

Ho già ricostruito le 'storie'⁴⁵ del convento dei SS. Marcellino e Festo e del Collegio Massimo del Gesù Vecchio esaminandone le varie fasi, dalla seconda metà del Cinquecento alla prima metà del Settecento, attraverso l'intreccio tra monumenti e contesti urbani.

Alcuni nodi critici riguardanti questioni interpretative, come per l'effettiva realizzazione del chiostro di San Marcellino e per le trasformazioni dell'atrio, sono stati decodificati attraverso la lettura delle opere, mentre l'analisi delle stratificazioni ha messo in luce la continuità degli insediamenti, l'interdipendenza tra i vari ordini religiosi e le relazioni che guidavano scelte progettuali parallele, come appare dalle vicende incrociate tra San Marcellino e San Gregorio Armeno. A questi aspetti si collegano alcune riflessioni su vicende intercorrenti tra il convento di Donnaromita, il Collegio Massimo e il convento di Monteverginella, utili a ricomporre una 'fetta' del centro storico compresa tra il decumano medio e la collina di Monterone, accomunata -tra Sei e Settecento- da una sostanziale variazione dell'antico tracciato viario per l'inglobamento di alcuni cardini e per la costruzione delle Rampe del Salvatore, la strada "a gomiti" che doveva collegare il Collegio del Gesù Vecchio con la parte bassa della città⁴⁶.

In sintesi, dal risultato dello studio già pubblicato, che qui si ripropone con aggiornamenti e integrazioni, emergono attraverso la storicizzazione puntuale dei monumenti continue stratificazioni delle insule, una più documentata storia degli architetti e delle opere e, non ultima, la conoscenza di parti conventuali ingiustamente trascurate perché considerate secondarie, come case e botteghe di affitto, allora ritenute assolutamente indispensabili per ragioni economiche e per lo "inquadramento" delle insule. Il fenomeno emergente consiste nel fatto che gli ordini religiosi distruggevano l'architettura residenziale, anche quella nobiliare acquisita per "fare Isola", e costruivano, poi, ai

⁴⁵ G. CANTONE, *Intorno a San Marcellino. L'architettura della trasformazione a Napoli dal Cinque al Settecento*, in *Il complesso di San Marcellino. Storia e restauro*, a cura di A. Fratta, Napoli 2000, pp. 19-55.

⁴⁶ Come risulta dagli "Atti", inoltrati dal 1708 al 1741 al Tribunale della Fortificazione, acqua e mattonata. Archivio di Stato di Napoli, fasc. 2812, ff. 292-422: "...dalla punta di Seggio di Nido passando avanti il Collegio e Chiesa de' RR. PP. Gesuiti conduca per linea retta alla strada del Seggio di Porto, ed a' quelli quartieri inferiori"; "...la strada de Nido che cala da S. Maria delle Grazie et da Regina Celi al detto Collegio e farla staccare al quartiere di basso".

limiti dei recinti conventuali case e botteghe per ricavare rendita. L'analisi storica di queste parti, che spiegano i modi di abitare nel centro storico di antico impianto e che richiedevano l'acquisizione di spazi esterni ai recinti conventuali, induce a ridimensionare l'immagine di articolazioni regolari e immutate nel tempo, soprattutto per quanto attiene a forme e tempi dei chiostri. Ed evita, di conseguenza, l'appiattimento cronologico di un'attenzione storiografica concentrata sulle emergenze.

In pratica, l'indirizzo storiografico perseguito si attua attraverso lo studio dei monumenti nella (e per la) storia della città e attraverso la contestualizzazione delle varie fasi di stratificazione, architettonica e urbana⁴⁷.

San Marcellino

Partendo dall'analogia dei loro due chiostri, entrambi attribuiti a Giovan Vincenzo della Monica e iniziati il primo nel 1567 e il secondo nel 1572, avevo già intrecciato le vicende del convento di San Marcellino⁴⁸ con quelle di San Gregorio Armeno e del Gesù Vecchio, riscontrando l'impegno dei progettisti nella conformazione di veri e propri cicli artistici.

La fusione tra i conventi dei SS. Marcellino e Pietro e dei SS. Festo e Desiderio, confermata dal primo Sinodo Diocesano del 29 dicembre 1565, fu ratificata il 26 marzo 1566. La sede risultante, con il titolo contratto dei SS. Marcellino e Festo, fu assegnata alle monache benedettine (1567).

⁴⁷ La stessa localizzazione delle sedi dei Gesuiti seguì il processo di espansione della città: il Collegio Massimo nel nucleo di più antico impianto; la Casa Professa al limite occidentale di questo e il Carminiello al limite orientale; il Collegio di San Francesco Saverio di fronte al Largo di Palazzo in un'area quanto mai rappresentativa; il Noviziato, immediatamente a ridosso nel quartiere di Pizzofalcone; San Giuseppe a Chiaia nella parte di città interessata dall'espansione occidentale.

⁴⁸ Per la bibliografia si ricordano: F. STRAZZULLO, Il monastero e la chiesa dei SS. Marcellino e Festo, Napoli 1956, estratto da "Archivio Storico per le Province Napoletane, n. s., vol. XXXV (1955); A. PINTO, La nuova sede della Facoltà di Scienze politiche nell'ex convento dei SS. Marcellino e Festo, in "Notiziario dell'Università degli Studi di Napoli Federico II", n. s., a. II (1996), nn. 11-12, pp. 37-48; s. a., Il restauro della chiesa dei SS. Marcellino e Festo, in "Notiziario", n. s., a. V (1999), nn. 26-27, pp. 65-91. C. DE SETA, Il monastero dei Santi Marcellino e Festo e il Museo di Paleontologia. Vicende urbane e architettura, in A. Fratta, a cura di, I Musei scientifici dell'Università di Napoli Federico II, Napoli 1999, pp.59-80.

A quel punto i due conventi⁴⁹ furono uniti ma la suddivisione tra i chiostri era destinata a mantenersi a lungo, almeno fino alla stesura della veduta Baratta (1629)⁵⁰.

Nella cronaca (1577) di Fulvia Caracciolo⁵¹, monaca benedettina in San Gregorio Armeno, dove furono ospitate le consorelle di San Marcellino e Festo fino al 1570, e cioè fino al completamento della residenza conventuale, sono raccolti alcuni dati riguardanti il periodo antecedente all'età della Controriforma⁵².

La chiesa di San Marcellino, che una parte della guidistica napoletana attribuisce a Pietro D'Apuzzo, fu iniziata nel 1626 e completata nel 1633, su progetto di Giovan Giacomo di Conforto, come si può ipotizzare sulla base di una documentazione non esplicita, ma tale da attestare la sua presenza in cantiere in qualità di architetto del monastero⁵³.

Articolata su un impianto longitudinale, a navata con cappelle e ritmo alterno, è preceduta da un atrio con campate coperte da volte a vela, come quello di San Gregorio Armeno, che doveva garantire l'isolamento dal convento dei SS. Severino e Sossio e dalle case insistenti nell'area. La chiesa risente di soluzioni dedotte dai tipi architettonici dei Gesuiti e rielaborate per chiese di altri ordini religiosi e, in particolare, per la chiesa di S. Teresa agli Studi (1602) e la chiesa di S. Agosti-

⁴⁹ Entrambi di fondazione altomedievale. A. S. N., Mon. sopp., fasc. 2807, pp. 342 e segg., documento del 27 novembre 1752 con la trascrizione del decreto di fusione (1 febbraio 1565).

⁵⁰ Anche se i lavori condotti da Giovan Vincenzo della Monica si collocano tra il 1567 e il 1595.

⁵¹ R. M. ZITO, *Chronica del Monistero di S. Gregorio Armeno in Napoli*, scritta da Donna Fulvia Caracciolo (1577), in "La scienza e la fede", XXII (1851), pp. 300 e segg. Cfr. M. RADOGNA, *L'abolito monastero dei SS. Marcellino e Festo e l'Educatario Regina Maria Pia*, Napoli 1875; G. CECI, *S. Marcellino*, in "Napoli Nobilissima", vol. IV (1895), p. 123. La Cronaca (1577-79) di Fulvia Caracciolo conservata in A. S. N., Mon. sopp., fasc. 3435.

⁵² Quando il tipo di organizzazione delle "lauree" basiliane, documentato nella mappa della situazione dei luoghi nella prima metà del Cinquecento non prevedeva celle uniformi, ma piccole case disposte intorno a una corte dove le monache potevano ritirarsi anche con la servitù e mantenere una sia pur austera vita sociale.

Cfr. la tavola della "Ricostruzione della situazione urbanistica alla fine del XVI secolo", in A. PINTO, *La nuova sede...*, cit., pp. 40-41.

⁵³ Cfr. F. STRAZZULLO, op. cit.; E. Nappi, *Le chiese di Giovan Giacomo Conforto dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in *Ricerche sul '600 napoletano*, Milano 1988, pp. 151-52.

Dopo la morte del di Conforto i lavori dovettero procedere con la direzione del D'Apuzzo.

no degli Scalzi (1624-54), entrambe del di Conforto e caratterizzate dalle doppie paraste poste a decoro dei pilastri, tra una cappella e l'altra.

In San Marcellino il ritmo alterno, che di Conforto ben conosceva per aver completato opere di Francesco Grimaldi, è risolto con lo sdoppiamento del pilastro per ricavare i passaggi laterali⁵⁴, tanto più necessari in quanto la chiesa, posta al limite dell'insula, doveva essere collegata alle strutture conventuali già in uso⁵⁵.

Il rivestimento della cupola con riggiole maiolicate, su disegno del di Conforto⁵⁶, dovette essere messo in opera nel 1645 considerando che la chiesa viene consacrata una prima volta nel 1633, quando come sempre accadeva era ancora incompleta, e una seconda volta nel 1645 quando, presumibilmente, fu completata anche la cupola⁵⁷. L'uso di questo tipo di rivestimento, presente anche nella cupola di San Gregorio Armeno e che risale ai legami di committenza (benedettine per entrambe le chiese), potrebbe anche spiegarsi con la presenza, nei due cantieri, di Vincenzo della Monica, al quale è stata ascritta la prima applicazione del manto di riggiole maiolicate⁵⁸.

Gli affreschi della cupola, dei pennacchi e degli archi dei cappelloni, con Santi e Storie della vita di San Benedetto, di Belisario Corenzio (1630-40), furono restaurati all'inizio del Settecento da Nicolò de Simone. Le tele centrali della controsoffittatura sono opera di Massimo Stanzione del 1633.

Alla fase di ammodernamento del pieno Barocco risale l'intervento (1666-67) di Dionisio Lazzari che realizza l'apparato marmoreo del cappellone di San Benedetto (a sinistra della tribuna)

⁵⁴ Soluzione già applicata nelle chiese dei Gesuiti per dare accesso ai corridoi posti dietro le cappelle.

⁵⁵ I lavori della chiesa si interrompono dal 1631, quando muore di Conforto, al 1633.

⁵⁶ Ma bisogna tener presente il restauro, la sostituzione parziale o il ripristino delle riggiole, da parte di Ignazio Chiaiese, dopo il consolidamento diretto da Vanvitelli.

⁵⁷ Alla fase vanvitelliana risale il restauro delle riggiole maiolicate della cupola (1762), condotto da Ignazio Chiaiese, il quale realizza il pavimento di riggiole maiolicate nel coro superiore e risulta presente in convento fino al 1777. A. S. N., Mon. sopp., fasc. 2816, fol. 110 v., ricerca di Antonio Sauro.

⁵⁸ Cfr. G. DONATONE, La Raggiola napoletana. Pavimenti e rivestimenti maiolicati dal Seicento all'Ottocento, Napoli 1997, p. 41. In ogni caso è da escludere che sia una novità introdotta da fra' Nuvolo, nel 1631, nella cuspide del campanile del Carmine, anche perché questo rivestimento è visibile nel disegno del di Conforto per il progetto della chiesa di San Francesco Saverio, databile tra il 1628 e il 1630.

e quello della cappella maggiore. Qui trasforma l'ancona preesistente, che oggi vediamo arricchito dalle sculture delle nicchie, raffiguranti San Marcellino e San Festo, opera di Lorenzo Vaccaro, e dalla tela de La Visitazione, di Luigi Garzi, e inserisce un nuovo altar maggiore, realizzato in due tappe e completato nel 1670⁵⁹,

Secondo un primo pagamento si doveva distaccare l'altare esistente dalla parete di fondo e "piantarlo in isola"⁶⁰ e vediamo che Lazzari lascia in sito anche la composizione parietale che funge da ancona, completandone l'apparato marmoreo. Il secondo pagamento riguarda invece l'acconto per l'altare, uno nuovo, e l'ancona, risultante dall'ammodernamento di quella preesistente, come lascia credere la composizione assai lineare: "...et alzato la macchina antica della facciata di d.to Altare et haver fatto tutte le aggiuntioni necessarie per detti alzati di marmo et misco"⁶¹. A Lazzari vanno attribuiti anche la ristrutturazione del dormitorio e l'ammodernamento della terza cappella, a sinistra entrando nella chiesa, nonché il Comunichino, anche per la fattura della cornice.

Queste precisazioni consentono di distinguere la configurazione assegnata alla chiesa dal di Conforto da quella del Lazzari e di distinguere le parti secentesche dalle successive aggiunte e trasformazioni condotte da Mario Gioffredo e da Luigi Vanvitelli.

Una lunga stagione di 'restauri' inizia nel primo decennio del Settecento con lavori dapprima incentrati sui dipinti della controsoffittatura della chiesa, poi sull'eliminazione delle infiltrazioni d'acqua e delle lesioni riscontrate nella cupola e nelle strutture portanti⁶², diretti da Giovan Battista Manni, il quale intorno al 1720 risulta impegnato anche nella ristrutturazione dei 'bassi' situati dall'angolo di vico San Marcellino a tutto il fronte prospettante verso il Collegio del Gesù Vecchio,

⁵⁹ Si vuole che questo altare nel 1848 sia stato trasportato nel Duomo di Sorrento (dove attualmente non c'è) e sostituito da quello della demolita chiesa di S. Spirito di Palazzo.

Cfr. F. STRAZZULLO, op. cit., p. 26. L'attribuzione al Lazzari fu documentata dal D'Addosio con le note di pagamento del 3 settembre 1666, del 25 giugno 1667 e del 18 aprile 1670, G. B. D'ADDOSIO, Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e del XVII secolo, in A.S.P.N., vol. 38 (1913), p. 363.

⁶⁰ Come ricordato nella relazione della Sacra Visita del 1742 lo spostamento doveva lasciare lo spazio per: "...il deposito del SS.mo Sacramento dell'Eucarestia, e nelli muri laterali ... altri due confessionali per le signore moniche...".

⁶¹ Idem, pagamento del 18 aprile 1670.

⁶² Si veda il fascicolo di Strazzullo, il quale (pp. 27-28) riporta la documentazione.

dove realizza le Rampe del Salvatore trasformando radicalmente il confine tra i due insediamenti religiosi.

In una relazione del 1742 rileviamo che il chiostro aveva tre porticati completi mentre quello a sud, che presentava solo sei campate, va attribuito a F. Antonio Picchiatti, la cui presenza nel convento risulta documentata al 1683.

L'atrio di ingresso alla chiesa di San Marcellino dovette essere realizzato in analogia con quello della chiesa di San Gregorio Armeno, iniziata nel 1574⁶³, considerando che il di Conforto in più di un'occasione si trovò a collaborare con Giovan Battista Cavagna, progettista della chiesa di San Gregorio Armeno, come pure alla loro intesa va ascritto, come già ricordato, il manto di riggiolette maiolicate nelle due cupole. In ogni caso, a parte gli scambi tra i due architetti, bisogna considerare il peso, nelle scelte progettuali, della committenza benedettina. L'analogia tra i due atrii oggi è meno evidente che nella configurazione originaria perché quello di San Marcellino, che doveva garantire quell'isolamento che la contiguità con il complesso dei SS. Severino e Sossio e le case addossate rendevano molto difficile⁶⁴, risente un ammodernamento tardo barocco, la cui lettura⁶⁵ è fondamentale per individuare le stratificazioni complessive. La sua articolazione, con pilastri a fasce bugnate e suddiviso in tre campate dalle volte a vela, fu arricchita -presumibilmente dalla fine del Seicento al 1720- da quattro colonne di marmo che contrastano con l'articolazione dello spazio secentesco.

Le colonne, con capitelli decisamente tardo barocchi, sono più alte delle paraste che impaginano le pareti laterali e i capitelli di marmo non sono allineati a quelli di piperno. Sulle pareti laterali il rivestimento nell'imbotte degli archi piccoli presenta, alla base, una lastra di piperno più

⁶³ Dove la soluzione fu determinata dalla preesistenza di un tempio greco che insisteva nello stesso sito della chiesa.

Cfr. M. NAPOLI, Napoli greco-romana, Napoli 1959; E. GABRICI, Contributo archeologico alla topografia di Napoli e della Campania, in "Memorie dell'Accademia dei Lincei, XLI (1951); R. PANE, Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno, Napoli 1957.

⁶⁴ L'attuale slargo antistante la chiesa fu realizzato dopo complesse acquisizioni di suoli. Compare, appena accennato, in una planimetria che si può datare tra la fine del Seicento e il 1720.

⁶⁵ Già fatta nel mio primo saggio sull'argomento.

lunga di quelle degli archi che poggiano sulle colonne. L'ipotesi più ragionevole da farsi è la seguente: per abbellire l'atrio, che doveva ricalcare quello di San Gregorio Armeno, si decise di sostituire i pilastri con colonne. Che vi sia stato l'innesto di colonne al posto di pilastri trova conferma nella prima colonna, a destra entrando, non 'a piombo' rispetto all'imposta e chiaro esito di un dissenso. Non solo, ma gli attacchi tra colonne e capitelli denunciano scarsa regola d'arte; in più l'altezza esuberante delle colonne, rispetto a quella delle paraste, dimostra che non sono state lavorate per l'atrio ma sono state reimpiegate e, infatti, a ben guardare attraverso qualche capitello si intravede la prosecuzione della colonna con il suo collarino originario. Detto questo, e analizzando i capitelli di marmo, realizzati sul modello di quelli secenteschi in piperno, che dovevano essere a base quadrata come i sottostanti pilastri, possiamo affermare che i capitelli attuali appartengono al gusto tardo barocco attestato sulla ripresa del segno fanzaghiano.

Questa trasformazione può attribuirsi a G. Battista Manni, presente a San Marcellino dal 1694 (anno della morte di Fr. Antonio Picchiatti) fino al 1725, il quale conosceva molto bene l'idea fanzaghiana delle quattro colonne "di verde antico" da inserire nel portico della chiesa della Certosa; a lui si deve il disegno dell'atrio dell'Annunziata di Aversa, redatto tra il 1695 e il 1696, finalizzato al reimpiego delle colonne provenienti dal sedile di San Luigi.

Le facciate dell'atrio vanno ricondotte al progetto di Giovan Giacomo di Conforto e collegate, per il linguaggio degli ordini architettonici, al campanile del Carmine in piazza Mercato, un'opera che risente del momento di transizione al Barocco per la presenza del linguaggio classicista nei primi quattro registri e per la brusca variazione negli elementi di coronamento e nella cuspide ricoperta di maioliche. Nella facciata della chiesa dei SS. Marcellino e Festo il tema della sovrapposizione degli ordini viene svolto con il dorico al primo registro e lo ionico con festoni al secondo registro⁶⁶. La sequenza, necessariamente contratta dalla ridotta dimensione di alzato, si avvale del fregio di tipo dorico nel primo e di modelli cinquecenteschi negli alterni timpani del secondo; il timpano conclusivo riconduce la facciata di un atrio al tipo di facciata ecclesiale⁶⁷. Largamente in-

⁶⁶ Più decisamente ancorato al linguaggio cinquecentesco è l'ordine rustico, di derivazione manierista, impiegato da Cavagna nella facciata della chiesa di San Gregorio Armeno.

⁶⁷ Più decisamente ancorato al linguaggio cinquecentesco è l'ordine rustico, di derivazione manierista, impiegato da Cavagna nella facciata della chiesa di San Gregorio Armeno.

completa negli spazi vuoti al di sotto delle finestre, ha il pregio di richiamare, nel ritmo alterno, il proporzionamento delle facciate sulla navata e la scansione delle campate dell'atrio.

Il restauro conclusivo della chiesa di San Marcellino, nato dalla necessità di consolidare la cupola, ma concentrato sulla tribuna e in particolare sulle ancone dei due cappelloni, a sinistra quella di San Benedetto e a destra quella del comunichino delle monache, nel 1754 viene affidato a Mario Gioffredo, coadiuvato da Luca Vecchione e Gaetano Pallante, con la collaborazione dei marmorai Carlo Tucci e Antonio di Lucca. Più tardi le Benedettine affidano l'incarico a Luigi Vanvitelli, il quale, con la collaborazione di Antonio di Lucca e del figlio di Carlo Tucci, Domenico, porterà a termine dapprima il 'restauro' della chiesa, dal 1759 al 1768, e poi l'ampliamento del convento con un nuovo chiostro.

Nella cappella di San Benedetto Vanvitelli interviene nella parete d'ancona, dove verrà inserita la tela dell'Apparizione della Madonna col Bambino a San Benedetto di Francesco De Mura, e nell'altare caratterizzato dallo svuotamento del paliotto, dove Giuseppe Sanmartino inserisce due angeli che sostengono lo scudo con la croce. Un disegno di Vanvitelli del 1759 documenta l'idea dello scudo centrale, appena appena accennato, mentre più definiti appaiono il tabernacolo e il capaltare, con un gioco di volute a conclusione dei gradini del dossale. Riveste con il nuovo apparato marmoreo anche il comunichino delle monache, situato dal lato opposto del cappellone, dove è conservata la tela di G. Starace, Cena in casa di Simone.

Riveste inoltre il primo registro della navata con un apparato di lastre di marmi "a macchia", marcando i pilastri con coppie di paraste ottenute da lastre di alabastro a grandi venature e concluse da capitelli di stucco. Si occupa personalmente della selezione di vari tipi di marmi per comporre i colori, rosa e verde antico, bardiglio, giallo di Siena, alabastro e marmo di Seravezza; li sagoma per configurare le paraste, le pannellature e i nuovi portali che inserisce al posto di quelli secenteschi.

Il che ci riporta all'attribuzione a Fanzago avanzata per i portali della chiesa di San Marcellino. La scultura delle teste d'angelo alate con il festone, la parte più consistente della loro prima stesura conservatasi, è quanto mai lontana dalla mano di Fanzago, a quell'epoca finissimo scultore già affermato. La proposta ha tuttavia un senso se riferita alle pannellature marmoree che, presumibilmente, ricoprivano i piedritti e che dovevano essere simili a quelle dei portali ancora presenti nella chiesa della Trinità delle Monache, dove Fanzago collaborò con di Conforto.

Vanvitelli mantiene il ritmo dell'impaginazione secentesca ma riscrive totalmente il primo registro mettendo ordine in una ornamentazione che risale al primo Barocco della fase diconfortiana e al pieno Barocco della fase di Dionisio Lazzari. Con il gioco di ricorrenze e la linearità dell'impaginato reinterpreta i passaggi trabeati che mettono in comunicazione la chiesa con il chiostro, sul lato destro e, sul lato sinistro, con il corpo di fabbrica che si sviluppa lungo le Rampe di San Marcellino. I suoi portali trabeati mostrano un festone ellittico inserito in una specchiatura e la conclusione con una voluta a dorso di bruco; ai lati dei piedritti accosta festoni che si prolungano dai due girali. L'ornamentazione rimanda al passaggio dal vestibolo al chiostro di S. Maria degli Angeli a Roma e ai portali della Cappella Palatina di Caserta.

Interviene, inoltre, con lavori di rifinitura, come le 'gelosie' dei coretti sulla navata e la grata del coro, intagliate da Francesco di Fiore tra il 1766 e il 1768, e quelle dei coretti sulla tribuna realizzate nel 1761, da Giuseppe d'Ambrosio. Per quanto riguarda l'innesto del nuovo chiostro va detto che nel suo progetto, particolarmente complesso per il dislivello rispetto al convento preesistente, l'intenzione di armonizzare la prosecuzione del braccio corto del chiostro con l'ampliamento a valle si manifesta con i tre portali di piperno e marmo che sposta dalla navata per poi ricomporli, con nuove cornici e con il timpano curvilineo, nel porticato meridionale. Qui vengono utilizzati nei passaggi che portano alla scala per scendere al piano delle fontane, alla Cappella della Scala Santa a sinistra dell'Oratorio, dietro il nicchione con la scala, e al loggione.

La cappella della Scala Santa, realizzata nel 1772 dall'ingegnere Pasquale Manso, sempre sul progetto vanvitelliano come attestano forma e ornamentazione di stucco, intendeva sacralizzare episodi architettonici ideati per assicurare alle Benedettine la conquista del panorama. Al chiostro su tre registri, le cui arcate oggi appaiono trasformate in finestre, fa da contrappunto il cosiddetto Oratorio, costituito da un'edicola dove, al primo registro, sono addossati due rampanti curvilinei e al centro avanza un corpo convesso a base semiellittica, che allude all'immagine di un grande altare all'aperto.

L'innesto ideato da Vanvitelli, anche se rispettoso della storia del monumento, presenta una riscrittura dell'ordine architettonico essenziale, di segno decisamente opposto al tardo barocco dei 'restauri' effettuati fino a quel momento, come viene esplicitamente dichiarato nel linguaggio neoclassico dell'Oratorio e del nuovo chiostro dove impiega un ordine senza capitelli.

Questa in sintesi la storia delle stratificazioni succedutesi nel convento di San Marcellino; esaminiamo ora le tangenze dei vari interventi con le vicende parallele del convento di San Gregorio Armeno e con le trasformazioni della struttura urbana, fino all'attuale configurazione.

L'analogia tra le due sedi benedettine, e più specificamente tra i due chiostri, si spiega - come già detto - con il fatto che sono opera dello stesso autore, Vincenzo della Monica⁶⁸, secondo l'attribuzione che possiamo ritenere valida, come già detto, solo per l'idea progettuale e per la fase di primo avvio dell'opera. La grande dimensione di quello di San Gregorio Armeno, e per esso la disposizione e la consistenza dei dormitori e dei servizi che variarono nel tempo, fu influenzata dalle previsioni di costruzione del chiostro e all'annessione di ben due cardini dell'antico tracciato viario.

La cronologia tradizionale di questo complesso, che secondo i pochi dati disponibili fino a qualche anno fa restava circoscritta tra il 1570 e il 1580⁶⁹, non avrebbe consentito di stabilire alcun confronto. Nel 1572 si dà inizio, su progetto di Vincenzo della Monica, alla costruzione del convento che sarà completato, secondo la tradizione storiografica, nel 1578, ma queste date vanno riferite all'inizio e alla fine di una sola tappa della vicenda costruttiva. Il chiostro non viene realizzato completamente perché a quel tempo via della Campana (ovvero il cardine occidentale) non era stato incorporato nell'insula conventuale, come accadrà solo nel 1638. L'estensione prevista nel progetto si ottiene prolungando i bracci settentrionale e meridionale verso l'angolo nord-ovest, dove se ne conserva una parte delle campate. Anche quando si procede alla costruzione della chiesa, iniziata nel 1574 e completata (anche se non del tutto) nel 1580, quando la chiesa viene consacrata, il chiostro ha presumibilmente solo tre bracci, orientale, meridionale e settentrionale; gli ultimi due si arrestano a via della Campana, ma la sua dimensione resta pur sempre ragguardevole in quanto determinata dalla necessità di raccogliere, al suo interno, gli ambienti sopravvissuti alla fase basiliana.

⁶⁸ Il della Monica nel 1581 assiste il convento dei SS. Severino e Sossio nelle acquisizioni di suoli e di immobili, cfr. M. R. PESSOLANO, Il convento napoletano dei SS. Severino e Sossio, Napoli 1978, p. 27.

⁶⁹ Per l'aggiornamento cfr. G. CANTONE, Storia dell'architettura e conservazione: decifrare e interpretare, in L'Istituto Suor Orsola Benincasa 1895-1995, Napoli 1996, pp. 415-433.

La stessa cosa accade per il chiostro di San Marcellino, la cui dimensione fu decisa in funzione dei due chiostri preesistenti e a questa scelta faceva capo la convenzione stipulata, il 2 agosto del 1567, tra G. Vincenzo della Monica e le Benedettine per la costruzione del convento, da effettuarsi con la collaborazione di Giovan Francesco Mormando, di cui Pinto ricorda il fatto che sottoscrive i cui capitoli della stessa convenzione. Ma il chiostro non fu completato in questa prima fase dei lavori, quando le monache furono ospitate in San Gregorio Armeno. L'appartenenza allo stesso ordine dovette stabilire una interdipendenza nelle scelte di committenza e nei tempi di ammodernamento dei due complessi, anche a causa di quella emulazione, così frequente nella vita sociale degli ordini religiosi, e della tendenza a "fare Isola".

Tra il 1582 e fino al 1590, quando secondo la storiografia tradizionale il complesso di San Gregorio Armeno era del tutto definito, nel convento si andavano completando le residenze delle Benedettine⁷⁰, il che significa che i lavori erano concentrati al primo piano dove vediamo gli archetti su mensole; poiché si metteva in opera anche "l'astrico", dobbiamo presumere che si pensasse in un primo momento di limitarne l'altezza al solo primo piano.

Nel 1589 si prolunga il recinto conventuale, su via San Gregorio Armeno, per un'estensione di circa cinquanta metri, dal campanile alla chiesa⁷¹, lasciando scoperto il vestibolo di ingresso al convento, una scelta progettuale dovuta alla duttilità di Vincenzo della Monica, che si manifesta nel non perseguire un modello bloccato su tutti i quattro lati.

Nel 1629 la cupola non era stata completata, come dimostra il particolare della veduta Barranta dove appare tratteggiata, e non era stato messo in opera il pavimento, che risale al 1631 e resta premessa per la cupola di San Marcellino. La consacrazione della chiesa nel 1580, quindi, è da intendersi, come solitamente accadeva, come consacrazione indispensabile per officiare la chiesa ma

⁷⁰ Cfr. A. S. N., Mon. supp., fasc. 3444:1582, fabbrica della clausura, muro della clausura e astrico; 1587, misura fatta da Pompeo Basso per l'astrico e le pettorate delle logge nella fabbrica della clausura; 1589, intonaco a astrico, lavori fatti dai "mastri" Giovanni Quaranta e Cesare Parisi per il "mastro fabricatore" Alfonso Seviglia.

⁷¹ A. S. N., Mon. supp., fasc. 3444, Misura di Pompeo Basso, tavolario, e convenzione del "fabricatore" Alfonso Seviglia, per il muro "del corridore de sopra al braccio non fatto dal campanaro all'ecclesia lungo palmi 137 alto fino al piano delle lamie p. 21 e 1/2"

non corrispondeva all'effettivo completamento dei lavori, che avverrà intorno al 1632 con la controsoffittatura⁷².

Le vicende parallele continuano; la prima consacrazione della chiesa di San Marcellino, come già detto, è del 1633, data del completamento della controsoffittatura: quasi una gara con San Gregorio Armeno dove era stata ultimata un anno prima e dove, nel 1637, Cosimo Fanzago con la cappella di San Ligorio, l'unica parte della chiesa che conserva integra l'ornamentazione secentesca mentre le rimanenti sono state trasformate nel corso del Settecento, dà inizio a uno dei suoi 'restauri' più complessi.

Tra il 1638 e il 1644, nel recinto di San Gregorio Armeno viene inglobata via della Campana e inizia una vera e propria trasformazione che coinvolge non solamente il convento ma anche la strada a monte, in parte corrispondente all'attuale via Maffei, dove persisteva l'andamento irregolare del percorso medievale. In cambio della chiusura del cardine le Benedettine devono assicurare il collegamento settentrionale, e cioè "la strada di fronte al campanile di San Lorenzo".

Confrontando la mappa del duca di Noja (1750-75) con la pianta d'archivio che mostra la situazione nel Cinquecento abbiamo modo di verificare che i due giardini all'interno del chiostro corrispondono ai due chiostri preesistenti, di San Festo e di San Marcellino, ma quello che va notato è la rispondenza con il complesso di San Gregorio Armeno anche se la chiesa non è orientata in direzione est-ovest ma in direzione nord-sud, dovuta alla costruzione del chiostro, smisurato, che aveva lasciato uno spazio obbligato per aprire la chiesa sulla strada, dove lo slargo antistante dovette essere faticosamente conquistato anche per i contrasti con il convento dei SS. Severino e Sossio⁷³.

Alla forma rettangolare e non quadrata, in entrambi i chiostri, si accompagna l'analogia di impianto. A San Marcellino la geometria e la dimensione del chiostro furono condizionate, come già detto, dall'accorpamento dei due chiostri che compaiono nella veduta Baratta (1629) dove è mantenuta l'originaria suddivisione tra quelli di San Marcellino e Pietro e di San Festo e Desiderio, mediante un corpo di fabbrica trasversale, destinata a protrarsi nel tempo: "nel claustro di figura

⁷² Come può leggersi in un angolo della controsoffittatura: "Anno Domini 1632".

⁷³ Per i rapporti con il convento dei SS. Severino e Sossio rimandiamo a: M. R. PESSOLANO, Ricerche di storia urbanistica sull'insula dei SS. Marcellino e Festo, in "Napoli Nobilissima", vol. XIII (1974), passim; s. a., Il convento napoletano dei SS...., cit.

quasi quadra, pilastrato di piperno con loro archi scorniciati formando quattro corridori coperti da lamie a croci, mattonati nel suolo, ed in mezzo di esso in uso di delizioso giardino diviso in dette porzioni la prima in uso della Comunità, ed è aperto a tutti, e l'altro custodito da bassi muri di fabbrica ben contornati con cancelli di legno diviso da stradoni di bussi, che formano due quadri piantati con agrumi e frutta..."⁷⁴.

Tornando a San Gregorio, va detto che la via della Campana, cioè il cardine che si sviluppava, ovviamente, da nord a sud, a valle si prolungava verso "San Biagio dei Librai", dove era la cappella di S. Luciella. Anche questa parte verrà acquisita dalle Benedettine per realizzare la sagrestia e altri ambienti della chiesa. L'inglobamento dell'antica strada allarga il suolo a disposizione e permette di prolungare il chiostro verso occidente con il braccio settentrionale e il quarto braccio, quello occidentale, se non del tutto almeno per la parte che oggi rientra nell'Ospizio Filangieri. Per realizzare questo obiettivo nel 1644 le Benedettine comprano tutte le case comprese tra il cardine di via della Campana e il cardine di via San Nicola a Nilo, secondo quell'uso di "fare Isola" nel nucleo della città di antico impianto, dove la scacchiera del tracciato greco-romano rappresentava una vera e propria sfida per la sospirata regolarità del recinto conventuale e delle sue componenti, giustificata con l'esigenza di "...andar dalla parte di fuori intorno intorno, senza che vi siano altre case attaccate"⁷⁵. Analoga situazione può rilevarsi nell'organizzazione, assai più tarda, dell'insula di San Marcellino in rapporto al Collegio del Gesù Vecchio e alla Cappella di S. Agnello de' Grassi.

L'allungamento del portico settentrionale rende possibile, in San Gregorio Armeno, la costruzione di nuove celle, al primo piano, e il prolungamento del refettorio, diretti (dal 1644 al 1646) da Francesco Antonio Picchiatti⁷⁶ Le motivazioni, per essere attente al gusto del momento, sembra-

⁷⁴ Come dalla relazione redatta nel 1742, di sicuro da un tecnico, in occasione della Sacra Visita del cardinale Spinelli, A. S. N., Mon. sopp., fasc. 2878, parzialmente pubblicata in F. STRAZZULLO, op. cit., pp.21-24. Cfr. la stesura integrale nella rassegna dei documenti a cura di Aldo Pinto in Il complesso di San Marcellino. Storia e restauro, a cura di A. Fratta, cit. alla n. 1.

⁷⁵ A. S. N., Mon. sopp., fasc. 3435, p. 266.

⁷⁶ A. S. N., Mon. sopp., fasc. 3399: 1644-46, ampliamento del convento e riduzione del chiostro per l'inserimento del refettorio con il soprastante dormitorio; 1644, nuovo braccio delle celle e dormitori, capomastro Onofrio Pinto, direttore dei lavori Francesco Antonio Picchiatti "ingegniero", doc. del 12 maggio 1645; 1645, mastro Lonardo Vinaccia "ferraro", per le catene della fabbrica nuova; 1645, "per fabbrica della nuova clausura che si sta facendo nel

no dettate dallo stesso architetto: "Circa della prima descritta clausura e per il numero avanzato di esse, e perché le misure antiche paiono troppo corte alla modernità che si dilata con maggiore splendore e coraggio, vollero ampliarla dalla parte di dietro fino al vicolo detto delli Sangri e per quest'effetto, havendo comprato prima tutti quelli Palaggi che si stendevano dal vicolo stretto nominato di S. Paolo...ampliarono il muro di essa fino alla facciata del d.o vicolo delli Sangri, con racchiuderci li detti palaggi, com'al presente (1691) si vede..."⁷⁷

Questa politica di acquisizione di suoli e immobili, perseguita anche dal convento dei SS. Marcellino e Festo e dal Collegio del Gesù Vecchio, trova rispondenza nel testo di Celano (1692)⁷⁸. Picchiatti lavora nel 1683 nel chiostro dei SS. Marcellino e Festo, riorganizzando il chiostro predisposto da Vincenzo della Monica, presumibilmente per il porticato incompleto situato verso il fronte mare: "...opere di piperni lavorati che dovrà fare nel Claustro...iusta la forma del disegno datagli da maestro Francesco Antonio Picchiatti magnifico ingignero..."⁷⁹. Questa ipotesi scaturisce anche dalla comparazione con il tipo di intervento che, insieme a Dionisio Lazzari, effettua nel chiostro di San Gregorio Armeno, dividendo il grande chiostro quadrato con l'inserimento del braccio occidentale: quello che oggi vediamo simile ai portici preesistenti, a meno di leggere variazioni nelle modanature dei pilastri di piperno.

Tornando al portico meridionale di San Marcellino, a sei campate, va detto che il della Monica potrebbe aver realizzato un chiostro a C, poi completato da Picchiatti. Il che chiarirebbe il significato di un brano della relazione del 1742⁸⁰: "Consiste il medesimo in un claustro pilastro di buona lunghezza, e larghezza, benché in un angolo osservasi non compito, con vari giardini, e cortili, loggioni scoperti, tanto al medesimo piano, che superiori con stanze a' tre lati per tre apparta-

mon."; 1645, "piperni per le logge delle celle", piombo e ferro per le balaustre; Giovanni Tezone piperniere; Benedetto Geremino e Orazio Pacifico pipernieri; mastro Napoli Chiarello tagliamonte; 1646, lavori fatti nelle celle delle monache da mastro Nicola Pinto.

⁷⁷ A. S. N., Mon. sopp., fasc. 3452.

⁷⁸ Il quale trae le notizie dalla cronaca di Fulvia Caracciolo, cfr. C. CELANO, op. cit., vol. cit., pp. 738-760.

⁷⁹ Secondo la nota di pagamento pubblicata in V. RIZZO, Maestri pipernieri, stuccatori e marmorari del Seicento napoletano da documenti inediti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli, in Ricerche sul '600 napoletano, Milano 1984, p. 191.

⁸⁰ Relazione della Sacra Visita del cardinale Spinelli (1742), cit.

menti, con tre belvederi, granai ed altro...". Se vogliamo assegnargli il merito di aver salvaguardato il panorama non possiamo poi fargli il torto di credere che abbia pensato a un chiostro di tre lati e mezzo; dobbiamo pensare a tre portici, poi proseguiti sul lato a sud con il quarto portico, poi interrotto per mancanza di fondi o per lasciare libera la vista del mare: "...si passa ad un gran loggione scoperto, che comprende l'angolo del claustro non compito, da cui si gode la veduta, e l'aria, che giace verso la Chiesa di S. Agnello de' Grassi..."⁸¹. Sulla prosecuzione del chiostro a valle possiamo utilizzare una pianta⁸², datata come anteriore al 1720 perché mancano le Rampe del Salvatore, ma che possiamo anche anticipare alla fine del Seicento. E' un disegno di cantiere, redatto presumibilmente per la vertenza con i Gesuiti, che davanti alla chiesa mostra lo slargo non ancora definito; nella rappresentazione del chiostro compaiono le sei campate a valle, che proseguono da quella posta in angolo, e poi solo una fila di pilastri, senza la proiezione delle coperture, che si collega al portico occidentale. Questa pianta definisce la situazione patrimoniale nell'area del "loggione", posta al confine con il Collegio del Gesù Vecchio, ma potrebbe anche essere stata preparata per il completamento del chiostro a sud, dove è evidenziato lo stato di fatto, con le prime sei campate e con il tratto occupato dai soli pilastri.

San Gregorio Armeno diventa "Protettore e Padrone della città" il 9 settembre del 1676; da questa data inizia una nuova fase di ampliamento e ammodernamento con la direzione di Dionisio Lazzari: la sistemazione del coro con l'altar maggiore, i lavori nell'infermeria e nella sagrestia (1677); opere di consolidamento (1678) nelle capriate della chiesa, che vengono incatenate ai "monaci"; la pavimentazione del coro e lavori di rifacimento nei dormitori⁸³. Al Lazzari si devono il di-

⁸¹ Idem.

⁸² Pubblicata in M. R. PESSOLANO, Ricerche di storia urbanistica sull'insula cit., p. 213, fig. 3.

⁸³ A. S. N., Mon. sopp., fasc. 3350. 1678, intempiatura della chiesa, sei corree, incatenatura delle corree con i monaci; balaustri per accomodare le logge; riggiole per il coro, misura di Dionisio Lazzari; accomodi nei dormitori, 1679, "accomodi nei dormitori, rivoltare li tetti. 1680, Dionisio Lazzari paga annate di censo; residui di fabbrica nell'infermeria; astrico sopra la camera della sagrestia; tetti, canaloni delle cisterne, accomodi nella camera della speziaria. 1680, residui di fabbrica nell'infermeria, astrico sopra la camera della sagrestia; tetti, canaloni delle cisterne, accomodi nella camera della speziaria.

segno della cornice di rame, situata nella cappella di San Ligorio, realizzata nel 1672 da Silvestro Grella, e l'altar maggiore (1682), poi arricchito dalle sculture sui portali di Bartolomeo Ghetti.

Ma abbiamo visto Lazzari al lavoro, tra il 1666 e il 1667, nella chiesa di San Marcellino, dove modifica l'ornamentazione già impostata dal di Conforto⁸⁴ e lo rivedremo nel Gesù Vecchio.

A partire dal 1676 lo ritroviamo nella chiesa di San Gregorio Armeno, dove vengono rifatte le vetrate della chiesa (1681); l'apparato di stucco nel coro, eseguito da G. Battista Adamo; gli affreschi di Luca Giordano, pagati il 4 luglio 1681; l'indoratura nella navata e nelle cappelle; l'indoratura dei cancelli e la laccatura delle porte, di cui vediamo qualche bello esemplare nell'Ospizio Filangieri; lavori nel mulino del convento. Nel 1692, come ricorda Celano, vengono rifatti i due organi con "intagli indorati"⁸⁵ e l'anno seguente le grate del refettorio nuovo; vengono inseriti nuovi elementi nelle balaustre delle logge e viene fatta la "pennata" della cucina.

Dall'inizio del Settecento, con le doti delle monacazioni, si conducono vari lavori, tra cui gli apparati di marmo e di stucco⁸⁶. Dal 1711 al 1713 si realizzano la nuova sagrestia, poi decorata dagli affreschi di Paolo De Matteis, alcune case situate intorno alla Cappella di S. Luciella e iniziano i lavori di abbellimento nella Cappella dell'Idria. I lavori nel dormitorio dal 1711 al 1716 riguardano l'ampliamento di un braccio della residenza e al 1716 risalgono varie opere nel campanile-cavalcavia e nelle celle del quinto e del sesto livello del convento⁸⁷.

Dal 1744 al 1747⁸⁸ altri lavori, tra cui: i piedistalli di marmo inseriti nei pilastri della chiesa; l'apparato di stucco nel coro e nelle cappelle; lo stucco indorato "con oro fino" nel soffitto di legno;

⁸⁴ Nel rendiconto redatto da Vanvitelli, nel 1762, vengono sottratte delle somme per i marmi che già erano nella chiesa e poi messi a deposito, tra cui otto basi dei pilastri della cupola, parti di ordini architettonici ("membretti"), marmi "impellicciati" e varie colonne

A. S. N., Mon. supp., vol. 2831, cfr. rassegna dei documenti a cura di Aldo Pinto.

⁸⁵ Poi indorati di nuovo nel 1750.

⁸⁶ Nel 1707 viene inserito l'orologio sulla facciata del campanile, come si rileva dalla scritta: "Maestro Dionisio Gargiulo Dei Anno 1707 Fecit".

⁸⁷ Al 1724 risalgono note di spesa per il refettorio e per il muro della clausura. Al 1733 la fontana del chiostro e, in occasione della presenza dei marmorari si rifanno alcuni gradini nella chiesa.

⁸⁸ Nel 1742 Giuseppe Pollio fa lavorare la ghiera di ottone posta sopra la grata del Comunichino della Badesa. A. S. N., Mon supp., fasc. 3441.

ornamenti del soffitto; dipinture nella navata della chiesa e nel coro; lavori di intaglio; cornici; lavori di marmo nelle cappelle dell'Annunziata, del Crocifisso e di San Giovanni. Nel 1745 Matteo Bottigliero realizza il gruppo dell'Eterno Padre e Vergine in Gloria posto sull'altar maggiore⁸⁹,

A questo punto vanno ricostruite due trasformazioni particolarmente impegnative per virtuosismo tecnico ed esiti formali, la prima è quella dell'atrio di San Marcellino, già anticipata, e la seconda riguarda il coro di San Gregorio Armeno.

Ritorniamo dapprima sull'atrio, per alcune precisazioni riguardanti la cronologia della chiesa e i progettisti che vi si sono avvicinati, ricordando che uno dei brani più importanti della relazione del 1742 che riguarda le colonne, con relativi capitelli, dell'atrio: "...il predetto atrio di figura quadra di comoda grandezza, ripartito in tre navi coperte da lamie a croce sostenute da quattro colonne isolate di marmo bianco, così anco li loro capitelli intagliati, e sostengono le dette lamie a croce il piano del coro, dove le predette Signore Religiose officiano, ed il pavimento dell'atrio suddetto è di mattoni. Nella testa finalmente del sudetto atrio, e propriamente nel mezzo di esso vedesi vano grande ornato con marmi bianchi scorniciati, con ornamenti laterali similmente di marmo bardiglio...".

Quest'ultimo è il portale di accesso alla chiesa. Ora la prima cosa certa è la presenza delle colonne, così come le vediamo, prima del 'restauro' condotto da Vanvitelli, il che però non significa che tutte le parti dell'atrio risalgono alla fase del di Conforto⁹⁰.

⁸⁹ A. S. N., Mon sopp., fasc. 3452.

Dal 1749 al 1753 si costruisce un nuovo belvedere, presumibilmente quello sul lato del refettorio; si conducono lavori nel "grottoncino" per rinfrescare l'acqua dell'infermeria, per tagliare "il formale per l'astrico" nel giardino (forse sulle cisterne), e si realizzano ornamenti di marmo e stucchi; indorature e dipintura delle "bussole" e indorature nel cappellone di San Ligorio. Nel 1749 le Benedettine prendono in fitto dal Tribunale della Fortificazione il "vacuo" vicino alla Cappella di S. Luciella in corrispondenza della cupola della chiesa dove lo slargo viene trasformato nel piccolo chiostro che compare nella mappa del duca di Noja. Nel 1751 Pietro Vinaccia realizza i pilastri nelle balaustre delle logge che vanno identificati con quelli presenti, nell'angolo nord-ovest del complesso, all'ultimo piano delle celle comprese nell'Ospizio Filangieri.

⁹⁰ Venditti assegna i capitelli a Vanvitelli: "...vivificò le colonne...con i ricchi capitelli ionici con festone", cfr. A. VENDITTI, L'opera napoletana di Luigi Vanvitelli, in AA. VV., Luigi Vanvitelli, Napoli 1973, p. 154.

La relazione segnala anche gli "ornamenti laterali" giustapposti ai lati del portale , un innesto sbadato e pleonastico nella sottile striscia di muratura compresa tra piedritti e paraste, alle quali si sovrappongono le volute per amalgamare le nuove colonne con la preesistenza. Ed è lo stesso portale, che va attribuito a Dionisio Lazzari per l'articolazione e per il tipo di ornamentazione e che possiamo datare intorno al 1680, a confermare l'avvio all'ammodernamento dell'atrio.

La presenza delle colonne prima del 1742 indica il limite superiore della datazione mentre un altro documento, del 1696, che ricorda "un Atrio sostenuto da quattro colonne di marmo"⁹¹, ne segnala il limite inferiore. Le colonne, con capitelli decisamente tardo barocchi anche se rispecchiano i capitelli in piperno che poggiano sulle paraste laterali, sono più alte delle paraste che impaginano le pareti laterali e i capitelli di marmo non sono allineati a quelli di piperno; l'atrio, a sua volta, ha campate differenziate, quadrate al centro e rettangolari ai lati, il che ha reso necessario, nell'esecuzione del progetto diconfortiano, ricorrere a un espediente non frequentissimo ma in qualche caso usato anche nel Rinascimento: raddrizzare l'imposta degli archi più stretti al fine di sollevarne il colmo al livello di quelli più ampi. Sulle campate laterali, di conseguenza, il rivestimento nell'imbotte degli archi presenta, alla base, una lastra di piperno più lunga di quelle degli archi che poggiano sulle colonne.

L'ipotesi più ragionevole da farsi è la seguente: per abbellire l'atrio a un certo punto si decise di sostituire i pilastri con colonne. La cosa non deve stupire più di tanto; una delle ragioni per cui Fanzago è costretto ad abbandonare il cantiere della Certosa si deve alla sua proposta di inserire nel portico di accesso alla chiesa quattro colonne di marmo; il che dimostra che un'idea del genere era già nell'aria negli anni trenta del Seicento. Lo stesso Fanzago trasforma una delle cappelle di San Gregorio Armeno, quella di San Ligorio, prolungandola al di sotto del livello del chiostro, con le ovvie e necessarie opere di scavo e di supporto delle strutture sovrastanti; inoltre nei suoi svariati restauri di cappelle rimuove le strutture preesistenti e in più casi le costolonature gotiche.

Che vi sia stato l'innesto di colonne al posto di pilastri trova conferma in altri particolari: l'imposta dell'arco sulla prima colonna, a destra entrando, non è a piombo ma decisamente fuori as-

⁹¹ A. S. N., Mon. sopp., vol. 2724, "Distinto e copioso ragguaglio nel quale si descrive l'origine della chiesa e Monistero di ss. Marcellino...", 13 ottobre 1696. Da Pinto. La pianta pubblicata dalla Pessolano, che abbiamo discusso per il chiostro, mostra, nella parte centrale dell'atrio, le basi delle colonne.

se, il che può essere dovuto a un dissesto avvenuto nel momento in cui si levavano le sostrutture o a un intervento di consolidamento. Non solo, ma gli attacchi tra colonne e capitelli denunciano una certa approssimazione e la necessità di perfezionarli può spiegare i pagamenti al di Lucca. In più l'altezza esuberante delle colonne, rispetto a quella delle paraste laterali, dimostra che non sono state lavorate per l'atrio ma sono state reimpiegate e, infatti, a ben guardare, attraverso qualche capitello si intravede la prosecuzione della colonna con il suo collarino originario; in altri il collegamento con le colonne è rabberciato con spuntoni marmorei lasciati all'interno. In altre parole l'imposta degli archi a base quadrata, come dovevano essere i sottostanti pilastri, è troppo ampia rispetto alla colonna. Di qui la necessità di avere capitelli quanto mai ridondanti per mascherare le difficoltà di attacco.

Detto questo, e analizzando i capitelli anche in rapporto a quelli in piperno, possiamo ascrivere a quel gusto tardo barocco, attestato sulla ripresa del segno fanzaghiano, che poteva ben improntare capitelli figurati con festoni, decisamente aggettanti rispetto al collarino della colonna. E non a caso li avevo già messi a raffronto con i capitelli che Fanzago impiega per il cappellone di S. Antonio nella chiesa di San Lorenzo Maggiore⁹².

L'ammodernamento dell'atrio può attribuirsi a G. Battista Manni, presente a San Marcellino dal 1694, dopo la morte di Fr. Antonio Picchiatti, in qualità di "ingegnere" del convento dove figura fino al 1725. A lui si deve un disegno del 1681 che rappresenta il progetto per la facciata della chiesa della Certosa, preparato per la vertenza giudiziaria di Cosimo Fanzago con i Certosini, che al momento veniva seguita dagli eredi. Dietro la nuova facciata, nel portico di ingresso che conserva ancora le strutture gotiche, Fanzago voleva inserire quattro colonne. E nessuno meglio di Manni poteva conoscere l'idea fanzaghiana e i materiali già lavorati ed essere interessato a riprenderla, a meno di non trovarsi a completare un progetto già avviato da Picchiatti.

Tornando sull'attribuzione dei capitelli a Vanvitelli va detto che nel corso del Settecento si ritrovano composizioni dello stesso tipo, con il panno o un più contenuto festone, e con la rosetta o il mascherone al posto della testina d'angelo, come nel portale di palazzo Policastro e nel portale di palazzo Calabritto. L'ipotesi che Vanvitelli abbia rimaneggiato i capitelli dell'atrio viene esposta da

⁹² G. CANTONE, Napoli barocca, Roma-Bari, figg. 54-56 e figg. 84-85.

Strazzullo in maniera poco chiara; da un lato scrive che nel 1754 Antonio di Lucca estese la sua opera anche all'atrio e dall'altro afferma: "Il Vanvitelli firma un apprezzamento di lavori in marmo eseguiti da Antonio di Lucca per la costruzione del nuovo altare fatto nella crociera della chiesa, per accomodi nel pavimento, e per i capitelli di marmo della stessa chiesa... (12 ottobre 1767)"⁹³. Ma su questo argomento entra in gioco la fattura dei capitelli e, d'altra parte, in più occasioni Vanvitelli impiega i capitelli con festoni lasciandone, però, bene in vista, l'anima cilindrica.

In San Gregorio Armeno una trasformazione assai delicata fu realizzata nel 1759, con il nuovo coro⁹⁴, il "Coro d'Inverno", situato al secondo piano, in corrispondenza dell'atrio di ingresso alla chiesa, al di sopra del coro antico, o "coro principale", situato al primo piano, al quale si accedeva dal chiostro, mentre si poteva accedere direttamente dalle celle del secondo piano al nuovo coro che fu ricavato eliminando una parte del tetto e "...perforando alcuni vani inservibili della soffitta della chiesa". Per quest'opera vengono interpellati un collegio di ingegneri e architetti e il Consiglio dei Medici e, in particolare, l'ingegnere camerale e ingegnere ordinario delle monache Giuseppe Pollio, il regio ingegnere Nicola Tagliacozzi Canale, il regio ingegnere Giuseppe Astarita, il dottore fisico Agnello Fanelli⁹⁵.

La situazione del complesso di San Marcellino, tra questa prima fase di restauri e quella conclusiva, si può rilevare dalla descrizione del 1742 graficizzata da Aldo Pinto⁹⁶ in una planimetria dove sono delineati: la chiesa con il piccolo slargo e l'atrio che sul lato destro si collega agli ambienti conventuali; l'ampio chiostro con tre portici, più quello corto a sud, dove sono stati sovrapposti i giardini all'antica suddivisione in due parti; le scale di collegamento con i dormitori e i due refettori; gli ambienti di servizio e deposito, sempre sul braccio settentrionale del convento; a sud la grande terrazza "da cui si gode la veduta e l'aria, che giace verso la Chiesa di S. Agnello de'

⁹³ F. STRAZZULLO, op. cit., pp. 36-37. il compenso spettante al di Lucca va riferito a lavori di consolidamento o di pulitura.

⁹⁴ A. S. N., Mon sopp., fasc. 3430.

⁹⁵ Negli ultimi decenni del Settecento con la direzione di Giuseppe Pollio vengono condotti lavori di ammodernamento nel vestibolo di ingresso al convento; viene rifatto il pavimento dell'atrio di ingresso alla chiesa (1785); si ristrutturano le logge e le balaustre e nel 1798 si costruisce il mulino del convento.

⁹⁶ A. PINTO, La nuova sede della Facoltà ..., cit., pp. 46-47.

Grassi" con un "cortile scoperto", dove interverrà Vanvitelli con la sua esedra. Dietro questo cortile è indicato quello destinato a ospitare il cosiddetto Oratorio. Vale a dire che è stata precisata tutta l'area dell'ampliamento vanvitelliano nello spazio conventuale chiamato "il loggione", a significare la spianata a sud che si affacciava sulla collina di Monterone.

Ma la descrizione⁹⁷ comprende anche particolari architettonici; vi si ragiona sul fatto che le facciate della chiesa sono solo due e, sia pure in termini semplicistici, è resa l'immagine della serliana al primo registro, corrispondente alla facciata dell'atrio di ingresso.

Nel 1718 si avviano i lavori di "inquadramento" del convento verso il loggione, in concomitanza con l'ampliamento della clausura sul suolo delle case Palmieri⁹⁸ per il quale le Benedettine si servono del parere degli "architetti Antonio di Notarnicola e Giuseppe Lucchese"⁹⁹. Filippo Buoncore risulta impegnato (tra il 1732 e il 1733) in vari lavori e nel difendere i diritti delle Benedettine nelle vertenze con il Convento dei SS. Severino e Sossio. Nel 1734 Alessandro Manni, "ingegniero ordinario di loro monasterio", lavora nel coro e sostituisce il "cupolino della cupola" (la lanterna) con la nuova¹⁰⁰, cioè l'attuale che appare mutuata da forme seicentesche.

Nel 1740 viene pagato l'ingegnere Casimiro Vetromile per la pulitura e lavatura "delle colonne, capitelli, e piedestalli dell'atrio"¹⁰¹.

Il restauro conclusivo della chiesa, nato dalla necessità di consolidare la cupola, ma concentrato sulla crociera e in particolare sui due cappelloni, a sinistra quella di San Benedetto e a destra il Comunichino delle monache, viene affidato a Mario Gioffredo nel 1754, a seguito della decisione

⁹⁷ Costituita dalla relazione redatta, di sicuro da un tecnico, in occasione della Sacra Visita del cardinale Spinelli, A. S. N., Mon. sopp., fasc. 2878, parzialmente pubblicata in F. STRAZZULLO, op. cit., pp.21-24.

⁹⁸ Acquistate dai Gesuiti fin dal 1620. Al 1718 risale anche il componimento della vertenza con i Gesuiti, i quali ottengono la possibilità di costruire la strada carrabile, attuali Rampe del Salvatore. Da Pinto.

⁹⁹ A. S. N., Mon. sopp., fasc. 2826, documento del 18 marzo 1770 nel quale si fa riferimento al componimento della vertenza con il Collegio del Gesù Vecchio (1718). Ricerca di Antonio Sauro.

¹⁰⁰ Cfr. la rassegna dei documenti a cura di Aldo Pinto, cit.

¹⁰¹ Cfr. la rassegna dei documenti a cura da Aldo Pinto, cit.

della madre badessa, Luisa Tuttavilla, di impegnare un residuo di fondi¹⁰². Gioffredo è coadiuvato da Luca Vecchione e Gaetano Pallante, con la collaborazione dei marmorai Carlo Tucci e Antonio di Lucca. Nella convenzione vengono precisati i tipi di marmi da impiegare e il modello dell'altare di San Benedetto che deve essere simile, ma un po' più piccolo, a quello della chiesa dei SS. Bernardo e Margherita. Il tutto avrebbe dovuto concludersi prima della festa di Pentecoste del 1756¹⁰³. Dopo alcune modifiche al progetto iniziale, e dopo aver deciso che "...il lavoro che...si vuol fare è più in grande e vi vengono ancora compresi li quattro piloni, o sia pilastroni, nella croce della chiesa, e forse vi saranno dei marmi di diversa qualità...", le monache affidano l'incarico a Luigi Vanvitelli¹⁰⁴, il quale potrà utilizzare Antonio di Lucca e Domenico Tucci, in sostituzione del padre, Carlo, morto nel frattempo. Si passa quindi da un primo intervento di consolidamento all'ammodernamento dei cappelloni e da questi alla tribuna e poi alla navata della chiesa. Essendo Vanvitelli intervenuto nei cappelloni con il rivestimento di ampie lastre di marmo, il risultato dovette risultare incompatibile con gli apparati preesistenti di marmo e di stucco¹⁰⁵. Di qui la necessità di allargare il restauro all'intera chiesa dove egli interviene in tutto il primo registro delle facciate sulla navata con un restauro che si protrae fino al 1767, come ricordato nell'iscrizione apposta sul lato destro dell'atrio.

Della selezione dei marmi di vari tipi per ottenere colori compatibili tra loro, rosa e verde antico, bardiglio, giallo di Siena, alabastro e marmo di Seravezza, Vanvitelli, che mostra di prendere a cuore le sorti di San Marcellino¹⁰⁶, quando può si occupa personalmente: "Domani devo an-

¹⁰² A. S. N., Mon. sopr., fasc. 2842 e fasc. 2724. Cfr.: F. STRAZZULLO, op. cit., pp. 30 e segg.; P. C. VERDE, scheda del disegno n. 230, in C. DE SETA, Luigi Vanvitelli, Napoli 1998; P. C. VERDE, a cura di, Regesto sul restauro settecentesco del monastero dei Santi Marcellino e Festo di Napoli, in I Musei scientifici..., cit., pp.81-94.

¹⁰³ F. STRAZZULLO, op. cit., p. 30. L'altare precedente della cappella di San Benedetto viene venduto alla chiesa di San Giorgio dei Genovesi.

¹⁰⁴ A. S. N., Mon. sopr., fasc. 2831, cfr. C. DE SETA, L'intervento in SS. Marcellino e Festo, in C. DE SETA, Luigi Vanvitelli, cit., pp. 125-28.

¹⁰⁵ Il regesto delle opere guidate da Vanvitelli, già parzialmente pubblicato da Strazzullo, è stato completato da Aldo Pinto, su base documentaria.

¹⁰⁶ Come dalla lettera al fratello, da Napoli, del 3...1764, in F. STRAZZULLO, Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta, 3 voll., Galatina 1976-77, vol. III, p. 99: "E' stato qua rubbato al Monastero di S.

dare a Puzzolo per vedere certo alabastro per la Cappella delle Monache di S. Marcellino, onde anticipo oggi a scrivere"¹⁰⁷, oppure con l'aiuto del fratello: "Fate fare ricerca dal Sintes, o sia dal Vinnelli, scalpellino, o dal Fortini, se vi fosse qualche bel pezzo di Porta Santa che fosse almeno nella quantità di una carrettata e mezza, tutta di un colore, con venature gagliarde e macchie brecciate, etc., per farne alcune porte nella Chiesa di S. Marcellino. Nella settimana prossima forsi vi sarà mandata la mostra per il procaccio, e vi sarà scritto lettera a quest'effetto da Antonio de Luca, Capo Scalpellino di quell'opera, perché io non sono sicuro di ritrovarmi in Napoli per farvene la spedizione. La presente miseria di Roma facilmente potrebbe con facile prezzo farla ritrovare"¹⁰⁸.

E così a proposito dell'altare di San Benedetto: "Qua fa un caldo massimo; oggi sono andato a S. Marcellino, alle monache, per l'altare che credo si farà di belle pietre"¹⁰⁹. Questa lettera, del 1759, rende conto del fatto che il suo intervento inizia dai cappelloni dove aveva già incominciato a lavorare Gioffredo. L'anno seguente i lavori interessano la navata della chiesa dove riveste i pilastri marcando le coppie di paraste con le grandi venature dei marmi di alabastro e concluse da capitelli di ordine corinzio¹¹⁰.

Nella cappella di San Benedetto, oggetto di più tentativi di ammodernamento, da Lazzari a Gioffredo, Vanvitelli interviene nella parete d'ancona e nell'altare, ricorrentemente citato per i due angeli, al posto del paliotto, che sostengono lo scudo con la croce, opera di Giuseppe Sanmarti-

Marcellino, nella Sagrestia interna delle Monache, con rottura di muro della Sagrestia di fuori, e quindi per un Confessionario delle Monache, che fu gittato a basso, entrarono i ladri e rubbarono 4 candelieri d'argento; forsi per mancanza di tempo non fecero di più".

¹⁰⁷ Lettera al fratello, da Napoli, del 4 aprile 1760. Da F. STRAZZULLO, *Le lettere ...*, cit., p. 494, già ricordata da DE SETA, op. cit., p. 125.

¹⁰⁸ Lettera al fratello, da Napoli, del 24 agosto 1765. Da F. STRAZZULLO, op. cit., vol. III, pp. 228-229.

¹⁰⁹ Lettera al fratello, da Napoli, del 17 luglio 1759. Da F. STRAZZULLO, op. cit., vol. cit., p. 354, già ricordata da DE SETA, op. cit., p. 125.

¹¹⁰ Come dalla specifica nota di pagamento del 2 ottobre 1767, A. S. N., Mon. sopp., fasc. 2833. Cfr. F. STRAZZULLO, *Il monastero e la chiesa dei SS. ...*, cit., dove sono i documenti che riguardano l'intervento di Vanvitelli, pp. 31-33 e 42-43; cfr. Rotili in L. VANVITELLI jr, *Vita di Luigi Vanvitelli* (1823), edizione a cura di Mario Rotili, Napoli 1975, pp. 216-217.

no¹¹¹, ma che va ricordata, soprattutto, per il tipo di composizione fortemente innovativo, più compatto rispetto alle sperimentazioni della prima metà del Settecento, ma con lo svuotamento del paliotto che, da Solimene in poi, avevano già mutato la linearità degli altari fanzaghiani in più dinamiche macchine. Una simile soluzione, naturalmente, lasciava più spazio alla scultura che poteva svolgere un racconto autonomo, come possiamo vedere nell'altare della Nunziatella a Pizzofalcone dove Sanmartino interviene con i due angeli e lo scudo, tra il 1756 e il 1757, in una composizione decisamente tardo barocca e, non a caso, nell'altare della Trinità dei Pellegrini dove al posto del paliotto è inserito il sarcofago.

Il classicismo degli altari vanvitelliani, apparentemente contraddittorio con quanto esposto sopra, è affidato alle grandi lastre di marmo che sistema in modo da formarne le varie componenti, come nell'altare della chiesa dell'Annunziata di Airola. Un suo bel disegno (1759) documenta l'idea dello scudo centrale, appena appena accennato, per l'altare di San Benedetto¹¹², mentre più dettagliati sono i particolari del tabernacolo e di un capoaltare con un gioco di volute, a conclusione dei gradini del dossale, che ricordano l'altar maggiore della chiesa della Misericordia a Macerata.

Sagoma i marmi per configurare le paraste, l'ornamentazione sulle facciate interne della chiesa, i nuovi portali che inserisce al posto di quelli diconfortiani. Nel disegno di progetto delle facciate sulla navata (1758)¹¹³ mostra nella campata mediana, tra due cappelle ad arco, il nuovo portale e, sopra, il pannello di marmo che sale fino ai capitelli delle paraste. Con il gioco di ricorrenze e la linearità dell'impaginato riporta i vani trabeati del ritmo alterno a una più esplicita dichiarazione del proprio ruolo: non più allusione alle cappelle retrostanti, che non ci sono, ma passaggi che mettono in comunicazione la chiesa con il chiostro, sul lato destro e, sul lato sinistro, con il corpo di fabbrica che si sviluppa lungo la Rampa di San Marcellino. I suoi portali trabeati sono caratterizzati da un festone ellittico inserito in una specchiatura e dalla conclusione ad arco, ottenuta

¹¹¹ Cfr. F. STRAZZULLO, op. cit., pp. 34-35. Per i pagamenti del 1766 e del 1767 cfr. anche la rassegna dei documenti a cura di Aldo Pinto.

¹¹² Scheda n. 231 di P. C. VERDE, in C. DE SETA, op. cit., dove è pubblicato il disegno: New York, Metropolitan Museum, inv. 68. 725. 2.

¹¹³ Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, inv. 12537; cfr. J. GARMS, Due raccolte di disegni di recente acquisizione, Roma 1985, p. 23, n. 27.

con una voluta a dorso di bruco; ai lati dei piedritti accosta festoni che si prolungano dai due girali, un'ornamentazione che rimanda al passaggio, dal vestibolo al chiostro, in S. Maria degli Angeli dove la parete che raccoglie il portale e la finestra ovale è decorata, tra l'altro, da due volute a dorso di bruco che fungono da arco. Ma il rimando più immediato è costituito dai portali della Cappella Palatina di Caserta.

Nei coretti sulle cappelle, di cui intuisce il ruolo di 'misura' nello sviluppo verticale degli ordini architettonici¹¹⁴, Vanvitelli interviene con lavori di rifinitura¹¹⁵ e così nel coro sull'atrio, un ambiente che a Napoli si avvaleva di maggiore spazio a causa della doppia facciata, secondo la diffusa applicazione fanzaghiana. Di qui la necessità di arredi più complessi, tra cui il pavimento di riggiole maiolicate che ci riporta a un altro nodo critico. E' costituito di due parti: una, presumibilmente più antica, è rimasta lungo il perimetro della sala; l'altra più estesa, che ricopre la parte centrale, fu realizzata da Ignazio Chiaiese nel 1772. I due pavimenti sembrano essere stati messi insieme in via del tutto provvisoria perché non sono risolti gli attacchi angolari e in particolare le connessioni tra i vasi e la fascia che delimita la parte centrale. Ed è un vero peccato che ai bordi di questo pavimento, di per sé perfettamente concluso, siano stati riutilizzati particolari pregevoli ma del tutto incongrui; ma non è da escludersi che la parte principale, forse proveniente da un ambiente più piccolo, sia stata poi reimpiegata nel coro. Per risolvere il rebus bisognerebbe ripercorrere attentamente tutta la documentazione disponibile sui pavimenti maiolicati di San Marcellino e, se possibile, integrarla¹¹⁶. Possiamo, tuttavia, avanzare qualche ipotesi sull'attribuzione valutandone gli elementi più significativi e senza trascurare il fatto che l'autore del disegno potrebbe essere individuato anche all'interno della stessa bottega dei Chiaiese, considerando il repertorio di architetti e

¹¹⁴ Secondo la logica compositiva diffusa dai Gesuiti.

¹¹⁵ Le gelosie dei coretti sulla navata e la grata del coro furono intagliate da Francesco di Fiore tra il 1766 e il 1768; quelle dei coretti suulla tribuna erano già state realizzate nel 1761, da Giuseppe d'Ambrosio. Cfr. F. STRAZZULLO, op. cit., p. 39.

¹¹⁶ Cfr. Il pavimento dell'antica sala capitolare del convento e relativa scheda in G. BORRELLI, Le riggiole napoletane del Settecento. I maestri e le opere. III, in "Napoli Nobilissima", vol. XVII (1978), pp. 206-231. Si guardi, anche, alla documentazione fotografica, pubblicata in in A. Fratta, a cura di, I Musei scientifici ..., dei pavimenti del complesso, datati intorno al 1750 e provenienti dalla bottega dei Massa. Per i pavimenti delle cappelle (1740) cfr. i documenti pubblicati nella rassegna a cura di Aldo Pinto.

ingegneri gravitanti intorno alla bottega, dove figura nel 1760 anche l'ingegnere Pasquale Manso presente appunto nel cantiere vanvitelliano di San Marcellino¹¹⁷. In ogni caso, le doppie volute assiali, il tipo di fascia, le conchiglie e le ramificazioni di fogliami a volute vanno rapportate al bel pavimento conservato nell'Istituto d'Arte ma proveniente dalla Cappella Regine di Forio d'Ischia, che fu realizzato da Ignazio Chiaiese su disegno di Giuseppe Sanmartino¹¹⁸.

La cappella della Scala Santa fu realizzata nel 1772 dall'ingegnere Pasquale Manso¹¹⁹, sempre su progetto di Vanvitelli, come attestano forma e ornamentazione e come documentato nel dettagliatissimo "apprezzo" dei lavori (1772), firmato dal Manso¹²⁰. Vi si rileva un'attenzione massima nella messa in opera degli ordini architettonici nella nuova facciata a sud; l'intenzione di armonizzare la prosecuzione del braccio corto del chiostro con la preesistenza¹²¹; l'attenta ricomposizione dei tre portali, con nuove cornici e con il timpano curvilineo, inseriti nella facciata del prolungamento corrispondente ad altrettanti collegamenti: alla scala per scendere al piano delle fontane; alla Cappella della Scala Santa a sinistra dell'Oratorio, dietro il nicchione con la scala; al loggione.

Della Cappella della Scala Santa, costituita dalla scala, dalla cappella superiore che Rado-gna chiama "chiesuolina" e dalla cappella inferiore, nell'apprezzo sono documentate tutte le fasi di esecuzione e, in particolare, il rivestimento di stucco eseguito nel 1773 dallo stuccatore Pasquale de Matteis¹²².

Al chiostro su tre registri, le cui arcate oggi appaiono trasformate in finestre, fa da contrappunto il cosiddetto Oratorio, costituito da un'edicola, anch'essa su tre livelli. Al primo registro dell'edicola, sui lati, sono addossati due rampanti curvilinei e al centro avanza un corpo convesso, a

¹¹⁷ Cfr. G. DONATONE, op. cit., pp. 86-93. Si guardi in particolare alle precisazioni dell'autore in merito ai due Ignazio Chiaiese, problema ancora non risolto; in ogni caso dovremmo attestarci sulla figura di Ignazio, figlio di Leonardo, "nato nel 1722 e morto nel 1797".

¹¹⁸ Pubblicato con la data del 1777 in G. DONATONE, op. cit., fig. 95. Cfr. E. CATELLO, Sanmartino, Napoli 1988, dove l'autore riporta la nota di pagamento del 1787, n. 59 e doc. XXX.

¹¹⁹ A. S. N., mon. sopr., fasc. 2826. Cfr. C. DE SETA, op. cit., p. 154 n. 44.

¹²⁰ A. S. N., Mon. sopr., fasc. 2826. Cfr. la rassegna dei documenti a cura di Aldo Pinto.

¹²¹ Ma anche esigenze statiche ricordare nell'apprezzo firmato da Pasquale Manso, 20 giugno 1773. A. S. N., Mon. sopr., fasc. 2826, foll. 290 v., 537 v., 539 v., ricerca di Antonio Sauro.

¹²² A. S. N., Mon. sopr., fasc. 2826, f. 497, ricerca di Antonio Sauro.

base semiellittica la cui copertura costituisce il ballatoio della scala. Erano parte integrante di questa scenografica struttura la cappella inferiore e la cappella superiore. Al livello del secondo registro c'è il collegamento con la Scala Santa, accessibile anche, come già detto, dal prolungamento del portico meridionale del chiostro superiore.

Sono state indicate, come soluzioni analoghe, altre opere vanvitelliane, come la scala esterna verso il giardino della villa del Marchese Fogliani a Piacenza e il vestibolo con la scala a due rampanti nel convento di S. Agostino a Siena, da De Seta, mentre Venditti richiama la corte della Caserma presso il Ponte della Maddalena e per il fornice al centro della facciata il "motivo dominante della facciata di Caserta, il grande fornice alto due piani"¹²³. Opere significative del catalogo vanvitelliano, vicine all'Oratorio anche per la formalizzazione tematica che si avvale di un ordine architettonico quanto mai rarefatto, quasi un'architettura "senza ordini" come attestano il fornice privo di modanature e le paraste a doppia fascia senza capitelli, un linguaggio che trova rispondenza nella ricerca degli ultimi anni della produzione vanvitelliana.

L'organizzazione del loggione era complessa soprattutto per i dislivelli di quota rispetto alla definizione seicentesca del convento e del chiostro. Di qui una progettazione incentrata sulle scale curvilinee dell'essedra e sulle tre scale accessibili dal prolungamento del portico meridionale.

E dovette essere abbastanza immediata l'idea di circondare l'invaso del cortile delle fontane, il "gran cortile scoperto" con la fontana dei Delfini, con l'essedra per consentire alle Benedettine di conquistare finalmente il panorama, dopo il tentativo avviato molto tempo prima: "Ritrovandosi fin dall'anno 1718 principiata la fabrica per l'inquadramento di questo venerabile Monastero...abbasso alla Fontana...(che) non erasi fin ora perfezzionata". Così in una "memoria", in due stesure¹²⁴, redatta per precisare tutti i lavori effettuati, dove "l'inquadramento" va riferito alla delimitazione dell'insula conventuale anche a sud, nell'area che era rimasta indefinita, perché su quel lato mancava il quarto braccio del chiostro, e che sarebbe stato uno spreco lasciare in sospenso: "...come anche per un modesto e decoroso abbellimento...proseguirsi l'inquadramento sud.o nella maniera più propria,

¹²³ A. VENDITTI, op. cit., p. 155.

¹²⁴ Una del 5 gennaio 1771 e una del 14 novembre dello stesso anno. Cfr. la rassegna dei documenti a cura di Aldo Pinto.

che venir potea così per l'utile, e vantaggio del Monastero, che per comodo, e piacere delle Sig.re Monache".

Nella relazione del 1742 si fa riferimento, in più brani, alle vedute che si potevano ammirare dal convento e ogni volta vi si precisa l'angolo del golfo che è possibile ammirare: "...da' quali loggioni (delle celle) si gode la veduta per linea orizzontale della città che trovasi costrutta verso il basso alla marina..."; "...si sale al campanile di figura quadra, ove sono cinque campane, dalli quali finestroni, si ha una esterminata veduta di quasi tutta la città, che di tutta la corona de' monti, territorij di terra di lavoro, e Padula..."; "...(dai belvederi) si ha per così dire un'esterminata veduta, ne si può al mondo desiderare migliore, stante che si ha il mare, le pianure, j vicini colli, li monti della costa d'Amalfi, quelli di Caserta, Maddaloni, Aversa e varij altri paesi e l'isola e penisola di Capri".

A voler trovare una corrispondenza, in San Gregorio Armeno, della proiezione verso l'esterno di brevi momenti di una vita consumata nel recinto conventuale, dobbiamo ricordare la scenografica soluzione di Giacomo del Po, il quale inventa una pergola dipinta sulle pareti del vestibolo di ingresso al convento, che è scoperto. Ma accomunava i due conventi un arredo esterno rivestito di riggole maiolicate.

La ripresa dei lavori in San Marcellino, con il nuovo progetto di Vanvitelli, avviene nel 1771 e si conclude nel 1773 con la direzione di Pasquale Manso, il quale vi lavora fino al 1777, consolidando il loggione nella parte che copriva la chiesa della Congregazione di Sant'Agnello de' Grassi¹²⁵.

Vanvitelli si occupa di San Marcellino dal 1759 al 1772, quindi negli anni dei cantieri della Reggia e della chiesa dell'Annunziata e immediatamente prima di Villa Campolieto, una sequenza quanto mai indicativa di opere che si colloca negli anni della sua piena maturità; di conseguenza il restauro della chiesa e la sistemazione del 'loggione' risentono di quel mutare di segno della sua poetica che volge verso il Neoclassico.

Nella navata della chiesa mantiene il ritmo dell'impaginazione ma riscrive totalmente il primo registro mettendo ordine in una ornamentazione che doveva risentire del primo Barocco, fase

¹²⁵ A. S. N., Mon. sopp., fasc. 2826, fol. 551 v., ricerca di Antonio Sauro.

del di Conforto, e del maturo Barocco, dovuto all'ornamentazione di Dionisio Lazzari che, presumibilmente, non dovette arrestarsi al presbiterio. Il suo restauro è di segno decisamente opposto agli ammodernamenti tardo barocchi della prima metà del Settecento e alla persistenza di stilemi barocchi diffusamente applicati nella seconda metà del Settecento dai molti epigoni di Sanfelice e Vaccaro.

La documentazione sul suo intervento è talmente dettagliata da far emergere le modalità di progettazione e della messa in forma, come il precisissimo "apprezzo" che abbiamo ricordato e come le indicazioni che riguardano le due cappelle dell'Oratorio e la Cappella della Scala Santa, dove l'apparato di stucco, composto di "...fascie, e controfascie scorniciate, fondi, ed ordine di architettura ionica nella Cappella grande..." deve essere di "giusta misura, e semetria", mentre il 'non ordine' delle facciate del chiostro e dell'oratorio viene descritto come ripartizione di "fascie, pilastri, e fondi".

Nel progetto di Vanvitelli per la sistemazione del "loggione" si legge la pianta di un chiostro, dalla forma inusitata, con tre bracci rettilinei e uno curvilineo. Nella stesura originaria i tre registri di alzato presentavano il porticato al piano terreno e sopra due piani di logge. In pratica Vanvitelli trasforma il tipo del chiostro controriformato, con pilastri modanati e su due piani, innovando l'ordine architettonico con doppie paraste prive di capitelli. Si tratta della trasposizione del sistema tettonico delle doppie paraste, adottato dal di Conforto nella chiesa, come possiamo vedere anche nel tamburo della cupola, presumibilmente inserito dallo stesso Vanvitelli dopo il consolidamento: una riscrittura dell'ordine architettonico essenziale e tuttavia memore della storia del monumento.

Per riconoscere il modello architettonico che si nasconde dietro l'articolazione dell'essedra e dei due rampanti curvilinei dobbiamo ricordare l'insistenza con cui le Benedettine giustificano la trasformazione del loggione per allontanare il sospetto di una costruzione esornativa, contrastante con l'austero rigore della clausura. Con l'idea della Scala Santa Vanvitelli ammanta di motivazioni religiose, sacralizzandolo, uno spazio all'aperto destinato a passeggiare e a sostare presso le fontane guardando il panorama.

Partendo, quindi, dalla Scala Santa e dall'esigenza di collegare il giardino della fontana, in basso, con la quota del chiostro seicentesco, in alto, Vanvitelli organizza il blocco curvilineo come

un presbiterio all'aperto sul modello di quello della chiesa di S. Maria della Sanità rialzato e accessibile dai due monumentali rampanti curvilinei. Questa soluzione metteva a posto la coscienza delle monache e gli lasciava la possibilità di sperimentare, negli ultimissimi anni di attività, il tema dell'emiciclo, come nella Caserma al Ponte della Maddalena e nel Foro Carolino e, per certi versi, anche nel porticato di Villa Campolieto, guardando, anche, alle scale sanfeliciane e in particolare alla scala di accesso alla chiesa di San Giovanni a Carbonara

La Reggia e la chiesa dell'Annunziata, insieme alle ultime opere di Vanvitelli, fanno lievitare la ricerca di un ingegno fondato sul decoro della composizione (quella "serietà" alla quale richiama più volte nelle sue lettere), sull'imperio della funzionalità e della correttezza esecutiva e sul raziocinante impiego degli ordini architettonici, sua vera e sostanziale innovazione. Del suo San Marcellino, che risente di questa svolta linguistica, e non potrebbe essere diversamente visto che i lavori si protraggono fino alla sua morte, c'è da apprezzare la coerenza espressiva tra l'intervento di restauro nella chiesa e l'intervento di nuova fondazione nel "loggione".

Anzi, tra tutti gli ammodernamenti qui raccontati il suo è un vero e proprio restauro, non nel significato attuale di conservazione, ma in quanto consapevole progetto sulla preesistenza e messa in forma con il linguaggio della sua architettura.

Il Gesu Vecchio

La vicenda della costruzione del Collegio e della nuova chiesa è fatta di invii e rinvii di progetti tra Napoli e Roma. La responsabilità del primo progetto (1558) va ascritta a Giovanni Tristano, consiliarius aedificiorum (1558-75), con lavori di ristrutturazione del Collegio da realizzarsi per parti¹²⁶ mentre il completamento (1575-1600) fu condotto da Giovanni De Rosis (1538-1610). Questo progetto viene azzerato da Giuseppe Valeriano, giunto a Napoli per un nuovo progetto del

¹²⁶ Nel 1562 è direttore dei lavori il mastro gesuita Domenico de Verdina. Dal 1568 lavora nella fabbrica Giovanni de Rosis. Cfr.: M. ERRICHETTI, L'antico Collegio Massimo dei Gesuiti a Napoli (1552-1806), in "Campania Sacra", 7 (1976), pp. 170-264; A. PINTO, Il restauro della sede del Dipartimento di Diritto Romano e storia della Scienza Romanistica nel complesso del Salvatore, in "Fridericiana", a. 1 (1990-91), n. 2, pp. 61-62; s.a., Il Museo di Mineralogia di Napoli nell'antica Biblioteca gesuitica, in "Societas", 42 (1993), pp. 10-23; s. a. Il complesso del Salvatore in Napoli: nuove conoscenze storiche attraverso il restauro, in "Restauro", 106 (1989), pp. 61-94.

Collegio nel 1582, due anni dopo il suo ritorno dalla Spagna¹²⁷ e dopo aver collaborato, con disegni, alla costruzione del Collegio Romano. Alla sua morte (1596) la chiesa del Gesù Vecchio non è ancora iniziata ma le sue indicazioni verranno seguite, per tutta l'esecuzione (1613-1624)¹²⁸, da Pietro Provedi (1563-1623), che incomincia a occuparsene nel 1609.

I lavori, con più di una interruzione a causa di modifiche effettuate fino al 1614, dovevano iniziare solo nel 1612, anno in cui il "modello" preparato da padre Provedi viene esaminato da Orazio Torriani e poi approvato. Dopo la morte di padre Provedi la prosecuzione dei lavori viene affidata ad Agazio Stoia (1592-1656).

L'autorità professionale di Giuseppe Valeriano dovette convincere Roberta Carafa, duchessa di Maddaloni, a finanziare (nel 1593) l'intera costruzione del Collegio; tuttavia il progetto non fu messo subito in opera per due ragioni: nel 1594 muore la Carafa e si verificano dei problemi sull'eredità dei suoi beni e il conseguente finanziamento dell'opera e nel 1596 muore Valeriano. Diventava, quindi, più difficile controllare il suo progetto per la riedificazione del Collegio, che non solo trascurava quanto realizzato da Giovanni Tristano e poi completato da Giovanni De Rosis ma prevedeva, per la sua impostazione, l'acquisizione dell'adiacente convento di Donnaromita che, sullo scorcio del Cinquecento, era in via di definizione¹²⁹. L'intricata storia di acquisizioni di questo complesso è indicativa del tentativo di riorganizzare l'insula compresa tra via Mezzocannonne a ovest, via Nilo a nord –sul decumano inferiore-, e a est con il cardine corrispondente all'attuale via Paladino; a sud confinava con via Orilia. Occupava un'area equivalente a quella del Gesù Vecchio, considerando solo la parte interessata dalla chiesa e dal cortile del Salvatore. In pratica Valeriano,

¹²⁷ Dove si vuole abbia partecipato al cantiere dell'Escorial, ma comunque in Spagna si era occupato di architettura. Tra gli altri suoi progetti ricordiamo: il Gesù di Genova, il san Michele di Monaco di Baviera, il Noviziato e il Collegio di Palermo, il Collegio di Lecce, i Collegi e le chiese di Malta, di Marsale e di Cosenza.

¹²⁸ Nel 1624 viene aperta al culto, nel 1632 viene consacrata.

¹²⁹ L'organizzazione sul tipo delle 'lauree basiliane' è confermata dai lavori eseguiti per il convento, condotti sulla "casa grande", quella della superiora, e sulle "casa piccola". A.S. N., Mon. sopp., fasc. 3999, ff. 138v e 145v. Dal 1430 era iniziata la vera e propria aggregazione che doveva portare all'attuale configurazione del convento, attraverso l'unificazione di più sedi antiche, risalenti alla fase basiliana tra cui il monastero di S. Maria Perceio di Costantinopoli e la diaconia di S. Andrea situata al Largo Nilo. A.S.N., Mon. sopp., fasc. 3984.

nella sua ricerca di spazi aggiuntivi, non era molto lontano dall'espansione del Collegio che avverrà a sud, intorno al cortile delle Statue.

Il succedersi di progetti per il Collegio¹³⁰ non alterò, nella sostanza la sua idea progettuale, pertanto oggi siamo in grado di vedere un progetto di fine Cinquecento ripreso nel 1609 e completato nel 1632. Una qualche variazione dovette verificarsi nell'esecuzione della chiesa diretta da Pietro Provedi, con i finanziamenti di Tommaso Filomarino (1612) e degli eredi Carafa (1608): "Roberta Carafa, Duchessa di Maddaloni, gli sovvenne in modo che ne fu chiamata fondatrice, come dalla iscrizione in marmo sulla porta del cortile si legge: quale cortile fu fatto a spese dei figliuoli di Cesare d'Aponte, e per la magnificanza è degno di essere veduto. Ha due ordini d'archi maestosi l'uno sopra l'altro tutti di travertini ben lavorati, ed intorno vi sono bellissimi stanzoni per uso delle scuole e degli Oratorii"¹³¹.

Questa intricata sequenza di progetti lascia ancora in dubbio il ruolo svolto nella progettazione definitiva da Provedi e da Torriani, anche se la tradizione storica cita come autore del progetto e direttore dei lavori solo padre Provedi: in ogni caso il Collegio verrà realizzato sul progetto del Valeriano¹³².

La parte del Collegio che gravita intorno al primo cortile, quello del Salvatore, è la più vicina al linguaggio classicista e costituisce tra le più significative testimonianze napoletane dell'architettura della Controriforma, anche se realizzata nei primi decenni del Seicento.

Il prestigio di cui godeva Giuseppe Valeriano, che fu in grado di far rientrare le critiche espresse dalla Compagnia di Gesù sul suo progetto della chiesa del Gesù Nuovo, opera che inizia per prima anche se progettata dopo, determinò anche l'utilizzo del suo progetto per il Gesù Vecchio,

¹³⁰ Tra cui una seconda soluzione dello stesso Valeriano progettata poco prima della sua morte, che prevedeva la riduzione dell'estensione.

¹³¹ C. CELANO, op. cit., ed. cit., p. 638.

¹³² I responsabili della Compagnia di Gesù fanno preparare un nuovo progetto, quello che doveva essere eseguito, ma dopo ulteriori consultazioni con Torriani (spostatosi da Montecassino a Napoli), il generale dell'Ordine finisce con l'affidare l'ultima decisione al giudizio dei Gesuiti napoletani.

che va letto in rapporto alla sua attività romana, che comprende il Collegio e, forse, un intervento di ampliamento nel Noviziato situato presso S. Andrea al Quirinale¹³³.

Le analogie tra il Collegio Romano e il Collegio Massimo vanno viste tra la facciata principale del primo e la parte conclusiva della facciata sul cortile del secondo, per la composizione con finestre e finestrini soprastanti, di cui si è detto a proposito della sezione pubblicata da fra' Girolamo di S. Anna.

Ma, soprattutto, nell'articolazione del cortile risolta, alla stessa maniera, con pilastri decorati da paraste e la sovrapposizione degli ordini: nell'opera romana ionico e corinzio, nell'opera napoletana dorico e ionico, con in più la ricorrenza della balaustra, al secondo ordine, in entrambe le opere. Questa soluzione, già di per sé classicista lega i due cortili alle sperimentazioni fiorentine e al progetto di Antonio da Sangallo il Giovane per il romano Palazzo Farnese, con la sovrapposizione di ben due ordini al portico del piano terreno, rimandi significativi perché dobbiamo leggere il cortile del Salvatore come cortile di una struttura destinata alle scuole e alla residenza dei Gesuiti e non come chiostro. Non è da escludere che Valeriano, autore dei dipinti degli Evangelisti nei pennacchi della chiesa del Gesù di Roma, avesse programmato anche per il Collegio napoletano, e per la chiesa dello stesso, un'ornamentazione pittorica di cui occuparsi in prima persona.

I due ammodernamenti barocchi, condotti nel complesso, dapprima quello della chiesa, condotto da Cosimo Fanzago e poi quello del Collegio, dovuto a più innesti realizzati da Dionisio Lazzari, cambiarono la veste controriformata del complesso ma non incisero nel blocco del cortile del Salvatore con le scuole dei Gesuiti e la loro residenza, che oggi contiene la parte di pertinenza della Biblioteca Universitaria, dove si distinguono i cartigli con le iscrizioni nel cortile e sul portale di ingresso, realizzati da Fanzago.

Il Collegio Massimo è documentato, tra l'altro, dal rilievo pubblicato da fra' Girolamo di S. Anna nel 1708¹³⁴ con la pianta del piano terreno, del primo piano e la sezione, che mostrano un'articolazione del Collegio, particolarmente armonica nei suoi rapporti con il modulo del cortile, de-

¹³³ Cfr. M. CALI', *Da Michelangelo all'Escorial. Momenti del dibattito religioso nell'arte del Cinquecento*, Torino 1980, pp. 290 e segg.

¹³⁴ Fra' Girolamo di S. Anna, *Della istoria genealogica della famiglia Del Ponte patrizia romana e napoletana*, Napoli 1708.

dotti da un'idea progettuale, decisamente classicista, come può vedersi negli ordini architettonici dei pilastri, dorico al piano terreno e ionico al primo piano. Nella pianta del primo piano appare il salone corrispondente all'aula magna del Collegio (oggi salone principale della Biblioteca), con la proiezione della volta a specchio, lo stesso tipo di copertura che appare anche nelle altre sale del piano terreno e che a Napoli si diffonde nel corso del Sei al Settecento.

Al secondo piano, che il rilievo illustra nella definizione originaria cioè privo delle sopraelevazioni, appaiono le finestre modanate e piccoli finestrini quadrati posti immediatamente al di sotto del cornicione. In entrambe le piante la situazione è simile a quella attuale anche per quanto attiene agli ambienti occupati dalla Biblioteca, di cui si distinguono nettamente: il grande salone e la sala più piccola, in angolo via Orilia-via Paladino, e la sequenza di ambienti che si sviluppano verso via Mezzocannone, con il lungo corridoio che li attraversa. In pratica si verifica la corrispondenza dell'attuale sede della Biblioteca con gli spazi del Collegio che, anche se realizzato più tardi si deve, come già detto, al progetto di Giuseppe Valeriano.

Varia solamente la parete di fondo dell'altar maggiore che nel rilievo è rettilinea mentre quella attuale, che risale a rifacimenti ottocenteschi della fase di adattamento a Scuola Regia, voluto da Ferdinando IV, è più articolata¹³⁵

Questa documentazione iconografica, che si inserisce tra la veduta Baratta (1629) e la mappa del duca di Noja (1750-75) dove vediamo la pianta con entrambi i cortili, si avvale di una sezione che attraversa il salone (ex aula magna), di cui mostra l'interno con la volta a botte ribassata e specchiatura al centro; le due unghie si sollevano da un impaginato molto elegante con cornice e capitello pensile al centro, che si allinea agli archi del porticato esterno. E' la sala che Celano descrive nel 1692: " salone in piano al secondo ordine degli archi, dove sogliono farsi gli atti pubblici nelle difese delle scienze che in detto Collegio si leggono, e le orazioni nell'apertura degli studii

¹³⁵ Così la ricorda Chiarini nelle note al Celano, op. cit., p. 655: "...fa veramente meraviglia come la cona dell'altar maggiore fosse così sopraccarica di ornamenti e colonne e cornici iteramente di legno, che assai poveramente supplisce le apparenze del marmo al che fan meschina compagnia alcuni lavori di cartapesta, che a foggia di rami e corone di lauro pendono dalla cornice superiore".

dopo le vacanze. La memoria dei fondatori ed il tempo in cui fu fondato stanno intagliati in un marmo dirimpetto alla porta, il quale incomincia: "Caesaris de Ponti filii, etc"¹³⁶.

Al piano terreno è disegnata una delle sale, anch'essa con volta e unghie. Nella sezione è rappresentato anche il prospetto del secondo piano con il marcato cornicione e le doppie aperture, finestre e finestrini quadrati tutt'ora presenti. Nella pianta è indicata la proiezione delle volte a crociera, intervallate da archi a tutto sesto, secondo una soluzione di derivazione fiorentina.

Un disegno settecentesco (da datarsi intorno alla metà del Settecento perché vi appare anche il Cortile delle Statue)¹³⁷ rappresenta la planimetria del Collegio e ne documenta le stratificazioni e, in particolare, un intervento di Dionisio Lazzari, fin dal 1680 presente nel Collegio¹³⁸, dove realizza il refettorio (1684), la farmacia, il "cortile bislungo" con giardino¹³⁹ e la biblioteca del Collegio. Ora tutta questa parte è alterata dalla costruzione delle fabbriche dell'Università e dagli abbassamenti di quota verso via Mezzocannone -come per il cortile della mensa-, ma in età dei rifacimenti barocchi accoglieva percorsi scenografici con giardini e fontane.

¹³⁶ C. CELANO, op. cit., ed. cit., p. 638.

¹³⁷ Pubblicato in F. DIVENUTO, Napoli sacra del XVI secolo. Repertorio delle fabbriche religiose napoletane nella cronaca del Gesuita Giovan Francesco Araldo, Napoli 1990., figg. 29-32, dove è riprodotto il disegno conservato all'A. S. N., cart. XIV/1. Il disegno è poi stato discusso da Pinto in relazione alle trasformazioni urbane del contesto e da Di Mauro in rapporto all'intervento di Lazzari nel Collegio del Gesù Vecchio. Cfr. L. DI MAURO, I Musei scientifici e l'ex Collegio dei Gesuiti, in I Musei scientifici..., cit. , pp. 31-58.

¹³⁸ Come ricordato in C. CELANO, op. cit., vol. cit., pp. 640-41: "Dalla Chiesa si può passare a vedere la Casa; e per primo il Cenacolo o refettorio ultimamente terminato, che né più bello, né più allegro far lo potrebbe la stessa allegrezza. Fu maestosamente architettato da Dionisio Lazzari, che lo fece capace per centinaia di Padri...Attaccato a questo vedesi il vano della libreria, che forse è il più famoso e grande della nostra città. Vedesi la scala maestra che si stima la più bizzarra e bella, che veder si possa in Napoli; e fu questa architettata dal Cavalier Fansaga...Si può veder la famosa farmocopea o spezieria, che né più maestosa, né più ricca si può desiderare, e per gli vasi e per la disposizione e per la roba non mancandovi cosa che nella medicina desiderar si possa. Vi si vede una tromba per cavar le acque stravagantissima, che dà acqua per tutta la casa fin sugli astrici, oltre de' dormitori e delle officine."

¹³⁹ Dove, come si rileva dalla legenda, si aprivano le aule, l'archivio e la spezieria.

La biblioteca, per cui Lazzari progettò anche l'intero arredo ligneo, corrisponde all'attuale Museo di Mineralogia¹⁴⁰; la sua presenza fu alla base della decisione di Ferdinando IV di far raccogliere nel Gesù Vecchio tutti i libri appartenenti alle sedi napoletane dei Gesuiti.

Il disegno che stiamo illustrando, e che la mappa del duca di Noja (1750-75) riconferma, mostra la situazione dei luoghi dopo il completamento del Cortile delle Statue e delle strutture del Collegio sul lato corrispondente all'attuale via Mezzocannone.

La parte più interessante è rappresentata dalle opere di Dionisio Lazzari, tra cui il "cortile bislungo", in alto verso Mezzocannone con le venti aiuole, la zona delle cucine e del refettorio e la biblioteca del Collegio, in corrispondenza della larghezza del Cortile delle Statue.

Questo disegno va rapportato con una pianta del Collegio¹⁴¹, che appare nella definizione cinquecentesca con la chiesa, disposta in direzione nord-sud e prospettante, di lato, su via Paladino¹⁴². Abbiamo dunque testimonianza grafica della prima chiesa del Gesù Vecchio, indubbiamente indirizzata dalla Compagnia di Gesù, che segue di pochi anni i primi progetti redatti per la chiesa del Gesù di Roma di cui non può non tenere conto: si confronti lo schema di ampio presbiterio con abside e, a rientrare, lo spessore della navata con cappelle, con lo schema presente nel primo progetto di Nanni di Baccio Bigio del 1553 c., conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi o, ancora, con la pianta del primo progetto attribuito a Michelangelo, secondo il disegno attribuito a Bartolomeo de' Rocchi, specie per i rapporti tra il presbiterio con abside e transetto e la navata con cappelle. Un esempio significativo delle relazioni intercorrenti tra le sedi provinciali della Compagnia di Gesù e la sede romana che manteneva la regia delle scelte progettuali; esempio altrettanto significativo dell'architettura rinascimentale dalla metà del Cinquecento alle sperimentazioni dettate dalla Controriforma, che a Napoli verranno messe in atto fino a tutto il primo trentennio del Seicento.

¹⁴⁰ Avviato nel 1801. Da non confondersi con l'attuale salone della Biblioteca Universitaria, che corrisponde all'aula magna del collegio.

¹⁴¹ Rielaborata da Aldo Pinto che delimita l'insula rispetto al blocco dell'Università (1899-1917), base che lo stesso autore usa per la "ricostruzione della situazione urbanistica alla fine del XVI secolo", che gravita intorno al complesso di San Marcellino.

¹⁴² Che va confrontata con quella della "Stratificazione urbanistica della zona del Salvatore dal Cinquecento al Settecento", in G. ALISIO, Il Gesù Vecchio a Napoli, in "Napoli Nobilissima", vol. V (1966), pp. 211-219.

Cosimo Fanzago è presente in maniera incisiva nel Collegio del Gesù Vecchio; in particolare nel cappellone di San Francesco Saverio, dove lavora con la collaborazione di Andrea Lazzari, poi replicato nel cappellone di Sant'Ignazio con una perfetta corrispondenza di impaginato. Ma è fin troppo chiaro, percorrendo la chiesa e il collegio, che la sua mano si ritrova in più parti fino a determinare l'impressione della sua regia sull'intera opera di ammodernamento dal 1630 al 1654, cioè nell'intervallo di tempo che va dalla realizzazione del cappellone di San Francesco Saverio alle altre sue opere nel Collegio: motivi ornamentali dell'ingresso al Collegio (1653), le sculture dei due puttini e di Gesù sulla porta del cortile del Salvatore (1654), la scala di collegamento tra l'oratorio e la chiesa, il portale di accesso all'oratorio e alla scala¹⁴³.

Il suo intervento nei due cappelloni, vero e proprio inserimento di una chiesa barocca nella preesistente, trasforma non solo il presbiterio ma l'aspetto dell'intera chiesa, dove la fastosità dell'arredo concentra l'attenzione sull'invaso centrale, già fortemente caratterizzato, rispetto al breve svolgimento della navata, dalla presenza della cupola.

A questo primo 'restauro' barocco fanno capo quelli realizzati da Lazzari e Picchiatti, che abbiamo visto operanti anche in San Gregorio Armeno e in San Marcellino, con un genere di produzione da inquadrarsi nell'ambito della proliferazione e degli sviluppi del linguaggio fanzaghiano.

Il "cortile bislungo" realizzato da Lazzari, che nella pianta di Archivio vediamo punteggiato di aiuole, frequentato dai padri gesuiti e dagli allievi prima e dopo i pasti, per la preghiera e per la meditazione. E' inserito in uno spazio residuo compreso tra il porticato del cortile del primo Collegio, prospettante verso l'attuale via Mezzocannone, e il cortile del Salvatore, situato a destra della nuova chiesa del Gesù Vecchio. Dal secondo cortile del Collegio il porticato del lato destro si sviluppa fino a incrociare il porticato settentrionale che costituiva, almeno in parte, il residuo del chiostro cinquecentesco¹⁴⁴. Il progetto di Lazzari doveva prevedere un'opera di ricucitura abbastanza complessa, a completamento della parte secentesca e di collegamento con la preesistenza. Il suo progetto razionalizzava anche gli spazi gravitanti intorno alla scala fanzaghiana, una scala aperta

¹⁴³ G. CANTONE, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Napoli 1984, pp. 245-46 e p. 255.

¹⁴⁴ Le strutture del portico conservatesi sono state individuate e pubblicate da Divenuto e da Pinto.

premesse delle scale sanfeliciane, già di per sé proporzionata sul modulo delle campate del cortile a sinistra della chiesa.

Per essere impegnato in prima persona e più degli architetti suoi contemporanei negli arredi liturgici e nell'esecuzione di apparati da festa, Dionisio Lazzari (1617-1689) orienta la svolta dal linguaggio fanzaghiano verso le sperimentazioni del tardo Barocco. Dall'analisi dei suoi interventi di ammodernamento e in particolare dalla sua produzione ornamentale (altari, cappelle ed elementi architettonici) si rileva una sempre più sostanziale autonomia espressiva, dai modi fanzaghiani, nella ricerca di nuovi tipi architettonici e nella grandiosa "macchina" d'altare, realizzata per la chiesa di S. Teresa agli Studi, oggi nella Cappella di Palazzo Reale.

A questo tipo di produzione si collegano i suoi interventi nelle chiese delle Benedettine. In San Gregorio Armeno inserisce la composizione parietale e l'altare maggiore (1679), dove la testa d'angelo di capoaltare è compressa nel dossale, quasi nascosta; la mensa con il paliotto, cioè il vero e proprio altare, avanza rispetto alle parti laterali, dove addossa volute e teste d'angelo con festoni. Il legame con gli altari fanzaghiani resta ancorato alla scelta dei motivi decorativi, i vasi con fiori di intarsi marmorei, la fascia con pendagli della mensa, simile a quella lignea della sagrestia del Gesù Nuovo e della cappella Firrao in San Paolo Maggiore, e all'impiego delle 'portelle' ai lati degli altari.

Antiquario e collezionista, decisamente acculturato su modelli classicisti Francesco Antonio Picchiatti (1617-94) si distingue per una produzione tradizionale nell'impostazione tettonica, ma aperta all'uso dell'ormai diffuso linguaggio barocco. La sua produzione comprende chiese di nuova fondazione, ammodernamenti, ornamentazione e apparati da festa.

Ed è significativo che nei due chiostri, di San Gregorio Armeno e dei SS. Marcellino e Festo, si sia trovato a dover proseguire opere già progettate e realizzate da altri, applicando l'ottima conoscenza degli ordini architettonici e la cura dei particolari, come dimostra la documentazione riguardante uno delle sue opere più importanti, la chiesa e la sede della Congregazione del Monte della Misericordia.

Il suo intervento in San Gregorio Armeno è affine al restauro che conduce nel convento di San Pietro Martire, dove costruisce il refettorio (1657), il nuovo dormitorio (1657-64), il noviziato (1662-67) con le case del convento e il campanile (1655-57).

Nel 1662 con i lavori nel convento di S. Maria dei Miracoli, dove collabora anche Cosimo Fanzago come al Pio Monte della Misericordia, Picchiatti inizia il complesso intervento di ammodernamento e ampliamento della chiesa conventuale.

Su tutti gli artisti qui ricordati aleggia la lezione di Cosimo Fanzago, il caposcuola del Barocco napoletano, al quale si deve l'invenzione e la diffusa applicazione dell'ammodernamento barocco in moltissime chiese, cappelle e palazzi, con l'inserimento di nuove facciate, le trasformazioni del coro, il rinnovamento di ancone e l'inserimento di nuovi altari.

La rilettura del Collegio del Gesù Vecchio, alla luce della contiguità con il convento di San Marcellino, concorre a chiarire la questione del "fare Isola" e a mettere in luce una serie di strutture conventuali non limitate al chiostro, ai dormitori e ai servizi essenziali ma finalizzate alla rendita e costruite ai limiti del recinto conventuale. Queste stesse questioni attengono ai contigui conventi di Donnaromita e di Monteverginella, cui facciamo riferimento solo per quanto attiene alla presenza degli stessi progettisti che abbiamo visto operare in San Marcellino e nel Gesù Vecchio, a incominciare da Giovan Giacomo di Conforto. Di Donnaromita vanno rammentati i legami con la storia dell'Università napoletana, visto che per la fondazione del convento fu inglobata la diaconia di S. Andrea, situata presso il Largo di Nilo, che, insieme alla chiesa per gli studenti¹⁴⁵, fu la prima sede napoletana dell'Università e, una volta liberata dalle monache basiliane (intorno al 1290), fu utilizzata nella sua interezza come sede degli studi pubblici.

A queste prime aggregazioni ne seguirono altre, tra cui case, la chiesa di S. Maria a Termini, situata nelle vicinanze del complesso di Monteverginella, la cappella dei SS. Andrea e Giovanni, la piccola chiesa di S. Lucia situata nei pressi del Gesù Vecchio e la cappella di S. Aspreno.

Al 1628 è documentato, nel convento, Giovan Giacomo di Conforto, il quale presta la sua opera in più occasioni di ristrutturazioni nella chiesa e nella sede delle monache¹⁴⁶; e qui va ricor-

¹⁴⁵ Anche dopo la metà del Quattrocento restò l'uso della processione di S. Andrea Apostolo, con la partecipazione degli studenti che reggevano torce accese.

¹⁴⁶ A.S.N., Mon. supp. , fasc. 4020, ff. 159-186, esito del terzo anno a partire dal 1625. Dallo stesso documento risultano documentati i lavori effettuati nelle case del convento prospettanti su via Mezzocannone: anno 1700 dire-

dato che al 1626, come già detto, risale il suo progetto per la chiesa di San Marcellino. Tra le vicende riguardanti la contiguità tra Donnaromita e il Collegio Massimo ricordiamo che D. Antonio Vaccaro nel 1736 presta la sua opera per difendere il convento di Donnaromita contro il principe di Belvedere che stava effettuando alcune opere di fabbrica nel suo palazzo di Mezzocannone¹⁴⁷. Sono documentati anche i contrasti tra il monastero di Donnaromita, che si oppone alla promiscuità di traffici causata da una bottega che il monastero di Monteverginella aveva dato in fitto a un bettoliere. La destinazione d'uso sarà cambiata a seguito della vertenza giudiziaria (1787)¹⁴⁸.

Per l'ampliamento del convento di Monteverginella i Verginiani comprano, tramite Vito d'Alfieri, il palazzo della duchessa di Maddaloni¹⁴⁹ che l'aveva destinato alla figlia Vittoria Spinelli. La perizia, per l'acquisto dei Verginiani viene fatta dall'architetto della Regia Corte Pignaloso Cafaro; parte del palazzo venne trasformato in refettorio, cucina e forno e parte venne diroccato. Risulta documentata la collaborazione del di Conforto con Vito e Santo d'Alfieri, partitari della fabbrica di Monteverginella dal 1588 al 1616; inoltre lo stesso di Conforto, nel 1602, è affiancato da Vito d'Alfieri per la controversia sorta tra Monteverginella e la Congregazione della Concezione.

Al 1629 risale la costruzione del coro e della volta a incannucciata nella chiesa di Monteverginella, documentata dalla convenzione redatta per la tribuna; nello stesso anno di Conforto è impegnato nell'ammodernamento della chiesa di Montevergine. Segue Picchiatti con i disegni dell'altare, della cappella della Madonna e della cupola, impegnato a Monteverginella tra il 1656 e

zione dei lavori dell'ingegnere Domenico Antonio Barbuto e nel 1704 direzione dell'ingegnere Antonio di Notarnicola, sempre per le case di affitto delle monache.

Nel 1639 il suo ruolo passa all'architetto Pietro de Marino. A.S.N., Mon. sopp., fasc. 4004, anni 1636-39, ff.174-182.

¹⁴⁷ A.S.N., Mon. sopp., fasc. 4010, 29 novembre 1736. Circa un mese dopo Vaccaro ritorna nel convento di Donnaromita per controllare la costruzione del muro di chiusura. Da rilevare che lo stesso Vaccaro nel 1727 aveva iniziato l'ammodernamento della chiesa di Monteverginella.

¹⁴⁸ A.S.N., Mon. sopp., fasc. 4021, anno 1787, ff. 7-10.

¹⁴⁹ Già appartenente a Scipione, principe di Cariati.

il 1660¹⁵⁰. Nel 1730 il convento ricompone una vertenza, per questioni di visibilità, con il Collegio Massimo.

La vertenza secolare (dal 1620 al 1750, circa) tra il Collegio e San Marcellino si risolve con la realizzazione delle Rampe del Salvatore, che risultano completate nel 1743 con la direzione, in collaborazione, di Giuseppe Lucchese e di Giovan Battista Manni.

La già ricordata relazione di Manni per il "ricalamento di alcuni bassi", del 12 febbraio 1720, chiarisce i nessi tra le trasformazioni architettoniche e urbane: "Dovendosi da R.di PP. Gesuiti del Collegio Massimo di questa Città perfettere la Strada nuova che per avanti d.o Collegio cala a' quartieri bassi dove si sta fabricando la venerabile Chiesa di S. Aniello vulgarmente detta de' Grassi, e ritrovandosi al principio di essa nuova strada, e per quanto siegue dalla porta Mag.e del d.o Collegio in avanti ed esservi all'incontro di esso il muro della Clausura del venerabile Mon.ro di S.ti Marcellino e Festo sotto del quale sono situati undeci bassi ed un piccolo ristretto, per uso del Pozzo, e Lavatorio...stà convenuto...a caggione del ricalamento dell'antica strada per il proporzionato declivio della nuova Strada Carrozzabile...di doversi ricalare ... (anche i bassi di proprietà del convento)"¹⁵¹. A Manni vengono affidati la perizia di spesa e il progetto di risistemazione dei "bassi", abbassandone le quote di accesso secondo la pendenza della nuova strada, rifacendo portali e scale di accesso. Nel contempo, pur occupandosi delle necessarie opere di puntellatura e consolidamento, non tralascia di considerare la simmetria degli ambienti al fine di ripristinare i caratteri dell'originaria cortina edilizia, per i quali detta puntuali prescrizioni¹⁵². La ricomposizione della vertenza passa attraverso l'acquisizione di casa Palmieri da parte del convento di San Marcellino¹⁵³.

Dopo il completamento delle Rampe del Salvatore fu possibile riprendere la costruzione del secondo blocco di fabbrica, articolato intorno al Cortile delle Statue, completato intorno al 1750.

¹⁵⁰ G. CANTONE, *Napoli barocca*, cit., figg. 174-176.

¹⁵¹ A. S. N., Mon. sopp., fasc. 2816, fol. 29 v, ricerca di Antonio Sauro.

¹⁵² A. S. N., Mon. sopp., fasc. 2811, f. 39 e segg. Documento del 12 febbraio 1720, firmato dal Manni. Ricerca di Antonio Sauro.

¹⁵³ Con atto notarile del 21 agosto 1718, utile anche a ricostruire le vicende della casa dal Cinquecento, quando viene acquisita dai Gesuiti e dal legato assegnato a San Marcellino da Lorenzo Palmieri, per testamento (11 febbraio 1533). Cfr. A. S. N., Mon. sopp., fasc. 2122, f. 80 e fasc. 2724, ff. 180-181.

Dal 1768 Ferdinando Fuga conduce i lavori per la sistemazione delle Scuole Regie e della residenza dei maestri e del governatore del Real Convitto (1770), e per quattordici abitazioni da destinare ai lettori; questi lavori investirono il blocco di fabbrica nel quale è alloggiata la Biblioteca Universitaria e che comportarono anche la sopraelevazione che vediamo sui lati occidentale e orientale del Cortile del Salvatore, che nei documenti è indicato come "quadrivio" intorno al quale si articolavano il convitto e le residenze¹⁵⁴.

La volta dell'aula magna, corrispondente al salone dell'attuale Biblioteca Universitaria, crollò nel 1777, presumibilmente a seguito di questi lavori di adattamento e delle sopraelevazioni: "Caduta la lamia del Gran Salone del primo piano del Salvatore, si è posta subito mano ai ripari che occorrono in tutto quel vasto edificio, e per ora restano ...Sette Scuole nel Pian terreno e quattro nel primo piano Superiore". Fuga va in sopralluogo l'otto dicembre dello stesso anno, insieme al duca di Furipto e al fiscale de Leon "...ad osservare la rovinosa caduta della Lamia del Salone della Real Casa del Salvatore, (e) dice che si sono subito dati gli ordini per le debite appuntellature alfin d'impedire danni ulteriori"¹⁵⁵. In questa occasione deve essere andata definitivamente perduta la bella volta rappresentata nel rilievo del 1708.

Alla fine dei lavori progettati da Fuga il complesso del Gesù Vecchio ospitava la Regia Università degli Studi, dove -come ricorda Chiarini- erano collocate "sale per le quotidiane lezioni dei pubblici professori", stanze per le "dipendenze" dell'Università, il Liceo e il Collegio del Salvatore; nel cortile si raccoglieva un gran numero di studenti per passare alle diverse cattedre nelle ore delle lezioni, di qui nasce la funzione del grande orologio che vediamo nella facciata opposta all'ingresso.

Nelle sale del piano terreno, collegate attraverso il portico del cortile, trovavano posto i custodi, la tipografia, l'archivio e la sala dei maestri di teologia, una sala per gli esami, la cattedra e il gabinetto di chimica applicata e la "Congregazione di spirito per i giovani studenti".

Al primo piano erano sistemate le cattedre, il gabinetto di fisica sperimentale, quello di materia medica, e nel quarto lato, il settentrionale, la biblioteca.

¹⁵⁴ Cfr. L. DI MAURO, op. cit., Appendice, pp. 49-58. Cfr. anche P. D'ANTONIO, Le Regie Scuole nel Collegio del Gesù Vecchio, in *Il complesso di San Marcellino...*, cit., pp. 61-66.

¹⁵⁵ A.S.N., Casa Reale Antica, fasc. 1374-77, documento dell'otto dicembre 1777.

Avevo segnalato il ruolo di questo tipo di studi ai fini della tutela delle stratificazioni e della conservazione integrata¹⁵⁶, ma possiamo spingere più avanti questo ragionamento esaminando il ruolo dell'Università, per quanto attiene all'uso dei suoi spazi e alle sue funzioni nello sviluppo culturale della città storica.

La raccolta di saggi storici sulle sedi universitarie è, in buona sostanza, un solo grosso studio sul centro storico e sulla città storica. La definizione dei siti di pertinenza, delle configurazioni originarie e delle stratificazioni, architettoniche e urbane, come abbiamo visto attraverso le 'storie' di San Marcellino e del Gesù Vecchio, affiorano dagli intrecci tra più complessi monumentali, assolutamente inestricabili: quello che conta, alla fine, è la trama della città che ci segnala attraverso la storia la sua contemporaneità.

Solo una grave forma di miopia intellettuale potrebbe indurci a guardare San Marcellino distaccato dal Gesù Vecchio o da San Gregorio Armeno e il Gesù Vecchio distaccato da Donnaromita e tutti loro separati dal centro storico di antico impianto, ma per fortuna siamo oggi pienamente consapevoli del fatto che il grado di comprensione del centro storico è una diretta conseguenza del processo interpretativo che si avvale di letture e riletture, di scoperte e riscoperte: e questo è tanto più vero per un fenomeno architettonico complesso come Napoli.

Quando si pongono a raffronto gli episodi monumentali con i brani di città in cui sono nati e si sono sviluppati si moltiplicano le questioni della storia e si avverte maggiormente la necessità di studi coerenti alle situazioni generali e particolari. E non è un caso che in un incontro culturale tenutosi all'inizio dell'estate il Rettore, abbia discusso dell'interazione tra città e Università ricordando le rinnovate condizioni di vivibilità, nel reticolo di strade circostanti, assicurate dall'attività didattica, e culturale in genere, che si svolge in San Marcellino. E poiché questo è sicuramente vero e poiché la mappatura delle proprietà dell'Università nel centro storico è abbastanza consistente dob-

¹⁵⁶ Cfr. G. CANTONE, Relazione sulla Mappa delle proprietà del centro storico di Napoli, in "Notiziario", Università degli Studi di Napoli Federico II, a. III (1997), nn. 14/15, pp. 20-28: sulle connessioni tra iniziative di riqualificazione di proprietà pubbliche, dove i margini di aggiustamento diventano sempre più grandi quando si verificano le condizioni della contiguità tra più proprietà (per esempio, comunali e universitarie).

biamo trovare modo di porre riparo al fatto che le varie sedi non siano accorpate ma disseminate e frutto di scelte contingenti. Bisogna ricostruirne il tessuto connettivo considerandole come risorse economiche e culturali che abbiano una ricaduta anche fuori dell'Università. In questa direzione la raccolta di saggi storici sulle sedi universitarie viene configurandosi come una sorta di campus virtuale per l'Università e per la città, riaffermando la necessità di una conoscenza attualizzante e progettante; vale a dire che non è affatto da escludersi che l'Università possa 'ridisegnare' una parte del centro storico attraverso iniziative culturali che, pur partendo dalle sue sedi, abbiano rilevanza urbana.