



napoli-spagna

a cura di alfonso gambardella
edizioni scientifiche italiane

napoli-spagna

architettura e città nel XVIII secolo

a cura di
alfonso gambardella



edizioni scientifiche italiane

SALUTI DELLE AUTORITÀ

7

RELAZIONE INTRODUTTIVA

Rapporti osmotici dal vicereame all'autonomia

ALFONSO GAMBARDILLA — Seconda Università di Napoli

I SESSIONE

Gli studi archeologici nel XVIII secolo e i trattati di architettura

RELAZIONI

Il *grand tour* dei linguaggi architettonici: Roma-Napoli-Madrid

DELFIN RODRÍGUEZ — Università Complutense di Madrid

Nápoles-España-Mesoamérica. Tres escenarios para la práctica arqueológica en el siglo XVIII

NURIA SANZ — Consiglio d'Europa

Architettura, archeologia e restauro nell'opera di Roque Joaquín d'Alcubierre (1704-1780)

STELLA CASIELLO, VALENTINA RUSSO — Università Federico II di Napoli

Vincenzo Ruffo e le teorie dell'architettura nella Napoli del XVIII secolo

BENEDETTO GRAVAGNUOLO — Università Federico II di Napoli

Studio dell'antico e internazionalismo neoclassico. L'attività di Francesco La Vega nei cantieri vesuviani e la "fortuna" dei disegni

CETTINA LENZA — Seconda Università di Napoli

COMUNICAZIONI

Francesco La Vega e la cultura architettonica neoclassica. La formazione e l'attività di ingegnere militare

MARIA GABRIELLA PEZONE — Seconda Università di Napoli

Le fonti spagnole de *L'Architetto Pratico* di Giovanni Biagio Amico

ANTONELLA MAZZAMUTO — Università di Palermo

Il dibattito architettonico tra Spagna e Italia nella seconda metà del XVIII secolo

ROSA MARIA GIUSTO — Università Federico II di Napoli

II SESSIONE

L'arte di corte e la diffusione delle nuove tipologie architettoniche

RELAZIONI

Los espacios arquitectónicos para la corte de los Borbones: Madrid y los sitios reales

JOSÉ LUIS SANCHO — Patrimonio Nacional

La città trasformata. Ingressi solenni a Milano in età spagnola tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo

GIULIANA RICCI — Politecnico di Milano

Napoli e Madrid nel Cinquecento: una corte, tante corti

ANNA GIANNETTI — Seconda Università di Napoli

Riflessi dell'architettura italiana in Spagna nel '700: l'architettura di Juan de Villanueva

CARLOS ALBERTO CACCIAVILLANI — Università di Chieti

I "cappelloni" sopraelevati in Puglia e la loro relazione con i *camarines* spagnoli

MIMMA PASCULLI FERRARA — Seconda Università di Napoli

Il mancato trasferimento di Vanvitelli a Madrid

FRANCESCO DIVENUTO — Università Federico II di Napoli

COMUNICAZIONI

La residenza di Carlo di Borbone a Napoli: fra tradizione spagnola e orientamenti culturali italiani e francesi

ADELE FIADINO — Università di Chieti

Architettura di stato e politica dell'immagine in Sicilia nell'età di Carlo III di Borbone

ETTORE SESSA — Università di Palermo

Il reale palazzo di Portici tra Napoli e Madrid: documenti inediti su Domenico Antonio Vaccaro

ELENA MANZO — Seconda Università di Napoli

Gli interventi di Filippo Buonocore e Paolo Posi nella chiesa cattedrale di Napoli

FRANCESCA CASTANÒ — Seconda Università di Napoli

III SESSIONE

Territorio e città

RELAZIONI

La limpieza de Madrid, una hazaña hercúlea de Carlos III apuntes sobre la incidencia del clima en el desarrollo urbano

BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS — Universidad Complutense di Madrid 203

Territorio e immagine urbana nella Spagna di Carlo III

CARLOS SAMBRICIO — ETS Architettura di Madrid 213

Las nuevas plobaciones en tiempos de Carlos III e le nuove colonie durante il regno di Ferdinando IV

GIOSI AMIRANTE — Seconda Università di Napoli 217

Continuità nelle scelte: dagli ultimi programmi del vicereame spagnolo alle intraprese e ai personaggi del primo decennio napoletano di Carlo di Borbone

MARIA RAFFAELA PESSOLANO — Università Federico II di Napoli 235

Il "ridisegno" di Napoli capitale nella seconda metà del XVIII secolo

DANILO JACAZZI — Seconda Università di Napoli 249

COMUNICAZIONI

«Como lo exige el bien de la humanidad». I cimiteri di Torino modello per Madrid

ANNALISA DAMERI — Politecnico di Torino 261

Opere di "sistemazione" al *Castillo de Tierra de Brindesi* (1739-1740)

STEFANO D'AVINO — Università di Chieti 273

L'utopia platonica dello stato di Giuseppe Gioeni nel regno di Carlo III di Borbone

ELIANA MAURO — Università di Palermo 283

"A nord del Vesuvio": i casali di Somma nelle piante di Luigi Marchese, insediamenti rurali e monastici

ORNELLA CIRILLO — Seconda Università di Napoli 293

La Regia Giunta della Decima e le planimetrie di Luigi Marchese dei casali di Somma

DANILO JACAZZI — Seconda Università di Napoli 317

I casali di Pollena e di Trocchia nelle piante di Luigi Marchese e gli interventi borbonici per la "lava di Pollena"

MARIA GABRIELLA PEZONE — Seconda Università di Napoli 333

L'Acqua Carolina per l'approvvigionamento idrico di insediamenti produttivi e centri urbani

RICCARDO SERRAGLIO — Seconda Università di Napoli 347

L'edificazione della "starza dell'arco seu limitone" e l'influenza della cultura urbanistica spagnola in età vicereale

MARINA D'APRILE — Seconda Università di Napoli 361

Gli interventi promossi dagli Aprile nella casa di Chiaia e nella villa Riario Sforza a Resina

MARIA CLAUDIA CAIANIELLO — Seconda Università di Napoli 369

Il palazzo dei principi di Ischitella alla Riviera di Chiaia

GENZIANA FABOZZO — Seconda Università di Napoli 381

Un episodio emblematico dello sviluppo settecentesco di Chiaia: il palazzo Coccozza

ALESSANDRA QUARTO — Seconda Università di Napoli 389

Un inedito di Ferdinando Sanfelice: il dormitorio delle illustrissime monache di Santa Chiara in Nola

MARIA CAROLINA CAMPONE — Seconda Università di Napoli 397

Indice dei nomi 407

Indice dei luoghi 418

la residenza di carlo di borbone a napoli: fra tradizione spagnola e orientamenti culturali italiani e francesi

adele fiadino

A soli quattro anni dal loro arrivo nella capitale, Carlo di Borbone e la sua corte potevano ritenersi complessivamente soddisfatti delle numerose iniziative realizzate, in così breve tempo, per trasformare l'antica residenza vicereale in una dimora degna di un sovrano, per di più membro di una dinastia tra le più illustri d'Europa. Gli sforzi, infatti, non furono di poco conto, se pensiamo allo stato di abbandono in cui versava il Palazzo quando – nel maggio del 1734 – Carlo e i suoi collaboratori vi si insediarono¹. Tale degrado, per quanto prevedibile, dovette stupirli non poco: ancora nel '37 uno di loro, il ministro Tanucci, ricordava senza alcuna ironia che nella reggia non trovarono “ne pure una sedia”². In effetti i numerosi viceré che lo avevano abitato, probabilmente a causa della loro breve permanenza, non si erano mai curati di arredarlo; le suppellettili, al termine del mandato, venivano – per quanto ne sappiamo – trasportate da ciascuno nei propri luoghi d'origine. Non diversamente dai viceré che li avevano preceduti, anche gli ultimi, il conte Visconti e sua moglie, quando – nel marzo del '34 – abbandonarono la capitale, si attennero a questa antica consuetudine: lasciarono quindi gli appartamenti residenziali completamente spogli³. La corte borbonica poté ammirarvi soltanto le splendide decorazioni pittoriche che ornavano le sale di rappresentanza e quelle private che taluni viceré, dotati di una particolare sensibilità artistica, avevano fatto realizzare nel '600 e '700 da pittori locali di grande talento⁴.

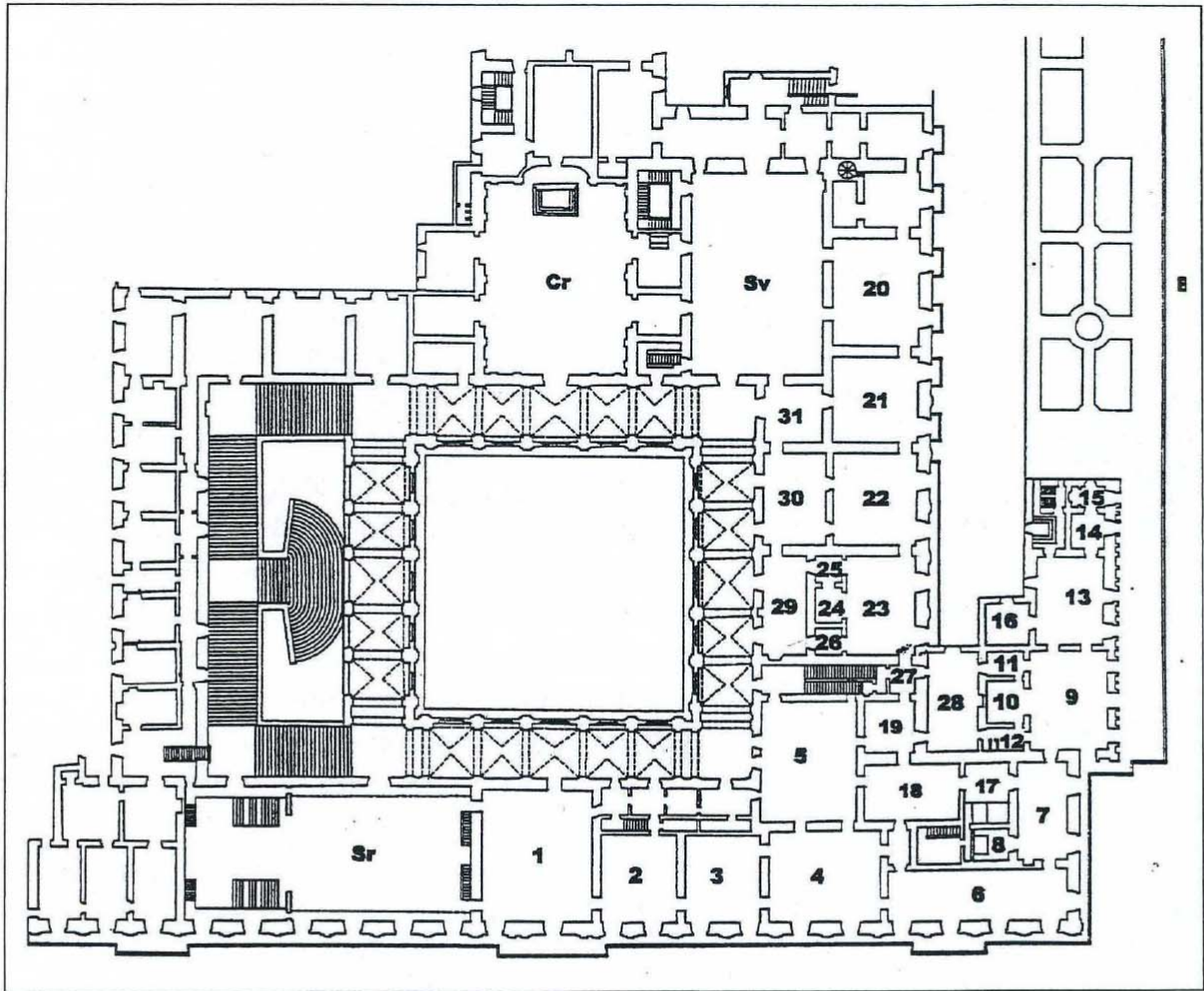
Sin dall'inizio, l'attenzione fu rivolta alla sistemazione degli appartamenti di Carlo, senza peraltro tralasciare tutte le iniziative necessarie per adeguare il Palazzo, e le sue strutture di servizio, alle nuove esigenze imposte da una corte ben più numerosa di quelle precedenti⁵. Se per le opere edilizie il sovrano si affidò all'ingegnere militare Giovanni Antonio Medrano⁶, della cui esperienza nel campo dell'architettura civile si sapeva ben poco, per la sistemazione dei suoi appartamenti preferì seguire da una parte il consiglio dei suoi ministri, dall'altra, soprattutto, le sue inclinazioni e il suo gusto. Qui gli esiti conseguiti, a differenza di quelli veramente modesti ottenuti dal Medrano, furono notevoli, tanto da mettere in ombra persino le altre opere a carattere edilizio avviate in quegli anni (1734-40). Questo, almeno, emerge dalle impressioni dei contemporanei: specialmente di coloro che, in qualità di ambasciatori o ministri, svolsero un ruolo rilevante nel circuito delle corti europee. La magnificenza della nuova dinastia, infatti, era da questi personaggi percepita non tanto nelle fabbriche reali che Carlo stava costruendo⁷, quanto nello splendore dei suoi appartamenti, nella preziosità delle collezioni d'arte e del mobilio, nel fasto delle udienze e delle cerimonie pubbliche che vi si tenevano. Tutto questo, contrariamente a quanto si è tentati di immaginare, non era solo il frutto di scelte arbitrarie, dettate semplicemente da orientamenti di gusto, ma anche il risultato di un'accurata politica di corte che, insieme con le altre scelte attuate in quegli anni dal governo, doveva contribuire a creare, attorno a Carlo, un'immagine di regalità “propria”, o, se si vuole, una “identità” regale, necessaria per accreditare nel contesto europeo una dinastia appena fondata⁸.

Il ritorno nel Palazzo di una corte spagnola comportò in primo luogo una revisione generale dell'uso degli ambienti, in base alle proprie tradizioni e consuetudini. Per quanto concerne gli appartamenti del sovrano, il conte Santisteban, maggiordomo maggiore e già aio di Carlo, che se ne occupò, conservò l'assetto distributivo conferito loro dai viceré spagnoli, limitandosi a mutare la destinazione d'uso soltanto alle sale di rappresentanza. Così l'antica sala d'udienza dei viceré, un tempo chiamata "Stanza dorata", divenne la "Sala del baciamento" (poi Sala del Trono) preceduta, come in passato, da quattro anticamere. Gli ambienti privati, al contrario, conservarono le funzioni precedenti, come si verificò per l'alcova dei viceré, che continuò ad essere anche quella del sovrano. Allo stesso modo l'appartamento della viceregina, con semplici modifiche, fu destinato alla moglie di Carlo, Maria Amalia di Sassonia. Si ritenne invece necessario rinnovare le decorazioni pittoriche delle sale più importanti. Tuttavia molte di queste, risalenti all'epoca vicereale spagnola, furono conservate: la loro presenza, testimoniando la cultura e la storia di una delle monarchie più antiche e potenti d'Europa, avrebbe contribuito ad accrescere il prestigio della dinastia del giovane sovrano. Al contrario, tutte le decorazioni che ricordavano il recente passato austriaco vennero distrutte. Tra queste merita di essere menzionato il dipinto dello «augustissimo Monarca a cavallo che trionfa della nostra Partenope», affrescato dal celebre pittore Paolo de Matteis nel Salone dei Viceré⁹.

Per le nuove decorazioni anche la corte borbonica, come già le precedenti, orientò le sue scelte verso la tradizione artistica locale, allora ancora legata ad una corrente di gusto tardobarocco, e affidandone gli incarichi ai suoi più illustri esponenti: Francesco Solimena, Nicola Maria Rossi, Francesco De Mura, Domenico Antonio Vaccaro, tanto per citare i più noti¹⁰. I lavori, che interessarono varie sale degli appartamenti reali, furono eseguiti tra il 1735 e il 1738. I temi iconografici raffigurati celebravano il potere politico e militare della giovane dinastia, il prestigio della casa borbonica e di quella della regina. Nell'elaborazione dei programmi decorativi, la partecipazione di Carlo fu, probabilmente, molto più incisiva di quanto a noi sia noto. Sappiamo, ad esempio, che il primo affresco da lui voluto rappresentava «la sua gloriosa impresa di Gaeta»¹¹. La scelta del tema ovviamente non fu casuale, poiché l'espugnazione di questa importante piazzaforte – avvenuta il 6 agosto del '34 – rappresentò non solo uno dei più significativi episodi che segnarono la conquista del Regno, ma anche la prima battaglia alla quale Carlo partecipò personalmente¹². Fu, forse, per queste ragioni che l'episodio divenne il simbolo del successo militare della giovane monarchia. L'affresco, di cui non resta più traccia, venne realizzato nel 1735 in una sala allora detta "Dei Gentiluomini"¹³, e alla sua esecuzione presero parte numerosi artisti, tra cui il pittore Nicola Maria Rossi e l'ingegnere camerale Giuseppe Papis¹⁴. Inoltre, relativamente alla medesima

1. Palazzo Reale di Napoli, pianta degli appartamenti residenziali all'epoca di Carlo e Ferdinando IV di Borbone (ipotesi ricostruttiva) Legenda; Sr. Sala Reale, Sala degli Alabardieri, Gran Sala, Teatrino di Corte (dal 1768); Cr. Cappella Reale; Sv. Sala dei Viceré, Sala dei ritratti; B. 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 udienza», Stanza del Baciamento, 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 «da letto giornale di S.M.»; 14-15. «Due gabinetti contigui a detta Stanza e altri due gabinetti sopra questi»; 16. Saletta (?); 17. Stanza «dove dorme l'aiutante di camera di S.M.», poi «retrocamera ove S.M. si veste»; 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 Baciamento, Camera del Tosello, «Stanza ove S.M. la regina dà udienza e baciamento»; 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 «toiletta di S.M. la regina»; 29. Stanza dietro l'Alcova; 30. Stanza «ove è la porcellana», Galleria; 31. Saletta
2. Luigi XIV riceve l'ambasciatore straordinario di Persia a Versailles il 19 febbraio 1715 (A. Coytel, 1715 c., Versailles)

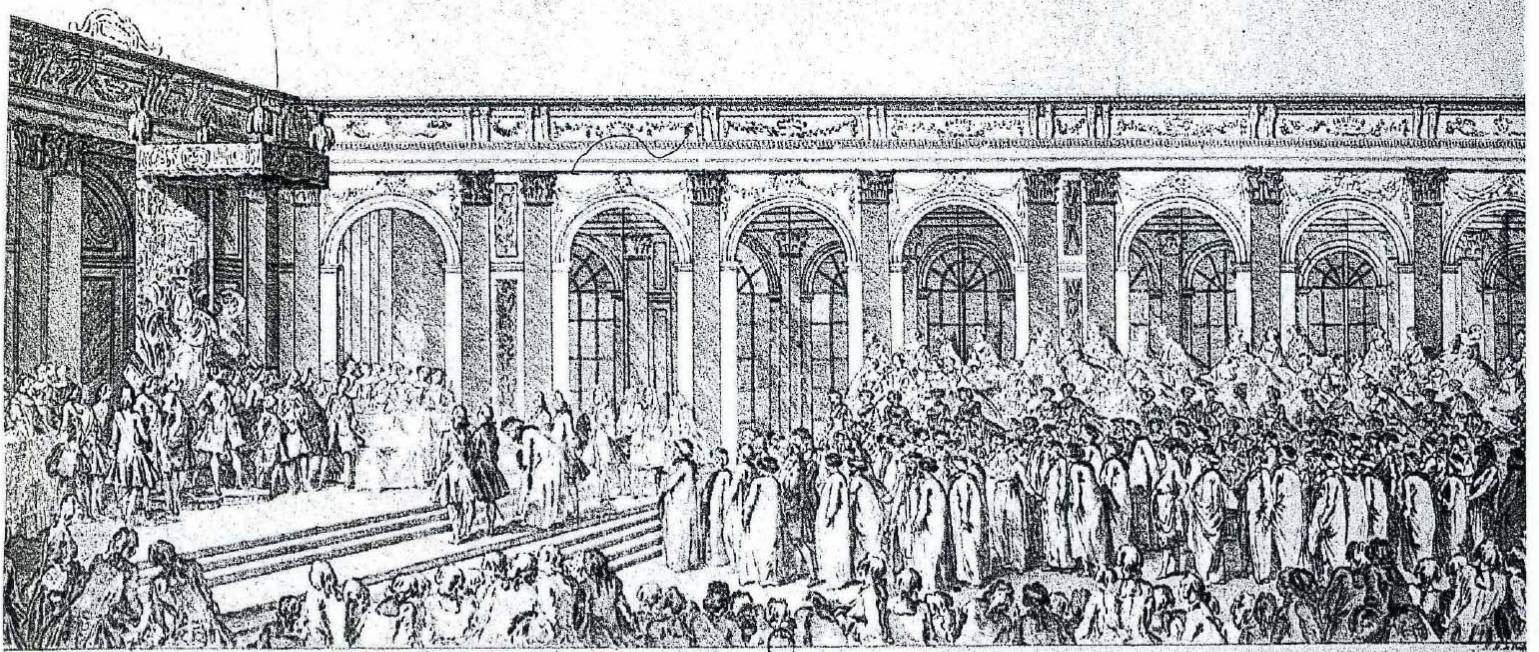


impresa, il re fece realizzare dal Solimena¹⁵ un grande dipinto ad olio "rappresentante V. M. a cavallo" (1735); lo stesso sovrano lo avrebbe fatto poi sistemare nel Salone dei Viceré (o Sala dei Ritratti)¹⁶, probabilmente sulla parete di fondo, in luogo del grandioso affresco sopra ricordato, raffigurante l'imperatore.

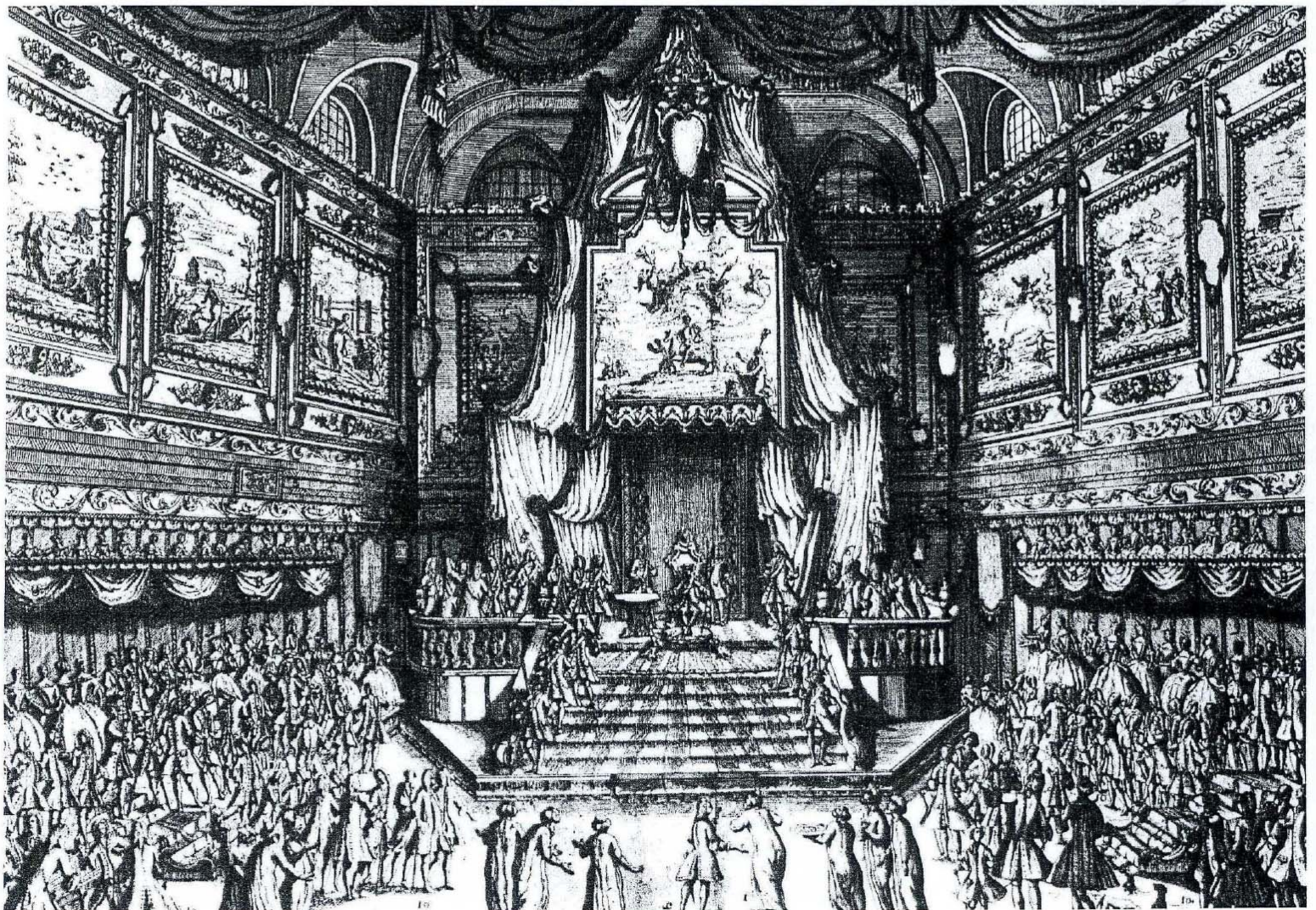
Benché le nuove decorazioni avessero contribuito non poco a conferire un aspetto regale agli ambienti residenziali, agli occhi dei contemporanei ciò che, più di ogni altra cosa, impreziosiva gli interni erano le ricche collezioni farnesiane¹⁷, in particolare dipinti e sculture, oltre alla bellezza del mobilio che li arredava. Le testimonianze a riguardo sono numerose; ci limitiamo a segnalarne solo alcune. Il marchese de Puyseulx, ambasciatore francese, che nel '39 ebbe modo di visitarli, osservò: «Ce que le Roy des deux Sicilies a de plus précieux, consiste dans un cabinet de medailles, une biblioteque assez ample, une grande quantite de tableaux choisis, et une infinité de meubles de toute espece» (marzo 1739)¹⁸. Non molto diversa fu l'impressione che ebbero qualche anno dopo, il successivo ambasciatore francese, marchese de l'Hôpital, e il duca di Saint Aignan, ai quali Carlo mostrò anche gli oggetti più belli (e costosi) del suo mobilio: «Il m'a paru que m. le Duc de Saint Aignan a été touché de la beauté de plusieurs tableaux qui viennent de la maison de Farnese, mais ce que nous avons trouvé de plus surprenant est un meuble de dentelle que le Roy et la Reyne de Pologne ont envoyé a la Reyne des deux Sicilies a la naissance de l'Infante. Le lit de sa majesté Sicilienne et celui de la Princesse son garniz de leurs pentes et de leurs rideaux. Il y a jusqu'a des fauteuils, et l'on n'a pas même oblié des pantoufles et des éventails. Toutes ces dentelles sont d'un dessein admirable et parfaitement bien frapée. On assure que ce présent a coûté six cent mille ducats» (aprile 1741)¹⁹.

Questa magnificenza, ancorata sostanzialmente alla cultura artistica italiana, rappresentava soltanto un aspetto dell'immagine di regalità che faticosamente si tesseva attorno al giovane sovrano. Un contributo rilevante in tal senso, comunque, venne anche dalla cultura di corte francese. Tale orientamento ben poco aveva in comune con l'educazione ricevuta da Carlo: il sovrano non parlava in francese con i suoi ospiti, né gli interessava circondarsi di dame che sfoggiassero vestiti alla francese, come amava fare suo padre, Filippo V. Il gusto francesizzante, semmai, trova una motivazione nel grande prestigio di cui la corte francese godeva in tutta l'Europa. Averla come modello significava per i ministri di Carlo esprimersi con un linguaggio autorevole e internazionale, almeno per quanto riguarda, per così dire, il "volto dell'ufficialità". I primi a intuire tale tendenza furono proprio i diplomatici. Il Mocenigo, ambasciatore veneto presso il Re delle due Sicilie, in merito al regolamento per le udienze che gli venne consegnato nel '39, riconobbe chiaramente che «il metodo pare quasi consimile al cerimoniale che si pratica alla corte di Francia»²⁰. Allo stesso modo anche le cerimonie pubbliche che si tenevano nel Palazzo, specie a carattere politico, si ispiravano a quelle che si svolgevano nella corte francese. Per il loro allestimento Carlo si servì del più celebre e creativo architetto allora attivo a Napoli, Ferdinando Sanfelice, al servizio della corte borbonica dal 1735²¹. Esempio, in questo senso, fu la cerimonia organizzata in occasione della visita dell'inviato straordinario della Porta ottomana, Hagi Ussein Effendi, il 18 settembre 1741²². Sappiamo con certezza che per approntarla i ministri di Carlo attinsero informazioni proprio dagli ambienti francesi: lo conferma Bernardo Tanucci in una lettera inviata al principe Bartolomeo Corsini, scrivendo: «Si è fatto venire un disegno dell'udienza data dai re di Francia a tali ministri orientali. Nel disegno comparisce un palco balaustrato, alto da terra alquanti scalini, sul palco è sopra alquanti scalini il dosello del Re» (16 sett. 1741)²³. Quasi sicuramente, tale disegno doveva raffigurare un apparato simile a quello realiz-

3. *L'audience donné a Versailles par le Roy Louis XV le 11 Janvier 1742 à l'Ambassadeur Extraordinaire de la Porte Ottomane* (B.N. de France, n. 96629) 4. Carlo di Borbone accoglie l'inviato straordinario della Porta Ottomana nel palazzo reale di Napoli, Sala dei Viceré, 18 settembre 1741 (da *Relazione della venuta...*, 1741 inv. Ferdinando Sanfelice, inc. Francesco Sesone)



Audience publique donnée le Roi à l'Ambassadeur de Sardaigne dans le grand Salon de Versailles en Janvier 1760. Objets d'Art Nature par M. Cochin fils, qui a fait des Croquis particuliers des attitudes et des habillemens particuliers des uns & de l'autre de l'Ambassadeur, de l'écuyer & de la dame. Ce dessin a été gravé en 1761 et est au plus remarquable et des plus intéressans de tout l'ouvrage de M. Cochin, et qui lui a coûté plus de six mois de son temps; il est gravé en plume sur velin de même grandeur que le bal masqué, donné par le Roi (Louis XV) en 1765 dans la même Galerie, auquel il doit servir de pendant, la gravure de ce dessin n'ayant pas eu lieu, M. Cochin en a fait présent à M. de Choiseul, des bornes et des Mémoires de M. de Choiseul, après la mort de M. de Choiseul ce dessin a été déposé à l'Hotel des Menus, habité par le Roi, sans le titre, et parvenu à Paris par M. de Choiseul, mais a été mis sur une planche de M. Cochin au Cabinet de M. de Choiseul.



zato, a Versailles, in occasione dell'udienza data da Luigi XIV all'ambasciatore straordinario di Persia il 19 febbraio 1715²⁴, ben visibile in uno splendido dipinto di Antoine Coypel, che celebra il momento culminante dell'udienza²⁵. Lo stesso genere di apparato fu riproposto anche in un'altra cerimonia, tenutasi sempre a Versailles ventisette anni più tardi, l'11 gennaio 1742, quando Luigi XV accolse l'ambasciatore straordinario della Porta ottomana²⁶. Ad ogni modo, è certo che il disegno cui fa riferimento Tanucci sia stato tenuto in considerazione dal Sanfelice; circostanza facilmente intuibile da una nota incisione che raffigura una veduta prospettica del Salone dei Viceré, con tutti gli apparati da lui ideati²⁷. L'immagine mostra chiaramente come l'architetto abbia coniugato i "canoni" dell'ufficialità, secondo quanto suggerito dal gusto francese, con la tradizione scenografica napoletana, conferendo tuttavia alla composizione anche un proprio significato simbolico, teso a celebrare il prestigio regale del giovane monarca. Il podio balaustrato, a differenza dei modelli francesi, era molto più ampio; si pensi che invadeva metà della sala, e, secondo alcuni studiosi, era coronato dal grande dipinto del Solimena che, come si è detto, raffigurava il ritratto di *Carlo di Borbone alla battaglia di Gaeta*²⁸. Agli occhi degli spettatori, l'immenso podio solennizzava la figura del sovrano e quella dei suoi cortigiani, mentre la scena sovrastante glorificava il potere militare della nuova monarchia, a capo di un Regno indipendente.

Tornando al fascino che la corte francese esercitava su quella napoletana, sembra che questo fenomeno nel corso degli anni seguenti avesse plasmato anche lo "stile" di vita di Carlo e dei suoi collaboratori; un aspetto, questo, percepito persino dalla corte madrilena. Alcuni documenti dei primi anni Cinquanta alludono esplicitamente "all'ambiente francese che si respira nella corte di Napoli"²⁹. Come si manifestasse questo atteggiamento non è ovviamente semplice da interpretare, dato il significato per così dire evanescente di tali osservazioni. Non vi sono dubbi, comunque, sul fatto che la componente francese abbia contribuito ad accrescere il prestigio regale di Carlo. Occorre rilevare tuttavia che altrettanto peso ebbero, come si è visto, la tradizione di corte spagnola e, soprattutto, la cultura artistica italiana. Purtroppo la regalità che i contemporanei percepivano visitando gli appartamenti del sovrano o assistendo alle fastose cerimonie pubbliche, non andava oltre quegli ambienti. L'esterno del Palazzo, infatti, con le modeste fabbriche del Medrano, e le innumerevoli strutture di servizio sorte nel parco regio, conferiva all'intero complesso, più che l'immagine di una residenza reale, quella di un imponente edificio utilitario. Non è pensabile che questa vistosa discrepanza, tra "interno" ed "esterno" del Palazzo Reale, non preoccupasse Carlo, specialmente quando – nel corso degli anni Quaranta – era ormai maturata nella corte la coscienza che la magnificenza di un Regno e il prestigio del suo monarca si misurassero anche con la qualità figurativa – e monumentale – delle dimore reali. La consapevolezza che l'antico Palazzo dei viceré non avrebbe mai potuto reggere il confronto con le residenze dei sovrani più potenti d'Europa, neppure apportandovi consistenti miglioramenti attraverso interventi architettonici di ampio respiro, potrebbe aver indotto Carlo ad abbandonare qualsiasi iniziativa in tal senso, maturando la decisione di costruire una nuova e maestosa reggia a Caserta.

¹ Si veda il noto saggio di M. SCHIPA, *Per l'addobbo, l'ingrandimento e le decorazioni della Reggia di Napoli alla venuta di Carlo di Borbone*, in «Napoli nobilissima», vol. XI, fasc. VII, 1902, pp. 109-111.

² *Bernardo Tanucci Epistolario*, vol. I, 1723-1746, a cura di R.P. Coppini, L. del Bianco, R. Nieri, prefaz. di M. d'Addio, Roma 1980, p. 112.

³ Cfr. la lettera di B. Intieri del 9 marzo 1734, cit. in R. AJELLO, *La vita politica napoletana sotto Carlo di Borbone. La fondazione ed il tempo eroico della dinastia*, in *Storia di Napoli*, Napoli 1972, vol. VII, p. 479.

⁴ Si vedano in particolare i saggi di V. PACELLI, *Affreschi storici in Palazzo Reale*, in *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente*, Milano 1984, a cura di R. Pane, p. 158 e ss.; A. PORZIO, *Battistello pittore di storia*, Quaderni di Palazzo Reale, n. 4, Napoli 1992.

⁵ Per quanto riguarda la corte di Carlo cfr. M. SCHIPA, *Il Regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone*, Milano-Roma-Napoli 1923, vol. I, p. 226 e ss. Sulle opere edilizie cfr. A. FIADINO, *La fabbrica e le vicende costruttive*, in *Storia e immagini del Palazzo Reale di Napoli*, Napoli 2001, a cura di A. Buccaro, pp. 50-52.

⁶ Il Medrano era uno stretto collaboratore di Carlo. Lo aveva accompagnato durante il suo viaggio in Italia ed aveva partecipato alle imprese militari per la conquista del Regno. Forse fu anche per questi motivi che Carlo, nel 1734, lo nominò ingegnere maggiore del Regno. Cfr. J. URREA, *Itinerario italiano de un monarca español. Carlos III en Italia 1731-1759*, catalogo della mostra, Madrid 1989, p. 24 e sss.

⁷ Ci riferiamo al Reale Teatro di San Carlo, iniziato e completato nel 1737, e alle residenze di Capodimonte e di Portici, ambedue edificate a partire dal 1738. Cfr. R. AJELLO, *op. cit.*, pp. 622-624; F. MANCINI, *Il Teatro di San Carlo 1738-1987*, Napoli 1987, vol. I; G. ALISIO, *Siti reali dei Borboni*, Roma 1976, p. 22 e ss.

⁸ Cfr. E. CHIOSI, *Il Regno dal 1734 al 1799*, in *Storia del Mezzogiorno*, vol. IV, t. 2, Napoli 1986, pp. 373-377 e 414-416; A.M. RAO, *I Borbone a Napoli: la fondazione della monarchia "nazionale"*, in *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia* a cura di C. De Seta, Napoli 2000, pp. 27-34; P. MACRY, *Carlo di Borbone e il progetto di una corte europea per la nuova monarchia*, in *Ivi*, pp. 35-38.

⁹ «Nel principal muro di detta sala ove sta' dipinto l'augustissimo Monarca a cavallo che trionfa della nostra Partenope di pittura del famoso Paolo de Matteis», Archivio di Stato di Napoli (ASN), Casa Reale, IV inv. Il documento è commentato nel volume a cura di chi scrive *Il Palazzo Reale di Napoli (1600-1860)*, di prossima pubblicazione.

¹⁰ Per le decorazioni pittoriche si vedano i contributi di 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; N. SPINOSA, *Gli anni di Carlo e Ferdinando di Borbone (1734-1805): continuità e crisi di una tradizione*, in *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, Firenze 1979, vol. I, p. 135 e ss.; IDEM, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Rococò al Classicismo*, Napoli 1988; IDEM, *Luigi Vanvitelli e le arti a Napoli alla metà del Settecento*, in *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia... cit.*, pp. 91-92; F. BOLOGNA, *Solimena al Palazzo Reale di Napoli per le nozze di Carlo di Borbone*, in «Prospettiva», n. 110, 1979; A. PORZIO, *Domenico Antonio Vaccaro nei 'Passetti' della Regina*, Quaderni di Palazzo Reale, n. 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 (1683-1759)*, Napoli 1997, p. 198 e ss.

¹¹ ASN, *Consulta della Sommara a S.M.*, 28 gen. 1736, vol. 173, ff. 41r-42r, documento pubblicato in A. FIADINO, *Documenti per la storia del Palazzo Reale di Napoli*, in «Opus», Quaderno di Storia dell'Architettura e Restauro, Università degli Studi di Chieti, n. 6, 1999, pp. 371-374.

¹² Cfr. J. URREA, *Itinerario... cit.*, p. 52.

¹³ La citata sala potrebbe essere identificata con la Sala Reale (dal 1768 *Teatrino di Corte*) oppure con la Sala del Trono.

¹⁴ A. FIADINO, *Documenti per la storia... cit.*, pp. 371-374; Id., *La fabbrica e le vicende... cit.*, p. 51.

¹⁵ Cfr. N. SPINOSA, *Gli anni di Carlo e Ferdinando di Borbone... cit.* p. 180; IDEM, *Pittura napoletana del Settecento... cit.*, p. 118; J. URREA, *Ininerario... cit.*, p. 86.

¹⁶ «S.R.M. Signore prostrato umilmente à piedi di Vs. Ma. Francesco Solimena la supplica ordinare agli ufficiali di sua Real Contadoria e tesoreria, che diano al supplicante la copia del real Dispaccio col quale si compiacque la somma clemenza della M.a Va. far liberare il prezzo di sue fatiche per il quadro rappresentante Va. M.a a Cavallo nella conquista di Gaeta, e posto nella sala de ritratti...» (16 marzo 1739), ASN, *Casa reale antica*, I inv. fasc. 771.

¹⁷ Com'è noto le ricchissime collezioni farnesiane erano state asportate dalle residenze di Roma, Parma e Colorno, negli anni 1735-36. Sulla consistenza di questo straordinario patrimonio artistico ereditato da Carlo di Borbone cfr. *I Farnese. Arte e Collezionismo*, a cura di L. Fornari Schianchi e N. Spinosa, catalogo della mostra, Milano 1995.

¹⁸ Parigi, Ministère des Affaires Etrangères, Archives, *Correspondance politique Naples*, vol. 37.

¹⁹ *Ivi*, vol. 41.

²⁰ Parigi, Bibliothèque National de France (B.N. de Fr.) *Relazioni del Mocenigo, ambasciatore straordinario al Re delle Due Sicilie*, ms. it. 313, c. 17r.

²¹ Cfr. M. SCHIPA, *Per l'addobbo, l'ingrandimento...* cit., p. 110; sull'attività del Sanfelice cfr. A. GAMBARELLA, *Note su Ferdinando Sanfelice*, Napoli 1968.

²² Si veda l'opera a stampa *Relazione della venuta di Hagi Hussein Effendi inviato straordinario della Porta Ottomana e della pubblica udienza, che ha avuto dal Re nostro Signore il giorno 18 settembre 1741*, Napoli MDCCXLI.

²³ *Bernardo Tanucci Epistolario...* cit., p. 494.

²⁴ Cfr. M. HERBETTE, *Une ambassade persane sous Louis XIV d'après des documents inédits*, Paris 1907.

²⁵ Sul dipinto citato si veda *Capolavori da Versailles. Tre secoli di ritratto francese*, catalogo della mostra, Firenze 1985, pp. 68-69.

²⁶ B.N. de Fr., Estampes et Photographie, QBI 1742 (n. 96629).

²⁷ L'incisione, eseguita da Francesco Sesone, è allegata al volume citato alla nota 22. In proposito si veda anche J. URREA, *Ininerario*, cit., pp. 158-159.

²⁸ *Ivi*, pp. 86-88.

²⁹ Archivio Generale di Simancas, *Estado*, Leg. 5857, ff. 91-153.