le parate, i teatri, insomma, tutti i divertimenti ufficiali, gli prendevano il resto della giornata. E, quando questi gli lasciavano un po' di tregua, passatempo più ameni, cioè i *diners*, gli *après-diners*, le *soirées*, in casa delle signore Necker, Geoffrin e d'Épinay, rubavano a vicenda le ore del nostro *petit-abbe*<sup>(5)</sup>; il quale, insieme col conte di Creutz e col marchese Caracciolo, formò la triade dei più grandi uomini di spirito fioriti in Francia, in un secolo in cui l'*esprit* sembrava una privativa dei Francesi.

E pure, egli seppe trovare il tempo di scrivere un commento ad Orazio, quasi del tutto inedito<sup>(6)</sup>, di preparare e portare a compimento i celebri *Dialogues sur le commerce des blés*<sup>(7)</sup>, di raccogliere i materiali di una bella carta geografica del regno di Napoli<sup>(8)</sup>....; e anche di dare capatine non molto rare nella *rue Frumenteau*<sup>(9)</sup> (ove, forse, lasciò « le plus grand génie de notre âge, en pension à trente sols par jour »<sup>(10)</sup>), e di passare qualche ora a tu per tu con una certa madame de la Daubinière<sup>(11)</sup> e con

(1) Venne, però, a Napoli nell'aprile 1765, e non ripartì che nel novembre 1766. Cfr. *Lettere ined. di B. Tanucci a Ferd. Galiani*, in corso di stampa nell'*Arch. stor. nap.*

(2) Ivi.

(3) Ivi.

(4) Con ciò non voglio dire che si levasse di buon'ora; poichè, specie d'inverno, lavorava e riceveva a letto fino a giorno molto inoltrato, imbucato in una grossa pelle d'orso. Ivi.

(5) GALIANI, *Correspondance* (ed. Pery-Maugras), passim.

(6) Saggi di esso furono pubblicati nella *Gazette littéraire d'Europe* (1765) diretta dal Suard e dall'ab. Arnaud. Su ciò che v'è d'inedito, vedi la mia lettera a B. Croce ne *La Critica*, I, fasc. V, p. 395.

(7) Londra (Parigi), 1770, in-8. Vedi su di essi *Correspondance*, I, passim.

(8) Vedi BLESSICH, *L'ab. G. geografico*, in questa rivista, V (1896), pp. 145-150.

(9) Sede di donne di mal affare.

(10) *Correspondance*, I, 16.

(11) Vedi *Correspondance*, *Introd.*, p. LVIII sgg., notando, però, che gli editori danno una tinta troppo sentimentale alla relazione tra questa