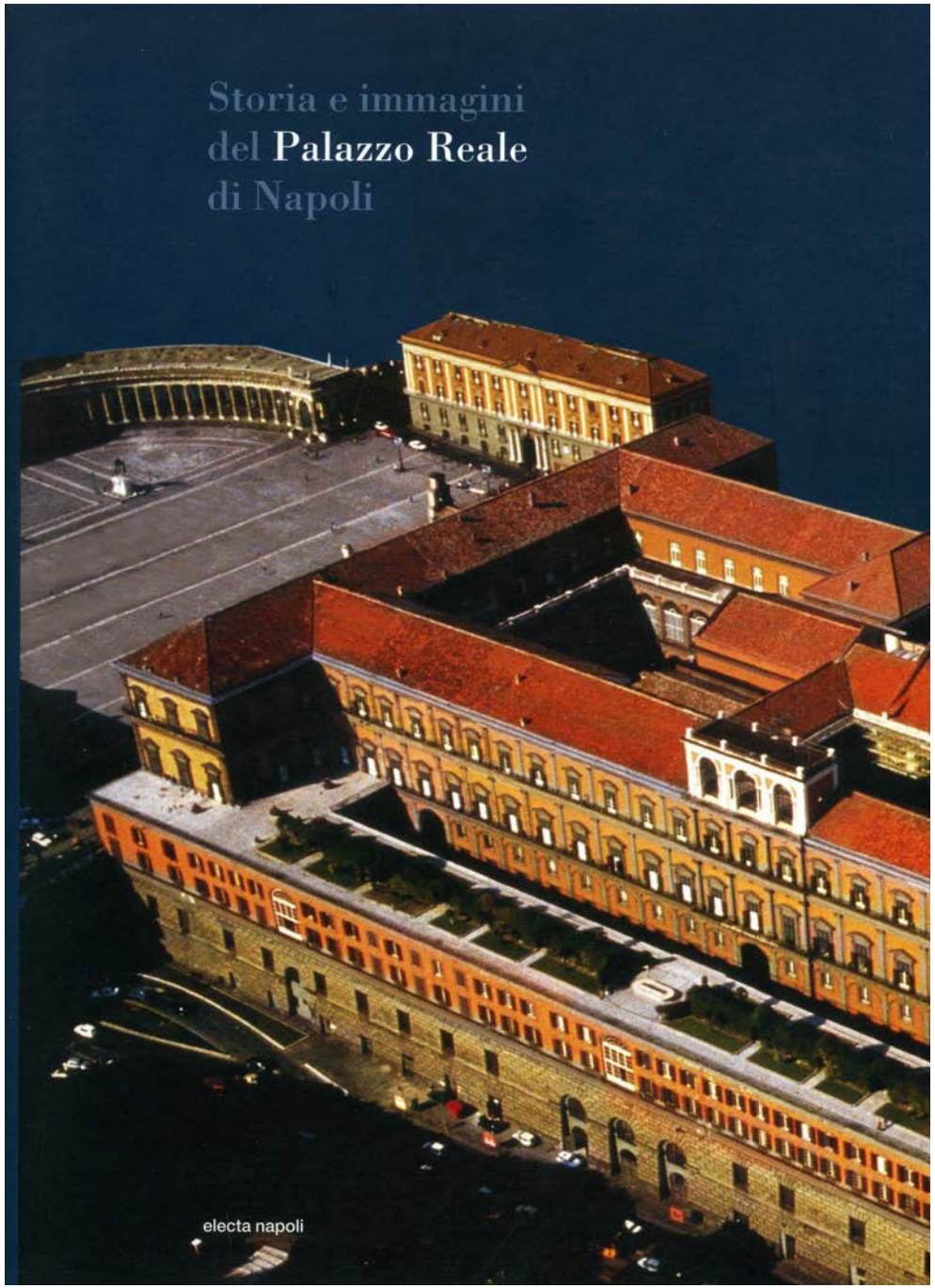
Storia e immagini del Palazzo Reale di Napoli



electa napoli

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Napoli e Provincia

Storia e immagini del Palazzo Reale di Napoli

a cura di Alfredo Buccaro

Electa Napoli

Electa Napoli
hanno collaborato

Redazione
Silvia Cassani
Maria Sapio

Grafica
Enrica D'Aguanno
Gianni Manna

Coordinamento generale
Enrico Guglielmo
Soprintendente per i Beni Ambientali e Architettonici di Napoli e Provincia

Responsabili del progetto
Salvatore Barletta
Pasquale Tagliaferri
Patrizia Nicoletti

Il volume utilizza in larga misura materiale documentario frutto sia delle campagne di saggi e rilievi condotte dal 1992 ad oggi, sia delle ricerche archivistiche condotte dall'Ufficio Catalogo della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Napoli. Gli scavi archeologici sono stati eseguiti da Gianluca Soricelli e Maria Luisa Perrone, con la supervisione di Daniela Giampaola; ove non citato esplicitamente nel testo, si fa riferimento a tale ricerca

Si ringrazia
Mario De Cunzo, Attilio Antonelli, Maria Concetta Migliaccio, Mario Grassia, Renato D'Aniello, Serena Federico, Antonella Gammacurta, Giovanni Melillo

Referenze fotografiche
Archivio Fotografico
Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Napoli
Archivio Iconografico Electa Napoli
Giovanni Genova
Luciano Pedicini/Archivio dell'Arte
Massimo Velo
© per le immagini Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Opera finanziata nell'ambito del Programma Operativo Multiregionale Turismo - Fondi a carico del Dipartimento del Turismo - Presidenza del Consiglio - Presso il Ministero dell'Industria e Artigianato

Edizione fuori commercio

Stampato in Italia
© 2001 by **Ministero per i Beni e le Attività Culturali**
Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Napoli e Provincia
Tutti i diritti riservati

Sommario

7 Presentazione
Enrico Guglielmo

9 Introduzione
Alfredo Buccaro

11 L'assetto e le trasformazioni del Palazzo nel contesto urbano
Paolo Mascilli Migliorini

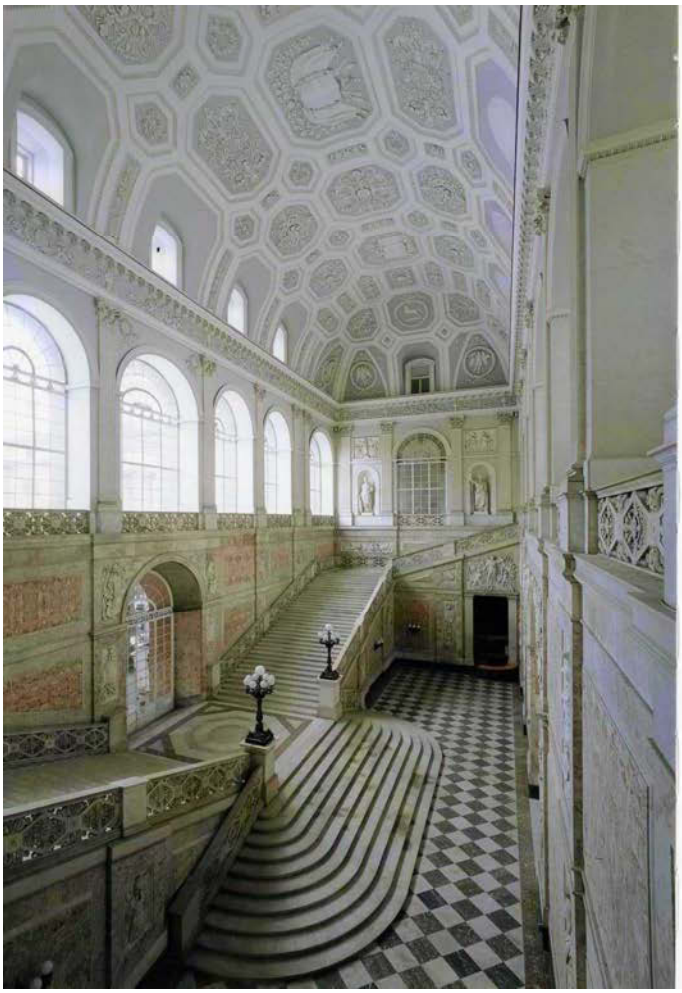
41 La fabbrica e le vicende costruttive
Adele Fiadino

57 Il Palazzo nelle guide e nell'iconografia storica
Alfredo Buccaro

73 Testimonianze di arte e storia in Palazzo Reale
Annalisa Porzio

107 Appendice iconografica: i luoghi del Palazzo
a cura di Marco Iuliano

121 Appendice bibliografica
a cura di Francesca Capano



La fabbrica e le vicende costruttive

Adele Fiadino

L'iniziativa di costruire un nuovo Palazzo Reale a Napoli fu presa dal viceré Fernando Ruiz de Castro, conte di Lemos, e dalla sua consorte Catalina de Zuñiga y Sandoval alla fine del Cinquecento, subito dopo il loro arrivo nella capitale (1599). Il progetto fu affidato al celebre architetto ticinese Domenico Fontana che, già da alcuni anni, era al servizio della corte napoletana in qualità di ingegnere maggiore del Regno. Questa importante decisione, stando a quanto riferisce lo stesso architetto nel suo noto *Libro Secondo in cui si ragiona di alcune fabriche fatte in Roma, et in Napoli* (1604), sarebbe stata motivata dal desiderio dei Lemos di risiedere in un palazzo più ampio e rappresentativo di quello eretto da Pedro de Toledo intorno alla metà del XVI secolo. Il Capaccio, nella sua opera *Il Forastiero* (1630), conferma le indicazioni del Fontana e riferisce che la nuova residenza fu voluta dai Lemos anche al fine di ospitare il re Filippo III, in vista di una sua probabile visita a Napoli.

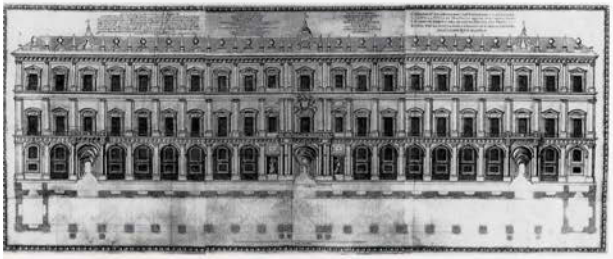
Come le altre opere edilizie di una certa entità che venivano realizzate nel Regno, anche la costruzione del nuovo Palazzo doveva essere autorizzata dal sovrano; pertanto, ricorda lo stesso Capaccio, i viceré «scrissero a S.M.», il quale acconsentì «che detta fabbrica si mettesse subito in esecuzione». Questo consenso, tuttavia, non va interpretato come la volontà del sovrano di dotarsi di una nuova reggia in una delle province del suo impero, quanto piuttosto come il segno del potere politico di cui i Lemos godevano presso la corte di Filippo III, grazie al fatto che la viceregina, Catalina de Zuñiga, era la sorella del potente Francisco Gomez de Sandoval, duca di Lerma. Il personaggio a quell'epoca, e fino a quando non sarebbe iniziato il suo inesorabile declino (1618), era «el validos» (il favorito) di Filippo III, cioè l'uomo di governo che godeva della sua completa fiducia e amicizia, a tal punto che lo stesso sovrano aveva stabilito che la firma del Lerma «valesse tanto come la propria». Era in virtù di questa parentela che, secondo i contemporanei, i Lemos godevano presso il sovrano di un enorme consenso, sostenendo che «en ninguna parte de la Europa, estan los Virreyes, tan en figura de Reyes, como en Napoles». Quasi sicuramente per tali motivi la loro richiesta non incontrò alcun ostacolo da parte del governo centrale ed essi poterono decidere liberamente di far realizzare, come scrisse il Fontana, un vero e proprio «Palaggio Reale, che fosse capace, e corrispondente alla grandezza di Sua Maestà».

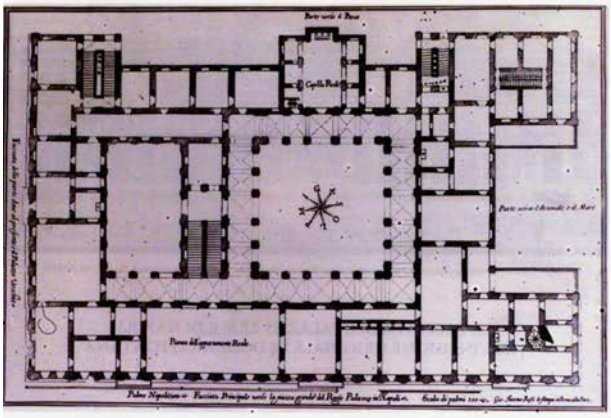
Quanto al progetto, è lo stesso autore ad informarci in una esauriente descrizione contenuta nel citato *Libro Secondo*, alla quale, però, non allegò gli elaborati grafici. Questi, tuttavia, ci sono noti attraverso numerose incisioni sei-settecentesche, fra le quali le più significative sono almeno due: l'una riguarda la facciata principale del Palazzo, con la firma di Fontana e la data del 20 giugno 1606; l'altra è la pianta del piano nobile, incisa da Gian Giacomo De Rossi prima del 1677 (figg. 32-33)[1]. L'edificio, come poi avvenne, doveva sorgere sul fianco meridionale del Palazzo di Pedro de Toledo (in seguito Palazzo Vecchio) con il fronte principale rivolto verso lo slargo pubblico, allora detto largo di San Luigi (oggi piazza del Plebiscito). L'impianto era composto da tre cortili, uno centrale maggiore dotato di una corrispondente loggia al primo ordine, e due laterali minori. La facciata principale presentava uno sviluppo pressoché uniforme, articolato in base a tre ordini sovrapposti di paraste (dorico, ionico e composito, nella realtà sostituito dal corinzio), che inquadravano un piano terra porticato e due piani superiori. In essa, in corrispondenza dei cortili, si aprivano tre ingressi, uno mediano e due laterali, messi in risalto dalla presenza di colonne libere situate ai rispettivi lati. A coronamento della lunga facciata si estendeva una composizione di cuspidi e vasi, interrotta da tre piccole torri poste in asse con i portali.

Un'articolazione volumetrica diversa presentava invece il fronte meridionale del Palazzo. Stando alla pianta del De Rossi e alle note vedute seicentesche di Alessandro Baratta, nelle quali l'edificio appare raffigurato, probabilmente, secondo i disegni del Fontana, esso era dotato di due ali protese verso il mare raccordate da un portico (fig. 35). Le numerose modifiche apportate al progetto durante il corso dei lavori hanno impedito che

32. *Domenico Fontana, Progetto per la facciata principale del Palazzo Reale di Napoli, 1606. Madrid, Biblioteca Nacional*

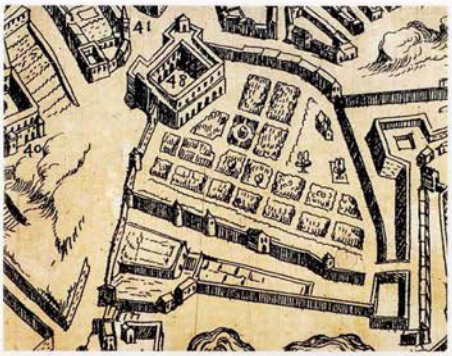
33. *Gian Giacomo De Rossi, Progetto in pianta del piano nobile di Palazzo Reale di Napoli, ante 1677. Napoli, Biblioteca Nazionale*

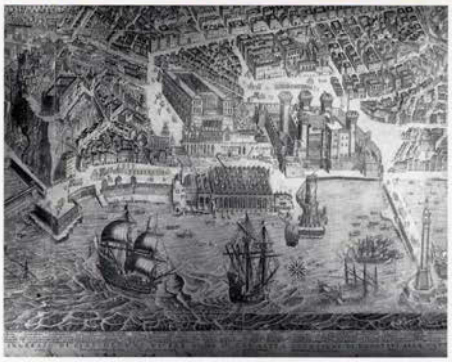




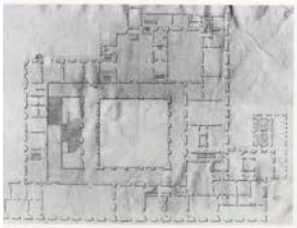
34. *Antoine Lafréry-Etienne Dupérac, Veduta della città di Napoli, 1566, particolare. Napoli, Museo Nazionale di San Martino*

35. *Alessandro Baratta, Fidelissime Urbis Neapolitanae..., 1670, particolare. Napoli, Museo Nazionale di San Martino*





6. *Ignoto, Pianta del Palazzo Reale di Napoli, ante 1737. Napoli, Archivio di Stato*



37. *Ignoto, Pianta dell'area di Palazzo Reale, ante 1737 ca. Napoli, Archivio di Stato*

quest'opera pervenisse nella sua concezione originaria. Dei tre cortili previsti, sappiamo con certezza che venne costruito solo quello centrale, mentre delle quattro facciate soltanto quella principale fu eseguita secondo le intenzioni dell'architetto. Anche la distribuzione degli ambienti del piano nobile fu notevolmente alterata: per avere un'idea delle trasformazioni introdotte nell'impianto, si confronti la pianta del De Rossi con un disegno anonimo che riproduce la situazione reale del medesimo piano intorno agli anni 1733-37 (fig. 36).

I lavori per l'edificazione del Palazzo ebbero inizio nel 1600 e, secondo le intenzioni dei conti di Lemos, si sarebbero dovuti completare in soli quattro anni. Quest'ambizioso programma venne però bruscamente interrotto dalla morte del viceré, avvenuta un anno dopo. Tuttavia le opere proseguirono per volontà della viceregina e di suo figlio, Francisco de Castro, desiderando entrambi che il Palazzo venisse eretto in memoria dei Lemos. Ma, nonostante tali propositi, all'epoca in cui essi lasciarono Napoli (1603) l'edificio era ancora ben lontano dall'essere ultimato. Sembra, infatti, che allora si stesse costruendo parte dell'ala prospiciente la piazza, come conferma il fatto che nel 1602 vennero trasportate nel cantiere le otto colonne di granito destinate ad adornare i tre portali[2]. La partenza dei Lemos rappresentò per il cantiere l'inizio di un lungo periodo in cui a fasi di intensa attività si alternarono altre di totale abbandono. Il nuovo viceré, conte di Benavente (1603-10), sebbene si fosse interessato alla nuova residenza e ne avesse fatto continuare i lavori, fu costretto, per le difficoltà economiche della corte, a sospenderli per almeno quattro anni. Fu il successivo viceré Pedro Fernandez de Castro, conte di Lemos (1610-16), figlio del primo committente del Palazzo, a dare un impulso decisivo ai lavori della fabbrica. In meno di sei anni venne completata l'ala dell'edificio rivolta verso la piazza, fu realizzato il portico del cortile centrale e, molto probabilmente, venne ultimato il corpo di fabbrica disposto verso il Palazzo Vecchio. I lavori furono diretti da Giulio Cesare Fontana che, dopo la morte del padre (1607), era subentrato alla guida del cantiere, anch'egli in qualità di ingegnere maggiore del Regno. All'intensa attività edilizia il viceré affiancò anche i lavori di decorazione pittorica degli ambienti ubicati lungo l'ala del Palazzo prospiciente la piazza[3].

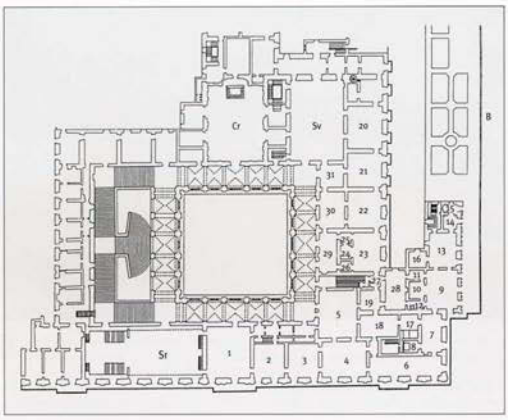
Negli anni che seguirono, il cantiere subì una nuova fase di abbandono, soprattutto dopo il 1619 quando, in seguito ad una disposizione emanata da Filippo III nel dicembre di quell'anno, vennero limitate drasticamente le spese del governo destinate alle opere edilizie, comprese quelle relative al nuovo Palazzo vicereale. Comunque, poco tempo dopo, Antonio Alvarez de Toledo, duca d'Alba, viceré negli anni 1622-29, incaricò Giulio Cesare Fontana di riattivare il cantiere. In pochi anni fu quasi ultimato l'appartamento della viceregina, ubicato al piano nobile dell'ala meridiona-

38. *Angelo Maria Costa, Veduta di Palazzo Reale, 1696. Toledo, Museo de la Fundacion Duque de Lerma*

le del Palazzo e, nello stesso tempo, si proseguirono le decorazioni degli ambienti già intraprese dal Lemos[4].

Il 1631 sembra essere l'anno in cui il Palazzo divenne la residenza ufficiale dei viceré; infatti il duca d'Alcalà (1629-31) vi si sarebbe trasferito definitivamente pochi mesi prima della scadenza del suo mandato (aprile 1631). Va però rilevato che l'edificio non era affatto completato, dovendo essere ancora eretti gran parte degli ambienti del piano nobile disposti lungo l'ala del cortile prospiciente il parco regio. Questi ambienti, e in particolare la Cappella reale, vennero costruiti con numerose difficoltà soprattutto a causa della grave crisi finanziaria che colpì il Regno in quegli anni e che indusse il governo a ridurre drasticamente le spese di corte. Nei ben diciassette anni che seguirono, e cioè dal 1631 al 1648, la maggior parte dei lavori fu limitata alla Cappella reale. Secondo il Celano (1692) essa sarebbe stata iniziata dal viceré duca Medina de las Torres (1636-44); comunque i documenti attestano che la struttura fu eretta in gran parte al tempo del suo successore Almirante de Castilla (1644-46), sotto la direzione, a partire dall'ottobre del '44, dell'ingegnere regio Francesco Antonio Picchiatti[5]; in seguito il viceré duca d'Arcos (1646-48) provvide a farla decorare[6]. Non è noto se questi abbia dato inizio anche ad altri lavori: ad ogni modo, a partire dal luglio 1647, a causa delle rivolte capeggiate da Masaniello, tutte le iniziative riguardanti il completamento del Palazzo furono praticamente sospese. A seguito di tali eventi il viceré lasciò il governo a José Juan de Austria (1648) che, insieme col futuro viceré Íñigo Vélez de Guevara, conte di Oñate (1648-53), soffocò le rivolte popolari in soli nove mesi. In quel periodo problemi di sicurezza avevano indotto i viceré a rifugiarsi nel vicino Castel Nuovo e ad abbandonare il Palazzo, che intanto venne trasformato in un presidio militare. Dopo l'aprile del '48, quando ormai le rivolte popolari erano state completamente sedate, il conte di Oñate provvide a farlo sgombrare da tutte le attrezzature militari e, nei primi mesi del '49, diede inizio ad una serie di interventi che, almeno nell'interno, lo rinnovarono notevolmente. Fece costruire un nuovo scalone d'onore sul modello delle grandi scale imperiali spagnole, in sostituzione di quello progettato dal Fontana; sistemò la *Sala Reale* (attuale Teatrino di Corte)

39. *Ricostruzione della pianta degli appartamenti reali all'epoca di Carlo e Ferdinando IV di Borbone, a cura di Adele Fiadino in collaborazione con il Laboratorio Cartografico della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Napoli*



Sr Sala Reale, Sala degli Alabardieri, Gran Sala, Teatrino di Corte (dal 1768)
Cr Teatrino di Corte
Sv Sala dei Viceré, Sala dei ritratti
8 Belvedere

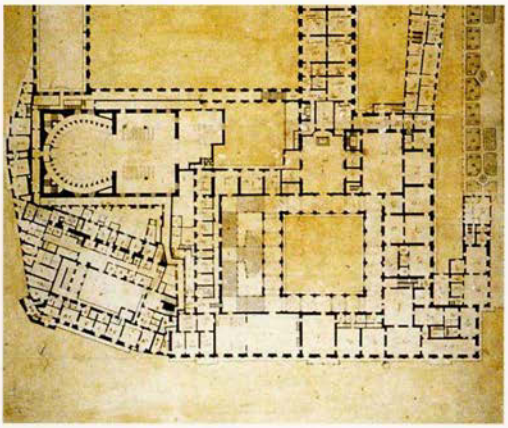
Appartamento del re
1 Sala delle Guardie del Corpo, prima anticamera
2 Sala degli Ufficiali, seconda anticamera
3 Stanza dei Titolati, Anticamera dei Titolati, terza anticamera
4 Stanza del Tosello, Stanza "ove S.M. dà l'udienza", Stanza del Baciamano, Stanza del Trono
5 Sala oscura
6 Galleria
7 Stanza "ove S.M. si veste", poi Stanza del Consiglio detta l'Aurora
8 Cappella, oratorio, Cappella "segreta di S.M."
9 Stanza del Belvedere, Stanza ed Alcova del Belvedere, Stanza dell'Alcova
10 Alcova
11 Gabinetto di "retrette"
12 Passetto
13 "Stanza nuova dopo quella del Belvedere", Stanza "del letto giornale di S.M."
14-15 "Due gabinetti contigui a detta Stanza e altri due gabinetti sopra questi"
16 Gabinetto ("di lavoro"?)
17 Stanza "dove dorme l'aiutante di camera di S.M.", poi "retrocamera ove S.M. si veste e si spoglia"
18 Anticamera accanto, Stanza del Toccatore di S.M. (?)
19 Stanza dopo la Sala oscura

Appartamento della regina
20 Sala delle Guardie del Corpo, prima anticamera
21 Seconda anticamera
22 Stanza del Baciamano Camera del Tosello, Stanza "ove S.M. la regina dà udienza e baciamano"
23 Stanza dell'Alcova
24 Alcova
25 Cappella, oratorio
26 Gabinetto (di "retrette"?), passetto
27 Saletta "che si cala alle Cammeriste"
28 Gallerietta oscura, Stanza del Toccatore della regina, poi Stanza della "toletta di S.M. la regina"
29 Stanza dietro l'Alcova
30 Stanza "ove è la porcellana", Galleria
31 Saletta

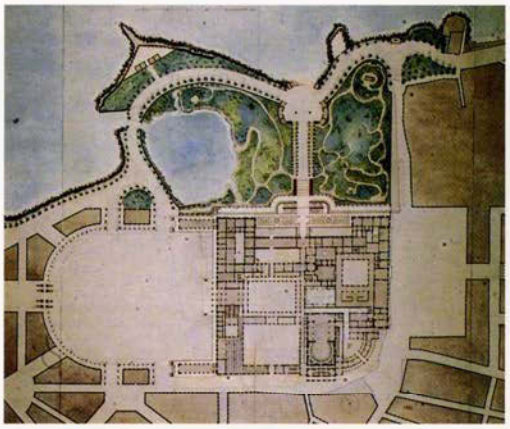
40. *Antonio Niccolini, Progetto del lato nord di Palazzo Reale con il nuovo edificio della 'Gran Guardia', 1812. Napoli, Museo Nazionale di San Martino*

41. *Antonio Niccolini, Progetto per la facciata meridionale di Palazzo Reale, 1812-13. Napoli, Museo Nazionale di San Martino*

42. *Ignoto, Pianta del piano nobile del Palazzo Reale di Napoli, secondo decennio del XIX secolo, particolare. Napoli, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici*



43. *Antonio Niccolini, Progetto Grande per il Palazzo Reale, 1813 ca. Napoli, Museo Nazionale di San Martino*

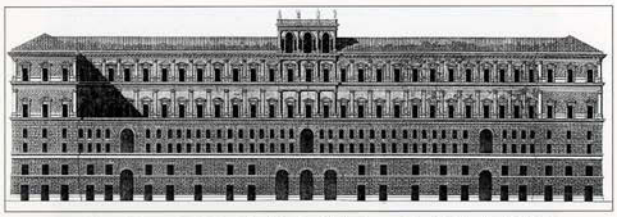


facendovi ricostruire la grande volta incannucciata; creò una nuova ampia sala, poi detta *Sala dei Viceré* (odierno Salone di Ercole), ubicata fra la Cappella reale e l'appartamento della viceregina. Inoltre, forse in seguito ai recenti avvenimenti politici, per ragioni di sicurezza fece costruire una scala coperta, sostenuta da un sistema di archi e piloni, che dal Palazzo conduceva direttamente al vicino arsenale.

Non conosciamo i motivi per i quali il viceré, che pure sapeva di dover tornare in Spagna di lì a pochi anni (1653), abbia promosso i citati interventi. È probabile che la delicata situazione del momento abbia suggerito all'Oñate di far seguire ai provvedimenti adottati per reprimere le rivolte popolari anche una politica celebrativa del potere monarchico, che interessasse innanzitutto quello che da sempre era considerato il simbolo per eccellenza del governo spagnolo, ossia il Palazzo vicereale: non è un caso che egli abbia fatto rinnovare gli ambienti più rappresentativi e frequentati dalla nobiltà cittadina, e che in essi abbia introdotto chiari riferimenti al potere spagnolo e a quelli del proprio lignaggio. Il nuovo scalone d'onore, infatti, fu concepito sul modello di quelli in uso nei palazzi reali della sua patria, richiamando in particolare quello dell'Alcazar di Toledo (1553). Nella *Sala Reale*, che a quei tempi accoglieva la nobiltà in occasione di cerimonie e feste di corte e, probabilmente, anche durante le udienze pubbliche, la grande volta, come riferisce il Fuidoro (1653), venne ornata al centro con «l'armi reali ben dipinte e ne' quattro angoli di quella l'armi della casa Guevara», ossia dell'Oñate; la *Sala dei Viceré*, almeno in origine destinata agli spettacoli teatrali, fu in realtà concepita come il luogo della memoria dei viceré che avevano governato il Regno, rievocati attraverso le immagini dei loro ritratti eseguiti dal celebre pittore Massimo Stanzione. È probabile che i lavori sopra descritti siano stati diretti da Cosimo Fanzago, poiché dal 1645 questi ricopriva la carica di ingegnere maggiore del Regno[7].

Dopo gli interventi dell'Oñate il Palazzo, almeno nella sua sistemazione interna, era ormai completato. Durante il lungo periodo compreso tra il 1653 e il 1707, anno in cui il Regno fu annesso all'impero austriaco, poche furono le nuove opere. Dei numerosi viceré che si avvicendarono alla guida del Regno, solo alcuni lasciarono traccia della loro presenza. Pedro Antonio d'Aragona (1666-71), stando alle notizie del Parrino (1692), ampliò l'appartamento privato, facendo costruire un gruppo di nuovi ambienti su un piccolo terrazzo panoramico, poi detto Belvedere, situato sul lato meridionale del Palazzo. Essi erano composti da un'ampia sala, detta *Stanza dell'Alcova*, su cui si aprivano tre piccoli vani allineati tra loro, di cui quello centrale era l'*Alcova* del viceré. Nella pianta anonima sopra segnalata questo gruppo di ambienti è raffigurato come un corpo di fabbrica adiacente all'ala sporgente del Fontana e dotato appunto di un terrazzo sistemato a giardino pensile. Lo stesso viceré, inoltre, adornò con elementi scultorei lo scalone d'onore. Due statue allegoriche dei fiumi Ebro e Tajo vennero sistemate ai lati della prima rampa, mentre un'altra statua, che simboleggiava il fiume Aragona, con chiara allusione alla dinastia del viceré, fu collocata di fronte alla prima rampa, precisamente al di sopra della piccola porta che conduceva al Palazzo Vecchio. Più tardi il duca Medinacoeli (1696-1702), nell'ambito di una serie di lavori di decorazione degli

44. *Facciata del Palazzo Reale a seguito degli interventi diretti da Gaetano Genovese, in Camillo Napoleone Sasso, "Storia dei monumenti di Napoli e degli architetti che li edificarono dallo stabilimento della monarchia fino ai giorni nostri", 1856-58, tav. 31*



interni, fece dipingere a Luigi Garzi gli ambienti che aveva fatto realizzare il d'Aragona, fra cui le volte dell'alcova e della stanza in cui essa era ubicata, cioè la *Stanza dell'Alcova*. L'arrivo a Napoli del re Filippo V, il 16 aprile 1702, rappresentò l'occasione per il marchese di Villena (1702-7) di intraprendere sotto la direzione degli ingegneri regi Cristoforo Schor e Filippo Marinelli nuovi interventi nel Palazzo, resisi necessari per «ridurlo decoroso nella venuta di S.M.». Oltre alla sistemazione degli appartamenti, che vennero sontuosamente arredati con «apparati di damasco, taffetà et tele d'oro», si provvide a rinnovare le decorazioni pittoriche della Cappella reale, affidate a Giacomo del Po, completate nel luglio 1707, nonché a migliorare il terrazzo del Belvedere. Con il Villena si conclude la lunga fase, durata oltre un secolo, dei lavori di completamento della nuova residenza vicereale in epoca spagnola. L'entrata delle truppe imperiali a Napoli (7 luglio 1707) a seguito delle vicende connesse alla guerra di successione segnò la fine del lungo dominio della Spagna sul Mezzogiorno. I nuovi inquilini del Palazzo, i viceré austriaci, non diversamente da quelli che li avevano preceduti, si limitarono ad attuare interventi di ristrutturazione, manutenzione e decorazione degli interni. Al viceré cardinale Michael Friedrich Graf von Althann (1722-28) spettò invece l'iniziativa di affrontare uno dei più gravi problemi della facciata principale, ossia il cedimento delle fondazioni dei pilastri del portico. Il progetto fu affidato agli ingegneri regi Schor, Marinelli e Giuseppe Stendardo i quali, nel 1724-25, provvidero a far consolidare e restaurare ben undici pilastri e le relative arcate.

Intorno al 1730 il timore di una possibile invasione da parte degli spagnoli indusse i viceré ad abbandonare qualsiasi iniziativa riguardante il Palazzo e a concentrare le disponibilità economiche del governo sui preparativi militari in vista di una nuova guerra. Le vicende, come è noto, si conclusero con la riconquista del Regno da parte degli spagnoli e l'avvento al trono napoletano di Carlo di Borbone (maggio 1734). L'evento segnò uno dei momenti più significativi per la storia del Palazzo, poiché per la prima volta esso costituì la residenza stabile di un sovrano, divenendo di fatto Palazzo Reale. La necessità di accogliervi una corte molto più numerosa delle precedenti e l'esigenza di disporre di spazi da destinarsi alle nuove attività amministrative, politiche e di governo, ma anche la volontà di imprimere i segni della nuova monarchia, indussero il sovrano, sin dai primi anni del suo regno, ad attuare un vasto programma di ampliamento e di rinnovamento degli interni.

Il primo intervento riguardò la realizzazione, a partire già dal maggio del '34, del «quarto» destinato ad ospitare il maggiordomo maggiore, il conte Santisteban, già aio di Carlo. Il nuovo alloggio fu realizzato sopraelevando un preesistente edificio di servizio, destinato a «cavallerizzo» (stalla e scuderia) e ubicato sul fianco meridionale del Palazzo; nelle planimetrie sette-ottocentesche esso è raffigurato come un corpo di fabbrica 'fuori squadro' rispetto all'impianto regolare del blocco fontaniano. Pochi anni dopo si diede inizio alla costruzione di una nuova ala residenziale, il cosiddetto «Nuovo Braccio», ossia l'odierno edificio a tre piani che dalla zona posteriore della Cappella reale si estende verso Castel Nuovo (oggi sede della Biblioteca Nazionale). Secondo le indicazioni fornite dai contemporanei, i lavori vennero affidati nel 1737 al noto appaltatore delle «regie fabbriche» Angelo Carasale, mentre il progetto, stando a quanto riferisce il Sasso[8], sarebbe stato curato da Giovanni Antonio Medrano, ingegnere maggiore. L'edificio, a causa del suo costo molto elevato, fu realizzato nel corso di numerosi anni e venne completato, con varie modifiche, solo nella seconda metà del Settecento.

Mentre venivano condotti i citati lavori, il sovrano fece intraprendere anche la sistemazione degli appartamenti del piano nobile. È noto, come ha ampiamente documentato lo Schipa[9], che la Reggia all'arrivo della corte borbonica era in un generale stato di abbandono e che, per renderla provvisoriamente abitabile, fu necessario ricorrere all'affitto di mobili e suppellettili. Una situazione, questa, che però durò solo pochi mesi. Pur non essendo stata ancora stabilita la destinazione d'uso delle singole sale dell'appartamento di «cerimonia», cioè quelle ubicate nell'ala del Palazzo prospiciente la piazza, Carlo fece comunque iniziare la decorazione pittorica. Nel marzo 1735 egli affidò al «professore di pittura» Nicola Maria Rossi, aiutato dai suoi allievi e da altri «professori di marine e vedute», la decorazione della volta di una sala allora detta «dei gentiluomini», da identificarsi probabilmente con la *Sala Reale* oppure con la *Sala del Trono*. Il tema iconografico fu scelto dallo stesso sovrano e raffigurava «la sua gloriosa impresa della Piazza di Gaeta», uno dei più significativi episodi che avevano segnato la conquista del Regno[10]. I lavori di rinnovamento delle decorazioni si intensificarono nei due anni successivi (1737-38), in occasione del matrimonio del sovrano con Maria Amalia di Sassonia, celebrato nel giugno del '38. Di quel vasto ciclo pittorico, al quale presero parte numerosi artisti, sono sopravvissute solo alcune opere. Nell'apparta-

mento di «cerimonia» di Carlo l'unica decorazione pervenuta è quella della volta della *Sala delle Guardie del Corpo* (fig. 39, n. 1, odierna Sala Diplomatica), eseguita Francesco De Mura e Vincenzo Re. Invece sono andate distrutte le decorazioni realizzate nell'appartamento privato del sovrano, che corrisponderva in gran parte all'appartamento dei viceré. La camera da letto «di parata», allora composta soltanto dalla *Stanza dell'Alcova* e dai tre piccoli ambienti ad essa contigui (fig. 39, nn. 9-12), insieme con le altre stanze che Carlo, come si dirà più avanti, fece aggiungere nel 1745 vennero demolite dopo il 1837[11]. Anche i dipinti realizzati nell'appartamento della regina Maria Amalia, da identificarsi con il gruppo di ambienti ubicato lungo l'ala meridionale del Palazzo, in passato – come si è visto – destinato alla viceregina, sono andati quasi completamente perduti. Le uniche testimonianze sono rappresentate dagli affreschi delle volte dei due piccoli vani destinati a *Cappella* e *Gabinetto* (fig. 39, nn. 25-26), che fiancheggiano l'*Alcova* (fig. 39, n. 24), realizzati da Domenico Antonio Vaccaro[12].

Le opere di decorazione non erano, naturalmente, le sole cui si attendeva in quegli anni nella Reggia. Altrettanta cura venne riservata agli arredi, per i quali un notevole contributo venne dalle numerose e ricche raccolte della Casa Farnese, conservate nei ducati di Parma e Piacenza e trasportate nel Palazzo Reale sin dagli anni '35-36. È certo che, al tempo del matrimonio di Carlo, gli appartamenti reali avevano completamente mutato aspetto: persino il ministro Tanucci, pur lamentando le notevoli somme spese per la loro sistemazione, nel giugno del '38 non celò la propria soddisfazione nel vedere che il Palazzo era «magnificamente addobbato, il quarto della regina non grande ma splendido». Negli anni successivi l'unica innovazione introdotta negli appartamenti reali fu la creazione di nuovi ambienti privati destinati al sovrano. Su progetto dell'ingegnere Biase De Lellis, nel 1745, venne prolungato di oltre 70 metri il terrazzo panoramico situato sul lato meridionale del Palazzo, cioè il Belvedere, e in quell'occasione Carlo fece aggiungere alla *Stanza dell'Alcova* una camera da letto «usuale» dei sovrani, detta «stanza nuova», «due gabinetti contigui a detta stanza e altri due gabinetti sopra di questi (di *retreti*)» e, infine, una saletta della quale non è nota le destinazione d'uso (fig. 39, nn. 13-16).

Nei primi anni '50 l'attenzione della corte fu rivolta alla facciata principale del Palazzo, per la quale si rese necessario affrontare definitivamente il problema del consolidamento del portico, le cui condizioni si erano notevolmente aggravate, nonostante i restauri del 1724-25, già ricordati, e quelli che seguirono negli anni 1734-38 e nel '42, questi ultimi curati dal Sanfelice. Luigi Vanvitelli che, come è noto, nel '53 eseguì il progetto, fece rafforzare le fondazioni del portico per tutta la loro estensione e, per assicurare ad esso maggiore stabilità, murò alternativamente otto arcate, nelle quali dispose una nicchia coronata da un catino a doppia conchiglia. Queste, probabilmente, dovevano accogliere elementi scultorei che, secondo le indicazioni dell'architetto, avrebbero dovuto essere molto meno ingombranti delle statue attuali, collocate nel 1888[13]. Con gli interventi vanvitelliani si conclude anche la stagione delle grandi imprese attuate nel Palazzo Reale nel corso del Settecento. Dopo la partenza di Carlo per la Spagna (1759) la corte borbonica, con il Consiglio di Reggenza prima, e con Ferdinando IV (1767-1806) poi, si preoccupò sostanzialmente di completare le opere avviate nei decenni precedenti (Nuovo Braccio, Belvedere, scuderie, rimesse, maneggio, ecc.). Nuove iniziative riguardarono invece gli appartamenti reali. Le opere più rilevanti furono eseguite tra il 1763 e il '66 in vista delle nozze di Ferdinando IV con Maria Carolina d'Austria, celebrate nella primavera del '68. In quell'occasione ai lavori di rinnovamento degli arredi (senza che comunque venisse sostituito il mobilio esistente) si affiancarono anche consistenti interventi di decorazione pittorica che interessarono l'appartamento privato del sovrano, un tempo abitato da Carlo[14]. Nell'appartamento di «cerimonia» l'intervento più significativo fu la trasformazione dell'antica *Sala Reale* in Teatrino di Corte, eseguito nel 1768 su progetto di Ferdinando Fuga. Nei decenni successivi gli appartamenti reali non subirono grandi cambiamenti: le notizie di cui disponiamo fanno riferimento a continui lavori di manutenzione, ristrutturazione, restauro conservativo e parziali interventi di decorazione pittorica limitati, peraltro, a pochi ambienti.

La monarchia borbonica, come accennato, aveva largamente provveduto ad ampliare la Reggia e a rinnovarne gli interni; occorre tuttavia rilevare che, almeno per quanto riguarda le iniziative edilizie, alle enormi somme impiegate per la loro attuazione non corrispose, sul piano architettonico, un'adeguata qualità figurativa. Alla fine del Settecento il Palazzo Reale, con la sua facciata incompiuta sul fronte meridionale e le innumerevoli e frastagliate strutture residenziali e di servizio, sorte su questo lato e sulle aree del parco regio, più che la residenza di un sovrano appariva come un imponente edificio utilitario. Un aspetto, questo, che non lasciò indifferenti i nuovi sovrani francesi che, dall'aprile 1806, subentrarono a Ferdinando IV di Borbone alla guida del Regno.

Se Giuseppe Bonaparte (1806-8) rivolse la propria attenzione ai soli interni del Palazzo, il suo successore Gioacchino Murat (1808-15) e la consorte Carolina Bonaparte andarono invece decisamente oltre. Per i Murat fu chiaro sin dall'inizio che il rinnovamento e la riqualificazione del Palazzo Reale, come pure delle altre ex residenze borboniche, non meno delle iniziative che essi avrebbero intrapreso nel campo delle opere pubbliche, rappresentavano un efficace strumento per affermare l'immagine della nuova monarchia, accrescendone il potere politico e il prestigio culturale. Non a caso il sovrano nominò ben sette architetti di corte, tre di prima classe e quattro di seconda, destinati ad occuparsi esclusivamente delle «fabbriche reali». Ad Antonio de Simone, che aveva già lavorato per Giuseppe Bonaparte, vennero affiancati Antonio Niccolini ed Etienne-Cherubin Leconte: tutti ricoprivano il ruolo di architetti di prima classe e quello di membri principali del *Conseil des Architectes de la Maison Royale*, detto anche *Comitato degli Architetti per gli Edifici della Corona*, appena istituito con decreto del 25 novembre 1811[15].

Le maggiori attenzioni vennero naturalmente dedicate al Palazzo Reale di Napoli; l'intero complesso residenziale non avrebbe potuto conservare l'aspetto poco regale conferito ad esso dalla precedente monarchia: ancora più che in passato, avrebbe dovuto continuare a svolgere la sua secolare funzione simbolica del potere politico nella scena urbana, assumendo però un nuovo carattere monumentale adeguato alla magnificenza dei sovrani. Bisognava quindi affrontare un'infinità di problemi. Innanzitutto risanare le zone più degradate, in particolare quella settentrionale occupata dal Palazzo Vecchio, chiuso su due fianchi dal Teatro di San Carlo (1737) e dal Palazzo Reale, e la parte meridionale caratterizzata da un insieme di manufatti edilizi scoordinati e incompiuti, sorti nei secoli precedenti. Occorreva inoltre sistemare gli edifici nelle immediate vicinanze e riqualificare le vaste aree adiacenti, sia quelle annesse alla Reggia, sia quelle di uso pubblico. Non meno rilevanti erano i problemi da affrontare all'interno del Palazzo, poiché gli appartamenti reali recavano ancora un assetto vecchio di quasi due secoli, con una successione di ambienti talvolta angusti e mal distribuiti, che difficilmente si sarebbero potuti adeguare alle nuove esigenze. Molti di questi problemi vennero affrontati dai sovrani con grande determinazione in soli due anni (1812-13), avvalendosi di Niccolini e di Leconte, ai quali furono affidati ruoli ben distinti. Il primo ebbe l'incarico di occuparsi dell'architettura 'esterna' del Palazzo e della sistemazione degli edifici e delle aree ad esso adiacenti; il secondo, quello di curare il rinnovamento degli appartamenti reali.

Uno dei primi incarichi affidati al Niccolini riguardò la sistemazione della zona settentrionale, per la quale fu decisa la demolizione del Palazzo Vecchio e la costruzione di un nuovo edificio da destinarsi alla «Gran Guardia» (fig. 40)[16]. Il progetto, molto probabilmente, fu approvato dai sovrani nei primi mesi del '12. Nella primavera di quello stesso anno l'architetto ebbe anche l'incarico di redigere il progetto «della regolarizzazione della parte del Palazzo, che guarda la Gran Terrazza», ossia del fronte meridionale. Stando a quanto egli stesso asserisce in alcuni documenti coevi, Niccolini mostrò il «disegno prospettico a S.M. la Regina», la quale gli ordinò di eseguire «i dettagli geometrici in modello» (in corso di elaborazione nel marzo 1813). È possibile che il citato «disegno prospettico» possa identificarsi in una nota veduta che riproduce, appunto, la facciata meridionale (fig. 41): in essa, infatti, trovano conferma le notizie fornite dall'architetto, secondo il quale quel fronte avrebbe dovuto avere uno sviluppo simmetrico ed essere concluso alle estremità da due «torri» o «padiglioni» sporgenti, raccordati dalla «Gran Terrazza», cioè dal Belvedere[17].

Contemporaneamente, Leconte curava il rinnovamento degli appartamenti reali. Generalmente la storiografia ricorda questo personaggio nelle vesti di arredatore e ornatista, di colui cioè che contribuì ad imprimere agli interni murattiani il gusto di marca francese ispirato alle mode e alle tendenze del tempo. Poco nota è invece la sua ampia attività di architetto progettista nell'ambito della Reggia. Analizzando le proposte contenute nei suoi progetti, ciò che stupisce è il singolare quanto indifferente atteggiamento che egli ebbe nei confronti delle numerose opere d'arte che a quell'epoca ornavano le volte delle sale reali. Se le sue idee fossero state attuate, molte di tali opere sarebbero scomparse, e con esse persino il Teatrino di Corte. Tutto questo non certo per cancellare i simboli delle precedenti monarchie, aspetto di cui i Murat non sembra si preoccupassero molto, ma semplicemente per creare sale più ampie di quelle esistenti, da destinarsi a nuove funzioni cerimoniali, politiche e rappresentative, che allora un appartamento reale richiedeva.

Leconte elaborò diversi progetti, quasi tutti nello stesso periodo (1812). Uno di essi riguardava la nuova sistemazione dell'appartamento «d'onore» e privato di Murat, un altro il rinnovamento della Cappella reale, e un terzo la creazione di una stanza da letto per il sovrano sul terrazzo del Belvedere, detta stanza «a Padiglione»; a questi vanno aggiunti i progetti per la nuova definizione dell'appartamento di Carolina. Il più complesso e articolato di essi era sicuramente il primo, poiché avrebbe completamente stravolto gli ambienti che un tempo erano stati di Carlo e poi di Ferdinando IV, ossia le stanze ubicate lungo l'ala del Palazzo pro-

spiciente la piazza e quelle disposte sul fronte meridionale, che si estendevano fino al terrazzo del Belvedere. Attraverso consistenti interventi di demolizione, Leconte previde la creazione di sale più ampie di quelle esistenti, da destinarsi a numerose funzioni: citiamo soltanto la «nuova sala del trono», che si sarebbe dovuta realizzare nella *Galleria* (fig. 39, n. 6), una «sala da ballo», un «salone degli uscieri» e un «salone dei quadri». La realizzazione di questo nuovo appartamento avrebbe comportato, oltre allo smantellamento del Teatrino di Corte, la demolizione delle volte che recavano i dipinti seicenteschi, che tuttora si conservano (fig. 39, nn. 2-6-17), e di alcune di quelle decorate nel Settecento, andate perdute nelle epoche successive (fig. 39, nn. 3-7-8).

I citati interventi, compresi quelli di Niccolini, si sarebbero dovuti realizzare, secondo quanto sosteneva la regina, «l'uno dopo l'altro», iniziando da quelli che erano stati già in tutto definiti. Pertanto, nel corso del 1813, vennero completamente attuati i progetti della stanza «a Padiglione» e della Cappella reale e, verso la fine dello stesso anno, furono predisposti i lavori per la realizzazione della «nuova sala del trono», poi, per fortuna, non eseguiti. Quanto alle proposte di Niccolini, quasi sicuramente si diede inizio alla sola costruzione del padiglione ubicato all'angolo meridionale della facciata principale del Palazzo. Di queste prime opere oggi non vi è quasi più traccia: la stanza «a Padiglione» di Murat, eretta accanto agli ambienti che Carlo di Borbone aveva fatto costruire nel 1745 sul Belvedere, venne demolita insieme con quelli a partire dal 1837, se non prima. In una pianta anonima del Palazzo Reale che riproduce ancora l'assetto tardo-settecentesco (fig. 42) la citata stanza si può identificare con l'ultimo ambiente ubicato sul Belvedere. Quanto alla Cappella reale, tutto ciò che resta della sistemazione curata da Leconte è rappresentato da alcune decorazioni pittoriche realizzate sulle pareti della navata e dell'abside[18].

Il progetto per l'appartamento di Murat sembra sia stato riportato in una planimetria di Niccolini riguardante la proposta di sistemazione del Palazzo Reale denominata da alcuni studiosi *Progetto Grande-Prima stesura* (fig. 43)[19]. In essa trovano riscontro le indicazioni di Leconte sia per quanto concerne la distribuzione dei nuovi ambienti, forse nella soluzione definitiva, sia riguardo al nuovo assetto conferito alla Cappella reale; qui infatti è chiaramente disegnato il colonnato in legno di gusto neoclassico eretto nel '13 dall'architetto francese. Tale planimetria, generalmente datata dalla storiografia al 1810-12, non può che essere stata redatta intorno al 1813, o probabilmente negli anni successivi, tenendo conto che il Niccolini, come è noto, continuò a lavorare al *Progetto Grande* anche dopo la restaurazione borbonica.

Numerosi progetti vennero eseguiti per il cosiddetto «Grande Appartamento» di Carolina, ubicato nel Nuovo Braccio. Qui Leconte curò, pure nel 1812, l'allestimento di un piccolo teatro e di una «sala da ballo»; al secondo piano, probabilmente nella stessa ala dell'edificio, sistemò la biblioteca, il gabinetto di lavoro, e persino un «museo di S.M. la Regina». Alle iniziative a carattere edilizio sin qui ricordate vanno aggiunte quelle riguardanti il rinnovamento degli arredi e delle decorazioni che i sovrani fecero eseguire negli ambienti principali del Palazzo. Il ritmo intenso con cui procedevano parallelamente tutte le categorie di lavori è sorprendente, paragonabile, forse, solo a quello che aveva caratterizzato i primi anni del regno di Carlo di Borbone[20]. Soltanto i precipitosi eventi politici del 1814 e della primavera del '15 frenarono e poi sospesero definitivamente quest'attività. Se i sovrani avessero avuto a loro disposizione ancora pochi anni, e se il ritmo dei lavori fosse stato quello frenetico del 1812-13, quasi sicuramente tutti gli altri progetti sarebbero stati attuati. Per la storia artistica del Palazzo Reale, e in particolare per i suoi interni, non è esagerato affermare che la partenza dei Murat segnò la sopravvivenza delle decorazioni seicentesche e del Teatrino di Corte del Fuga. Ma, a parte questo aspetto, bisogna riconoscere che i sovrani francesi individuarono con grande chiarezza i principali problemi da risolvere per una radicale riqualificazione della Reggia. Certamente molte delle loro proposte, come si vedrà, vennero tralasciate; altre invece, come ad esempio l'idea di costruire una facciata simmetrica sul fronte meridionale o quella di abbattere il Palazzo Vecchio, furono riprese, modificate e attuate negli anni del regno di Ferdinando II (1830-59).

I suggestivi e scenografici progetti di Niccolini dell'epoca murattiana, come pure quelli ancora più complessi che egli elaborò per la monarchia borbonica, vennero abbandonati a favore di interventi limitati alla sola sistemazione del complesso residenziale e alla riqualificazione dei suoi punti nodali più rappresentativi, come il Belvedere, lo scalone d'onore, i cortili interni e i giardini adiacenti. Neppure i progetti di Leconte per gli appartamenti reali ebbero seguito, in quanto si preferì conservare l'impianto sei-settecentesco e rinnovare semplicemente le decorazioni e gli arredi delle sale più importanti. I lavori, come è noto, furono eseguiti sulla base del piano generale di «rifacimento della reggia» redatto dell'architetto Gaetano Genovese e approvato dal sovrano nel 1837. In esso, stando a quanto riferisce il Sasso, l'architetto proponeva il restauro del nucleo seicentesco e, per le nuove opere edilizie (ossia il completamento della facciata meridionale e la realizzazione di quella settentrionale), la ripresa dei caratteri formali e stilistici fontaniani. Il suo progetto fu sostanzialmente concepito come un intervento di completamento delle strutture preesistenti e di restauro conservativo delle fabbriche originali, «poco aggiungendovi di nuovo», come sostenne lo stesso Sasso. D'altra parte ciò trova conferma, oltre che nei documenti coevi, nelle opere effettivamente realizzate. La facciata meridionale, come quella che aveva progettato il Fontana, assunse uno sviluppo simmetrico, conclusa da due ali sporgenti unite dal terrazzo del Belvedere; quest'ultimo, a sua volta, fu completamente sgombrato da quel gruppo di stanze erette nei secoli precedenti e al tempo di Murat (fig. 44). Allo stesso modo il fronte settentrionale, che era stato definitivamente liberato dal Palazzo Vecchio venne adeguato all'architettura delle altre facciate.

Nel contempo furono sistemati i principali ambienti connessi alla residenza: sul Belvedere venne ripristinato e migliorato il giardino pensile; i tre cortili – a cominciare da quello più antico, che fu riportato alla sua forma originaria mediante consistenti interventi di restauro – furono sgombrati da ogni manufatto edilizio; lo scalone d'onore, elemento nodale fra il cortile seicentesco e la facciata settentrionale, fu completamente ricostruito e dotato di un nuovo ampio ingresso di rappresentanza.

I molteplici e radicali interventi promossi da Ferdinando II, sui quali sono stati condotti recentemente esaurienti studi[21], rappresentano la fase conclusiva degli interminabili lavori di completamento e rinnovamento della Reggia, protrattisi per oltre due secoli: quale che sia il risultato conseguito, va riconosciuto al Genovese il merito di aver conferito un carattere di organicità e chiarezza all'intero complesso residenziale[22].

[1] I. Di Resta, *Sull'architettura di Domenico Fontana a Napoli*, in *Saggi in onore di Renato Bonelli*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», a cura di C. Bozzoni - G. Carbonara - G. Villetti, II, 1992, pp. 675-682; A. Fiadino, *La facciata del Palazzo Reale di Napoli nell'incisione originale di Domenico Fontana*, in «Palladio», Rivista di Storia dell'Architettura e Restauro, n. 16, 1995, pp. 127 sgg.

[2] F. Strazzullo, *Architetti e ingegneri napoletani dal '500 al '700*, Napoli 1967, p. 149.

[3] Quanto agli artisti, si veda E. Nappi, *I viceré e l'arte a Napoli*, in «Napoli Nobilissima», fasc. I-II, 1983, pp. 43-44.

[4] Sulle decorazioni seicentesche cfr. V. Pacelli, *Affreschi storici in Palazzo Reale*, in *Seicento napoletano*, a cura di R. Pane, Milano 1984, pp. 158 sgg.

[5] Strazzullo, *op. cit.*, pp. 279-281.

[6] Fra gli artisti impegnati si segnalano Carlo Mellin e Giovanni Lanfranco, che dipinsero rispettivamente, la volta e il «nicchio» absidale. Nappi, *op. cit.*, pp. 48-49.

[7] A. Fiadino, *Cosimo Fanzago Ingegnere maggiore del Regno di Napoli e la sua attività nel Palazzo Reale*, in «Opus», 6, 1999, pp. 351-371.

[8] C.N. Sasso, *Storia de' monumenti di Napoli e degli architetti che li edificarono dal 1801 al 1851*, Napoli 1856-58, II, p. 256.

[9] M. Schipa, *Per l'addobbo, l'ingrandimento e le decorazioni della reggia di Napoli alla venuta di Carlo di Borbone*, in «Napoli Nobilissima», XI, fasc. VII, 1902, pp. 109-111.

[10] A. Fiadino, *Documenti per la storia del Palazzo Reale di Napoli*, in «Opus», 6, 1999, p. 371.

[11] Informazioni sulla decorazione pittorica dei citati ambienti ci sono note dalle notizie contenute in alcuni documenti d'archivio e dalle indicazioni fornite dalla storiografia settecentesca. Cfr. B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli 1742-43 (rist. anast. 1971), III, pp. 609, 690, 697-698; E. Catello, *Inventario dell'armeria segreta di Ferdinando IV di Borbone e documenti per l'attività di Francesco Solimena, Francesco de Mura, Domenico Antonio Vaccaro, Nicola Maria Rossi, Giuseppe Bonito e Francesco Bezzi*, in *Le arti figurative a Napoli. Documenti e ricerche*, a cura di N. Spinosa, Napoli 1979, pp. 53-54; A. Porzio, *Domenico Antonio Vaccaro nei 'Passetti' della Regina*, Quaderni di Palazzo Reale, 5, 1994, pp. 8-9; G. D'Alessio, *Le decorazioni pittoriche degli appartamenti reali durante il regno di Carlo di Borbone*, in *Capolavori in Festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1779)*, catalogo della mostra, Napoli 1997, pp. 198 sgg.

[12] Porzio, *op. cit.*, pp. 9 sgg.

[13] R. Di Stefano, *Luigi Vanvitelli ingegnere e restauratore*, in *Luigi Vanvitelli*, Napoli 1973, pp. 223-224; D. Stroffolino, *L'opera di Vanvitelli a Napoli: opere pubbliche, restauri, chiese, conventi e residenze signorili*, in C. de Seta, *Luigi Vanvitelli*, Napoli 1998, p. 117.

[14] Cfr. N. Spinosa, *Notizie su Corrado Giaquinto, sui lavori per la Reggia di Caserta e per il Palazzo Reale di Napoli, sulla Quadreria del Palazzo Reale di Capodimonte, su Giovanni Maria Bibiena e su Antonio Joli*, in *Le arti figurative a Napoli*, cit., pp. 387 sgg.; P. D'Alconzo, *L'allestimento dei reali appartamenti della reggia di Napoli nel 1766*, in «Dialoghi di Storia dell'Arte», 8/9, 1999, pp. 164 sgg.; Fiadino, *Documenti per la storia*, cit., pp. 371-375.

[15] A. Fiadino, *Architetti, ingegneri e artisti alla Corte di Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat (1806-1815)*, in «Opus», 7, 2000, in corso di stampa.

[16] Cfr. A. Giannetti, *Palazzo Reale: progetti e arredi. 1807-1832*, in *Antonio Niccolini. Architetto e scenografo alla corte di Napoli (1807-1850)*, catalogo della mostra, a cura di A. Giannetti e R. Muzii, Napoli 1997, p. 48.

[17] Fiadino, *Architetti, ingegneri e artisti*, cit.

[18] Circa gli artisti che vi operarono si veda *ibidem*.

[19] Giannetti, *op. cit.*, pp. 49-50.

[20] Sotto la continua pressione di Carolina, gli architetti del *Comitato* erano tenuti a riunirsi più volte nel corso della settimana per approvare i progetti di Leconte e Niccolini, oppure a preparare i «divisi» (costo delle opere) in soli due giorni, come era spesso capitato a Leconte. Pittori, dipintori e decoratori, sollecitati a completare in breve tempo le loro opere, erano costretti, talvolta, a lavorare anche di notte, o addirittura a ridipingere le decorazioni appena eseguite perché, per essere state realizzate «con molta fretta», come era accaduto a Gennaro Bisogni nella volta del Gran Gabinetto della regina, «la calce fresca» aveva «consumato i colori della prima dipintura». Fiadino, *Architetti, ingegneri e artisti*, cit.

[21] Cfr. P. Mascilli Migliorini, *Le trasformazioni ottocentesche del Palazzo Reale*, in *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, a cura di G.C. Alisio, Napoli 1998, pp. 75-84; A. Porzio, *La Reggia di Napoli nell'Ottocento*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, catalogo della mostra, Napoli 1997, pp. 19-23; N. D'Arbitrio - L. Ziviello, *Il Palazzo Reale di Napoli negli anni di Ferdinando II. La riforma generale, le tappezzerie*, Napoli 1999.

[22] Sulle vicende del Palazzo, e con particolare riferimento agli interventi sulle singole parti della fabbrica, si vedano pure M. Causa Picone - A. Borrelli - A. Porzio, *Il Palazzo Reale di Napoli*, Napoli 1987; M.A. De Cunzo - A. Porzio - P. Mascilli Migliorini - C. Guariso, *Il Palazzo Reale di Napoli*, Napoli 1994. Per le fonti archivistiche si rimanda al volume a cura di chi scrive *Il Palazzo Reale di Napoli (1600-1860)*, di prossima pubblicazione.

Il Palazzo nelle guide e nell'iconografia storica

Alfredo Buccaro

Significative descrizioni e rappresentazioni del Palazzo sono da individuarsi, tra il XVII e il XIX secolo, nelle guide della città o all'interno del ricco repertorio di vedute aventi come oggetto parti dell'ambiente urbano. Ma dalle iconografie redatte a partire dalla metà del Cinquecento si evince come già il «Palazzo Vecchio», la prima residenza dei viceré progettata da Ferdinando Manlio, assuma una funzione urbanistica di grande importanza, quale polo strategico della nuova città di don Pedro de Toledo: la fabbrica appare nella veduta Dupérac-Lafréry (1566) sita al termine dell'asse portante dell'ampliamento urbano vicereale – via Toledo – di cui rappresenta il fulcro visivo, col suo bastione possente, prospiciente il largo di San Ferdinando; la fabbrica, destinata a spostare verso occidente il baricentro della città angioino-aragonese – come del resto l'intero piano di don Pedro, teso al coinvolgimento di Castel Sant'Elmo e Castel dell'Ovo nel nuovo ambito urbano – è collegata ad un complesso di recinzioni che circonda il giardino annesso e raggiunge la cinta dei bastioni di Castel Nuovo.

Tralasciando le altre iconografie apparse fino al volgere del Cinquecento sul modello della descritta veduta Dupérac-Lafréry, poco significative quanto a contributi di novità nella rappresentazione dell'edificio, bisogna giungere ai primi decenni del secolo successivo per un ulteriore repertorio di immagini, stavolta, ovviamente, riguardanti il Palazzo nella veste assunta a seguito del vasto intervento diretto da Domenico Fontana a partire dal 1600. Nelle vedute della città elaborate a quell'epoca – ci riferiamo, in particolare, a quella di Alessandro Baratta del 1629 – il nuovo Palazzo vicereale appare come una fabbrica dalla possente mole prismatica, con il fronte settentrionale contiguo alla parte superstite del palazzetto di don Pedro: innanzi all'ingresso principale della Reggia si apre il largo di Palazzo, con i monasteri ivi esistenti fino agli interventi ottocenteschi; nei pressi del fronte verso il mare, che risulta ancora in fase di assetto, è rappresentata la *Fontana del Gigante*, opera di Pietro Bernini e Michelangelo Naccherino degli inizi dei Seicento.

Nel 1616 i lavori del Palazzo erano, come si sa, a buon punto; ma il Confalonieri, che in quell'anno fu a Napoli, non poté non notare l'estrema lentezza del cantiere: «Si considerò quel giorno da noi altri la struttura del palazzo regio, il quale ha la facciata tutta di peperini lavorati. Nel primo piano si enumerano venti una finestra, e tre ringhiere, e nel secondo, pur altre tante finestre minori senza ringhiere. D'abbasso a terreno vi sono li porticati grandi, che rispondono in strada, e servono per la guardia di due compagnie di soldati. Di dentro il palazzo non era finito. Ha due scale grandi, un gran cortile quadrato con li suoi porticati, de' quali le due parti rimanevano scoperte, desiderandosi il rimanente della fabbrica».

Nel 1632 il Palazzo, ancora incompiuto, non fece certo esultare per la sua bellezza Jean Jacques Bouchard, uno dei primi viaggiatori francesi in Italia: nel suo *Journal* egli nota come in effetti al maestoso fronte sul largo facciano riscontro, all'interno, ambienti poco illuminati ed una corte angusta, specie per i cupi portici che la circondano. Degli appartamenti vicereali, ancora da terminare, egli esalta la biblioteca, ricca di rari volumi, e la galleria sita nell'angolo della fabbrica rivolta verso la spiaggia, con vista sul golfo.

Ne *Il Forastiero*, pubblicato nel 1630, Giulio Cesare Capaccio, nel denunciare lo scarso interesse suscitato dagli edifici napoletani a fronte di tanta bellezza del paesaggio, ne individua ben pochi all'altezza dell'importanza della città, tra cui sicuramente il nuovo Palazzo vicereale: «È vero che gl'Edificj della città di Napoli non hanno quella magnificenza, che richiederebbe l'architettura, perché toltone il palaggio del principe di Salerno, hoggi con nuova maniera, fatto chiesa del Gesù, e il principio della casa del Duca di Gravina, e'l Palaggio reale procurato dalla signora Contessa di Lemos, non si vedrà maniera illustre, ma in quel modo che la copia della gente richiede». In particolare, con riferimento alla sede dei viceré, il Capaccio racconta che «essendovi il palazzo ch'edificò D. Pietro di Toledo, magnifico per quel che comportavano i tempi, tutta volta deliberando forse il Re di venire a Napoli come l'istessa Viceregina dicea di voler procurare ..., sarebbe stato troppo angusto per la sua habitatione; e intanto