

Castel Nuovo è uno dei monumenti simbolo di Napoli. Difficile raccontare in breve il significato di questo edificio. L'ultimo castello napoletano all'epoca del suo fondatore, Carlo I d'Angiò, ha subito distruzioni, ricostruzioni, trasformazioni e sostituzioni, ma è rimasto sempre al centro delle vicende storiche, culturali, artistiche napoletane. Gli autori raccontano Castel Nuovo attraverso i principali punti: la storia e la sua evoluzione, l'architettura militare, l'iconografia e la storiografia. Il volume mette in risalto quanto il castello sia un edificio che parli della storia di Napoli stessa, è un documento di architettura, arte e *forma urbis* dell'antica capitale, dal medioevo fino a oggi, conservando il ruolo evocativo che ha avuto fin dalla sua origine come reggia e fortezza inespugnabile.

Castel Nuovo (New Castle) is one of the most symbolic monuments of Naples. It is hard to tell briefly the meaning of this building. The castle was the last Neapolitan one during the reign of his founder, Charles I d'Anjou; it suffered destructions, reconstructions, transformations and substitutions, but remained always the centre of historical, cultural, artistic events for the Neapolitan crown. The authors tell about Castel Nuovo through the main topics: the history and its development, the military architecture, the iconography and the historiography. The book highlights how Castel Nuovo is a building that expresses the history of the same Naples: it is an architecture, art and forma urbis document of the ancient capital, from the Middle Ages up today; the monument preserves the evocative role that had since its origin as realm and unconquerable castle.



Architettura e città nella storia di Castel Nuovo

Architecture and City in the History of Castel Nuovo

a cura di / edited by
Salvatore Di Liello
Leonardo Di Mauro



Architettura e città nella storia di Castel Nuovo
Architecture and City in the History of Castel Nuovo

a cura di / *edited by*
Salvatore Di Liello
Leonardo Di Mauro



Copyright © 2016 CLEAN
via Diodato Liroy 19,
80134 Napoli
tel. 0815524419
www.cleanedizioni.it
info@cleanedizioni.it

Tutti i diritti riservati
È vietata ogni riproduzione

ISBN 978-88-8497-613-0

Editing
Alessandra Veropalumbo

Grafica
Costanzo Marciano

Impaginato
Andrea Casolare

Collana / *Book Series*

Abitare il Futuro / *Inhabiting the Future* / XX

diretto da / *directed by* Mario Losasso

Comitato scientifico / *Scientific committee*

Petter Naess Aalborg Universitat

Fritz Neumeyer Technische Universität Berlin

Robin Nicholson Edward Cullinan Architects

Heinz Tesar Accademia di Architettura di Mendrisio

Comitato editoriale / *Editorial board*

Agostino Bossi, Alessandro Claudi de Saint

Mihiel, Valeria D'Ambrosio, Ludovico Maria

Fusco, Rejana Lucci, Francesco Domenico

Moccia, Maria Federica Palestino, Lia Maria Papa,

Valeria Pezza, Francesco Polverino, Francesco

Rispoli, Michelangelo Russo

Segreteria Editoriale / *Editorial secretary*

Gilda Berruti

Il libro è stato oggetto di *peer review*

PON R&C 2007-2013 - Decreto Direttoriale n.
713/Ric. del 29 ottobre 2010 - Avviso "Distretti ad
Alta Tecnologia" e Laboratori Pubblico-Privato –
Titolo III

La presente pubblicazione è stata realizzata
nell'ambito del progetto SNECS - "Social Network
delle Entità dei Centri Storici/Social Network
of Historical District Entity". Codice progetto:
PON03PE_00163_1. Ammesso a finanziamento
con Disciplinare di concessione delle
agevolazioni Prot. MIUR 3972 del 20/11/2014



DATABENC
Distretto ad Alta Tecnologia per i Beni Culturali
**SNECS. Social Network di
Eventi per i Centri Storici**



DIARC

in copertina
G. van Wittel, *Veduta della Darsena*, 1700 ca.

in retro copertina
C.-J. Vernet, *La Torre del Beverello*, 1746.



Sommario / *Contents*

- 7 **Introduzione**
Introduction
Mario Losasso

- 9 **Castel Nuovo nel tempo**
Castel Nuovo in the History
Leonardo Di Mauro

- 21 **Castel Nuovo dalle origini al XIX secolo**
Castel Nuovo: from its origins to the nineteenth century
Salvatore Di Liello

- 31 **Le difese di Castel Nuovo**
The dephense of Castel Nuovo
Luigi Maglio

- 39 **Un racconto di Castel Nuovo per immagini**
A tale of Castel Nuovo through the images
Francesca Capano

- 75 **Castel Nuovo: lineamenti storiografici**
Castel Nuovo: historiographical evolution
Massimo Visone

- 87 **Bibliografia**
References
a cura di / edited by Massimo Visone

Mario Losasso

Direttore del Dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli Federico II
Responsabile Scientifico della Ricerca per il DiARC - Dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli Federico II

Il Distretto ad Alta Tecnologia per i Beni Culturali DATABENC opera nella Regione Campania su quattro linee progettuali strategiche volte a definire una piattaforma sul Cultural HERitage Smart Space (CHESS), all'interno della quale è inserito, fra gli altri, il progetto dimostratore SNECS Social Network delle Entità dei Centri Storici nel settore centri storici/smart cities.

Il progetto SNECS ha rappresentato un percorso di ricerca innovativo collegato alla studio della conoscenza dei centri storici della Campania, con particolare riferimento al Centro Storico di Napoli, su cui ha operato un gruppo di ricerca del Dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli Federico II. Nel progetto SNECS sono state pertanto sperimentate le sfide culturali e tecnologiche legate alle Smart Cities e allo Smart Environment, che risultano centrali nella programmazione dell'Unione Europea nell'ambito delle politiche culturali strategiche.

Lo spazio antropizzato dei centri storici è individuato come un fattore di grande valorizzazione per i saperi e per i patrimoni culturali locali, sia materiali che immateriali. Per questo motivo è ritenuto necessario sviluppare conoscenza e progettualità per determinare opportune condizioni di *governance*, ma anche nuove ed efficienti reti infrastrutturali e tecnologiche per l'innovazione sociale ed economica alla scala locale.

Nell'ambito del progetto SNECS, il gruppo di ricerca del Dipartimento di Architettura ha sviluppato la propria attività su modelli sostenibili di conoscenza e per la fruizione e valorizzazione del patrimonio culturale del Centro Storico di Napoli. Lo studio è stato sviluppato in termini multidisciplinari, relazionandosi anche alle competenze esterne degli altri partners industriali e dell'Ateneo Federico II, nei vari campi dell'informatica, dei beni culturali, dell'archeologia, delle scienze fisiche e delle scienze umane.

L'esperienza è stata molto articolata e di particolare interesse in quanto ha consentito di sviluppare metodologie originali per le attività di conoscenza, tutela e valorizzazione degli elementi intangibili dei patrimoni culturali, necessariamente correlati al patrimonio fisico esistente. Tale patrimonio va innanzitutto interpretato e implementato in maniera innovativa negli usi e nelle funzioni per poter costituire un fattore di valorizzazione sostenibile dei centri storici.

Il volume *Architettura e città nella storia di Castel Nuovo*, curato da Salvatore Di Liello e Leonardo Di Mauro, con i contributi di Francesca Capano, Luigi Maglio e Massimo

Visone, è il risultato di uno dei tre principali Obiettivi Realizzativi (OR) del gruppo di ricercatori del Dipartimento di Architettura (DiARC). Esso è riferito alla “Produzione e rappresentazione della conoscenza” per sviluppare e mettere a punto processi sia metodologici che strumentali per la raccolta e l’organizzazione delle conoscenze materiali e immateriali stratificate all’interno del centro storico di Napoli. Un particolare aspetto del lavoro di questa OR ha riguardato l’attività finalizzata alla generazione di un Atlante per il Centro Storico basato su ricerche documentarie di tipo storico, architettonico e urbanistico. Gli studiosi, infatti, presentano in questa pubblicazione contributi di carattere prettamente storico, architettonico, iconografico e storiografico, con un’attenzione anche agli elementi di innovazione delle fortificazioni del castello. I risultati riguardano le linee di indirizzo per la messa in rete delle risorse culturali ai fini della fruizione del territorio e della città anche in termini di turismo culturale.

La decisione di Carlo I d’Angiò di far costruire un nuovo castello-reggia nell’area pianeggiante tra le mura occidentali di Napoli e il monte Echia, il cosiddetto *campus oppidi*, ha un’importanza eccezionale per la storia urbana di Napoli. Con essa s’impone la direzione di sviluppo della città – che per secoli sarà sempre verso occidente – e s’individua il luogo dove insisterà – e insiste tutt’oggi – il centro del potere politico-amministrativo-militare della capitale del Regno. Infatti, sull’estremo limite occidentale del parco del castello verrà costruito, nella prima metà del XVI secolo, il Palazzo Vicereale a cui nel 1600 Domenico Fontana affiancherà la nuova residenza più ampia e solenne; sul mare presso la Torre di San Vincenzo verrà costruito l’Arsenale e sarà scavata la Darsena: un monumentale complesso di edifici che, con il Molo e la Lanterna assai prossimi, costituirà il fulcro della maggior parte delle raffigurazioni della città. Sono ampiamente documentate le vicende della fondazione e della costruzione del castello angioino, ma delle sue strutture sopravvivono rarissimi resti. Tra il maggio e il giugno del 1279 hanno inizio, i lavori per la costruzione del nuovo castello-reggia, reso indispensabile dall’inadeguatezza delle due strutture simili, già esistenti in città, i castelli dell’Ovo e di Capuana, troppo isolato sul mare e lontano dalla città il primo, troppo distante dalla costa il secondo. Architetto incaricato dal Re fu Pierre de Chaules; i lavori procedettero con alacrità: già un anno dopo vi erano attivi 449 operai, nel 1281 si apprestava il ponte levatoio e nella primavera del 1282 era possibile abitare la nuova reggia. La fabbrica del castello apparve completata nel 1284.

In assenza di fonti iconografiche più precise della veduta nella fronte di un cassone dipinto da un ignoto maestro napoletano tra la fine del XIV secolo e l’inizio del XV, conservato nel Metropolitan Museum di New York, possiamo farci un’idea dell’aspetto del *Chastiau neuf* angioino solo grazie ai documenti scritti, allo studio delle strutture superstiti e al confronto con le costruzioni coeve in Francia e in Italia meridionale. Lo studio delle strutture di Castel Nuovo per ogni sua fase è – incredibilmente – ancora imperfetto. Molti ambienti sono di fatto inaccessibili e quindi anche i rilievi sono lacunosi e imprecisi. Le ricerche intraprese e di cui questo volume è testimonianza si pongono quindi più come punto di partenza che come un punto di arrivo. Altrettanto evidente è il fatto che la pur vasta indagine sulle fonti archivistiche e iconografiche può essere integrata da nuovi rinvenimenti sempre possibili e auspicabili.

Secondo Riccardo Filangieri il castello, costruito e rivestito di conci di tufo giallo, aveva

Castel Nuovo nel tempo

Leonardo Di Mauro

Castel Nuovo in the History

The Charles' decision to build a castle-palace for the Angevin court in campus oppidi has fundamental importance for the history of Naples. In fact, the Castel Nuovo imposed the direction of the urban development to the west and located the place of the political, administrative and military power. In 1279 work began, architect was Pierre de Chaules, and were completed in 1284. The events of the foundation and of the Angevin castle have been identified, but its ancient structures are still hard to find. Many spaces are in fact inaccessible and even the reliefs are vague. The castle had an irregular quadrilateral shape; only the chapel preserves the fourteenth-century structures. The number of towers is uncertain: from six to nine, perhaps circular. About the frescoes painted by Giotto in the chapel survives only the decoration of the window splays. The research in this book should be considered more as a starting point than as a point of arrival.

Fires, wars, sieges, caused the ruin of the Castle. In 1442 Alfonso I decreed its reconstruction and since 1449 Guillermo Sagrera, architect of the Hall of the Barons, worked on it. La Tavola Strozzi describes in detail the Castle and its surroundings. The need to adapt the castle to the war art changes was the basis of the reconstruction by Alfonso the Magnanimous; so tall towers and massive and lower curtains, set to original footings decorated by unusual stone cladding, were built. Among the great Italian realm, the Castel Nuovo is one of the most devastated and almost nothing remains of the precious works of art that were contained.

The marble arch that celebrates the triumphant entry of Alfonso is its highest ornament; it is the work of sculptors from different origins to which the king addresses from 1450: Francesco Laurana, Pietro di Martino, Paolo Taccone, Pere Joan, Isaia da Pisa, Andrea dell’Aquila, Domenico Gagini e Antonio di Chellino.

In 1497, to adapt the castle to the needs of the defense, King Frederick called Antonio Marchesi, who works even after the conquest of the city by Consalvo of Cordova. The new defensive wall is visible in a drawing by Francisco de Hollanda (1539-40) and in Duperac-Lafréry plant (1566). During the eighteenth century, the castle was still boosted; other structures were built in the

ricostruzione. Le due nuove facciate in mattoni e col piano terra scarpato furono terminate nel 1773; i lavori furono condotti da Giuseppe Astarita.

Nel 1776 venne deciso il rifacimento dell'interno della Cappella Palatina che nel frattempo, con il trasferimento della corte vicereale nella nuova residenza aveva perso il suo ruolo primitivo ed era stata trasformata in parrocchia con il titolo di S. Sebastiano, ma popolarmente chiamata di S. Barbara per una cappella dedicata alla santa patrona degli artiglieri. La chiesa fu decorata con stucchi che incominciavano tele di Pietro del Po distrutti nel corso dei restauri moderni (ne resta una foto nel libro di Filangieri del 1934). Nel frattempo aumentava il numero delle costruzioni che a vario titolo venivano erette nel recinto del castello o nei suoi pressi: tra il torrione dell'Incoronata e il Castello aragonese venne costruita da Sabbatini la Real Montatura delle Armi; a ridosso dello stesso Torrione, ma verso l'esterno, Francesco Securo nel 1790 edificò la Gran Guardia, destinata ad alloggi e a scuderie per la Guardia a cavallo. L'edificio preceduto da un portico seguiva l'andamento circolare del Torrione cinquecentesco.

Altre strutture, ora scomparse, destinate alla manifattura e alla custodia delle armi, vennero erette tra la fine del XVIII secolo e la metà del XIX a ridosso della cinta dei fossati: l'Arsenale di Artiglieria, le varie officine della Real Fonderia e infine la più moderna Fonderia del 1841.

Dopo l'Unità, in un Consiglio comunale del 1861 fu deciso di chiedere al Governo la cessione dei fossati e dei bastioni perché “le fortificazioni dell'epoca di Carlo V” ritenute ormai “inutili ed indecorose” dovevano essere demolite e sostituite da giardini. Ebbero così inizio i lavori per il cosiddetto “isolamento” del Castello, eseguiti tra il 1871 e il 1875; nel 1876 si ebbe una sospensione nei lavori per una lite tra il Comune e l'impresa e per il crollo della Torre di Mezzo che, interessando anche la statica dell'Arco ne determinò il puntellamento. Nel 1886 i lavori vennero ripresi con la demolizione del baluardo di Santo Spirito e di quel che rimaneva della cinta sul largo del Castello. Nel 1898 venne approvata definitivamente la convenzione con la quale lo Stato cedeva al Comune di Napoli tutto il complesso del Castello.

Nel 1903 Adolfo Avena affrontava il problema del restauro dell'Arco risolvendo gravissimi problemi tecnici; nel 1926 veniva creata una Commissione per l'isolamento e il restauro di Castel Nuovo che decise di dare inizio ai lavori per “restituire per quanto è possibile nel suo pristino stato la reggia aragonese”. Della Commissione faceva parte Riccardo Filangieri di Candida a cui si deve la definizione e l'illustrazione di gran parte dei criteri adottati nel corso dei lavori. Fu completata così la demolizione della cinta cinquecentesca; vennero scavati i fossati e furono portati alla luce i basamenti delle torri aragonesi il cui rivestimento in piperno fu integrato dov'era necessario; vennero rifatti la galleria ad archetti e le merlature pressoché dovunque.

Castel Nuovo dalle origini al XIX secolo

Salvatore Di Liello

Premessa

Tra i numerosi edifici narranti della storia di Napoli, Castel Nuovo è uno dei principali compendi che riassume l'architettura, l'arte e la *forma urbis* dell'antica capitale, dal medioevo in poi. Quasi impossibile sintetizzarne la lunga storia continuamente aggiornata dalle ricerche contemporanee: occorrerebbe muovere dai caratteri insediativi del sito, l'originaria *Ripa Alta*, antichissima cerniera tra la memoria di Partenope e lo sviluppo della nuova *polis* greca che, nel luogo dove si insedierà il castello, avrà un approdo e una direttrice di futuri sviluppi. A voler tratteggiare in queste brevi note un rapido *excursus* sulla storia del Castello, converrà rimarcare che nella narrazione delle sue complesse vicende costruttive affiora il palinsesto culturale della città e del suo esteso regno.

Accennando ai caratteri del suo *divenire*, emerge il carattere di baricentro urbano assunto dal Castello a partire dai programmi angioini tardo duecenteschi, quando la fabbrica inizia a essere punto di coagulo di una linea di sviluppo ininterrottamente alimentata nei secoli a seguire. Nel corso dei secoli, tra architettura e città, in un quadro di intrecci tra linguaggi artistici e dinamiche urbane, su Castel Nuovo si sono sedimentati segni e culture artistiche destinati a trasformare la fabbrica in un laboratorio di architettura e arte, dove aspetti simbolici e celebrativi venivano a combinarsi con la funzione militare, dal momento che l'edificio era contemporaneamente reggia e baluardo difensivo, almeno fino ai primi decenni del XVI secolo: momento centrale della costruzione di questa retorica di arte, architettura e potere fu, trascorsa la premessa medievale, la ricostruzione aragonese compiuta tra permanenze tardogotico-catalane e sensibilità antiquaria verso l'architettura romana delle grandi sale termali che numerose punteggiavano il paesaggio a occidente di Napoli, tra Pozzuoli e Baia le cui celebri vestigia attraevano le ricerche degli umanisti e degli artisti attivi presso la corte aragonese. Riflessioni erudite tradotte in architettura come, ad esempio, nella celebre volta costolonata della Sala del Trono dove sostrati catalani si intrecciano mirabilmente con prime suggestioni rinascimentali, premessa di un aggiornamento culturale continuato con la realizzazione dell'Arco di trionfo di Alfonso sintomatico di una geografia di scambi umanistici. E a seguire, i continui aggiornamenti militari fin quando, nello specchio della città vicereale, il castello, attenuando il suo ruolo di centro del potere, troverà il suo doppio nel primo palazzo vicereale, quello toledano, e in quello successivo di Domenico Fontana. Da allora fu una continua, inarrestabile deriva della valenza simbolica del castello-reggia che i pur costanti adeguamenti militari non

Castel Nuovo: from its origins to the nineteenth century

Among the many buildings shedding light on the history of Naples, the Castel Nuovo is one of the most emblematic documents of the architecture, art, and forma urbis of the former capital, from the Middle Ages on. It is almost impossible to tell its story succinctly, since it is constantly updated by new studies and modern-day transformations. We should start from an introduction concerning the urban characteristics of the site, the original Ripa Alta, a most ancient link between the remembrance of Partenope and the development of the new Greek polis, destined to go on in the location where the castle will be built, both as a landing place and a hub for further development. Perhaps, in our quick excursus about the history of the building, it would be best to reassert the nature of cultural palimpsest the city and the kingdom used to have, only hinting at the unique features of its evolution.

Thus, we will primarily let the function city's construction as a center of gravity come to the light, starting from the Angevin programs set out in the late Thirteenth century, when the construction began being the linking point of a development line, uninterruptedly fuelled during the centuries until now. Over the centuries, between architecture and the city, languages and artistic cultures have sunk in, transforming it in an urban workshop, always suspended between its military and civil functions, between its being a defensive bulwark and a royal palace, at least until the early XVth century: some topical moments in the construction of such a rhetoric of art, architecture, and power refer, following the Gothic precondition, to the Aragonese reconstruction among late Gothic-Catalan permanencies and an antiquarian sensitiveness towards the Roman architecture of the large thermal rooms (as in the centre oculus of the ribbed vault of the Throne Room), triggered by the the cultural blossoming of the Aragonese reign, which reached its climax in the building of Alfonso's Triumphal Arch, which was bound to rewrite the dialectic between centers and peripheries during the Italian Renaissance. And, later on, the constant military upgrading until when, in the mirror

of the Viceregal city, the castle – while losing its civic significance – will find its double in the first Toledan Viceregal Palace, and in the later one by Domenico Fontana. Since then, there ensued an unstoppable drifting of the significance of the castle-royal palace as a symbol of the splendors of the court, which will not be slowed down by the continuous military adjustments. In point of fact, from the XVIIIth century on, the complex was progressively transformed into a factory with the addition of new separate buildings, later removed during the restoration implemented between the XIXth and XXth centuries, which erased most of the previous layering, thus privileging the Aragonese image of the castle.

riuscirono a rallentare. Dal Settecento quegli antichi fasti aragonesi evocati dall'arte e dall'architettura del Castello, saranno solo una lontana memoria in contrasto con la graduale trasformazione del complesso in opifici con l'aggiunta di nuovi corpi di fabbrica poi rimossi nell'ambito del restauro stilistico iniziato nei primi decenni del XX secolo.

Castel Nuovo dalle origini al XIX secolo

L'area occupata dal Castello a partire dal 1279, l'antico *Campus Oppidi* tra la collina di Pizzolfalcone e le mura greche occidentali, si apriva sul mare tra *Partenope* e *Neapolis*. In origine, il luogo dove sorgerà il castello angioino era occupato da un promontorio, la *Ripa Alta*, dominante un'insenatura naturale corrispondente all'area compresa tra le attuali piazza Bovio, chiesa di Santa Maria di Portosalvo e il suolo poi occupato dal Castello, dove è possibile localizzare un originario porto tra l'età ellenistica e il V secolo d. C.. La ricerca archeologica ha altresì confermato la presenza di ambienti termali di età imperiale sviluppati fino ai limiti sud-occidentali del porto e forse in relazione con le preesistenti sale termali di età tardo repubblicana rinvenute nei livelli inferiori della



*Maestro napoletano seconda metà del XIV sec.
Conquista del Regno di Napoli da parte di Carlo di Durazzo
fine del XIV secolo
particolare
New York, Metropolitan Museum*

dalla Sala dei Baroni (*Dal castello alla città* 1998) e collegate a una grande villa romana sul mare, forse appartenuta al senatore Licinio Lucullo (Giampaola, Carsana 2010). Profondi cambiamenti morfologici ridisegnarono il luogo a partire dal V secolo d. C., periodo dal quale iniziava ad insabbiarsi l'originario bacino portuale con il conseguente avanzamento della linea di costa. Il ritrovamento di sepolture, in prossimità della villa romana, confermerebbe l'ipotesi di una presenza di fabbriche religiose fin dall'età altomedievale, precedenti alla formazione del cenobio francescano di Santa Maria *ad Palatium* che conserverebbe nel nome la continuità tra la preesistente villa romana e l'edificio conventuale.

Dal 1279, la sommità dell'antica *Ripa Alta* fu occupata dal nuovo castello-reggia degli Angioini costruito in un luogo già notevolmente sedimentato. Punto focale di un articolato programma urbanistico, attuato fin dall'inizio della lunga dominazione degli Angiò, il nuovo castello trasformò radicalmente gli assetti strategici della struttura urbana, legati ai preesistenti poli difensivi di Castel dell'Ovo, troppo distante dalla città, e Castel Capuano, l'antica sede della corte, vicina alle paludi orientali e lontana dal nuovo polo di sviluppo individuato da Carlo I d'Angiò. Nel maggio del 1279 i documenti attestano la permuta di suoli tra il Re e i francescani per il trasferimento del preesistente romitorio di Santa Maria *ad Palatium* nella vicina area dove fu costruito il complesso di Santa Maria La Nova (Filangieri 1936-1939; Filangieri 1964). Inizialmente i lavori progredirono rapidamente: i documenti attestano la direzione dei lavori affidata a Pierre de Chaules a capo di una schiera di cinquecento operai che, completato il corpo del ponte levatoio nel 1281, resero già abitabile il castello fin dal maggio dell'anno successivo. Più tardi, nel 1307, durante il regno di Carlo II (1285-1309), iniziava la costruzione della Cappella Palatina diretta da Giovanni Caracciolo d'Isernia e Gualtiero Seripando, decorata dagli affreschi giotteschi oggi conservati solo negli sganci delle finestre, e completata durante il regno Roberto d'Angiò. Questi ordinò anche la costruzione di una nuova sala del Trono, anch'essa decorata da Giotto (Leone de Castris 1990).

Nella veduta di Napoli, conservata nel Metropolitan Museum di New York e raffigurante l'ingresso trionfale a Napoli di Carlo III di Durazzo, avvenuto forse il 2 settembre 1381, è possibile individuare l'impianto angioino del castello, articolato su una compatta pianta quadrangolare dal cui volume emerge il corpo della Cappella Palatina coperta da un tetto a falde. La tavola, databile tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo e dipinta sul fronte di una cassa, ritrae il Castel Nuovo fra le principali emergenze monumentali della città (Bologna 1969; Leone de Castris 1986).

La memoria dell'impianto angioino (Palmieri 1998) risulta oggi limitata alla Cappella Palatina, con accesso dal cortile e sviluppata su un'aula rettangolare a terminazione piatta che sporgeva dalla cortina esterna ed era fiancheggiata da due torrette contenenti scale di collegamento con gli ambienti del castello. Alte monofore ogivali illuminavano l'interno a partire dal settore absidale e ritmando la parete sud



*Nardo Rapicano
Miniature del 'De Maiestate di Iuniano Maio'
1492
Parigi, Bibliothèque National*

*Francesco Rosselli, attr.
Tavola Strozzi, 1472 ca.
particolare
Napoli, Museo Nazionale di San Martino*





Alessandro Baratta
Fidelissimae urbis neapolitanae cum omnibus
viis accurata et nova delineatio... 1627,
particolare
Londra, British Library

nella pagina accanto
Gaspar van Wittel
Veduta della Darsena
1700 ca.
particolare
Napoli, Museo Nazionale di San Martino

occidentale. Diverso appariva il disegno della compatta facciata interrotta dalla grande finestra circolare, forse ornata da un rosone sostituito, in età aragonese, da quello attuale. Riguardo alla configurazione esterna del castello, Riccardo Filangieri sostiene che la fortezza era costruita in tufo giallo e si articolava su una pianta quadrilatera irregolare, presumibilmente più ridotta rispetto al successivo impianto aragonese, circondata da un fossato, cavalcato nel versante settentrionale da un ponte levatoio, e scandita lungo il perimetro da torri quadrangolari, forse in numero di sette (Di Mauro 2009).

Trascorsi pochi decenni dall'inizio della fabbrica, cominciava anche la strutturazione dei suoli esterni alla reggia, iniziata con la realizzazione delle residenze dei figli di Carlo II, circondate da ampi giardini con fontane: dal 1303 le fonti segnalano la costruzione del cosiddetto Ospizio Tarantino per il figlio di Carlo, Filippo di Taranto, e l'Ospizio Durazzesco (1302-1309) sorto nel versante occidentale delle strutture difensive del castello per gli altri figli del sovrano, Pietro e Giovanni d'Angiò, quest'ultimo dal 1333 duca di Durazzo (De Blasiis 1887). In continuità con tali edifici furono realizzate nuove costruzioni dove si insediarono i dignitari della corte attuando un primo significativo decentramento urbano di residenze gentilizie fino ad allora concentrate nel nucleo antico della città. Ulteriori sviluppi del luogo determinarono infatti la localizzazione dei ministeri del regno e una notevole crescita edilizia nel largo delle Corregge, l'attuale via Medina, da allora in poi importante connettivo destinato a saldare la città antica alle nuove aree urbane occidentali di recente formazione.

In seguito alle distruzioni determinate dalla conquista del trono da parte di Alfonso d'Aragona nel 1442, larga parte del precedente impianto angioino risultava distrutto al punto da suggerire al nuovo sovrano di procedere a una radicale ricostruzione della fortezza (Santoro 1982). I lavori della nuova fabbrica, progettata su una pianta più ampia di quella preesistente, iniziarono fin dal 1443 per poi interrompersi nel 1447 e riprendere con nuovo impulso nel 1449. In quell'anno giungeva infatti a Napoli l'architetto catalano, originario di Maiorca, Guillermo Sagrera chiamato a dirigere l'importante cantiere. A lui sono attribuite la celebre Sala dei Baroni, in luogo di un precedente ambiente angioino anch'esso destinato a sala del trono, il porticato e lo scalone articolati sul cortile, nonché le torri cilindriche con merlatura alla base. La ricostruzione aragonese del castello mirò a contemperare la funzione difensiva con quella rappresentativa di palazzo reale, dal momento che la fortezza avrebbe assolto anche al ruolo di dimora del sovrano e della sua corte (Filangieri 1964).

Riguardo agli aspetti militari, il progetto fu attuato nel duplice intento di potenziare il corpo centrale del castello e di avanzare nell'area del largo antistante la fortezza la linea difensiva attraverso la costruzione di torri cilindriche più basse collegate da cortine murarie costruite all'esterno del nucleo centrale, negli anni immediatamente successivi all'inizio dei lavori, durante il regno di Ferrante. Il programma era mirato a potenziare la difesa nello spazio urbano prossimo al castello, preservando, per





Progetto di potenziamento della cittadella di Castel Nuovo: progetto 1705
Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 74-40, f 1

quanto fosse possibile, il corpo centrale della dimora reale, ornata da monumentali opere artistiche che trasformarono il Castello in un importante laboratorio dell'arte rinascimentale, esaltando il valore celebrativo e simbolico della Reggia come appare documentato nella Tavola Strozzi. Nel celebre dipinto è ben evidente la valenza del Castello nelle gerarchie visive dell'immagine della città: ai piedi del castello, in continuità con il grande molo angioino proteso nel mare, ma anche proiettato come un'arteria stradale verso la città, si riconosce il profilo delle mura del fossato difensivo al cui esterno il tessuto edilizio si dirada verso i suoli ai piedi della collina di San Martino. Qui, tra l'edificio raffigurato con due volte estradossate dove Roberto Pane riconosce l'antica volumetria della chiesa dell'Incoronata (Pane 1961) e le mura di Castelnuovo, in prossimità delle mura delle cortine merlate e di una torre quadrata, si individua anche la collinetta *extrameonia* ancora priva di costruzioni dove più tardi si strutturerà il complesso di San Giacomo degli Spagnoli.

Per quanto gli interventi aragonesi cadessero negli anni immediatamente precedenti agli esiti della trattativa rinascimentale sull'architettura militare, le nuove opere registrarono gli aggiornamenti dell'artiglieria che predisposero l'abbassamento delle quote difensive, l'ispessimento delle sezioni delle torri e, più in generale, dei corpi di fabbrica a queste collegati, trasferendo tendenzialmente le difese dai livelli di copertura a quelli inferiori dal momento che la difesa piombante veniva sempre più sostituita da quella radente nelle quote basse delle torri e delle cortine inferiori, anch'esse merlate come i settori di coronamento. Similmente alle altre strutture, anche le torri cilindriche progettate dal Sagrera registrarono i progressi dell'artiglieria e per resistere ai lanci dei proiettili lapidei furono rivestite da paramenti in durissimo piperno utilizzato sui paramenti esterni e nelle base scarpate delle torri impostate nel fossato, anch'esso ampliato rispetto a quello del castello angioino. Un differente rivestimento fu adottato nei basamenti a scarpa delle torri che, in quella di Mezzo, vide l'uso di conci di piperno, assemblati in modo da configurare un paramento a squame, sostituito da una superficie scanalata nei basamenti delle torri Beverello e San Giorgio (Maglio 2009).

Straordinari accenti monumentali connotarono invece la ricostruzione degli ambienti del Castello-Reggia a partire proprio dalla Sala dei Baroni, così denominata per la celebre congiura ordita contro Ferrante I, costruita nell'angolo della torre Beverello. Iniziata nel 1452 dall'architetto maiorchino sull'area della precedente aula angioina, la *Gran Sala* fu completata intorno al 1457. L'armonico spazio si articola su una pianta quadrata che evolve in un ottagono in corrispondenza dell'imposta della volta innervata da costoloni che configurano una grande volta a stella con otto punte e sedici costoloni in piperno convergenti in un oculo centrale e annegati nelle pareti. Echi gotico-catalani nella volta costolonata vengono a fondersi con una sensibilità antiquaria verso l'architettura romana delle grandi sale termali – l'oculo centrale e le compatte masse murarie delle pareti – incoraggiata e sostenuta dalla fioritura culturale che, come si accennava, caratterizzò il regno aragonese (Filangieri 1934).

In seguito al terremoto del 1456, che causò la perdita di gran parte degli affreschi giotteschi, fu necessario intervenire anche sulla Cappella Palatina dove, nel 1470, fu aggiunto il nuovo rosone realizzato dallo scultore maiorchino Matteo Forcymania a conclusione di un programma decorativo dell'aula sacra iniziato, intorno al 1450, con l'aggiunta in facciata di un portale marmoreo rinascimentale eseguito dall'artista fiorentino Andrea dell'Aquila. Agli stessi anni risale la realizzazione della straordinaria scala a chiocciola in pietra, di 147 gradini, di collegamento con la *Gran Sala* e accessibile da una porta sul lato sinistro del presbiterio.

La valenza di dimora reale della fortezza, dove, almeno in questa fase, la funzione rappresentativa finì col prevalere su quella difensiva, trova definitiva conferma nella realizzazione del celebre Arco di trionfo di Alfonso d'Aragona inserito tra la torre di Mezzo e la torre di Guardia (Filangieri 1964; Pane 1975, pp. 137-201). Complessa sintesi della cultura artistica attiva nell'ambiente napoletano della metà del XV secolo, l'opera nacque dalla collaborazione di letterati, umanisti e artisti e fu eseguita negli anni cinquanta del Quattrocento grazie alla partecipazione di una schiera di autori, diversi tra loro per provenienza e formazione, tra cui Francesco Laurana, Domenico Gagini, Pietro de Martino, Pere Johan, Guillermo Sagrera, Isaia da Pisa, Andrea dell'Aquila. Mirabile palinsesto delle correnti artistiche attive nella Napoli della metà del Quattrocento, l'Arco, rivolto verso la città, mostra la successione verticale di due fornici contenuti da coppie di colonne binate e coronati da un timpano ad arco, sormontato al centro da una statua di San Michele. Nella successione dei registri scultorei, tra iscrizioni, putti, grifoni, virtù e figure dei fiumi, l'elemento principale è il rilievo del corteo trionfale di Alfonso d'Aragona, inserito su un mensolone aggettante al di sopra del primo fornice e coronato dall'iscrizione, dettata da Antonio Beccadelli, il celebre Panormita, *ALFONSUS REGUM PRINCEPS HANC CONDIDIT ARCEM* (Bologna 1987).

Dopo un lungo e devastante assedio, nel 1503, le truppe spagnole conquistarono Napoli dando inizio alla lunga dominazione vicereale, terminata con l'arrivo sul trono di Carlo di Borbone nel 1734 che mise fine alla breve stagione del vicereame austriaco (1707-1734).

Tra le fabbriche più danneggiate dalla conquista spagnola, figurava anche il Castel Nuovo per il quale fu elaborato un nuovo, articolato programma d'interventi (Filangieri 1929; Longobardi 2009) inserito in una rinnovata idea di città, fin allora sostanzialmente ancorata agli assetti funzionali e visivi di età angioina.

In una prima fase, in continuità con l'idea del castello aragonese – residenza reale nel nucleo centrale e avanzamento della linea difensiva nell'antistante largo – fu realizzato un recinto fortificato all'esterno del fossato che replicava, aumentandone le dimensioni, la forma trapezoidale del nucleo aragonese. Il nuovo recinto, documentato nella veduta di Francisco de Hollanda del 1540, fu strutturato gradualmente negli anni registrando altresì gli aggiornamenti dell'architettura militare che portarono all'aggiunta di due bastioni pentagonali, affiancati negli

altri angoli da torrioni circolari collegati da basse cortine murarie, uno dei quali, il baluardo di Santo Spirito, appare già realizzato nella veduta del de Hollanda. Lo stesso disegno documenta la realizzazione di un corpo di fabbrica costruito per volontà del viceré Raimondo di Cardona nel 1510. Il nuovo volume, eretto sul rivellino, occupò il fronte meridionale del castello all'interno della cinta tra il bastione di Santo Spirito e il torrione della Marina.

La definitiva trasformazione funzionale del Castello avvenne a partire dal 1540, con la costruzione del palazzo vicereale dove furono trasferiti gli ambienti di rappresentanza fino ad allora ubicati nella fortezza. Il trasferimento della corte prima nella dimora vicereale progettata da Ferdinando Manlio e poi nel nuovo palazzo su disegno di Domenico Fontana nei primissimi anni del Seicento, determinò ulteriori cambiamenti dell'antica fabbrica, tra cui la sistemazione di un magazzino nella Sala dei Baroni e la destinazione ad alloggi militari degli appartamenti reali, appaiono sintomatici di un quadro in profondo mutamento. Altri interventi interessarono la Cappella Palatina, da allora ora in poi chiesa di Santa Barbara, dove fu realizzata una volta in luogo del preesistente soffitto piano con capriate lignee.

Durante l'età vicereale spagnola, all'esterno del castello, le fonti documentano l'ampliamento del fossato, dove furono sistemati depositi, e la creazione all'interno del recinto difensivo, di spazi destinati a magazzini di derrate alimentari. E nelle immediate vicinanze del Castello, mediando tra intenzioni rappresentative e urgenti potenziamenti difensivi, fu tracciata la grande arteria che, intitolata al viceré, lambiva l'acquartieramento spagnolo collegando, attraverso strade ortogonali ad essa, l'area militare a Castel Nuovo, a sua volta comunicante attraverso un ponte con il palazzo vicereale progettato da Ferdinando Manlio, sull'estremità meridionale di via Toledo, in un luogo allora ancora periferico, ma presto reso centrale dagli sviluppi seicenteschi. La strutturazione della rinnovata immagine del luogo in questi anni emerge dal confronto tra la veduta a volo d'uccello (1535-39) raffigurata nell'affresco del palazzo Orsini di Anguillara Sabazia (1535-39) e quella inserita nella *Cosmographia* di Sebastian Münster (1550) dove il castello, con le sue immediate pertinenze, appare al centro degli sviluppi maturati nel lucido disegno di ampliamento urbano programmato da don Pedro de Toledo fra il 1532 e il 1553. Il «Gran Viceré» – come ricorda l'elogio del suo biografo Scipione Miccio – ridisegnò infatti la città «avendola fatta, più che mai, grande, forte, sana e bella ricca e armata di santissime leggi e di grazie dirette al pubblico bene di essa» (Miccio 1846, p. 89).

Nella seconda metà del Cinquecento, mentre si attuava una generale riorganizzazione delle attrezzature portuali, dell'arsenale navale, delle armerie, degli alloggiamenti dei militari e delle carceri, l'antico castello ha già assunto una connotazione strettamente militare a difesa dagli attacchi esterni, ma anche dalle frequenti rivolte interne alla città, al cui insorgere la fortezza offriva un percorso di fuga della corte verso il mare. Ancora poco dopo la metà del XVI secolo, in luogo della preesistente cappella

angioina di San Martino di Tours, nel portico cinquecentesco sul fondo del cortile, fu sistemata la cappella del Purgatorio utilizzata per officiare i sacramenti ai condannati a morte imprigionati nelle carceri ubicate inferiormente alla Sala dei Baroni. Al secolo successivo, tra il 1666 e il 1668, risale invece la realizzazione della darsena militare sistemata in un bacino separato dall'approdo commerciale in prossimità dell'antico molo angioino (Longobardi 2006).

Nei due secoli successivi, tra prima e seconda età borbonica (1734-1806 e 1815-1860), includendo anche il decennio di dominazione francese (1806-1815), continuò il ridimensionamento della funzione di fortezza del Castello, iniziato già in età vicereale spagnola. Durante il regno di Ferdinando IV, nuovi volumi furono aggiunti sul fronte settentrionale dove fu costruito un corpo di fabbrica che copri il prospetto aragonese, lungo l'intera estensione del rivellino. Tra gli interventi del periodo, si segnalano anche il ripristino della cinta bastionata nel settore settentrionale della cortina, che prese il nome di Bastione della Maddalena, e la ricostruzione del baluardo della Darsena realizzato su una pianta stellare. Nuovi opifici militari come la "Real montatura delle Armi" e la fonderia dei Cannoni furono sistemati, rispettivamente, nel 1742 e nel 1750. Fra le altre realizzazioni settecentesche è da segnalare almeno l'aggiunta di decorazioni tardo barocche nella cappella di Santa Barbara dove intonaci e stucchi ricoprono interamente le pareti dell'aula e del presbiterio celando le originarie monofore più tardi rimesse in luce con il restauro del Filangieri. Ma se le trasformazioni settecentesche modificarono profondamente la destinazione funzionale del Castello, sempre più utilizzato come complesso di opifici militari e non più come residenza reale, l'antica fortezza continuava ad essere celebrata dagli artisti più celebri del vedutismo napoletano. Ricco è infatti il repertorio iconografico settecentesco che conferma l'ineludibile valenza visiva del Castello nel paesaggio urbano della capitale: il dipinto di Gaspar van Wittel relativo alla Darsena (1702), tante volte replicato, il *reportage* dei disegni di rilevante valore documentario inseriti nel taccuino di Claude-Joseph Vernet, e le vedute di Antonio Joli del Largo del Castello sono solo alcune delle più alte celebrazioni del paradigma pittorico dell'antico complesso (Spinosa, Di Mauro 1989). Nella prima metà dell'Ottocento, il nucleo del castello era ormai ridotto a un grande opificio militare esteso anche ai suoli del recinto vicereale dove parte del fossato fu occupata dalla nuova Sala d'Armi nel 1837 cui seguì, nel settore occidentale, l'aggiunta di una nuova fonderia costruita nel 1841. Dagli anni sessanta del XIX secolo iniziava invece la progressiva eliminazione delle fabbriche militari prevalentemente trasformate in opifici industriali (Longobardi 2009).

Ma quasi contemporaneamente alla strutturazione funzionale degli edifici, nel periodo immediatamente postunitario, iniziavano a delinearsi idee di recupero più attente ai valori artistici dell'antico monumento, manifestando particolare interesse ai caratteri quattrocenteschi, allora ritenuti di maggior pregio rispetto a quelli delle altre fasi costruttive del Castello. Nell'alveo di queste riflessioni maturavano le idee del lungo

restauro, i cui indirizzi furono anticipati fin dalla delibera comunale del 1861 che definiva come «inutili e indecorose le fortificazioni dell'epoca di Carlo V» (Casiello 1983). Dagli anni venti del Novecento, trascorsi numerosi decenni di dibattito culturale sulle finalità del recupero del Castello, iniziava il lungo restauro documentato da una cospicua letteratura critica (Filangieri 1940, Casiello 1983) e completato soltanto solo negli anni quaranta del Novecento. L'intervento fu finalizzato al ripristino della veste aragonese della fortezza e all'isolamento del nucleo del castello intorno al quale, demoliti i corpi aggiunti nel corso dei secoli, furono sistemati ampi giardini in luogo del recinto fortificato quattro-cinquecentesco. Mentre veniva ultimato il restauro, il Castello iniziò ad ospitare nuove funzioni diventando sede di importanti istituzioni culturali. Nel 1936, nell'ala nord-orientale, fu trasferita la Società di Storia Patria, fondata nel 1875 da celebri studiosi napoletani come Bartolommeo Capasso, e precedentemente ubicata nell'ex convento di Santa Maria del Caravaggio. Negli ambienti restaurati fu sistemata l'omonima importante biblioteca di prevalente argomento meridionale, un patrimonio di circa. 350.000 volumi, in parte costituita dal fondo municipale Cuomo intitolata all'ecclesiastico Vincenzo Cuomo che aveva iniziato la raccolta dello straordinario patrimonio di manoscritti e libri.

Analogo altissimo valore storico artistico, riveste il Museo Civico fondato nel 1990 e sistemato nella Cappella Palatina, nella sala dell'Armeria e nei due piani dell'ala occidentale del castello dove, sono esposte opere di proprietà comunale provenienti oltre che dal Castello stesso da altri importanti monumenti cittadini. L'importante collezione artistica – fra le altre, opere di Niccolò di Tommaso, sculture di Francesco Laurana, Tommaso Malvito e Domenico Gagini – raccoglie oggetti e dipinti tra Cinque e tardo Ottocento. La cosiddetta Sala di Carlo V e la Sala della Loggia sono invece destinate ad eventi culturali temporanei. L'antica *Gran Sala*, sede del trono aragonese, è stata invece sede del Consiglio Comunale fino al 2006, da quando è parte dell'itinerario museale del Castello.

Le difese di Castel Nuovo

Luigi Maglio

The dephense of Castel Nuovo

During the Aragonese reconstruction, Castel Nuovo was much affected from the trade-offs between residential vocation – with the need to get the largest number of residential and service spaces as possible, since the castel will be the realm of the monarch and his court – and defensive characteristics that must possess. The new structures of Castel Nuovo, mainly by Guillermo Sagrera, echoes a crucial stage in the history of the fortifications, called Transition. The transitional military architecture will enter its final phase in the second half of the fifteenth century (1470-75), and it will be linked to some very significant names: such as Francesco di Giorgio Martini, Francesco di Giovanni called Francione, Baccio Pontelli, Antonio Marchesi da Settignano. In fact, the Neapolitan castle is placed on the eve of this important phase of military architecture transformation. It marks the transition from outdated medieval forms to those modern military architecture. A passage which will be consecrated with the definition of the first facilities bastion made by Sangallos. The reason for this change is to be identified in the evolution of siege techniques that occurs between the fourteenth and fifteenth centuries. From the fourteenth century the artillery powder was introduced replacing the torsion siege engine. The paper analyzes the transitional military characteristics of the Aragonese castle.

Come è noto nella ricostruzione Aragonese Castel Nuovo risentirà molto delle scelte di compromesso fra vocazione residenziale, con la necessità di ottenere il maggior numero di spazi residenziali e di servizio possibili, in quanto la fabbrica dovrà costituire l'abitazione del sovrano e della sua corte, e le caratteristiche difensive che dovrà comunque possedere¹. È stato affermato che la nuova struttura di Castel Nuovo, prevalentemente opera di Guillermo Sagrera, riecheggia una fase cruciale della storia delle fortificazioni, denominata Transizione. L'architettura militare di transizione entrerà nella sua fase culminante a partire dalla seconda metà del XV secolo, verso il 1470-75, e ad essa saranno legati alcuni nomi molto significativi, primo fra tutti Francesco di Giorgio Martini, Francesco di Giovanni detto il Francione, Baccio Pontelli, Antonio Marchesi da Settignano. In realtà il castello napoletano si colloca alla vigilia di questa importante fase relativa alla trasformazione dell'architettura militare², che segna il passaggio dalle ormai superate forme medievali a quelle dell'architettura militare moderna; passaggio che sarà poi consacrato dai Sangallo con la definizione dei primi impianti bastionati compiuti. Il motivo di questo cambiamento, è da individuarsi nell'evoluzione delle tecniche d'assedio che si verifica tra il XIV ed il XV secolo. Come è noto a partire dal XIV secolo viene introdotta l'artiglieria a polvere che sostituisce quella nevroballistica. Se inizialmente le bombarde sparavano palle di pietra che facevano danni molto limitati alla strutture dei castelli medievali, alla fine del Quattrocento questa situazione cambierà radicalmente, quando i proiettili lapidei saranno sostituiti con quelli in ferro aventi una capacità distruttiva notevolmente superiore. Tant'è che la pesante corazzatura di piperno di cui furono dotate le torri della nuova murazione voluta da Ferrante sul limite orientale della città, similmente alle torri di Castel Nuovo e concepite per opporsi con efficacia ai proiettili in pietra, nulla avrebbe potuto fare contro l'artiglieria di Carlo VIII che impiegava questo nuovo munizionamento. Tra gli elementi di distinzione del nuovo castello, da un punto di vista tecnico - militare, va senza dubbio annoverata la “*falsabraga*” a molti nota come “*rivellino*”³. La *falsabraga* è un accorgimento non sconosciuto nel medioevo⁴, ma che trova la sua consacrazione a partire dalla seconda metà del Quattrocento nell'ambito proprio dell'architettura militare di transizione. Consiste nell'applicare un nuovo elemento di difesa attiva nelle fortificazioni, che prima affianca e poi soppianta definitivamente il principio medievale della difesa piombante. Questo dispositivo, utilizzava il principio della difesa radente, che consentiva di colpire il nemico ad altezza praticamente del piano di campagna ed era nettamente più efficace del tiro effettuato dall'alto. La “*falsabraga*” è un elemento che sposta quindi leggermente in avanti