

Prima che la magnificenza della Reggia borbonica trasformasse radicalmente la fisionomia di Caserta, il territorio era già stato lo scenario di un'intensa attività architettonica promossa da due grandi casate nobiliari: gli Acquaviva d'Aragona (1509-1634) e i Caetani di Sermoneta (1635-1750). Questo lavoro ha cercato di colmare le lacune storiografiche in questo esteso arco temporale, restituendo un quadro organico delle preesistenze edilizie su cui si innesterà il progetto di Carlo di Borbone. L'indagine si è focalizzata sulla committenza della famiglia Acquaviva, protagonista di una stagione di eccezionale rilievo scientifico: il rinvenimento dei contratti di costruzione di Palazzo al Boschetto, risalenti al 1601, ne ha infatti confermato la paternità dell'architetto toscano Giovanni Antonio Dosio, in qualità di progettista e direttore dei lavori. Parallelamente, la ricerca ha ricostruito il patrimonio di "dimore diffuse" tra Napoli e l'area vesuviana. In particolare, della villa a Leucopetra (oggi Portici), appartenuta a Bernardino Martirano e poi acquistata dagli Acquaviva alla fine del Cinquecento, della quale è stata tracciata l'intera cronologia proprietaria. Il successivo passaggio del feudo ai Caetani di Sermoneta rappresentava una fase finora poco indagata. Lo scandaglio documentario ha permesso di smentire la consolidata tesi di un declino del patrimonio casertano durante la loro reggenza. I documenti dell'Archivio Camillo Caetani di Roma, infatti, hanno evidenziato un'instancabile attività di manutenzione dei palazzi feudali e, soprattutto, una vivace committenza nella capitale. In conclusione, il recupero di questa documentazione inedita permette di ricontestualizzare le trasformazioni del territorio, fornendo i presupposti fondamentali per una lettura più coerente dell'evoluzione del patrimonio nobiliare e religioso prima della grande stagione borbonica.

Architetti, artisti e maestranze
nelle committenze Acquaviva d'Aragona e Caetani di Sermoneta a Caserta
dal Cinquecento alla prima metà del Settecento

Architetti, artisti e maestranze nelle committenze Acquaviva d'Aragona e Caetani di Sermoneta a Caserta dal Cinquecento alla prima metà del Settecento

Tesi di Dottorato in Storia dell'architettura
XXXVIII Ciclo
CEAR-11A

Lucia Giorgi
D156000043

Tutor: Prof.ssa Maria Gabriella Pezone

A.A. 2024-2025

LA E TRASMISSIONE DELLE EREDITÀ CULTURALI || DIPARTIMENTO DI LETTERE E BENI CULTURALI || STORIA E TRASM



Lucia Giorgi

Architetti, artisti e maestranze nelle committenze Acquaviva d'Aragona e Caetani di Sermoneta a Caserta dal Cinquecento alla prima metà del Settecento

DELLE EREDITÀ CULTURALI || DIPARTIMENTO DI LETTERE E BENI CULTURALI || STORIA E TRASMISSIONE DELLE ERE



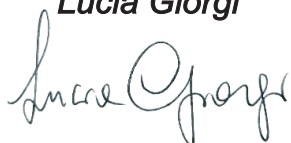
***Architetti, artisti e maestranze nelle committenze
Acquaviva d'Aragona e Caetani di Sermoneta
a Caserta
dal Cinquecento alla prima metà del Settecento***

S.S.D.: CEAR-11/A (ex ICAR/18)

A.A. 2024/2025

Candidata

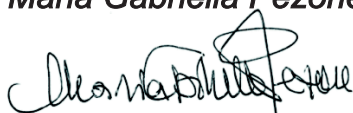
Lucia Giorgi



Supervisore

Prof.ssa

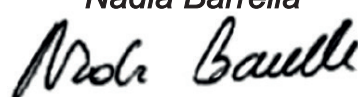
Maria Gabriella Pezone



Coordinatore

Prof.ssa

Nadia Barrella



Indice

Premessa	p.	7
1 Caserta. La creazione di una corte dal Medioevo al Settecento tra storia e intrighi di potere		15
2 Le architetture degli Acquaviva d'Aragona (1509-1634)		25
2.1 La strategia insediativa del lignaggio Acquaviva		25
2.2 Un sistema territoriale integrato		25
2.3 Palazzo Acquaviva		25
2.3.1 La Casa-Torre dei della Ratta <i>versus</i> la Torre di Sant'Erasmus nell'antica Capua		27
2.3.2 I Caetani di Sermoneta e la Torre di Sant'Erasmus (1613-1628)		29
2.3.3 Da Casa-Torre a palazzo con Baldassarre Acquaviva (1544-1577)		32
2.3.4 Il palazzo nel casale di San Benedetto		34
2.3.5 La committenza del conte, poi principe, Giulio Antonio Acquaviva (1578-1594)		34
2.3.6 La decorazione pittorica di Palazzo Acquaviva		37
2.3.7 Lavori di completamento e opere scultoree		38
2.3.8 La committenza del principe Andrea Matteo Acquaviva (1595-1634)		39
2.4 Giovanni Antonio Dosio architetto di corte a Caserta (1601-1611)		42
2.4.1 Palazzo al Boschetto		42
2.4.2 L'architettura		49
2.4.3 I giardini e la statuaria		52
2.4.4 L'acquisizione di sculture presso la bottega romana dei Della Porta		54
2.4.5 Sinergie tra le corti di Caserta e Mantova		55
2.4.6 Dosio antiquario e intermediario dei Della Porta		57
2.4.7 La decorazione pittorica "dentro e fuori" il palazzo		58
2.5 Pernesta		65
2.5.1 Giardini, statue e fontane attorno alla torretta ottagonale		67
2.6 Casino del Belvedere a San Leucio		67
2.6.1 L'architettura e gli spazi verdi		68
2.6.2 La decorazione pittorica		70
2.6.3 La cappella di San Carlo		72
2.7 Le dimore napoletane		73
Le residenze di Baldassarre e Giulio Antonio Acquaviva		73
2.7.1 Tra Chiaia e Pozzuoli: le ville prese in affitto dal principe Andrea Matteo Acquaviva		76

3	Le ville a Leucopetra/Pietrabianca	p. 133
3.1	La <i>domus</i> con <i>viridario</i> di Francesco de Cardines	133
3.2	La villa all'antica di Bernardino Martirano	133
3.2.1	Viaggiatori inglesi alla Pietrabianca nella seconda metà del Cinquecento	136
3.2.2	L'imperatore Carlo V d'Asburgo ospite nella "picciola villa" del Martirano	137
3.2.3	La villa dedicata alla ninfa Aretusa, tra <i>Genius loci</i> , mito e storia	
3.2.4	Il ninfeo di Aretusa	141
3.2.5	La villa di Leucopetra nelle pubblicazioni del Seicento e Settecento	143
3.2.6	L'albero gigantesco	144
3.2.7	La Casa sull'Albero negli Orti Oricellari a Firenze e nelle ville medicee	145
3.2.8	La Fontana-albero nel giardino del palazzo Caracciolo al Vasto a Napoli	148
3.2.9	Il risveglio del Vesuvio nel 1631	149
3.2.10	Il trasferimento della corte vicereale a Caserta (1631-1632)	150
3.2.11	La Casa sull'Albero nella villa Acquaviva a Leucopetra descritta da Coronel	152
3.2.12	La dismissione della villa di Leucopetra e la lastra con la Ninfa della fonte	154
3.2.13	Polissena Fürstenberg, principessa di Caserta: il lascito della villa di Leucopetra al Pio Monte della Misericordia	155
3.2.14	Descrizioni della villa negli atti di vendita (1657-1813)	156
3.2.15	Claudio Gucher e la ricostruzione della villa negli anni Cinquanta dell'Ottocento	168
4	L'avvento dei Caetani di Sermoneta a Caserta	183
4.1	Le dimore in Lazio e Campania	185
4.2	Quattro generazioni di principi Caetani a Caserta	189
4.2.1	Francesco Caetani	189
4.2.2	Da Filippo II a Michelangelo Caetani	190
4.2.3	Nobiltà, matrimoni e finanze	193
4.2.4	La vita di corte dei Caetani a Caserta	193
5	Le architetture dei Caetani di Sermoneta (1635-1750) a Caserta e Napoli	199
5.1	Le dimore casertane	200
	Palazzo Acquaviva: interventi edilizi (1635-1696)	200
5.1.2	L'inventario dei beni mobili del 1696	206
5.1.3	La quadreria di Palazzo Acquaviva: un percorso sapienziale	207
5.1.4	Palazzo Acquaviva tra manutenzione e riqualificazione (1697-1734)	212
5.1.5	Palazzo al Boschetto: interventi edilizi (1648-1700)	221

5.1.6	Salvaguardia e conservazione degli affreschi nel 1712	p. 223
5.1.7	Interventi di rifinitura e completamento (1712-1732)	225
5.1.8	Il tracollo finanziario dei Caetani e la dispersione delle statue di Palazzo al Boschetto	230
5.1.9	Pernesta	232
5.1.10	Casino del Belvedere a San Leucio	233
5.2	Gli edifici di culto	235
	Chiesa di San Francesco di Paola	235
	Cappella di San Rocco	236
5.3	Il Casino di Caserta sulla riviera di Posillipo (Napoli) - poi Villa Guercia	237
6	Maestranze attive a Caserta e dintorni dal Cinquecento agli anni Trenta del Seicento	249
6.1	Mastri fabbricatori cavesi	249
6.2	Le cave della “pietra bianca” di Garzano	250
6.2.1	Scalpellini dalla Lombardia e zona dei laghi	254
6.2.2	Carona: una famiglia di lapicidi ticinesi a Caserta	256
6.2.3	Buzzo: scalpellini dalla Lombardia al Lazio e alla Campania	256
6.2.4	I Cioli nei cantieri toscani e romani	256
6.2.5	Giuliano Cioli scalpellino itinerante da Roma a Caserta	258
6.2.6	Cioli <i>alias</i> Pianetta/Pianetti	259
6.2.7	Il declino dell’attività estrattiva a Garzano	259
6.3	I Fabbricatori	261
	De Adenulfo Giovan Federico	261
	De Adenulfo Giovanni Angelo	262
	Lamberto Gramatio	263
	Lamberto Mario	264
	Grillo Andrea	264
6.4	Gli Scalpellini lombardi	265
	Corona Claudio	265
	Corona Anselmo	267
	Corona Leonardo	267
	Corona Antonio	267
	Corona Giovanni Mario	268
	Buzzo a Roma e dintorni	268
	Buzio Gabriele	268
	Buzio Stefano	268
	Buzzi Marcantonio	268
	Buzzo a Caserta e dintorni	269
	Buzzo Filippo e Buzzo Stefano	269
	Buzzo Giovanni Antonio	269

	Buzzo Andrea	p. 269
	Buzzi Ottavio	269
	Buzzi Giovan Tommaso	270
	Dello Russo Andrea	271
	de Meli Mario <i>alias</i> Mayno	271
	Lombardo Andrea	271
	Milanese Andrea	271
	Milanese Giovan Battista	271
6.5	Gli Scalpellini toscani	272
	Bergantino Giuseppe	272
	Bergantino Salvo	273
	Carrara Francesco	274
	Cioli Giuliano/Giulio	274
	Cioli Lorenzo <i>alias</i> Pianetta	276
	de Carrara Giuseppe	276
	de Carrara Orazio	277
	de Marcuccio Francesco	278
	di Bernardo Francesco	279
	di Bernardo Orazio	279
	Mancetta Bartolomeo <i>alias</i> Leonardo	280
	Mancetta Francesco	280
	Mancetta Vincenzo	281
	Marcuccio Vincenzo	281
6.6	Uno Scalpellino del Contado del Molise	282
	di Mastro Pietro Giovanni da Campobasso	282
	Abbreviazioni	285
	Appendice Documentaria	289
	Bibliografia	297

Premessa

La reggia borbonica, uno dei siti UNESCO più visitati in Italia, ha sicuramente contribuito a rendere celebre Caserta dalla metà del XVIII secolo a oggi, ma ne ha irrimediabilmente oscurato il passato. La maggior parte delle persone, inclusi gli stessi casertani, ignora o conosce poco l'assetto urbano pre-borbonico, la cui dicotomia – costituita dal borgo sul monte (Caserta Vecchia) e dal casale nel piano (Torre) – si è cristallizzata nel Settecento con la costruzione della maestosa residenza reale. Proprio l'imponenza del progetto vanvitelliano, concepito su vasta scala territoriale, si sovrappose alla trama esistente, alterandone l'ossatura originaria e segnando una profonda discontinuità rispetto alle dinamiche insediative precedenti.

Dopo la fase medievale, infatti, la storia di Caserta sembra quasi eclissarsi, per poi riprendere vigore a metà del secolo dei Lumi. Questo esteso lasso di tempo è stato percepito come un vuoto, ma in realtà corrisponde al periodo in cui il feudo di Caserta fu governato da importanti famiglie nobili: i della Ratta e gli Acquaviva d'Aragona prima e i Caetani di Sermoneta poi.

Le cause di questo silenzio storiografico, colmato solo parzialmente e in tempi recenti, sono molteplici e di natura diversa. *In primis* l'affievolirsi di una memoria collettiva, dovuta sicuramente alla mancanza di trasmissione dell'eredità culturale tra generazioni, a cui si è aggiunta anche una sorta di *damnatio memoriae* nei confronti degli Acquaviva e dei Caetani rappresentata, prevalentemente, dalla dispersione o distruzione di materiale archivistico e a stampa.

Emblematico è il caso del libro scritto dal parroco Giacomo Antonio Sebastiano, intitolato *Il Belvedere di Caserta* – pubblicato a Napoli nel 1643 – di cui non è giunta a noi alcuna copia.

Le ricerche condotte presso le biblioteche di Caserta, Capua e Napoli, così come in altri istituti italiani ed europei, non hanno dato esito positivo. Si può pertanto ritenere perso l'unico testo che avrebbe potuto narrare le vicende di questa importante residenza extraurbana costruita dagli Acquaviva, abitata in seguito dai Caetani, ampliata nel periodo borbonico e diventata anch'essa un sito Unesco nel 1997, insieme alla reggia e all'acquedotto carolino.

Oltre alla carenza di testimonianze scritte, una lunga tradizione di studi focalizzata sulle grandi architetture monumentali ha polarizzato l'attenzione, tra Sette e Novecento, unicamente sulla cattedrale di Caserta Vecchia e sulla reggia vanvitelliana.

Al contrario, le notizie riguardanti le architetture e le committenze artistiche degli Acquaviva e dei Caetani sono rimaste a lungo superficiali, lacunose o prive di fonti verificabili; ne sono un esempio le informazioni riportate dal canonico/erudito Crescenzo Esperti nei suoi due volumi sulla città, dati alle stampe negli anni Settanta del Settecento¹.

¹ C. ESPERTI, *Memorie storiche della città di Caserta*, Napoli 1773; IDEM, *Memorie ecclesiastiche della città di Caserta*, Napoli 1775. Un'importante "revisione" si deve a P. DI LORENZO (a cura di), C. ESPERTI, *Memorie ecclesiastiche della città di Caserta*, Caserta 2016.

Una prima inversione di tendenza si è verificata negli anni Novanta del Novecento, grazie a uno studio di Claudio Marinelli sul Palazzo al Boschetto. L'articolo, pubblicato nel 1993² su *Art e Dossier* – rivista prestigiosa e a diffusione nazionale – svelava l'esistenza di questo edificio, con ambienti decorati da affreschi che, appartenendo al demanio militare, era fino ad allora rimasto *off limits* per la cittadinanza. La risonanza di quel contributo fu per me immediata. La scoperta fortuita di quel numero della rivista tra gli scaffali di un'edicola aprì un vero e proprio “vaso di Pandora” riguardo a nuovi e inaspettati scenari di ricerca sulla storia meno nota della città.

L'eccezionalità del manufatto rese necessaria una sua più ampia divulgazione, volta a trasmetterne il valore storico e identitario, soprattutto alle nuove generazioni.

La conoscenza del sito fu promossa dall'Associazione Civitas Casertana, di cui facevo parte, attraverso aperture straordinarie rese possibili da complessi *iter* autorizzativi. Tali iniziative furono inserite tra le attività extra-scolastiche del Provveditorato agli Studi di Caserta nell'ambito della manifestazione “Caserta oltre la reggia”, il cui titolo è quanto mai emblematico.

In qualità di docente di Storia dell'Arte presso il Liceo Classico Pietro Giannone, presi parte alle edizioni organizzate dal 1999 al 2004, curando le schede scientifiche sul palazzo inserite nei relativi cataloghi. Si trattò di una stagione di apertura eccezionale poiché, da allora, l'edificio è rimasto stabilmente sottratto alla pubblica fruizione, fatta eccezione per rare ed episodiche iniziative promosse dal FAI (Fondo Ambiente Italiano), l'ultima delle quali risalente alla primavera del 2025, in collaborazione con il DiLBec (Dipartimento di Lettere e Beni Culturali) dell'Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli di Santa Maria Capua Vetere.

Il 1993 comunque, oltre all'importante studio di Marinelli, segnò un momento cruciale anche sul piano della storiografia accademica. In quell'anno fu infatti pubblicato il volume curato da Felicio Corvese e Giuseppe Tescione, focalizzato su aspetti storici della città fino ad allora poco indagati, con contributi di diversi docenti universitari³. Proprio a Tescione, d'altronde, si devono i primi rigorosi studi sistematici sulla storia di Caserta, che hanno gettato le basi per ogni successiva indagine scientifica⁴. Tuttavia, è solo a partire dal Duemila che, nel quadro di un rilancio culturale di Caserta, il Comune promosse la pubblicazione di tre volumi con le Edizioni Paparo.

Il primo, *Caserta. La storia* (2000), con il coordinamento scientifico della professoressa Jolanda Capriglione, raccoglie contributi di accademici e studiosi locali; gli altri due hanno invece approfondito il periodo 1815-1946⁵ e i casali (le attuali frazioni della città)⁶.

² C. MARINELLI, *A Caserta aspettando i Borbone*, in “Art e Dossier” n. 76, febbraio 1993, pp. 32-38.

³ F. CORVESE, G. TESCIONE (a cura di), *Per una storia di Caserta dal Medioevo all'età contemporanea*, Napoli 1993.

⁴ Al 1953 risale un dattiloscritto, poi pubblicato e ristampato. G. TESCIONE, *Caserta medievale e i suoi conti e signori: lineamenti e ricerche*, Marcianise (Caserta) 1965; G. TESCIONE, *Caserta medievale e i suoi conti e signori*, Caserta 1990.

⁵ Assessorato alla Cultura della Città di Caserta (a cura di), *Caserta. Dalla Restaurazione alla Repubblica 1815-1946*, Napoli 2001.

⁶ Assessorato alla Cultura della Città di Caserta (a cura di), *Caserta. I casali storici*, Napoli s.d.

I significativi apporti sull'urbanistica di Domenico Arnaldo Ianniello⁷, Rosa Carafa⁸ e Giuseppe Guadagno⁹ hanno poi offerto una preziosa decodificazione delle fonti e un approccio rinnovato alla lettura del territorio.

In questa direzione, anche il volume *Caserta e la sua reggia. Il museo dell'Opera* (1993), a cura della Soprintendenza per i Beni Ambientali Architettonici Artistici e Storici per le province di Caserta e Benevento, ha segnato una svolta, manifestando una nuova attenzione allo studio del contesto territoriale, stimolata in particolare dal ritrovamento di antiche tombe in un cortile del palazzo reale¹⁰.

Proprio in questa fase di rinnovato interesse – alimentata da novità emerse in ambiti differenti – si inseriscono le mie ricerche. Condotte in diversi archivi e biblioteche, anche esteri, e pubblicate a partire dal 2001¹¹, hanno permesso di far luce su architetture a lungo trascurate, come Palazzo Acquaviva, Palazzo al Boschetto e la Pernesta, e sui numerosi complessi religiosi fondati dagli Acquaviva: Santa Lucia a Centurano, San Francesco a Puccianiello, il Sacro Monte a Sala, Santa Caterina e San Francesco di Paola a Torre/Caserta¹². In particolare, l'indagine documentaria mi ha permesso di identificare i protagonisti di Palazzo al Boschetto, individuando nel celebre architetto toscano Giovanni Antonio Dosio il progettista dell'edificio e nel pittore Camillo Spallucci l'autore degli apparati decorativi. Tali acquisizioni consentono di inserire, a

⁷ Numerosi gli articoli pubblicati dal prof. Ianniello sulla rivista Frammenti, dal 1993 al 1999.

⁸ R. CARAFA, *Genesi e sviluppo di Caserta nuova: secoli XVIII-XX*, in G. DE NITTO, G. TESCIONE (a cura di), *Caserta e la sua diocesi in età moderna e contemporanea – Cultura arte e territorio e altri momenti*, Napoli 1995, pp. 175-210.

⁹ G. GUADAGNO, *Contributo ad una storia urbanistica di Caserta "nel piano": forme dell'insediamento nel territorio fino al XIV secolo*, in "Rivista Storica del Sannio", 14, 3 serie, anno VII, 2001, pp. 89-128.

¹⁰ Numerosi i contributi sul territorio e le architetture pubblicati da funzionari della Soprintendenza nel corso degli anni.

¹¹ L. GIORGI, *Caserta e le sue "regali" delizie. La Castelluccia. Palazzo Acquaviva. Palazzo al Boschetto. Belvedere di S. Leucio*, in rivista allegata a "Il Mattino" 04.05.2001 (a cura dell'Associazione Nazionale Carabinieri, XII raduno nazionale a Caserta), pp. 29-38; EADEM, *Caserta. Una raffinata corte rinascimentale*, in "Civiltà del Rinascimento" n. 19 - agosto 2002, pp. 82-91; EADEM, *Caserta e gli Acquaviva. Storia di una corte dal 1509 al 1634*, Caserta 2004; EADEM, *La città degli Acquaviva e le trasformazioni architettoniche borboniche*, in Quaderni n. 6 Associazione Civitas Casertana, Caserta 2005, pp. 29-49; EADEM, *Maestranze "forestiere" attive a Capua e Caserta dalla seconda metà del 1500 agli inizi del 1600*, in "Rivista di Terra di Lavoro" - rivista on line dell'Archivio di Stato di Caserta, anno II, n. 2 - aprile 2007, pp. 5-13; EADEM, *Dosio a Caserta (1601-1611): gli ultimi dieci anni al servizio del principe Andrea Matteo Acquaviva d'Aragona*, in E. BARLETTI (a cura di), *Giovan Antonio Dosio*, Firenze 2011, pp. 701-739.

¹² L. GIORGI, *La chiesa ed il convento di San Francesco di Paola in Caserta dalla fondazione agli anni Ottanta del Novecento (1606-1980)*, in Quaderni n. 8 Associazione Civitas Casertana, Caserta 2008, pp. 59-98; EADEM, *Il ruolo degli Acquaviva d'Aragona nella fondazione di complessi religiosi e cappelle di ius patronato nella Diocesi di Caserta*, in D. CAIAZZA, P. DI LORENZO (a cura di), *Bulla Sennetis Episcopo Casertano*, Quaderni Campano-Sannitici IX, 2013, pp. 137-153.

pieno titolo, le committenze degli Acquaviva nel più ampio e colto panorama artistico e architettonico del Cinquecento e Seicento, superando i confini della penisola, come dimostra l'attribuzione al pittore fiammingo Frans Pourbus il Giovane dei ritratti del principe Andrea Matteo e della seconda moglie Francesca Pernestain, da me rintracciati nel Castello di Nelahozeves in Repubblica Ceca e pubblicati per la prima volta nel 2002 sulla rivista "Civiltà del Rinascimento"¹³ (fig. 70, 72).

Questi esiti, recepiti dalla comunità scientifica¹⁴, hanno restituito centralità ad un periodo a lungo trascurato, rivendicandone il peso storiografico e l'identità culturale, e dimostrando come esso sia stato il presupposto fondamentale per il successivo sviluppo urbano della città.

In questo rinnovato quadro interpretativo si inseriscono anche gli studi di Maria Anna Noto, pubblicati sia in una monografia¹⁵ che in un volume collettaneo¹⁶ – quest'ultimo include il contributo di Carlo Rescigno sull'evoluzione urbana di Caserta¹⁷ – oltre ad un successivo lavoro sull'influenza delle casate nobiliari, come quella del ramo casertano degli Acquaviva d'Aragona, nel contesto europeo¹⁸.

L'incidenza dell'assetto pre-vanvitelliano sulla città emerge chiaramente anche nell'indagine "oltre la reggia" di Francesca Capano (2011), dedicata al contesto urbanistico e architettonico tra l'avvento dei Borbone (1750) e l'unità d'Italia (1860)¹⁹.

Sul fronte dei Caetani, invece, al primo saggio pubblicato nel 2009 da Adriano Amendola²⁰ è seguita una monografia sui possedimenti del casato nel 2010²¹ nella quale, tuttavia, le vicende casertane risultano trattate marginalmente.

Bisogna infatti considerare che la storiografia dedicata alla famiglia Caetani si è prevalentemente focalizzata, finora, sui secoli XIV-XVI, privilegiando lo studio dei feudi laziali e dei prestigiosi palazzi romani, ambiti sui quali esiste una vasta bibliografia.

Per il periodo pre-borbonico restavano dunque ampi margini di approfondimento. In tal senso, le ricerche condotte durante il triennio del dottorato hanno consentito di aggiungere nuovi dati sulle opere architettoniche commissionate dagli Acquaviva, con

¹³ Citata in nota 11.

¹⁴ R. SERRAGLIO, *Caserta nel Rinascimento: la città degli Acquaviva d'Aragona*, in A. GAMBARDILLA, D. JACAZZI, (a cura di), *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento*, Roma 2007, pp. 117-130.

¹⁵ M. A. NOTO, *Dal Principe al Re. Lo "stato" di Caserta da feudo a Villa Reale*, Roma 2012.

¹⁶ EADEM, *Caserta dagli Acquaviva ai Borbone: città e ceti sociali*, in I. ASCIONE, G. CIRILLO, G. M. PICCINELLI, (a cura di), *Alle origini di Minerva trionfante*, Roma 2012, pp. 75-119.

¹⁷ C. RESCIGNO, *Caserta 'metamorfofi' di una città (dagli Acquaviva all'Unità d'Italia)*, in I. ASCIONE, G. CIRILLO, G. M. PICCINELLI (a cura di), *Alle origini di Minerva trionfante*, cit., pp. 179-233.

¹⁸ M. A. NOTO, *Élites transnazionali. Gli Acquaviva di Caserta nell'Europa asburgica (secoli XVI-XVII)*, Milano 2018.

¹⁹ F. CAPANO, *Caserta. La città dei Borbone oltre la reggia (1750-1860)*, Napoli 2011.

²⁰ A. AMENDOLA, *I Caetani a Roma, Napoli e Caserta: un inedito inventario e un «giovane pittore casertano» aiutato da Andrea Sacchi*, in *Ricerche sul '600 napoletano Saggi e documenti 2009*, Napoli 2009, pp. 7-20.

²¹ A. AMENDOLA, *I Caetani di Sermoneta. Storia artistica di un antico casato tra Roma e l'Europa nel Seicento*, Roma 2010.

un'attenzione specifica alle maestranze esecutrici. Inoltre, sono stati documentati i numerosi interventi edilizi promossi dai Caetani sia nei palazzi casertani sia nella loro villa napoletana a Posillipo, finora rimasti inediti.

Queste nuove acquisizioni documentarie restituiscono frammenti della città prima dell'arrivo dei Borbone e ne permettono una precisa ricollocazione nel contesto macrostorico e nello scenario urbanistico del tempo, le cui radici affondano nel Medioevo.

**1 Caserta. La creazione di una corte
dal Medioevo al Settecento tra storia
e intrighi di potere**



Briano

T'Rotonda

Ingresso
al Cerquone

Regio

Mezzano

Poccianello

Sala

Casella

Aldifreda

Piedimonte

S. Barbara

CASERTA

Falciano

S. Benedetto

Acqua di Caserta

Tredici

S. Maria

S. Nicola
alla Strada

Madd

Tav. del Cantone

le Massarie

Bosco d' Aurma

Dal castello alla pianura: l'evoluzione del dominio territoriale

La struttura urbana di Caserta, fin dal Medioevo, è stata fortemente condizionata dal rapporto tra il monte e la pianura, peculiare alla genesi di molte città coeve della penisola.

L'insediamento era costituito da Caserta Vecchia, borgo fortificato arroccato su un'altura dei Colli Tifatini – la catena montuosa che delimita l'ampia area sottostante – e da numerosi casali “satelliti”, capillarmente distribuiti dalle pendici del Monte Virgo fino a valle.

Il ruolo egemone del borgo era messo in risalto anche dai due edifici rappresentativi del potere religioso e politico: la maestosa cattedrale romanica intitolata a San Michele Arcangelo – un *unicum* nell'architettura medievale campana – e il castello, oggi allo stato di rudere, che “spiritualmente” e “fisicamente” proteggevano e dominavano il territorio circostante.

L'ascesa dei della Ratta

Il feudo di Caserta fu coinvolto nelle vicende e negli intrighi politici del Regno di Napoli, tanto che venne più volte assegnato a feudatari diversi e, nel 1311, al catalano Diego della Ratta (†1325)¹ – il cui cognome originario era forse de la Rath. Poiché il castello versava in pessime condizioni, come testimonia l'inventario dei suoi beni redatto nel 1327, il conte scelse di abitare in pianura, in una residenza fortificata situata nel casale di Torre (la futura Caserta), località che traeva il nome proprio da quella preesistenza. L'antica torre, forse di origine longobarda, era stata eretta per il controllo del territorio e fu in seguito inglobata nell'abitazione comitale dotata di giardini murati. Ancora oggi è visibile sul lato destro di Palazzo Acquaviva, il possente edificio che domina un lato dell'attuale piazza Luigi Vanvitelli (fig. 1).

Con Francesco I della Ratta (†1359), figlio di Diego, forse si verificò un ritorno sul monte per motivi di sicurezza, con consequenziali e necessari interventi edilizi alla struttura del castello se, nel 1353, riuscì a resistere a un assalto da parte di Gualtieri di Brienne². La strategica posizione del maniero offriva garanzie diverse rispetto all'insediamento urbano di Torre e ciò fu sicuramente preso in considerazione anche dai successori del conte, i quali assunsero posizioni altalenanti nei confronti di chi governava il Regno di Napoli o ne vantava pretese³. L'instabilità politica fu una peculiarità dei feudatari della contea di Caserta e, alcuni, non morirono nei loro possedimenti, poiché vennero esiliati. Infatti, il conte Antonio della Ratta, figlio di Francesco e della seconda moglie Caterina d'Aunay, morì in esilio in Francia per essere stato fedele alla regina di Napoli Giovanna d'Angiò fino agli ultimi anni del suo regno⁴. Anche il figlio,

¹ La contea, confiscata a Bartolomeo Siginulfo, fu assegnata dal re Roberto d'Angiò al della Ratta con sentenza del 4 gennaio 1311. G. P. SPINELLI, *I della Ratta conti di Caserta*, Caserta 2003, p. 21.

² L. GIORGI, *Il castello di Caserta Vecchia in documenti inediti di fine Quattro e inizi Cinquecento*, in “Quaderni di Polygraphia 9”, SARMECA I Seminari di Archeologia Medievale in Campania, N. BUSINO, L. LONARDO, S. RAPUANO (a cura di), DiLBeC Books, Santa Maria Capua Vetere 2024, pp. 59-76: 62-63.

³ *Ibidem*.

⁴ G. P. SPINELLI, *I della Ratta*, cit., p. 51.

Francesco II della Ratta, diventato conte nel 1382, continuò ad essere ostile ai Durazzo in favore di Luigi d'Angiò, pretendente al trono napoletano⁵.

Fu poi il figlio di questi, Baldassarre della Ratta a cambiare il destino della sua casata.

Abbandonata la politica fino ad allora perseguita dai suoi predecessori, decise di giurare fedeltà al re Ladislao di Durazzo. Uno dei vantaggi che ottenne riguardò il trasferimento del mercato settimanale dal monte al casale di Torre. Con editto reale del 1407⁶, l'area denominata foro, ubicata di fronte la residenza comitale (poi Palazzo Acquaviva) fu destinata allo svolgimento del mercato.

Gli altri vantaggi furono personali poiché, tra il 1407 e 1408, il conte fu nominato Giustiziere della Terra d'Otranto e, nel 1410, anche del Principato Citra⁷.

I conti della Ratta, quindi, a partire da Baldassarre, incentivarono lo sviluppo economico di Torre, dove fu gradualmente trasferito il ruolo egemone svolto dalla *Civitas* sul monte, determinando un lento e progressivo abbandono del sito da parte degli abitanti.

Le precarie condizioni di vita indussero il trasferimento anche della sede vescovile dal borgo in altri casali: in quello di Falciano nel 1432⁸ e di Puccianiello negli anni Ottanta del Quattrocento⁹.

Anche nei confronti della regina Giovanna II d'Angiò-Durazzo, salita al trono dopo la morte del fratello Ladislao nel 1414, il conte Baldassarre si comportò come un suddito fedele, ma poi passò dalla parte di Luigi III d'Angiò nel 1420. L'anno successivo, recuperato il potere da parte della regina, al conte vennero confiscati i beni, inclusi quelli che aveva ricevuto dal d'Angiò, poi restituitigli nel 1422, dopo essersi riconciliato con la sovrana¹⁰.

Non ci dilunghiamo nelle vicende riguardanti la successione al trono del Regno di Napoli a causa della mancanza di eredi diretti di Giovanna II (†1435) ma, come accadrà anche in seguito con gli Acquaviva, il conte Baldassarre e il fratello Antonello della Ratta si schierarono in due fazioni avversarie: il primo per Renato d'Angiò (fratello di Luigi III morto nel 1434) e il secondo per Alfonso d'Aragona. È probabile che questa scelta fosse mirata a salvaguardare i possedimenti della famiglia, nel caso di vittoria dell'una o dell'altra fazione, ma il conte di Caserta ebbe un comportamento molto altalenante. Optò poi per Alfonso d'Aragona, al quale fu fedele anche il figlio Giovanni che, però, preferì vivere a Napoli e nel feudo di Sant'Agata dei Goti, scelti come luoghi di dimora anche da Francesco III (†1479), suo successore¹¹.

Oltre all'instabilità politica, la mancanza di discendenza rappresentava un problema per le famiglie nobili, soprattutto perché l'estinzione del ramo familiare avrebbe comportato la perdita del feudo.

⁵ Ivi, pp. 52-58.

⁶ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva. Storia di una corte dal 1509 al 1634*, Caserta 2004, p. 26.

⁷ G. P. SPINELLI, *I della Ratta*, cit., p. 60.

⁸ L. GIORGI, *Il castello di Caserta Vecchia in documenti inediti*, cit., p. 61.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ G. P. SPINELLI, *I della Ratta*, cit., p. 61.

¹¹ Ivi, p. 62 e ss.

Queste preoccupazioni venivano in parte risolte con apposite clausole, come quelle contenute nel testamento del conte Francesco III che, in caso di morte di un suo figlio nascituro (cosa che avvenne), le sorelle Caterina e Diana della Ratta sarebbero diventate sue eredi¹².

Fu Caterina a diventare contessa di Caserta e, per consolidare il legame della casata dei della Ratta e la corona, sposò Cesare d'Aragona (†1504)¹³, figlio naturale di Ferdinando I, dal quale non ebbe figli.

Gli Acquaviva d'Aragona nuovi signori di Caserta

Pochi anni dopo, nel 1509, Caterina convolò a nozze per la seconda volta con un vedovo con prole, il duca d'Atri Andrea Matteo Acquaviva d'Aragona, appartenente a una famiglia nobile molto potente, divisa in due rami insediati in Puglia e in Abruzzo¹⁴. Ovviamente il matrimonio servì a salvaguardare il possesso del feudo anche in mancanza di eredi, come era prevedibile, grazie a delle clausole contenute nei capitoli matrimoniali stipulati a Napoli il 22 maggio 1509 e confermati a Valladolid dal re Ferdinando il Cattolico il 18 giugno¹⁵. Ma la situazione politica nel Regno di Napoli era un po' cambiata, poiché era entrata in gioco la Spagna, mentre la Francia non desisteva dai suoi tentativi di impadronirsi del trono.

Non si conoscono i reali motivi di questo matrimonio, sicuramente dettato da scelte politiche poi rivelatesi fallimentari, poiché il duca d'Atri era notoriamente filofrancese: nel 1485 aveva partecipato alla Congiura dei Baroni, nel 1495 si era schierato dalla parte del re francese Carlo VIII per rientrare in possesso del marchesato di Bitonto e, nel giugno 1502, fu arrestato ed imprigionato.

Rimesso in libertà nel 1505, ebbe l'obbligo di residenza a Napoli e fu aggregato al seggio del Nido¹⁶.

Il duca, comunque, aveva ampi margini di azione nei suoi feudi e condizionò anche le scelte del nipote, il conte di Conversano Giulio Antonio, il quale intorno agli anni Venti del Cinquecento aveva sposato Anna Gambacorta, pronipote di Caterina della Ratta, per garantire il possesso del feudo di Caserta alla discendenza della famiglia Acquaviva, come predisposto nei citati capitoli matrimoniali del 1509¹⁷.

Fallito nell'agosto 1528 il tentativo di conquista del Regno di Napoli da parte del conte di Lautrec in rappresentanza del re francese Carlo VIII¹⁸, le conseguenze furono disastrose

¹² Ivi, p. 65.

¹³ Sebbene la data del matrimonio non sia ancora nota, in un atto notarile del 21 settembre 1482 la contessa compare con il nome di Caterina d'Aragona, segno dell'avvenuto legame matrimoniale, confermato anche da un privilegio del 22 dicembre 1483. J. MAZZOLENI (a cura di), *Regesto della Cancelleria Angioina Aragonese di Napoli*, Napoli 1951, p. 159.

¹⁴ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 13.

¹⁵ G. TESCIONE, *Caserta medievale e i suoi conti e signori*, Caserta 1990, p. 130.

¹⁶ L. GIORGI, *Il castello di Caserta Vecchia in documenti inediti*, cit., p. 66 e note.

¹⁷ Genitori di Anna Gambacorta erano Francesco e Caterina (Caterinella) della Ratta, figlia naturale del conte Francesco III della Ratta. L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 18.

¹⁸ L. GIORGI, *Il castello di Caserta Vecchia in documenti inediti*, cit., p. 67.

per Giulio Antonio Acquaviva che lo aveva appoggiato e favorito: esilio in Francia per lui e confisca del feudo di Caserta e di tutti gli altri possedimenti, le cui sorti rimasero nelle mani della moglie Anna e del figlio secondogenito Baldassarre, poiché il primogenito Giovan Francesco fu condotto in Francia dal padre tra il 1528 e 1532, quando rientrò in Italia per tentare di farsi riabilitare dall'imperatore Carlo V d'Asburgo¹⁹. Il 27 maggio 1528 Giulio Antonio stipulò due atti notarili a Piedimonte di Casolla, casale di Caserta, con cui donava alla madre Dorotea Gonzaga e a Margherita Acquaviva²⁰ diversi gioielli d'oro e oggetti in argento, denaro, oltre ad un terreno alla Starza piccola nel casale di Aldifreda e una casa a Torre²¹, probabilmente per "salvare il salvabile" da un eventuale fallimento dell'impresa del Lautrec. Quest'ultimo aveva iniziato l'assedio di Napoli il precedente 28 aprile, favorito anche da notizie fornite proprio dal conte di Conversano che, inoltre, ospitò Luigi di Lorena, conte di Vaudemont, e altri ufficiali francesi nel castello di Caserta Vecchia²².

Dorotea Gonzaga (Bozzolo 1485-1538), appartenente al ramo di Sabbioneta e Bozzolo, nel 1525 aveva sposato Giovan Francesco Acquaviva d'Aragona, marchese di Bitonto. La nobildonna, rimasta vedova nel 1527, si era trasferita nel Regno di Napoli forse per un breve periodo, poiché il 27 maggio 1528 era a Piedimonte di Casolla, dove fece una procura per una causa vertente nel Sacro Regio Consiglio²³. Fu lei a cercare di ottenere dall'imperatore Carlo V, invano, il perdono del figlio Giulio Antonio, escluso anche dall'indulto del 1530²⁴.

Nel 1531 la contea di Caserta fu assegnata a Luigi Ycart, castellano di Castelnuovo²⁵ e, dopo aver rivendicato i diritti sul feudo, Anna Gambacorta poté acquistarlo, ovviamente a un prezzo molto elevato. A questo punto era necessario che entrasse in campo il figlio secondogenito Baldassarre che, come era prassi, era stato destinato alla carriera ecclesiastica che abbandonò nel 1541, sposando nello stesso anno Geronima Caetani d'Aragona.

Alla morte della madre (18 ottobre 1543²⁶) assunse il titolo di conte, decidendo anche di seguire una politica filospagnola, opposta a quella dei suoi predecessori, in grado di cambiare il futuro del feudo e della famiglia che lo deteneva.

Come era accaduto al conte Baldassarre della Ratta, anche Baldassarre Acquaviva (il quale portava lo stesso nome dell'avo materno²⁷) parteggiò per la fazione politica opposta a quella del fratello, ma la sua scelta risultò vincente. La fedeltà alla Spagna, infatti, comportò vantaggi e onori al conte.

¹⁹ M. A. NOTO, *Élites transnazionali. Gli Acquaviva di Caserta nell'Europa asburgica (secoli XVI-XVII)*, Milano 2018, p. 51.

²⁰ Su Margherita Acquaviva non è stata reperita alcuna notizia; probabilmente apparteneva al ramo abruzzese della famiglia.

²¹ ASRCe, notaio Matteo Fiorillo, anno 1528 e ss. (sulla costola 1529), cc. 5v-7v.

²² L. GIORGI, *Il castello di Caserta Vecchia in documenti inediti*, cit., p. 67.

²³ ASRCe, notaio Matteo Fiorillo, anno 1528 e ss. (sulla costola 1529), cc. 8r-8v.

²⁴ G. TESCIONE, *Caserta medievale*, cit., p. 136 nota 727.

²⁵ N. CORTESE, *Feudi e feudatari napoletani della prima metà del Cinquecento*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", n. s. anno XV, LIV, fasc. I-IV, Napoli 1929, pp. 5-150: 60.

²⁶ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 20.

²⁷ M. A. NOTO, *Élites transnazionali. Gli Acquaviva di Caserta*, cit., p. 73.

Nel 1541 la nonna paterna Dorotea Gonzaga, marchesa di Bitonto, gli trasferì un gruppo di feudi ubicati in territorio teramano (Bellante, Corropoli, Tortoreto, Poggio Morello e Sant'Omero) di cui aveva acquisito la titolarità nel 1528 per la situazione debitoria del duca d'Atri, suo suocero²⁸.

Cedere i possedimenti al nipote, proprio quando dismise l'abito talare, servì a garantirgli delle rendite ma, ovviamente, ciò non fece piacere agli Acquaviva del ramo abruzzese. Non per loro scelta, i parenti acquisiti del ramo casertano si erano inseriti in territori collocati in una posizione geografica abbastanza strategica, soprattutto per la vicinanza allo stato pontificio²⁹.

Gli intrecci familiari furono un altro *leitmotiv* della famiglia Acquaviva, comune alla maggior parte delle casate nobili, per garantirsi vantaggi economici e poter consolidare anche i rapporti con la corona spagnola sia nella corte di Madrid che in quella vicereale di Napoli.

Due gli eventi molto importanti conseguenti sempre alla fedeltà degli Acquaviva alla Spagna: l'elevazione di Caserta da contea a principato il 18 maggio 1579, durante il governo del conte Giulio Antonio (1577-94), figlio di Baldassarre, e la nomina a consigliere di stato del vicereame spagnolo del principe Andrea Matteo (1595-1634) nel 1608³⁰.

Dai Caetani di Sermoneta ai Borbone

Il principato di Caserta si estinse con Andrea Matteo per mancanza di eredi maschi, poiché aveva avuto un figlio naturale, Carlo, da quella che poi diventò la sua terza moglie, Polissena Furstenberg, ma non poté succedergli al governo dello stato. La successione feudale fu predisposta nel 1618, con il matrimonio della figlia Anna Acquaviva, avuta dalla prima moglie Isabella Caracciolo, con il duca Francesco Caetani di Sermoneta. Nel 1635, infatti, il feudo di Caserta passò a questa nobile famiglia romana³¹.

Nel periodo di governo degli Acquaviva (1509-1634), durato poco più di un secolo, il casale di Torre fu trasformato in una città, denominata Caserta dal toponimo del borgo sul monte, in cui vennero fondati diversi complessi religiosi e cappelle e furono create eleganti dimore con giardini all'italiana.

Il preesistente palazzotto dei della Ratta, in seguito denominato Palazzo Acquaviva, fu ampliato e trasformato in una degna residenza, prima comitale e poi principale, affacciata sui retrostanti giardini abbelliti da statue e fontane. A breve distanza furono costruiti Palazzo al Boschetto e la Pernesta, mentre in posizione dominante e panoramica fu realizzato il Casino del Belvedere a San Leucio - tali edifici sono ancora esistenti, sebbene abbiano subito nel tempo profonde trasformazioni.

Le committenze artistiche e architettoniche promosse dagli Acquaviva a Caserta erano in linea con le idee e le mode del tempo, fortemente influenzate dalla vicinanza alla capitale vicereale, e dai rapporti che essi avevano con altre famiglie nobili, non solo del Regno di Napoli.

²⁸ Ivi, pp. 80-81.

²⁹ *Idem*.

³⁰ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., pp. 20, 25, 41.

³¹ Ivi, pp. 38, 45.

Diverse opere vennero commissionate ad artisti con botteghe attive a Napoli mentre, per la progettazione di opere edilizie, ad eccezione dell'architetto toscano Giovanni Antonio Dosio - il quale lavorò a Caserta dal 1601 al 1611, anno della sua morte avvenuta proprio nella città campana - finora, dalle fonti d'archivio, non sono emersi nomi di altri tecnici.

Per la costruzione di edifici, infatti, vennero prevalentemente impiegate maestranze locali, spesso emigrate, poiché provenienti da altri luoghi, come ad esempio Cava de' Tirreni (Salerno).

Scalpellini e cavatori di pietra, invece, provenivano dalla Lombardia, dal Canton Ticino e dalla Toscana e, per la presenza della pietra calcarea tifatina nella zona di Garzano, un casale (oggi frazione) di Caserta, vi si trasferirono in pianta stabile, forse a partire dalla metà del Cinquecento.

Gli interventi promossi dagli Acquaviva, però, non si limitarono solo a Caserta poiché, oltre ai possedimenti in Abruzzo, avevano anche castelli, ville e palazzi rispettivamente a Caivano, Napoli e alla Pietrabbondante, nella zona vesuviana.

Riguardo ai Caetani, anche se non risiedevano stabilmente a Caserta – poiché avevano dimore a Napoli, Roma e in altri possedimenti nel basso Lazio – durante il periodo in cui governarono il feudo (1635-1749), continuarono a effettuare i necessari interventi di manutenzione negli edifici campani, oltre a ripristinare danni causati da terremoti e fenomeni meteorologici, documentati per la prima volta attraverso questo lavoro di ricerca. Artisti, architetti e maestranze ai quali si rivolsero erano prevalentemente di Napoli e Caserta e, nel caso di alcuni scalpellini e mastri fabbricatori, appartenevano ad alcune famiglie che, in precedenza, avevano lavorato per gli Acquaviva.

Sempre intrighi di natura politica indussero il principe di Caserta Gaetano Francesco Caetani (Palermo 06.03.1656 - Caserta 05.09.1716) a perseguire una politica filoaustriana e a partecipare alla Congiura di Macchia nel 1701.

Il fallimento dell'impresa ebbe conseguenze disastrose, poiché il principe fu costretto a esiliare a Vienna, dove però condusse una vita lussuosa presso la corte asburgica, finanziata dagli introiti del feudo di Caserta, la cui gestione amministrativa fu affidata al principe di San Nicandro Baldassarre Cattaneo, suo cognato, che però, in seguito, approfittò della situazione. Infatti, intrighi fomentati all'interno della corte borbonica proprio dal San Nicandro, non solo per cercare di arginare la preoccupante situazione economica dei Caetani, fortemente debitoria anche nei suoi confronti, ma per riuscire a ottenere, come accadde, un posto di rilievo nell'amministrazione dello stato borbonico, determinarono la vendita del feudo di Caserta al re Carlo di Borbone nel 1749.

L'acquisto del feudo, di modeste dimensioni territoriali ma con vaste aree verdi, poco distante dalla capitale del regno, ma lontano dal mare e dal pericoloso e minaccioso Vesuvio, rappresentava il luogo ideale per la costruzione del nuovo palazzo reale in cui sarebbe stato trasferito, insieme alla corte, anche il vasto apparato amministrativo dello stato borbonico.

Il progetto, affidato all'architetto Luigi Vanvitelli, si basava su una semplice forma planimetrica rettangolare, resa maestosa sia dalle imponenti dimensioni che dalla sua

elegante architettura, con giardini alla francese e una vasta area verde sul retro, attraversati dalla via d'acqua.

Quando, il 20 gennaio 1752, fu inaugurato il cantiere della reggia, ubicato nelle vicinanze del centro urbano e della piazza del mercato (oggi piazza Luigi Vanvitelli), come residenza temporanea della corte fu utilizzato Palazzo Acquaviva, dopo i necessari interventi per adeguarlo alla nuova destinazione. Il processo di trasformazione architettonica, intrapreso anche in Palazzo al Boschetto, nella Pernesta e nel Casino del Belvedere di San Leucio, preesistenti edifici costruiti dagli Acquaviva poi utilizzati dai Caetani, comportò anche la perdita e/o dispersione di arredi, statue e fontane finora scarsamente documentata.

La costruzione della reggia, oltre a comportare l'arrivo di architetti, artisti e maestranze da altre zone della penisola, come si era già verificato nei secoli precedenti, ha avuto un duplice effetto sulla città: da una parte promosse profondi cambiamenti su vasta scala territoriale, come testimonia, ad esempio, l'imponente acquedotto carolino, dall'altra ne inglobò la preesistente struttura urbanistica assorbendo, fino quasi a cancellarla, anche la sua storia.

2 **Le architetture degli Acquaviva d'Aragona (1509-1634)**



2.1 La strategia insediativa del lignaggio Acquaviva

Come era prassi per la maggior parte delle famiglie nobili, gli Acquaviva d'Aragona non si limitarono alla sola dimora principale nel loro feudo e ai casini di delizie per lo svago e l'*otium* nelle vicinanze, ma edificarono, acquistarono o affittarono masserie, ville e palazzi anche in altri luoghi. La loro espansione andò oltre la capitale del viceregno, giungendo fino alla zona vesuviana di Leucopetra, l'antico nome greco del casale di Pietrabbondante, oggi nel comune di Portici. Per rendere queste residenze secondarie adeguate al loro lignaggio, profusero spesso ingenti somme, sebbene non ne fossero sempre i proprietari.

2.2 Un sistema territoriale integrato

Il *cluster* residenziale degli Acquaviva nel feudo di Caserta costituiva il perno di un articolato programma di controllo territoriale, messo in atto attraverso le architetture di rappresentanza e i possedimenti fondiari, ai quali si aggiungeva il presidio garantito dai complessi religiosi. Tale aggregato non deve essere inteso come un insieme eterogeneo di edifici, bensì come un sistema integrato in cui le diverse funzioni – dal palazzo feudale alle residenze di *otium*, fino alle strutture produttive delle masserie e ai complessi conventuali – dialogavano costantemente.

Un aspetto cruciale di questa strategia risiedeva nella fondazione di numerosi complessi religiosi, collocati in punti nodali dell'assetto viario e strategico del feudo. Queste strutture fungevano da veri e propri presidi di controllo agli ingressi del territorio urbano e periurbano: si pensi alla posizione del complesso di Santa Lucia a Centurano, proteso verso il versante di Garzano e Maddaloni, all'insediamento dei Cappuccini a Puccianiello, a protezione dell'accesso da Casertavecchia o, ancora, alla presenza del complesso di Santa Caterina, situato in prossimità dell'area mercatale e di Palazzo Acquaviva. L'interdipendenza tra gli spazi di alta rappresentanza, l'economia agraria e questi avamposti religiosi definiva una precisa codificazione del prestigio nobiliare, in cui l'architettura – declinata in chiave civile, produttiva e sacra – si faceva strumento di una capillare e concreta affermazione del potere sul territorio.

2.3 Palazzo Acquaviva

È uno degli edifici più antichi e rappresentativi di Caserta, con cui si identifica la storia della città prima della reggia. Nel corso dei secoli ha cambiato denominazione, forma e dimensioni. Nato inizialmente come abitazione-turrita dotata di giardini murati, si trasformò progressivamente in palazzo comitale¹, per poi essere elevato a palazzo principale nel 1579, essendo luogo di residenza dei principi di Caserta.

¹ In alcuni atti notarili è riportata anche la denominazione di palazzo marchionale: (26.09.1578) «in Palatio Marchionali». ASRCe, vol. 113, anno 1539 e ss., c. 127r. Il titolo di marchese di Bellante lo ebbe

Il palazzo acquisì la prerogativa di dimora principesca, arricchita da giardini abbelliti da statue e fontane, idonea anche a ospitare, nel 1631, il viceré Fernando Enriquez d'Àfan de Ribera, duca di Alcalà e la sua famiglia. A causa di manovre politiche messe in atto nella corte madrilenà contro di lui, il duca decise di allontanarsi dalla capitale del regno, scegliendo proprio Caserta. L'ospitalità, estesa anche ad altri nobili spagnoli della corte vicereale, si prolungò fino al 1632, a causa dell'eruzione del Vesuvio iniziata nel dicembre del 1631.

Oltre un secolo dopo fu la volta della corte borbonica, che vi dimorò durante la costruzione della reggia, eretta a breve distanza. Fu in quel periodo che l'edificio venne denominato Palazzo Vecchio, per distinguerlo dal nuovo palazzo reale. Successivamente, Palazzo Acquaviva è stato sede di scuole e uffici amministrativi. Attualmente, continua la sua funzione istituzionale, ospitando gli uffici della Prefettura e della Questura di Caserta.

La sua storia risale al Medioevo ed è strettamente collegata a quella del nucleo urbano in cui fu edificato: Torre (poi denominato Caserta), uno dei numerosi casali "satelliti" di Casa Irta (l'attuale Caserta Vecchia). L'edificio diventò uno dei principali elementi aggregatori e generatori di questo insediamento in pianura, che crebbe urbanisticamente e demograficamente durante l'inarrestabile declino di Caserta Vecchia.

Il suo sviluppo ebbe inizio nel 1311, in seguito all'assegnazione del feudo di Caserta al catalano Diego della Ratta (†1325)². Infatti, l'inventario dei beni redatto nel 1327, due anni dopo la morte del conte, fornisce utili informazioni sul castello di Caserta Vecchia «pro maiori parte dirutum, in quo est sala una in parte discoperta et sunt ibi portae duae pro clausura ipsius castris quasi fractae»³ e sull'abitazione a Torre:

«Item domus de Plano, quae dicitur la Torre cum curtibus, salis, cameris, cellario, stabulo, furno, coquina, putei duobus et palmentis cum portis, fenestris ferratis [...] in quibus domibus inventa sunt bona mobilia infrascripta [...]» con giardini murati «Item jardenum unum parvum constructum in ipsis domibus de Turri cum aranciis, limonibus, cedris et aliis arboribus fructiferis, et pede uno di rosa, et jardenum ipsum est muro circumdatum.

il conte Baldassarre Acquaviva nel 1541, dopo che la nonna paterna Dorotea Gonzaga, marchesa di Bitonto, gli aveva trasferito un gruppo di feudi ubicati in territorio teramano (Bellante, Corropoli, Tortoreto, Poggio Morello e Sant'Omero). M. A. NOTO, *Elites transnazionali. Gli Acquaviva di Caserta nell'Europa asburgica (secoli XVI-XVII)*, Milano 2018, pp. 80-81.

² La contea, confiscata a Bartolomeo Signinulfo, fu assegnata dal re Roberto d'Angiò al della Ratta con sentenza del 4 gennaio 1311. G. P. SPINELLI, *I della Ratta conti di Caserta*, Caserta 2003, p. 21.

³ F. UGHELLI, *Italia sacra*, tomo VI, Venezia seconda ed. 1720, pp. 406-501; C. ESPERTI, *Memorie ecclesiastiche della città di Caserta*, Napoli 1775, pp. 242-251; G. TESCIONE, *Caserta medievale e i suoi conti e signori*, Caserta 1990, p. 106; L. GIORGI, *Il castello di Caserta Vecchia in documenti inediti di fine Quattro e inizi Cinquecento*, in "Quaderni di Polygraphia 9", SARMECA I Seminari di Archeologia Medievale in Campania, N. BUSINO, L. LONARDO, S. RAPUANO (a cura di), DiLBeC Books, Santa Maria Capua Vetere 2024, p. 62.

Item jardenum unum aliud magnum constructum in ipsis domibus et circumdatum muris cum arboribus fructiferis, et aranciis»⁴.

Nel 1327, quindi, il castello era prevalentemente allo stato di rudere, mentre la dimora a Torre era dotata di tutti i *comfort*. Non sappiamo (e, forse, non sapremo mai) se la casa-torre fosse preesistente all'assegnazione del feudo al della Ratta o se l'avesse fatta costruire lui.

2.3.1 La Casa-Torre dei della Ratta *versus* la Torre di Sant'Erasmo nell'antica Capua

Nel Medioevo la tipologia abitativa della casa-torre era abbastanza diffusa anche nel territorio casertano⁵. È ipotizzabile che, nella sua dimora turrata, Diego della Ratta avesse voluto emulare i monarchi angioini che avevano integrato la Torre di Sant'Erasmo (nell'antica Capua) in una costruzione adibita a residenza alternativa a Napoli, usata soprattutto d'estate. Tuttavia, oltre al fenomeno di emulazione che caratterizza il comportamento di feudatari e nobili (in parte documentato in Terra di Lavoro dal Cinquecento al Settecento⁶), il conte della Ratta poteva sfruttare una situazione analoga nel suo feudo: la presenza di una torre e di una vasta area circostante attraversata da assi viari ortogonali, eredità della centuriazione dell'*ager campanus*, che aveva incluso anche Torre/Caserta⁷.

L'attuale piazza intitolata a Luigi Vanvitelli, su cui prospetta Palazzo Acquaviva con l'antica torre medievale inglobata sul lato destro della facciata, è lambita da corso Giannone e via Alois, identificabili con gli assi del cardo e decumano della centuriazione romana.

Non sembra azzardato ipotizzare che l'area occupata dalla piazza potesse già esistere in epoca romana, come attesterebbe il ritrovamento di alcune tombe nei dintorni⁸.

⁴ C. ESPERTI, *Memorie ecclesiastiche*, cit., pp. 244-247. Citato in modo sintetico da G. TESCIONE, *Caserta medievale*, cit., p. 107, mentre I. S. VALDELLI, *Il seminario vescovile e la riforma tridentina del clero a Caserta (1560-1620)*, Caserta 1996, p. 129 e L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva. Storia di una corte dal 1509 al 1634*, Caserta 2004, p. 26 riportano la trascrizione di parti più estese del documento originale.

⁵ Anche a Maddaloni, feudo della famiglia Carafa, vi erano case-torri. G. DE SIVO, *Storia di Galazia campana e di Maddaloni*, Napoli 1860-65, pp. 156-157.

⁶ L. GIORGI, *La committenza feudale in Terra di Lavoro dal Cinquecento al Settecento*, in D. CAIAZZA (a cura di), *Lucio Caracciolo un Duca guerriero e il suo palazzo*, atti convegno Pietramelara 1-2 dicembre 2018, Piedimonte Matese (Caserta) 2018, pp. 45-63.

⁷ R. CARAFA, *Genesi e sviluppo di Caserta nuova: secoli XVIII-XX*, in G. DE NITTO, G. TESCIONE (a cura di), *Caserta e la sua diocesi in età moderna e contemporanea – Cultura arte e territorio e altri momenti*, Napoli 1995, pp. 175-210; EADEM, *Lo sviluppo dei centri abitati nel territorio casertano*, in "Quaerite", n. 4, anno II, n. s. dicembre 2011, pp. 15-37; V. GUADAGNO, *la tessitura urbana delle frazioni pedemontane casertane e le emergenze più significative*, in "Quaerite", n. 4, anno II, n. s. dicembre 2011, pp. 129-139.

⁸ Nell'aprile del 1875 furono rinvenute alcune tombe a Corso Giannone e a Piazza Vanvitelli. G. IANNELLI, *Atti della commissione conservatrice dei Monumenti ed Oggetti di Antichità e Belle Arti della Provincia di Terra di Lavoro*, VII 1875, p. 10; IX 1877, p. 10 in G. GUADAGNO, *Contributo ad una storia urbanistica di Caserta "nel piano": forme dell'insediamento nel territorio fino al XIV secolo*, in "Rivista Storica del Sannio", 14, 3 serie, anno VII, 2001, p. 96.

Nonostante la scarsità dei dati materiali disponibili, l'evidenza archeologica, in assenza di fonti a stampa e documenti d'archivio, induce a pensare a una Caserta nel piano prima di quella sul monte, e non viceversa.

Infatti, dopo la fase di abbandono degli insediamenti in pianura, causata forse sia da eventi climatici sia da motivi di sicurezza, avvenne il trasferimento degli abitanti sul monte. La successiva fase di ripopolamento del territorio nel piano si colloca quindi nel periodo altomedievale. Questa ripresa è testimoniata dal recupero e riutilizzo delle strutture e strade sopravvissute, nonché dalla documentazione ecclesiastica, come la bolla dell'arcivescovo capuano Senne del 1113⁹, che elencava gli edifici religiosi costruiti a Torre e nei suoi casali.

È probabile che nel 1407, quando con editto di re Ladislao di Durazzo il mercato settimanale venne trasferito da Caserta Vecchia a Torre¹⁰, l'area destinata al suo svolgimento fosse quella dell'antico foro di epoca romana. Su questo sito, infatti, i longobardi avevano costruito una torre di avvistamento e qui i feudatari si erano insediati agli inizi del Trecento.

In molti atti notarili stipulati a Torre dalla prima metà del Quattrocento, l'area del foro era quella antistante la residenza comitale e veniva identificata con il luogo dove si svolgeva il mercato, replicando quanto in precedenza accadeva nel borgo sul monte¹¹. Tali aree erano, come noto, spesso denominate *fora* nel Medioevo.

La Casa-Torre di Caserta evidenzia diversi elementi in comune con la Torre di Sant'Erasmo nell'antica Capua. Quest'ultima, tra l'altro, fu acquistata nel 1613 dai Caratani di Sermoneta - che, in seguito, acquisirono il feudo di Caserta - e ne rimasero proprietari fino al 1628.

Edificata sull'area del *Capitolium* romano¹², la Torre di Sant'Erasmo fu utilizzata come fortezza da longobardi e normanni¹³ prima di essere trasformata in residenza reale nel periodo angioino.

Carlo I d'Angiò vi dimorò tra il 1270 e 1285¹⁴ e, nel 1278, vi nacque il figlio di re Carlo II d'Angiò (1285-1309), Roberto (†1343). Quest'ultimo la fece ristrutturare nel

⁹ C. VULTAGGIO, *Caserta nel Medioevo*, in F. CORVESE, G. TESCIONE (a cura di), *Per una storia di Caserta dal Medioevo all'età contemporanea*, Napoli 1993, pp. 25-114: 75-89.

¹⁰ G. TESCIONE, *Caserta medievale*, cit., p. 117.

¹¹ Il foro di Caserta Vecchia era ubicato nelle vicinanze della chiesa di S. Antonio (non più esistente), davanti la porta del castello. L. GIORGI, F. SANTACROCE, *L'insula religiosa di Caserta Vecchia. Il simbolismo nella cattedrale di San Michele Arcangelo e il restauro dell'ex ospedale dell'Annunziata*, Caserta 2015, p. 15 e L. GIORGI, *Il castello di Caserta Vecchia in documenti inediti*, cit., p. 61.

¹² La sopravvivenza dell'antico Campidoglio romano è confermata da indicazioni topografiche in documenti del XII e XIII secolo come ad es.: *Prope turrim capitoli* e *prope ecclesiam sancti Erasmi in Capitolio*. S. FORESTA, *Il Capitolium dell'antica Capua. Osservazioni sulle testimonianze antiquarie e archeologiche*, in "Orizzonti", 12, 2011, pp. 11-23: 11.

¹³ S. DE CARO, *La terra nera degli antichi campani-guida archeologica della provincia di Caserta*, Napoli 2012, pp. 51-52.

¹⁴ C. MINIERI RICCIO, *Genealogia di Carlo I d'Angiò. Prima generazione*, Napoli 1857, pp. 55, 142, 153.

1336, aggiungendo un ospedale e una chiesa¹⁵. Attorno al complesso, nel tempo, si sviluppò un quartiere denominato Sant'Erasmus. Dopo un periodo di silenzio nelle fonti, la Torre riemerge nel 1496, quando re Federico d'Aragona la donò a Luigi Gentile, come riferisce l'abate Pacichelli¹⁶.

Ereditata dal figlio di Luigi, Lelio Gentile, la struttura versava in pessime condizioni. Questi la restaurò e la abbellì, come attestato da un'epigrafe (poi dispersa) trascritta dagli storici capuani Francesco Maria Pratilli e Francesco Granata¹⁷.

L'abate Pacichelli non si limitò ad elencare i successivi proprietari della torre¹⁸, ma ne fornì la rappresentazione grafica e una descrizione a lui coeva:

«la stessa Torre [...] nell'arco del suo portone mostra ella sollevate l'imprese regali angioine. Vien munita da Baloardi, Fosso, e Controscarpa; prestando per un Ponte l'ingresso nell'Arca, ove sta consacrata al Santo, e dotata la Cappella. Gode sontuose scuderie. Mostra nel marmo i gradi, Sala, confacevole per le comiche rassembranze. Quarti comodi e habitati dà medesimi Re».

2.3.2 I Caetani di Sermoneta e la Torre di Sant'Erasmus (1613-1628)

Precedenti e sintetiche descrizioni della Torre di Sant'Erasmus sono riportate in due inediti atti notarili che riguardano la sua vendita a Filippo Caetani di Sermoneta da parte di Francesco Carafa, preceduta da un accordo stipulato il 19 agosto 1613¹⁹. Questi atti documentano che la struttura, dotata di giardino, era costituita da numerosi ambienti²⁰. A seguito della morte di Filippo Caetani nel 1614, la gestione della proprietà passò ai suoi eredi (i figli Francesco, duca di Sermoneta, il cardinale Luigi, Onorato e Gregorio). Il 27 settembre 1626 Francesco Caetani risultava esserne l'unico occupante²¹.

¹⁵ IDEM, *Genealogia di Carlo II d'Angiò re di Napoli*, in "Archivio Storico delle Province Napoletane" 1883, vol. 8, pp. 5-33: 15, 33.

¹⁶ G. B. PACICHELLI, *Il regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici provincie*, I parte, Napoli 1703, pp. 86-87.

¹⁷ L. MILETTI, *Classicismo ed élites locali nel Rinascimento meridionale. Il caso di Lelio Gentile di Capua*, in "Aevum", 87, fasc. 3, 2013, pp. 713-731: 718.

¹⁸ Vitelli, Carafa duchi di Maddaloni, Alessandro della Marra, Francesco Caetani duca di Sermoneta, Faenza. *Ibidem*.

¹⁹ L'accordo riguardava la permanenza nella torre, fino al mese di ottobre 1613, di Geronimo del Balzo di Capua. Questi nel 1610 aveva versato 1138 ducati a Cesare Vitelli per la pignorazione della torre, e 252 ducati a Erasmo Carafa (fratello di Francesco) per l'acquisto del giardino attiguo. Tali somme vennero poi restituite al del Balzo. ASCe, notaio Fabio Garofano, vol. 1645, anni 1613-14, c. 55r.

²⁰ «Infrascriptam turrim consistente in pluribus et diversis membris cum jardenis in Casali Sancte Marie Maioris». *Ibidem*.

²¹ «in villa Sancti Petri ad Corpus (di) Capua in domibus ex.mi domini Ducis Sermonete dicta alla torre» furono stipulati i capitoli matrimoniali tra Angelella Faiella di Caserta, sua domestica (alla quale il duca promise di dare la dote di 200 ducati di carlini) e Giovan Domenico Russo. ASRCe, notaio Giuseppe Caselli, vol. 329, anno 1626, cc. 251r-255r.

Nell'atto di vendita a Geronimo dell'Uva di Capua (10 maggio 1628), l'immobile risultava costituito da una «domos plurium membros superiores et inferiores nuncupatam» la Torre di Santo Erasmo sita nel casale di Santa Maria Maggiore di Capua

«cum nonnullis fructibus in fossis et revellino dicta turris et cum horto contiguo modior terre quattuor in circa cum nonnullis fructibus et aliam terram contiguam modior duodecim in circa harbustatam plus vel minus [...] qui hortos et terra sunt muro circumdati, iuxta viam publicam a parte orientis et septentrionis iuxta transennam a parte meridiei, iuxta domos Caroli Paccone a parte meridiei, iuxta domos Lelio et Camillo Gentile a dicta parte meridiei, et alios confines et in dicto circuito etiam sunt edificate super quibus muris antiquis quedam alia domos que nuncupatur le Stalle»²².

Dalla descrizione la torre – dotata di fossi e rivellino e di una stalla innalzata su preesistenti muri antichi – risultava confinante anche con l'abitazione di Lelio e Camillo Gentile.

Fu abbattuta agli inizi del Settecento, ma una parte del basamento venne inglobata nell'edificio che ospita il Museo Archeologico di Santa Maria Capua Vetere.

L'unica testimonianza grafica della Torre di Sant'Erasmo è quella del Pacichelli, che restituisce l'immagine di un'abitazione fortificata, affiancata alla torre e protetta da un circuito murario dotato di fossato e rivellino (già citati nell'atto notarile del 1628), a cui si accedeva tramite una scala esterna (fig. 4). Alla struttura, che ricadeva in un'ampia area piantumata, delimitata da una staccionata con due porte, si accedeva attraversando un ponte collegato alla corte interna (cortile). Il piano terra della torre ospitava una cappella, mentre sul lato destro c'era la stalla.

La Torre di Sant'Erasmo presenta marcate analogie strutturali con la Casa-Torre di Caserta, come testimoniato dall'inventario dei beni mobili redatto nel 1496 su mandato della contessa Caterina della Ratta, in seguito alla morte della madre Anna Orsini²³.

Sebbene la disposizione degli ambienti e degli spazi annessi non risulti descritta in modo del tutto chiaro, l'articolazione complessiva appare coerente con l'impianto del 1327, pur integrata da corpi di fabbrica definiti, all'epoca, come “nuovi”.

La struttura della Casa-Torre si configurava come un complesso residenziale fortificato. Il nucleo principale era costituito dall'*hospitium*, la residenza vera e propria, posta in adiacenza alla Torre ma da essa separata attraverso un ampio cortile interno, dotato di pozzo, ospitante anche numerosi animali che venivano allevati²⁴. Attorno ad

²² I proprietari dell'immobile, inoltre, avevano diritto di nomina del rettore o beneficiario della Cappella di Sant'Erasmo, ubicata nella torre. ASCE, notaio Pietro Paolo Cuoco, vol. 1914, anno 1628, c. 141r e ss., in cui sono riportati pagamenti registrati dal notaio Annibale De Leonardo, vol. 2169, anni 1602-1615, c. 108v.

²³ ASRCe, notaio Biagio Gentile, vol. 55, anno 1496 (sulla costola è scritto 1495), cc. 161v-166v.

²⁴ 90 capre, 40 maiali, cani, cavalli, 2 pavoni, 13 galline, 4 galli, ecc. *Ibidem*.

esso erano distribuiti vari corpi di fabbrica (*hedificium inferiore, baleum*), destinati anche a deposito. In uno c'era il forno, mentre altri ambienti (*cellaro novo, cellaro vecchio*) erano destinati alla conservazione dei vini nelle botti e di alcuni materiali (corde, tavole, ecc.). La componente difensiva era garantita dalla Torre, cinta da un fossato (*fosso*), che veniva anche sfruttato come canale per l'irrigazione. Contigui alla struttura fortificata, inoltre, vi erano una stalla e un *supportico*. All'interno, l'abitazione rifletteva una crescita architettonica stratificata nel tempo, con la distinzione tra camere "vecchie" e "nuove" (come la sala e la camera situate a sud della torre), mentre la torre stessa ospitava ai suoi vari livelli una camera, una *domum* inferiore e un ulteriore deposito vinario²⁵.

La presenza di un castellano nell'edificio, desunta dal fatto che molti oggetti inventariati gli appartenevano, suggerisce che vi dimorasse, forse coabitando con i conti, in modo analogo a quanto accadeva nel castello di Caserta Vecchia²⁶.

Questa coabitazione evidenzia la finalità difensiva della Casa-Torre, una funzione che potrebbe essere stata potenziata dopo il matrimonio di Caterina della Ratta con il duca d'Atri Andrea Matteo Acquaviva (1509), attraverso interventi ancora non documentati.

Infatti, l'8 marzo 1510, notaio e testimoni si trovavano «apud villa turris plani Caserte videlicet in castello ipsius villa in quadam camera superiori» per la stipula di un atto tra il conte e la contessa di Caserta²⁷. La definizione di castello per l'abitazione dei conti a Torre, insolita e rara, trova conferma nella sua successiva descrizione del 1531, epoca in cui ne entrò in possesso Luigi Ycart, castellano di Castelnuovo, dopo la confisca del feudo a seguito della sconfitta del francese Lautrec, inviato in Italia dal re Carlo VIII, per il quale avevano parteggiato il duca e il nipote Giulio Antonio:

«Ay mas fuera de la ciudad en el llano una torre en fortaleza con su fosso, junto un palacio de abitacion del senor qu'està en medio de las aldeas, en donde ay mercado cada sabado y concurre mucha gente»²⁸.

La presenza del castellano sottolinea ulteriormente la commistione pubblico-privata dell'edificio: una porzione del complesso era infatti occupata da uffici giuridico-amministrativi della curia comitale, interferendo – seppur in misura marginale – con la regolare fruizione degli spazi residenziali.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ L. GIORGI, *Il castello di Caserta Vecchia in documenti inediti*, cit., pp. 63-64.

²⁷ L'atto notarile non è completo. ASRCe, notaio Francesco d'Agostino, vol. 73, anni 1509-10, c. 74r.

²⁸ La traduzione della frase dallo spagnolo è: Più fuori della città (di Caserta Vecchia) in pianura vi è una torre in fortezza con suo fossato, accanto al palazzo di abitazione del signore che sta in mezzo ai villaggi, e dove c'è mercato ogni sabato e molte persone lo frequentano. N. CORTESE, *Feudi e feudatari napoletani della prima metà del Cinquecento*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", n. s. anno XV, LIV, fasc. I-IV, Napoli 1929, pp. 5-150: 60.

2.3.3 Da Casa-Torre a palazzo con Baldassarre Acquaviva (1544-1577)

Consistenti interventi nell'edificio furono realizzati dal conte Baldassarre, dopo che la madre, Anna Gambacorta, riuscì a riacquistare i beni feudali confiscati e a garantirgli la successione al governo della contea, avvenuta alla sua morte (18 ottobre 1543)²⁹.

I pagamenti e i contratti ritrovati, tuttavia, evidenziano la mancanza di un progetto di riferimento e, di conseguenza, di un architetto o ingegnere chiamato a sovrintendere i lavori. Il conte, invece, si era affidato ad esperte maestranze che dovevano di eseguire, volta per volta, le sue richieste.

L'attività edilizia è documentata abbastanza bene dalle fonti: l'11 agosto 1551, infatti, il conte pagò 20 ducati a «Giovan Tommaso fabricator de la Cava [...] in conto de la fabrica che ha fatta in Caserta»³⁰. Questi è da identificare con Tommaso Gagliardo di Cava de' Tirreni che, insieme a Raimondo de Lampiase, altro mastro fabbricatore cave-se, stipulò un contratto con l'erario della corte comitale il 1° ottobre 1553. L'accordo prevedeva la realizzazione, entro marzo 1554, di due grandi strutture coperte da volta (*lamie*) superiori e due inferiori, con *astraco*, nella torre³¹.

Il 20 ottobre 1555, agli stessi mastri, il conte aveva fatto eseguire lavori nel castello di Caserta Vecchia e nella dimora di Torre, oltre alla costruzione di una taverna nel foro, da ultimare nel 1556³². Gli interventi edilizi proseguirono per diversi anni: nel 1562 il conte commissionò allo scalpellino lombardo Claudio Corona sei colonne di marmo della *petrara* di Garzano, da realizzare secondo un disegno consegnatogli su *carta papiro*³³.

Il trasporto di 400 *carra* di pietra (che si aggiungevano alle 300 già consegnate) dalla *petrara* di Garzano del conte al palazzo nuovo nel foro di Torre, fu concordato il 27 febbraio 1566 con i mastri Angelo Gesualdo di Airola e Spetio de Benedetto di Caserta³⁴.

Al 1567 risale la richiesta di importanti elementi architettonici in marmo per Palazzo Acquaviva. Per una somma complessiva di 240 ducati, lo scalpellino Claudio Corona – coadiuvato dal figlio Leonardo e dal nipote Giovanni Mario – si impegnò a realizzare alcuni elementi lapidei destinati a diverse aree del palazzo. Nello specifico, la commessa riguardava l'esecuzione di architravi, balaustre e pilastri ornati con lo stemma di famiglia per la scala del cortile, a cui si aggiungevano i pilastri per la loggia adiacente la strada e un arco scorniciato all'interno del cosiddetto “reposto”³⁵.

²⁹ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 20; M. A. NOTO, *Il ruolo delle nobildonne nelle dinamiche feudali tra XVI e XVII secolo nel principato di Caserta*, in R. CANCELILA, A. MUSI (a cura di), *Feudalesimi nel Mediterraneo moderno*, Palermo 2015, t. II, pp. 487-520.

³⁰ ASNa, *Banchi e banchieri antichi*, vol. 161, Banco Ravaschieri, anno 1551, 11.08.1551, conto 201.

³¹ ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 139, anni 1552-1562, cc. 18v-19v (o 19v-20v) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 29 (dove, erroneamente, è riportato 1552 invece di 1553).

³² ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 144, anno 1556, cc. 402v-404v (o 140v-142v) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., pp. 20-21.

³³ Atto del 26 agosto. ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 132, anni 1562-63, cc. 209r-v.

³⁴ ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 165, anni 1566-1568, cc. 339r-v.

³⁵ 27 maggio 1567 - «cimase, ballagustri, pilastrelli intagliati con l'arme di dicto Ill.mo signor Marchese et trofelli». ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 166, anno 1567, cc. 122v-124v.

Il conte si dedicò anche ai giardini all'italiana annessi all'edificio. In particolare, il 5 agosto 1550, mastro Giovanni Bresciano³⁶ pavimentò con mattoni alcune zone del giardino nuovo, ubicato nell'area del parco³⁷. Poiché l'esistenza di un giardino denominato il Labirinto³⁸ – situato sul retro del mercato – è documentata già nel 1544, è probabile che facesse parte dei giardini a tema creati dai predecessori del conte. Per questo motivo, per “giardino nuovo” si deve intendere quello creato ex novo dal conte, in cui fece realizzare una fontana in marmo con teste di leone, commissionata il 20 marzo 1556 allo scultore Giovan Tommaso d'Auria di Napoli e agli scalpellini Orazio di Carrara e Francesco³⁹ (notizia inedita).

La corte casertana aveva un'estrema attenzione agli spazi verdi, come dimostra il contratto del 20 dicembre 1563, con cui veniva affidata a Barbato Bologna e al figlio Giovan Battista di Cardito la cura del “giardino nuovo” per quattro anni. In quest'area, incastonata tra la via pubblica, la Starza piccola e il “giardino vecchio”, l'opera dei due giardinieri doveva renderla ordinata e scenografica: oltre alla pulizia dei viali e della piazza dei pergolati, essi dovevano modellare le quinte vegetali a ridosso delle mura perimetrali che delimitavano il giardino, dove spalliere di mortella erano alternate a profumati agrumeti di cedrangoli, limoncelli e cedri, insieme all'immane melograno, simbolo di abbondanza fin dall'antichità.

L'impegno dei Bologna non si esauriva nel godimento estetico o alla riservatezza del «giardinetto della marchesessa», attiguo al giardino grande, ma doveva garantire anche la produttività della proprietà.

Oltre a curare i filari della vigna, si occupavano della semina di ortaggi e legumi – dalla scarola ai finocchi, dai lupini alle fave – destinati a rifornire la mensa quotidiana del conte e della sua famiglia⁴⁰. Questa gestione virtuosa trovò conferma il 2 agosto 1568, quando il contratto di locazione del giardino nuovo «magno» fu rinnovato per altri sei anni a Barbato Bologna, affiancato stavolta dal figlio Ambrogio. Il nuovo accordo, pur mantenendo i precedenti obblighi di manutenzione delle piante, includeva anche la pulizia costante della fontana e degli acquedotti, e ribadiva l'obbligo di fornire le «Hortolitie» per la tavola comitale⁴¹. In questo modo, i giardini si integravano in un

³⁶ Giovanni Bresciano può essere identificato con il fabbricatore Giovan Tommaso da Brescia che, il 7 settembre 1548, insieme a Domenico di Cortona, anch'egli fabbricatore, aveva concordato con il duca di Maddaloni Diomede Carafa di «ammattinare tutti i viali e le svolte del suo giardino nel suo feudo di Maddaloni». G. FILANGIERI, *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori*, I vol., Napoli 1891, p. 66.

³⁷ ASRCe, vol. 132, anni 1541-1563, (sul dorso: 1548 Francesco d'Agostino, 1562-63 Paolo Rosso), cc. 142v-144r in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 21 con anno errato: 1562 invece di 1550.

³⁸ Il 1° settembre 1544 il conte aveva affittato a una coppia di Airola, per tre anni, una «domus palatiata» con annessi il giardino denominato il Labirinto e un pezzo di terra ubicati dietro al mercato. ASRCe, notaio Annibale di Lucca, vol. 128, anni 1544-46 (sulla costola solo 1545), cc. 156v-158r (o 61v-63r).

³⁹ Il cognome dello scalpellino Francesco non si legge chiaramente. ASRCe, notaio Vincenzo Gazzillo, vol. 145, anni 1555-1557, cc. 85r-86r (o 88r-89r).

⁴⁰ ASRCe, vol. 356, cc. 333v-336r.

⁴¹ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 162, anni 1565-1571, cc. 216v-217v.

sistema domestico di autosufficienza, dove la ricercata bellezza delle quinte vegetali conviveva con la produttività pragmatica dell'orto. Tale organizzazione, unita poi all'allevamento dei colombi nella torre di Palazzo Acquaviva, garantiva alla mensa degli Acquaviva una varietà e una freschezza di cibi che non rispondeva solo ai bisogni alimentari, ma era espressione di prestigio e nobiltà.

2.3.4 Il palazzo nel casale di San Benedetto

Al 26 settembre 1570 risale l'atto di compravendita del feudo di San Benedetto – poi diventato un casale – con «domibus seu palatio startiis et petiis terre [...] et cum quatam cappella sub vocabulo S.te Crucis» sito nel territorio di Caserta⁴². I contraenti erano Paolo Vivaldo, di Napoli (venditore), e la contessa di Caserta e marchesa di Bellante Geronima Caetani (acquirente), moglie di Baldassarre Acquaviva; il prezzo pattuito era di 1930 ducati, con pagamento dilazionato e patto di retrovendita (mai esercitato)⁴³. È probabile che l'acquisto fosse collegato alle nozze del primogenito Giulio Antonio Acquaviva, che nel 1569 sposò Vittoria della Noia (anche de Lannoy, de la Noy, de la Noia). La sposa apparteneva a una nobile famiglia originaria della città di Lannoy nelle Fiandre e il palazzo nella piazza del mercato di Torre era destinato a diventare la dimora della coppia. I genitori, infatti, si trasferirono a San Benedetto dove, nell'omonima chiesa del casale, la famiglia Acquaviva aveva anche una cappella, dedicata al Ss. Sacramento⁴⁴. La notizia del possesso di questo palazzo era contenuta anche nell'introvabile libro *Il Belvedere di Caserta*, pubblicato nel 1643 da Giacomo Antonio Sebastiano, che era stato parroco proprio della chiesa di San Benedetto, come riferito da Crescenzo Esperti che lo aveva letto⁴⁵. Baldassarre e Geronima elessero il casale quale luogo principale di dimora, tanto è vero che il conte, nel suo testamento del 4 febbraio 1576, dispose che al suo figlio terzogenito Francesco sarebbero andati tutti i mobili presenti «nella massaria di San Benedetto della marchesa mia moglie»⁴⁶. Gli Acquaviva rimasero proprietari del palazzo almeno fino agli anni Quaranta del Seicento.

2.3.5 La committenza del conte, poi principe, Giulio Antonio Acquaviva (1578-1594)

Ancor prima di succedere al padre Baldassarre al governo della contea, Giulio Antonio decise di rendere Palazzo Acquaviva una dimora idonea ad accogliere la futura consorte e, nel 1569 – pochi mesi prima del matrimonio⁴⁷ – promosse una serie di interventi. Tra questi, la realizzazione di una colombaia nella torre contigua all'edificio,

⁴² ASNa, *Notai del XVI secolo*, Giulio Cesare Castaldo, vol. 164/18, cc. 8v-9v. L'atto di compravendita del 26.09.1570, rogato dal notaio Antonino Castaldo e citato dal notaio Giulio Cesare Castaldo, era contenuto in volume non conservato all'ASNa, dove i protocolli di questo notaio sono relativi soltanto agli anni 1539-1558.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ ASDCe, Visita pastorale vescovo Giuseppe Della Cornea nel 1627, I. 05.02, (1626-1633), c. 24.

⁴⁵ C. ESPERTI, *Memorie ecclesiastiche della città di Caserta*, Napoli 1775, p. 159.

⁴⁶ ACRoma, Fondo Generale n. 97392, (04.02.1576), cc. nn.

⁴⁷ Il 24 ottobre 1569 furono stipulati i capitoli matrimoniali. ACRoma, Fondo Generale n. 152749 (24.10.1569), cc. nn.

il rifacimento della merlatura di coronamento e l'imbiancatura delle pareti esterne con calce⁴⁸. Anche con lui, come con il padre, il *modus operandi* rimaneva invariato: gli interventi edilizi erano affidati a maestranze a seconda delle esigenze, in assenza di un progetto di riferimento.

Il 17 dicembre 1570 il conte commissionò agli scalpellini lombardi Claudio Corona e Mario de Melite e a Giovanni di Mastro Pietro di Campobasso un padiglione in marmo per il giardino nuovo.

Composto da otto pilastri poggiati su basi (piedistalli), il padiglione (paragonabile a un gazebo) doveva essere realizzato secondo il disegno consegnato, con lo stemma araldico su due lati dei piedistalli, con altezza pari a quelli del padiglione del duca di Maddaloni.

La commissione includeva anche la realizzazione di parapetti e cimase, oltre a una loggia e alla parte superiore di una cisterna⁴⁹.

Poco tempo dopo, il 12 gennaio 1571, con un ulteriore contratto, il conte affidò a Claudio Corona e Giovanni di Campobasso la realizzazione di due logge per 120 ducati⁵⁰.

Come materiale era previsto l'uso della «pietra de la petrara de esso signor Conte sita nel monte sopra Garzano», per le colonne e i piedistalli intagliati con il suo stemma, gli archi, due finestre e una chiusura (bocca) per la cisterna. I lavori, che interessarono sia il palazzo che i giardini, si protrassero per un lungo arco temporale. Forse subirono un'interruzione nel maggio del 1579, quando Giulio Antonio ottenne un importantissimo riconoscimento dal re Filippo II d'Asburgo: l'elevazione della contea di Caserta a principato⁵¹. Ciò probabilmente determinò un maggiore impegno nelle attività di cantiere, come confermato dalla documentazione d'archivio che, nel 1582, attesta una ripresa degli interventi.

Il 27 novembre, infatti, il principe pattuì con Giovan Pietro Trippaldelli di Torre la fornitura di 1600 carra di pietre di Montecupo, per un costo di 150 ducati⁵². Poi, il 4 dicembre, ordinò 12 carra di calce di Garzano idonea per fabbricare⁵³ e, sempre a inizio del mese (2 e 4 dicembre), il principe affidò ai mastri Andrea de Blasio *alias* Grillo, Ge-

⁴⁸ Il 22 agosto 1569, il conte Giulio Antonio commissionò i lavori ai mastri Spetio de Benedetto e Ferdinando Isolfo di Caserta, su indicazioni fornite da mastro Silvaggio de Benedetto. ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 161, anni 1565-1570, cc. 130r-v in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 25.

⁴⁹ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 161, anni 1565-1570, cc. 154r-v (o 121r-v) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 27; EADEM, *Maestranze "forestiere"*, cit., p. 12.

⁵⁰ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 161, anni 1565-71, cc. 167r-168r (o 126r-127r).

⁵¹ Il 18 maggio 1579 re Filippo II di Spagna conferì al conte di Caserta Giulio Antonio Acquaviva il titolo di principe. L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 25.

⁵² ASRCe, notaio Giovan Vincenzo Trotta, vol. 198, anno 1581 (anche 1582), cc. 187v-188r (o 188v-189r).

⁵³ L'erario del principe, Ovidio Giaquinto, ne commissionò 5 carra per il successivo mese di gennaio e 7 per quello di maggio. I fornitori erano Francesco e il figlio Andrea Cartaro, Vincenzo Sacco e Angelillo Ragazzino. ASRCe, notaio Giovan Vincenzo Trotta, vol. 198, anno 1581 (anche 1582), cc. 197v-198r (o 198v-199r).

ronimo de Rinaldo di Napoli e Giovanni Angelo de Adinolfo di Cava de' Tirreni (ma abitante a Torre) la costruzione dei muri di recinzione del boschetto.

Queste nuove strutture dovevano essere innalzate con un'altezza pari a quella della "Starza murata" o del parco, uniformando così i confini della proprietà⁵⁴.

Per la realizzazione di fontane di gusto manierista, molto di moda a quel tempo, il principe si rivolse al famoso creatore, nonché esperto di idraulica, Giovanni Antonio Nigrone⁵⁵.

Un album raccoglie numerosi disegni acquerellati di fontane, sia a parete che isolate, che l'inventore era solito mostrare ai potenziali committenti; tra le annotazioni sui luoghi e i destinatari delle opere, se ne rintracciano sei eseguite specificamente per il principe di Caserta⁵⁶. La serie si apre con una fontana ornata da sculture di rettili, tra cui salamandre, tartarughe e un serpente avvolto a spirale intorno a un'asta terminale (fig. 5). La seconda, portata a termine nel settembre del 1587, era invece caratterizzata da tre vasche polilobate, con la particolarità di uccelli posti nel bacino inferiore dai cui becchi sgorgava l'acqua (fig. 6). Al mese successivo risale la terza creazione, dedicata al tema mitologico di Orfeo nell'atto di incantare gli animali (fig. 7), seguita da una quarta composizione che metteva in scena il mito di Andromeda e Perseo (fig. 8).

Particolarmente elaborata appare la quinta fontana, strutturata su quattro vasche sovrapposte a forma di barca e riccamente decorata con figure di sirene, uccelli e teste di fauni (fig. 9). Chiude l'elenco la sesta fontana, definita da una maggiore semplicità formale: essa presentava due vasche mistilinee identiche nella forma ma di dimensioni differenti, unite al centro da un alto elemento verticale scandito da nicchie perimetrali (fig. 10).

Forse per una fontana, il 7 novembre 1587 il principe commissionò due marmi di Garzano per il suo giardino «parvo» a Claudio Corona⁵⁷.

La realizzazione delle fontane imponeva, preliminarmente, l'esecuzione di interventi idraulici volti al rifornimento idrico, sia tramite acquedotti che con l'utilizzo di cisterne. Infatti, il 24 ottobre 1588, l'erario commissionò a Serio de Grauso, attivo a Caserta, ma abitante ad Aversa, di «cavare una cisterna in jardeno novo ipsius domini principis»⁵⁸.

⁵⁴ Ivi, cc. 193v (o 194r); 198r (o 199r) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 27.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ BNNa, Manoscritti e rari, *Vari disegni di Giovanni Antonio Nigrone*, MS XII G 59, cc. 55, 143, 146, 159, 172, 204. Alcune imprecisioni sul numero delle fontane realizzate a Caserta, che erano 6 e non 5, e sui numeri dei fogli con i disegni di queste fontane, riportati in modo errato, sono in A. GIANNETTI, *Un fontanaro cortese* e in M. G. MANSI, *Le fontane di Giovanni Antonio Nigrone fra mito e leggenda*, in *I disegni e i discorsi di Giovanni Antonio Nigrone <fontanaro e ingegniero de acqua> (1585-1609 ca.)*, vol. II, Raccolta di saggi a cura di Gaia Bruno e David Gentilcore, ed. digitale Viella 2024, rispettivamente pp. 133-143: 140 e 145-154: 150.

⁵⁷ ASRCe, notaio Giovan Vincenzo Trotta, vol. 215, anni 1587-1588, cc. 137r-v in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 28.

⁵⁸ Ivi, cc. 292r-v.

Sempre nel 1588, il 20 settembre, il principe aveva affidato al fabbricatore Andrea Grillo l'ampliamento del palazzo, con l'utilizzo del piperno per gli elementi architettonici.

L'intervento edilizio includeva la costruzione di due vasti cameroni (con altezza pari a quella della sala grande e copertura a falde), una scala per accedere al *supportico* (porticato) in uno di essi, e una «loggetta sopra lo mercato con nove pilieri» che doveva essere rivestita in piperno, dotata di *pettorata* e coperta da una struttura in legno⁵⁹.

La reputazione di cui godeva il mastro fabbricatore Andrea Grillo (insieme a Felice Pascarello) si estendeva oltre la committenza del principe: il 3 dicembre 1588, infatti, gli eletti dell'Università di Caserta affidarono ai due esperti fabbricatori la costruzione delle carceri cittadine tramite gara⁶⁰.

2.3.6 La decorazione pittorica di Palazzo Acquaviva

In linea con la consuetudine del tempo, fu per dare lustro alla dimora che il 28 settembre 1588 il principe stipulò un contratto con tre artisti locali: Gabriele Maffellotta (originario di Cisterna di Marigliano e residente a Maddaloni⁶¹), Orazio di Carluccio di Maddaloni⁶² e Carlo Pellegrino di Caserta. Per l'ornamentazione di diversi ambienti ed elementi architettonici del palazzo, i pittori avrebbero dovuto

«pintare et facere infrascriptas picturas [...] In primis l'affacciata de la loggia sopra lo sguazatorio con l'intempiatura et l'affacciata di fora vicino la loggietta. Item la loggia grande intempiatura pilieri et attorno detta loggia; et cossì anche il correturo dove veneranno le teste ad torno come la prima loggia quanto corre per insino a la loggietta. Item pintare anchora tutti li pilieri di fora al giardino, et anche la galleria di bascio con la porta di fora. Item pintare il camerone nuovo di bascio ad alto pintato con l'intempiatura. Item un'altra camera appresso con uno friso grande ad torno et l'intempiatura. Item la cappella da bascio ad alto con l'intempiatura. Item l'affacciata di fora sin come cammina da la loggia che hanno pintata con l'intempiatura [...]; pintare tutta la grotta di sotto la prima loggia per insino dove correrà che verrà la fontana: pintare anchora lo supportico del cortiglio all'incontro del giardino»⁶³.

⁵⁹ I due cameroni erano contigui alla cappella. La «loggetta sopra lo mercato» doveva essere coperta con struttura in legno e completata «con ponerci anche li piperni intorno intorno et complirla con la pettorata». ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 218, anno 1588 (anche 1589), cc. 113r-114r (o 90r-91r) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 26.

⁶⁰ Ivi, cc. 189r-v (o 156r-v).

⁶¹ G. SARNELLA PALMESE, *La pittura manierista a Maddaloni*, Maddaloni 1998, p. 13.

⁶² L'attività di questo pittore, in gran parte sconosciuta, fu documentata per la prima volta dall'architetto Giovanna Sarnella nel suo libro sulla pittura manierista.

⁶³ ASRCe, notaio Giovan Vincenzo Trotta, vol. 215, anni 1587-88, cc. 279r-280r in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., pp. 26-27, 156-157.

Come si evince dal contratto, la struttura del palazzo era complessa. Aveva tre logge (di dimensioni diverse e una affacciata sullo *squazzatorio*⁶⁴), una galleria, un grottone (*grotta*) con fontana, oltre alla cappella e al porticato già noti da precedenti fonti archivistiche.

La decorazione, i cui soggetti restano ignoti, doveva essere completata entro la metà di giugno del 1589. Avrebbe ricoperto ampie zone del palazzo, anche esterne, come le logge, manifestando l'adesione alla moda delle facciate dipinte, molto diffusa in gran parte della penisola dal Rinascimento al Seicento ma sopravvissuta soltanto in pochi casi.

Il 5 dicembre 1591 il principe incaricò nuovamente i pittori Maffelotto e di Carluccio di decorare la galleria entro i quaranta giorni precedenti la Pasqua del 1592. Il principe richiese che le pareti venissero dipinte con «prospettiva di colonne» mentre, al centro, dovevano essere raffigurate dodici storie «et proprie quelle che piacerranno a detto ill.mo Signor principe, e nell'intempiatura dipingere le rose o altro»⁶⁵.

Il 22 febbraio 1592 i due pittori, ancora impegnati nella decorazione di Palazzo Acquaviva, ebbero incarico dagli economisti dell'Annunziata di Torre di dipingere l'*intempiatura* nella chiesa «senza friso»⁶⁶.

È ragionevole ipotizzare che il principe, seguendo la consueta prassi costruttiva, facesse completare la decorazione pittorica di una parte del palazzo non appena questa veniva ultimata a livello architettonico.

A riprova di ciò, più di un anno dopo, il 14 luglio 1593, il principe corrispose 283 ducati e tarì 315 a Giuseppe Ginno per stoffa di taffetà di diversi colori.

Questo materiale, destinato «per li paramenti di due cameroni in Caserta»⁶⁷ (ambienti sicuramente ubicati in Palazzo Acquaviva), suggerisce il completamento funzionale dell'arredamento di spazi di recente ultimazione strutturale.

2.3.7 Lavori di completamento e opere scultoree

L'attenzione del principe Giulio Antonio si concentrò anche sulle finiture strutturali e decorative.

L'11 aprile 1592 commissionò allo scalpellino milanese Andrea Buzzo trenta scalini in pietra di Garzano uguali a quelli già esistenti in Palazzo Acquaviva⁶⁸.

In seguito, il 6 dicembre dello stesso anno, incaricò lo scultore Vincenzo Bagnoli (di origine bolognese ma abitante a Napoli) della realizzazione di una fontana in pietra di Garzano, da collocare sotto il padiglione del giardino grande «consistente in doi pezzi et

⁶⁴ La definizione di *squazzatorio* era riferita a una vasca alimentata da una fonte, come nella villa di Bernardino Martirano a Leucopetra acquistata nel 1590 dal principe Giulio Antonio Acquaviva (cfr. Capitolo 3.2).

⁶⁵ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 224, anno 1591, cc. 247r-v (o 196r-v).

⁶⁶ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 119, anno 1592 (non 1542), cc. 65r-v (o 27r-v) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 124.

⁶⁷ ASNa, *Banchi e banchieri antichi*, Banco Olgiatti, vol. 179, anno 1593, (14.07.1593) conto 611.

⁶⁸ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 119, anno 1592 (non 1542), cc. 80r-v (o 127r-v) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 26.

con la pigna di sopra [...] con tutte le figure al modo et garbo del modello fatto per detto mastro Vincenzo». Lo scultore, inoltre, avrebbe dovuto «accomodare et ritoccare tutte le statue di pietra del giardino al meglio modo possibile» per 25 ducati⁶⁹, per cui è ipotizzabile che fossero state realizzate molto tempo prima o che fossero antiche.

La politica intrapresa da Giulio Antonio Acquaviva per rendere Palazzo Acquaviva un idoneo edificio rappresentativo del potere raggiunto dalla famiglia – soprattutto dopo l'elevazione della contea a principato da parte di re Filippo II d'Asburgo il 18 maggio 1579⁷⁰ – fu proseguita dal figlio Andrea Matteo quando questi gli successe al governo del principato.

2.3.8 La committenza del principe Andrea Matteo Acquaviva (1595-1634)

A partire dal 1595, Andrea Matteo Acquaviva impresso una nuova accelerazione ai lavori di completamento del palazzo, concentrandosi sia sulle strutture abitative che sugli spazi aperti. Il 5 aprile di quell'anno, il principe affidò la costruzione di due ulteriori camere a un gruppo di mastri fabbricatori composto da Giovan Federico de Adenulfo di Cava de' Tirreni, dai fratelli Paolo e Bernardo Viola e da Marino de Sparano di Caserta⁷¹.

Contemporaneamente, intervenne negli spazi verdi annessi al palazzo. Già a metà febbraio, i mastri Andrea Grillo e Sebastiano d'Errico erano stati incaricati di delimitare il “giardino grande” con delle recinzioni in legno⁷². Poco dopo, il 17 marzo, i lavori proseguirono con il coinvolgimento di Giovan Vincenzo della Valle di Caserta, a cui fu affidato l'allestimento della strada nel giardino nuovo⁷³. Questo lavoro (una struttura in legno alta dodici palmi) riguardava specificamente il percorso che, dalla facciata del palazzo, scendendo le gradinate di uno stretto passaggio (corridoio), consentiva l'accesso al giardino, ubicato verso Est.

L'organizzazione di questi spazi esterni era però strettamente legata alla messa in opera degli apparati idraulici, fondamentali per l'abitabilità della residenza. In tal senso, un pagamento di 50 ducati effettuato il 13 marzo 1596 a favore di mastro Aniello Bifulco⁷⁴, registrato come «fontanaro in conto dell'opera delle fontane»⁷⁵, conferma come il cantiere dei giardini fosse in pieno fermento.

⁶⁹ Ivi, pp. 28-29.

⁷⁰ Ivi, p. 25.

⁷¹ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 238, anno 1595, cc. 95r-96r (o 76r-77r) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 53.

⁷² Ivi, cc. 55r-56r (o 45r-46r) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 53.

⁷³ «lo imbastimento de la strada del giardino nuovo sotto il palazzo da lo fronte a le gradi del correturo per le quali se scende a detto giardino verso oriente [...] di palmi dudice de altezze de legname». ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 238, anno 1595, cc. 83r-v (o 65r.v) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., pp. 57-58.

⁷⁴ Bifulco era sia uno stuccatore che un esperto idraulico. La sua attività è documentata dal 1561 al 1596. A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 1.1: Artisti e Artigiani A-L, Napoli, fedOa - Università degli Studi di Napoli Federico II Open Archive, 2024, pp. 1132-1134. Il 30 agosto 1603 fu pagato, insieme a Minico Veturio e Orazio Verga «in conto della tufolatura che si fa in le fontane che si fanno in la strada Reggia di poggioreale ducati 100». ASBNa, Banco Santa Maria del Popolo, anno 1603, G. Cassa matr. 38, c. 44.

⁷⁵ ACRoma, Fondo Economico n. 2020, *Libro E/U Caserta 1596*, c. 85.

La presenza di questo idraulico/artista a Caserta – collaboratore del celebre Giovanni Antonio Nigrone – risulta quindi anticipata rispetto alla data del 1604 finora documentata⁷⁶, collocandolo come figura chiave nella definizione del sistema idrico del palazzo già alla fine del Cinquecento.

Una nuova fase di interventi nei giardini, avviata nel 1599, è testimoniata dall'acquisto di consistenti forniture di materiali da costruzione. Il 9 agosto di quell'anno, Giulio Antonio Brancalasso, segretario del principe, versò infatti un acconto di 15 ducati a tre mastri mattonatori e «reggiolari»: il fiorentino Gaspare di Matteo⁷⁷, Rinaldo Cappellano e Francesco di Sparano.

Il pagamento riguardava la fornitura di 10.000 mattoni d'acqua dolce e di 2000 *riggiole*, materiali che dovevano essere consegnati presso il magazzino di Porta Nolana a Napoli⁷⁸. Sebbene la ricevuta non indichi esplicitamente la destinazione finale della merce, la tipologia dei materiali rendono ragionevole ipotizzare che il carico fosse destinato proprio ai lavori del palazzo e dei giardini di Caserta. L'attività del segretario Brancalasso proseguì anche nei mesi successivi, con una serie di pagamenti che delineano l'avanzamento dei lavori. Tra ottobre e novembre del 1599, la contabilità registra l'acquisto di materiali strutturali e di finitura: il 20 ottobre furono pagate a Ludovico Penna tre migliaia di mattoni grossi⁷⁹, seguite il 25 ottobre dalla fornitura di 300 tavole di abete da parte di Giovan Vincenzo de Giulis⁸⁰ e, il 13 novembre, da ulteriori 1200 mattoni sottili acquistati da Cesare Granato⁸¹. Particolarmente significativa è l'operazione del 15 novembre, quando Brancalasso versò quattro ducati a Pietro de Iorio affinché fossero recapitati a Giovan Battista de Accresca. La somma serviva a saldare la fornitura di due «chiavi di fontane» (ovvero dei rubinetti o valvole d'arresto) caratterizzate da un «carlino di vacante d'acqua»⁸². Quest'ultimo dettaglio tecnico conferma come, in quella fase del cantiere, si fosse ormai giunti alla messa a punto finale degli impianti idrici e dei meccanismi di regolazione dei getti. I lavori continuarono anche negli anni successivi; tuttavia, a causa delle lunghe e numerose assenze del principe da Caserta – dovute sia a viaggi in Spagna (1602, 1603),

⁷⁶ Il 16 agosto 1604 il principe aveva commissionato al Bifulco l'impianto idrico per la cisterna del palazzo fino alla zona del mercato in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 58.

⁷⁷ Sull'attività di *reggiolatore* di Gaspare di Matteo (anche de Mattei, de Matteis) svolta per molti altri committenti a Napoli, e finora documentata nel periodo (1570-1604), cfr. A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 1.2: Artisti e Artigiani M-Z, cit., pp. 642-643.

⁷⁸ ASBNa, Banco dello Spirito Santo, anno 1599, G. Cassa matr. 19, c. 647.

⁷⁹ ASBNa, Banco dello Spirito Santo, anno 1599, G. Cassa matr. 18, c. 1062 in A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 2.2 Luoghi (Fuori del Centro Antico), cit., p. 124.

⁸⁰ Ivi, c. 1083.

⁸¹ Ivi, c. 1146.

⁸² ASBNa, Banco dello Spirito Santo, anno 1599, G. Cassa matr. 19, c. 977: «A Giulio Antonio Brancalasso ducati 4 et per lui a Pietro di Iorio disse per tanti doveva pagare a Giovan Battista de Accresca per due chiavi di fontane d'un carlino di vacante d'acqua per li Giardini del Principe di Caserta». All'epoca la portata dell'acqua non si misurava in litri ma con le monete (come il carlino), il cui diametro si confrontava con quello del foro di uscita.

che alla partecipazione alle guerre di religione nelle Fiandre (1604, 1606)⁸³ – subirono, probabilmente, rallentamenti e/o sospensioni. Nel 1606, infatti, vennero redatti due inventari dei beni mobili presenti nel palazzo, che consentono una virtuale ricostruzione dell'arredamento dell'epoca, inclusi il rivestimento delle pareti degli ambienti, i numerosi quadri appesi e le statue presenti nei giardini (Appendice Documentaria N. 5)⁸⁴.

Terminati i lavori, il padre gesuita Giovan Battista Orsi fu ospite del principe a Caserta e compose due epigrafi in suo onore: la prima nel 1600 e la seconda nel 1634, dopo la sua morte. La scelta del termine *nemus* per il titolo della prima epigrafe (fig. 11), non appare casuale. Sebbene la documentazione coeva utilizzi il diminutivo boschetto, l'uso del sostantivo latino recupera una precisa valenza sacrale, ricollegando il sito anche alla tradizione dei boschi sacri dell'antichità.

L'uso di questo termine, infatti, evoca il *nemus* di Diana Tifatina, situato sui colli presso l'antica Capua. Qui la presenza di un tempio dedicato alla dea (sulle cui strutture sorge oggi la Basilica di Sant'Angelo in Formis) rimandava esplicitamente al celebre *nemus Dianae* di Nemi.

In entrambi i contesti classici, il termine identificava un bosco non selvaggio, ma consacrato e definito dalla presenza di un edificio di culto.

Recuperando questa terminologia, padre Orsi non si limita a descrivere lo spazio fisico del giardino degli Acquaviva, ma ne evidenzia la natura di luogo deputato alla riflessione e alla pratica della virtù, affrancandolo dalla semplice funzione ricreativa.

La sua bellezza (*ocellum*) è celebrata come il risultato dell'armonia tra i fattori naturali (la fertilità del suolo, la salubrità del clima, la perennità delle fonti) e l'abilità dell'uomo (*soler-tia artis*), che si manifesta nell'eleganza della villa e nella progettazione geometrica dei viali.

Nella seconda epigrafe (dove erroneamente fu riportata l'età di 54 anni che il principe aveva al momento della morte, invece di 60) (fig. 12), il gesuita mise in risalto le arti e gli onori (le numerose cariche che vennero conferite al principe), oltre alle virtù possedute (umanità, generosità, saggezza) e alla fede cristiana che difese dai nemici (riferendosi alle guerre di religione combattute nelle Fiandre). Egli, inoltre, elogiò il principe come servitore dello Stato senza risparmiarsi (anche economicamente), nonostante fosse stato tormentato dalla malattia, come testimoniato dal Bulifon⁸⁵, e come si può notare osservando il suo ritratto, conservato a Roma, presso la Fondazione Camillo Caetani⁸⁶ (fig. 71).

⁸³ L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611): gli ultimi dieci anni al servizio del principe Andrea Matteo Acquaviva d'Aragona*, in E. BARLETTI (a cura di), *Giovan Antonio Dosio*, Firenze 2011, pp. 701-739: 704 e note.

⁸⁴ ASNa, *Notai del XVII secolo*, Rosario Sportello, vol. 22/22, cc. 109r-v in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., pp. 56-57; 159-160. In parte l'inventario fu pubblicato da G. LABROT, *Palazzi napoletani. Storia di nobili e cortigiani 1520-1750*, Napoli 1993, p. 255.

⁸⁵ A. BULIFON, *Giornali di Napoli dal MDXLVII al MDCCVI*, a cura di N. Cortese, Napoli 1932, p. 165.

⁸⁶ L'identificazione del personaggio raffigurato nel ritratto (pubblicato da Amendola nel 2009, prima del restauro) con il principe Andrea Matteo Acquaviva, fu stabilita dallo studioso attraverso il confronto con il ritratto presente nella Collezione Lobkowitz, nel Castello di Nelahozeves. Quest'ultimo era stato da me pubblicato per la prima volta nel 2002 sulla rivista "Civiltà del Rinascimento" e, successivamente, nel 2004, nel libro sugli Acquaviva, ma Amendola non ne fornì il riferimento bibliografico. A. AMENDOLA, *I Caetani a Roma, Napoli e Caserta: un inedito inventario e un «giovane pittore casertano» aiutato da Andrea Sacchi*, in *Ricerche sul '600 napoletano Saggi e documenti 2009*, Napoli 2009, pp. 7-20: 9.

Padre Orsi non fu l'unico religioso a lasciare memoria della residenza degli Acquaviva, come testimonia il *Mercurius Campanus*. Sebbene non si conosca la data esatta in cui l'autore, il monaco Guicciardini, si recò a Caserta, la pubblicazione del volume suggerisce che la visita avvenne circa una sessantina d'anni dopo quella dell'Orsi.

All'epoca gli spazi verdi erano stati completati, tanto che Guicciardini espresse un giudizio lusinghiero sul *viridario* denominato boschetto. Il monaco specifica che il giardino fu impiantato dagli Acquaviva – sebbene dal 1635 la proprietà fosse passata ai Caetani – e afferma che, per amenità, estensione ed eleganza, poteva gareggiare con i celebri giardini tuscolani⁸⁷. Tale paragone non solo attesta l'eccellenza qualitativa raggiunta dal complesso casertano, ma sottolinea come simili apprezzamenti fungessero da sprone, contribuendo a consolidare il prestigio della residenza e dei suoi nobili proprietari all'interno della società del tempo.

2.4 Giovanni Antonio Dosio architetto di corte a Caserta (1601-1611)

Nel 1601 il principe decise di chiamare a Caserta un noto e affermato architetto al quale affidare progetti e direzione dei lavori anche di nuove fabbriche: Giovanni Antonio Dosio. Il maestro toscano, giunto nel 1590 a Napoli, città in cui viveva da undici anni, decise di accogliere l'invito del principe e si trasferì a Caserta, dove rimase fino alla morte, sopraggiunta il 10 febbraio 1611⁸⁸.

Il *trait d'union* tra il trentenne ambizioso principe e il maturo Dosio – che all'epoca aveva 68 anni – fu probabilmente il cardinale Ottavio Parravicino⁸⁹ (1552-1611), figura di spicco dell'ambiente oratoriano.

Legato fin dalla giovinezza a San Filippo Neri, suo confessore, e a Cesare Baronio, suo precettore, Parravicino condivideva il seggio del collegio cardinalizio, in cui era entrato il 6 marzo 1591, con Francesco Maria Tarugi⁹⁰. Poiché nel 1586 Tarugi, insieme a padre Antonio Talpa, decise di stabilirsi a Napoli su invito dell'arcivescovo Annibale di Capua e dei teatini, il loro arrivo nella capitale del viceregno fu accolto positivamente anche dal viceré Juan de Zuniga Avellaneda y Bazan, sesto conte di Miranda, in carica dal 1586 al 1595, che forse era protettore dell'architetto toscano⁹¹.

Al Dosio, inoltre, fu affidato l'incarico della costruzione della nuova chiesa dei Girolamini a Napoli, una delle fabbriche religiose più imponenti della città, in cui mise in atto il suo innovativo *modus operandi*, molto apprezzato dal Tarugi, che prevedeva

⁸⁷ «Viridarium, quod vocant lo boschetto ab Aquavivis Casertae Regulis instructum, qua amoenitate, qua laxitate, ac elegantia cum Tusculanis contendit». C. GUICCIARDINI, *Mercurius Campanus praecipua Campaniae Felicis loca indicans et perlustrans*, Napoli 1667, p. 29.

⁸⁸ E. BARLETTI, A. E. DENUNZIO, L. GIORGI, *Estremi cronologici di una vita intensa: utili precisazioni*, in E. BARLETTI (a cura di) *Giovan Antonio Dosio*, cit., pp. 23-27.

⁸⁹ Il cognome del prelado è spesso riportato con numerose varianti: Paravicini, Paravicino, Pallavicino.

⁹⁰ S. TABACCHI, *Parravicini Ottavio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81, 2014 on line.

⁹¹ G. FORGIONE, *I Girolamini. Storie di artisti e committenti a Napoli nel Seicento*, Napoli 2020, p. 13.

la stesura del progetto e la realizzazione del modello ligneo, prassi poco utilizzata a Napoli, ma da tempo consolidata in Toscana e a Roma.

Anche a Caserta, per Palazzo al Boschetto, Dosio curò sia la redazione delle tavole che la realizzazione del modello in scala.

La professionalità del Dosio era nota ed era stata apprezzata anche da padre Talpa che lo aveva conosciuto a Roma, quando l'architetto era consulente per la decorazione marmorea delle cappelle della chiesa della Vallicella, denominata anche Chiesa Nuova⁹².

Il cardinale Parravicino, che potrebbe aver favorito l'incontro del principe di Caserta con l'architetto tramite i padri oratoriani di Napoli, nel 1595 era stato nominato vice-protettore dell'impero asburgico e, nel 1603, protettore dell'impero, anche se già dall'aprile del 1600 aveva tutelato gli interessi degli Asburgo d'Austria e Boemia a Roma, a stretto contatto con gli ambasciatori dell'imperatore Rodolfo II⁹³. Ciò spiega perché, il 26 luglio 1603, circa un anno dopo la morte della prima moglie⁹⁴, il principe Andrea Matteo Acquaviva nominò Parravicino suo procuratore per il matrimonio che avrebbe dovuto contrarre con la nobildonna boema Francesca Pernestain, figlia del cancelliere Wratislaw e di Maria Manriquez de Lara⁹⁵. Per motivi forse legati ai citati viaggi e ai sopraggiunti impegni militari del principe⁹⁶, l'unione fu posticipata di qualche anno. I capitoli matrimoniali vennero infatti stipulati il 10 marzo 1607 a Praga, grazie all'intermediazione del cardinale Parravicino e di Francesco Gonzaga, principe di Castiglione delle Stiviere (Mantova). Ma, a causa della morte della madre della sposa, il 16 febbraio 1608, il matrimonio fu posticipato e celebrato per procura, il 23 aprile 1609, a Castiglione delle Stiviere⁹⁷.

L'attività svolta da Dosio a Caserta, durante i dieci anni di permanenza, potrebbe sicuramente risultare più cospicua di quanto finora appurato. Infatti, resta ancora sconosciuto chi lavorò a Palazzo Acquaviva alla fine del Cinquecento, chi sia stato il progettista della Pernesta⁹⁸ costruita non lontano da Palazzo al Boschetto agli inizi del Seicento (forse da assegnare allo stesso Dosio) – con due teatri all'aperto nelle vicinanze – e del Casino del Belvedere a San Leucio – forse solo progettato dal Dosio o da chi ne prese il posto di architetto dopo la morte.

Nel lasso temporale casertano, Dosio assunse altri impegni lavorativi, finora ignorati, come quello del progetto del campanile del monastero di Santa Chiara a Napoli

⁹² Ivi, p. 17.

⁹³ S. TABACCHI, *Parravicini Ottavio*, cit.

⁹⁴ Isabella Caracciolo, sposata il 16 novembre 1593 e dalla quale ebbe la figlia Anna nel 1596, morì a Caserta l'8 settembre 1602. L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 36.

⁹⁵ ASNa, *Notai del XVII secolo*, Giovan Simone de Monica, vol. 488/12, anno 1603, cc. 428r-v.

⁹⁶ Vedi *supra*.

⁹⁷ L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., p. 704 e note.

⁹⁸ La Pernesta, dopo le trasformazioni architettoniche operate nel periodo borbonico su progetto dell'architetto Francesco Collecini (1769), venne denominata Castelluccia. L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., pp. 109-111.

nel 1603-1605, città che raggiungeva con il cocchio da Caserta⁹⁹ e dove si avvaleva della collaborazione del nipote Guglielmo Dosio, solo di recente emerso dalle carte d'archivio e documentato come stuccatore dal 1604 al 1621¹⁰⁰.

2.4.1 Palazzo al Boschetto

Nonostante le notevoli modifiche e i deleteri quanto invasivi interventi subiti nel corso del tempo, oltre a cambi di destinazione d'uso, Palazzo al Boschetto rimane uno degli edifici più emblematici commissionati da Andrea Matteo Acquaviva d'Aragona a Caserta.

La peculiarità del complesso risiede innanzitutto nell'insolita planimetria trapezoidale (fig. 17-19); in essa la disposizione dei due corpi di fabbrica raccordati dal cortile sembra ricalcare lo schema della costellazione di Ercole. In tal modo era stato creato un colto rimando al toponimo del luogo in cui sorge l'edificio: l'antico casale di Ercole¹⁰¹.

Oltre l'insolita forma architettonica, il palazzo custodisce ancora un denso apparato iconografico, basato prevalentemente sul simbolismo alchemico, leggibile negli affreschi superstiti delle sale al piano terra. L'esoterismo permeava anche i giardini all'italiana, dove il programma decorativo era affidato a statue – giunte fino a noi solo in minima parte – e a fontane oggi non più esistenti, delle quali restano però le descrizioni riportate nelle fonti archivistiche. Tale visione cosmologica trova il suo culmine nel tracciato “astrologico” dei viali del boschetto¹⁰² (fig. 35a/b), ideato sulla geometria dell'ottagramma quale simbolo di ordine universale. È proprio questa complessa trama di percorsi a suggerire un affascinante parallelismo con i giardini di Villa Bellosguardo – realizzata su progetto del Dosio a Lastra a Signa, vicino Firenze, tra il 1585 e il 1587¹⁰³ – confermando la circolazione di modelli colti, pregni di rimandi simbolici e geometrici, tra la Toscana e il territorio casertano.

La scoperta di tale complessità è il risultato di recenti e approfondite indagini documentarie e storiografiche. Se lo studio pubblicato da Claudio Marinelli nel 1993¹⁰⁴ aveva acceso i riflettori sugli importanti affreschi del piano terra del palazzo, le articolate vicende storico-architettoniche dell'edificio sono state da me ricostruite e approfondite – attraverso una sistematica ricerca d'archivio – in una serie di studi pubblicati tra il 2001 e il 2020¹⁰⁵.

⁹⁹ Quattro i pagamenti a Giovanni Antonio Dosio come architetto della fabbrica del campanile del monastero di Santa Chiara, effettuati il 24 e 30 luglio 1603 e 29 novembre 1604, e uno del 5 aprile 1605 in cui è citato. A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 1.1: Artisti A-L, cit., pp. 2865, 2867.

¹⁰⁰ Ivi, pp. 2868-2869.

¹⁰¹ Ercole era un casale, oggi frazione di Caserta. L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 62.

¹⁰² Questo schema, corrispondente al tracciato dei viali di quello che in seguito verrà denominato Bosco Vecchio, venne riportato da Luigi Vanvitelli nella tavola n. 1 della *Dichiarazione dei disegni del Real Palazzo di Caserta* (1756). L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., pp. 706-708 e figg. 2a, 3, 4.

¹⁰³ S. BONAVOGLIA, F. PARRINI, *La villa di Bellosguardo a Lastra a Signa*, in E. BARLETTI (a cura di), *Giovan Antonio Dosio*, cit., pp. 506-529: 510-512, 516.

¹⁰⁴ C. MARINELLI, *A Caserta aspettando i Borbone*, in “Art e Dossier” n. 76, febbraio 1993, pp. 32-38.

¹⁰⁵ L. GIORGI, *Caserta e le sue “regali” delizie*, cit., pp. 29-38; EADEM, *Caserta. Una raffinata corte rinascimentale*, cit., pp. 82-91; EADEM, *Caserta e gli Acquaviva*, cit.; EADEM, *La città degli Acquaviva e le*

Tali ricerche hanno consentito di delineare un quadro, seppur in continuo aggiornamento, degli interventi eseguiti nelle vaste aree verdi annesse; tra questi, risultano di particolare rilievo la realizzazione del grottone e delle infrastrutture necessarie all'approvvigionamento idrico, funzionali non solo al palazzo e ai giardini. In tal senso, i contratti stipulati nell'ottobre e nel novembre del 1601 per la costruzione di due formali, di una cisterna (conserva) e del grottone nel boschetto, hanno restituito i nomi dei progettisti coinvolti: l'architetto Giovanni Antonio Dosio e l'ingegnere Scipione Grimaldi. Entrambi operarono a Casolla (frazione di Caserta), solo il Dosio si occupò della conserva e del grottone, mentre il Grimaldi si dedicò esclusivamente del formale per la fontana del Pozzillo¹⁰⁶. Laddove il rapporto tra il principe e Grimaldi sembra essersi concluso dopo il 1603¹⁰⁷, con il completamento delle opere idrauliche dell'acquedotto cittadino, di cui l'ingegnere avrebbe dovuto curare la supervisione mensile, Dosio garantì una presenza continuativa a Caserta per un decennio. Nonostante i frequenti spostamenti a Napoli e Roma per altri incarichi professionali, egli rimase legato alla committenza casertana che lo impegnò costantemente fino alla morte, sopraggiunta il 10 febbraio 1611¹⁰⁸.

La proposta di attribuzione del progetto di Palazzo al Boschetto all'architetto toscano, avanzata nel 2004¹⁰⁹ e supportata dalla presenza di alcuni elementi del lessico dosiano ancora leggibili nella fabbrica, trova oggi definitiva conferma nel ritrovamento di inediti atti notarili relativi alla costruzione dell'edificio. Malgrado il precario stato di conservazione dei documenti, essi permettono di assegnare con certezza la paternità dell'opera a Giovanni Antonio Dosio.

Risalgono ai mesi di giugno e agosto del 1601 le inedite fasi preliminari del cantiere, che documentano l'affidamento della costruzione a un mastro muratore, l'approvvigionamento dei materiali lapidei, la realizzazione di un'ulteriore conserva e l'incarico a un esperto scalpellino per la decorazione marmorea del palazzo, il tutto sotto la supervisione e la direzione lavori di Dosio.

È interessante notare che, nei documenti notarili, l'edificio viene denominato «pallazotto», termine che ritroviamo anche a Maddaloni, per il Pallazotto del Giardino, commissionato dalla contessa Roberta Carafa a metà del XVI secolo e costruito in prossimità del perduto Palazzo Ducale¹¹⁰.

trasformazioni architettoniche borboniche, in Quaderni n. 6 Associazione Civitas Casertana, Caserta 2005, pp. 29-49; EADEM, *Dosio a Caserta (1601-1611)* cit., pp. 700-739; EADEM, *Palazzo al Boschetto, uno sconosciuto gioiello della Caserta preborbonica*, in "Il foglio italiano" n. 151, giugno 2015, pp. 70-78; EADEM, *Il Giardino Inglese nella Reggia di Caserta. Tòpoi letterari, miti e simboli dagli Acquaviva alla Massoneria*, Caserta 2020.

¹⁰⁶ ASRCe, notaio Tommaso di Lillo, vol. 235, anno 1595 (e ss.), cc. 198v-199r (o 179v-180v); 199v (o 180v); 202r-v (o 183r-v); 204r-v (o 185r-v) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 58; EADEM, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., pp. 702, 732-733, 735 nota 15.

¹⁰⁷ ASBNa, Banco dello Spirito Santo, anno 1603, G. Cassa matr. 32, c. 534 in A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 1.1: Artisti A-L, cit., p. 4335.

¹⁰⁸ E. BARLETTI, A. E. DENUNZIO, L. GIORGI, *Estremi cronologici di una vita intensa*, cit., pp. 23-27.

¹⁰⁹ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., pp. 40, 57-58, 62, 83.

¹¹⁰ L. GIORGI, *Casini di delizie degli Acquaviva a Caserta e dei Carafa a Maddaloni: architetture dello svago tra Cinque e Seicento*, intervento presentato al Convegno Internazionale di Studi *La villa*

Il termine indicava una tipologia di edificio nobiliare di dimensioni più contenute rispetto al palazzo governativo, ma non per questo meno prestigioso. Il palazzotto rappresentava il luogo ideale dell'*otium*: uno spazio intimo e raffinato dove la presenza di giardini e aree verdi consentiva al padrone di casa di organizzare feste e banchetti, assolvendo ad una funzione di rappresentanza e riaffermando, attraverso l'accoglienza degli ospiti, il proprio *status* sociale.

La costruzione di Palazzo al Boschetto ebbe inizio il 22 giugno 1601, con il contratto stipulato tra Andrea Matteo Acquaviva e il mastro muratore Gramatio Lamberto di Cava de' Tirreni per

«fabricare uno palazzotto nel boschetto novo di esso principe sito vicino il palco grande conforme al disegno et modello che li serrà dato et consignato per lo Ingegniero Giovanni Antonio D'osia florentino»¹¹¹ (Appendice Documentaria N. 1).

Vennero stabiliti i prezzi dei solai, le misurazioni a stato di avanzamento dei lavori («misurando pagando») e i materiali (pietre e calce) che il principe si impegnava a fornire oltre all'acqua (da versare nei due «piscinali» ubicati nel boschetto e vicino al cantiere). Nel documento è chiaramente riportato il ruolo svolto da Dosio. L'architetto è, infatti, sia il progettista che il direttore dei lavori e ha fornito sia il disegno su carta che il modello ligneo (entrambi perduti) per rendere più comprensibile al mastro muratore l'articolazione planimetrica dell'edificio, la suddivisione interna degli spazi e gli elementi decorativi delle facciate (trattandosi con molta probabilità di un modello tridimensionale). Questa prassi era abbastanza diffusa nel Rinascimento e Manierismo, soprattutto in Toscana, e lo stesso Dosio aveva già fatto realizzare modelli lignei, come quelli per la Cappella Gaddi in Santa Maria Novella a Firenze (1574)¹¹² e per la facciata del duomo di Santa Maria del Fiore a Firenze (1589)¹¹³, unico sopravvissuto dei due¹¹⁴, ma anche della scala d'ingresso della citata Villa Bellosguardo (1586)¹¹⁵.

Nello stesso giorno il principe, tramite il suo erario, stipulò con Giovan Pietro Tripaldelli un contratto per la fornitura delle pietre rustiche, «spaccate e spaccatelle» per la costruzione, da «tagliare et lavorare nella cementara della signora Geronima Farcella»¹¹⁶.

a Napoli e in Europa nei secoli XV-XVIII tra letteratura e arte, antichità e natura, a cura di M. G. Pezone, M. T. Como, G. Pignatelli Spinazzola, Napoli 6-8 novembre 2025, nell'ambito del progetto PRIN PNRR 2022 NEA VIA Neapolitan Villa.

¹¹¹ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 259, anno 1601, cc. 158r-159r (o 221r-222r); una brutta copia è a cc. 156r e ss.

¹¹² G. BOTTARI, S. TICOZZI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, III, Milano 1822-1825, p. 302.

¹¹³ A. MATTEOLI, *I modelli lignei del '500 e del '600 per la facciata del Duomo di Firenze*, in "Commentari", XXV, 1/2, 1974, pp. 73-100: 104, 107.

¹¹⁴ Realizzato su richiesta del granduca Francesco I de' Medici, il modello ora si conserva nel Museo dell'Opera del Duomo di Firenze.

¹¹⁵ S. BONA VOGLIA, F. PARRINI, *La villa di Bellosguardo*, cit., p. 512.

¹¹⁶ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 259, anno 1601, cc. 155r-v (o 217r-v).

Il successivo 20 agosto 1601 venne commissionata al mastro cavese Alessandro de Lampiase, insieme a Gramatio Lamberto, la realizzazione di una conserva per la raccolta dell'acqua, sempre su direzione del Dosio, specificando che doveva essere cavata la necessaria quantità «del monte della città di Caserta vicino la fontana di detto monte [...] quale sarà necessaria per fare le conserve et altre cose necessarie [...] come li sarà ordinato per Giovanne Antonio Dosia mastro ingegnere»¹¹⁷.

Al 27 agosto 1601 risale, invece, il contratto stipulato dal principe con lo scarpellino Ottavio Buzzi per le opere in marmo da eseguire in Palazzo al Boschetto su indicazione di Giovanni Antonio Dosio (il cui ruolo di direttore dei lavori è confermato) consistenti in cornici di porte e finestre, ciminiera e scale da realizzare utilizzando pietra della «petrara» del principe a Garzano (di solito chiamata pietra bianca di Caserta)¹¹⁸ (Appendice Documentaria N. 2).

Il 9 dicembre 1595 la «petrara» del principe era stata presa in locazione dallo scarpellino «milanese» Andrea Buzzo e dal figlio Ottavio¹¹⁹, che facevano parte di una numerosa famiglia di scarpellini e scultori originari di Viggìù (Varese), nella zona lombarda dei laghi che, dalla fine del Cinquecento, emigrarono principalmente a Roma, ma si trasferiscono anche a Caserta, forse attratti dalla presenza di cave, dove sono documentati dal 1570 almeno fino alla metà dell'Ottocento, con varianti del cognome (Buzio, Butio, Buzzi).

Numerosi erano anche gli scarpellini toscani emigrati a Caserta e Napoli, spesso dopo aver fatto tappa a Roma, che per diverse generazioni si tramandavano il mestiere, come i Bergantino, i Carrara e i Cioli¹²⁰. Gli artisti e le maestranze che lavorarono prima per i conti e poi per i principi di Caserta, ma anche per i duchi Carafa della vicina Maddaloni, erano in gran parte «forestieri», come si può riscontrare dai luoghi di provenienza dei mastri fabbricatori ai quali vennero affidati i lavori citati in questa tesi, quasi tutti originari di Cava de' Tirreni (Salerno).

Lo stesso Dosio era un architetto itinerante: lasciata la Toscana, si trasferì prima a Roma e poi nel Regno di Napoli, dove diventò ingegnere regio e, in seguito, anche architetto di corte del principe di Caserta.

Nonostante la distanza, Dosio mantenne un continuativo legame professionale con Giovanni Niccolini, ambasciatore mediceo a Roma dal 1587, che gli aveva commissionato la realizzazione della sua cappella gentilizia nella chiesa fiorentina di Santa Croce.

I loro incontri, infatti, proseguirono anche quando Dosio si era trasferito prima a Napoli e poi a Caserta, come attestano alcune lettere del 19 ottobre 1609 e 3 luglio 1610¹²¹.

¹¹⁷ Ivi, cc. 228r-230v (o 306r-308v). Nel contratto era inclusa un'indennità (fideiussione) tra i fratelli cavesi Lampiase, Francesco e Fabio, e il Lamberto.

¹¹⁸ Ivi, cc. 238r-v (o 322r-v).

¹¹⁹ Su Buzzo Andrea e Ottavio vedere le schede sugli Scarpellini Lombardi al capitolo 6.4.

¹²⁰ Vedere schede sugli Scarpellini Toscani al capitolo 6.5.

¹²¹ R. SPINELLI, *Giovanni Antonio Dosio e il progetto per la Cappella Niccolini in Santa Croce a Firenze: quarantatré lettere inedite*, in «Rivista dell'Arte», anno XLIV, s. 4, VIII, 1992, pp. 199-296: 294-296 in L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., pp. 704; 733-734.

Il diplomatico e l'architetto, inoltre, erano riusciti a creare una rete di contatti estesa anche oltre i confini toscani, come dimostra un inedito pagamento di 74 ducati effettuato il 31 agosto 1595 da Dosio a Geronimo Galani per un piccolo torso (*torsetto*) di marmo che aveva acquistato per conto del Niccolini, al quale poi era stato spedito¹²².

L'operazione è collegabile a un'altra attività svolta da Dosio, che era un esperto di antichità e statuaria: quella di intermediario/procacciatore di opere in marmo da far acquistare ai suoi committenti. Alcune delle numerose statue impiegate nei giardini e nei palazzi di Caserta, infatti, potrebbero anche essere state procurate dal Dosio.

Riguardo all'impegno professionale dell'architetto nella città campana, sicuramente non era concentrato solo sulla costruzione di Palazzo al Boschetto, poiché sono emersi altri inediti incarichi ricevuti dal principe, come quello del progetto di un arco in pietra di Garzano nel complesso dell'Annunziata di Caserta¹²³, la cui esecuzione fu affidata allo scalpellino Giuliano Cioli il 18 agosto 1601¹²⁴ (Appendice Documentaria N. 3), e quello, sopra citato, di una conserva per la raccolta dell'acqua¹²⁵.

Nel 1603 erano in corso lavori alla fabbrica del noviziato del monastero dell'Annunziata di Caserta, il cui responsabile era il priore Pompeo de Capua che, il 27 luglio, affidò allo scalpellino Ottavio Buzzi la realizzazione di diverse opere in pietra calcarea di Caserta come cimase e pilastri, «conforme al modello seu disegno li serrà consignato da esso priore o capomastro de la fabrica di detto noviziato» ad un prezzo pattuito che avrebbe dovuto essere inferiore di un grano rispetto a quello pagato dal principe Andrea Matteo Acquaviva allo stesso Ottavio¹²⁶. Sebbene il nome del Dosio non compaia esplicitamente nel contratto, appare verosimile che il priore si sia rivolto al principe per ottenere una consulenza tecnica dal suo architetto di corte. Tale ipotesi è suffragata

¹²² ASBNa, Banco dello Spirito Santo, anno 1595, G. Banco matr. 11, c. 850: (31.08.1595) «A Gio. Ant.o D'osio ducati settantaquattro e per lui a ger.mo Galani disse ce li paga per nome et parte de Giovanne Niccolini per complimento di ducati ottanta che li fè pagare l'anni passati d'Olgianti, che l'altri si sono spesi in uno torsetto di marmo che li mandò, et con il presente pagamento resta cassa dicta partita d. 74».

¹²³ Nell'atto notarile, come luogo di consegna delle pietre di marmo, è indicato il monastero dell'Annunziata e, quindi, anche se non è specificato, è plausibile che si tratti di un arco da realizzare nella chiesa (forse nella cappella gentilizia della famiglia Acquaviva), come nel caso della cappella Carafa nell'Annunziata di Maddaloni.

¹²⁴ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 259, anno 1601, cc. 225r-225v (o 302r-302v); i fogli successivi risultano tagliati, per cui l'atto è incompleto. Nell'atto notarile non viene specificato in quale luogo doveva essere realizzato l'arco ma, trattandosi di un incarico affidato dal principe e non dai frati carmelitani che gestivano il complesso dell'Annunziata, si può ipotizzare che fosse per la cappella gentilizia della famiglia Acquaviva costruita anni prima nella chiesa. Inoltre, il 16 agosto 1601, Cioli aveva stipulato un contratto con il duca di Maddaloni per fare una struttura ad arco in marmo di Caserta uguale a quello da lui realizzato nel 1597 nella cappella del SS. Rosario nella stessa chiesa dell'Annunziata. ASCE, notaio Giulio Landolfo, vol. 1216, anni 1596-97, c. 164r e vol. 1220, anni 1600-1603, c. 104r. G. SARNELLA, *La pittura manierista*, cit., p. 10, L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., p. 703.

¹²⁵ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 259, anno 1601, cc. 228r-230v (o 306r-308v).

¹²⁶ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 268, anno 1603, cc. 165r-166r (o 141r-142r).

dalla presenza di Dosio, appena due anni prima, nel complesso carmelitano dell'Annunziata, dove la famiglia Acquaviva aveva la propria cappella gentilizia¹²⁷.

2.4.2 L'architettura

Concepito come una villa suburbana, il palazzo (con accesso su Via Passionisti), si distingue per la sua pianta asimmetrica e trapezoidale (fig. 17-19), definita da due corpi di fabbrica collegati da un cortile: quello principale, di colore rosa, è sulla destra entrando, mentre l'altro, di colore giallo, ospitava la cappella. L'inusuale forma planimetrica non trova giustificazione in vincoli sul lotto di costruzione, suggerendo che si sia trattato di una scelta deliberata e programmatica del committente.

Ciò sposta la motivazione della forma dalla necessità strutturale al campo del simbolismo colto.

Non a caso, il palazzo sorse nel casale di Ercole: il toponimo, insieme alla forte somiglianza della pianta con l'omonima Costellazione di Ercole, sembra esserne il riferimento diretto. A rafforzare il programma iconografico, al piano terra fu dedicata all'eroe una sala affrescata, la Sala di Ercole.

La struttura si sviluppa su due piani fuori terra (terra e primo piano), con cucine collocate al piano seminterrato (fig. 26, 27). Purtroppo, la fabbrica ha subito gravi perdite: diverse strutture, pur descritte nelle fonti archivistiche, non sono giunte fino a noi. Tra queste si annoverano la loggia, la galleria, il grottone e i teatri all'aperto, oltre a scale secondarie a chiocciola (forse in legno) non più esistenti.

A causa delle trasformazioni subite e della perdita della sua configurazione originaria, l'edificio non spicca per particolari elementi distintivi.

La facciata, improntata a una sobria semplicità, si sviluppa su due livelli fuori terra e un piano seminterrato. In quest'ultimo, posto a quota strada in corrispondenza delle cucine, si aprono alcune bucaie rettangolari (le cosiddette "bocche di lupo").

Al piano terra le finestre sono realizzate in pietra bianca, con l'architrave delimitato da modanature che richiamano un capitello stilizzato di ordine tuscanico e l'ornia sporgente poggiante su mensole. La composizione si ripete in modo analogo al primo piano, dove il balcone e le finestre riprendono il disegno di quelle inferiori, pur essendo prive delle mensole (fig. 23).

Risulta evidente, inoltre, come le aperture del piano terra siano state rimaneggiate rispetto a quelle del primo piano, che conservano un aspetto più antico.

L'accesso al cortile avveniva originariamente da «un portone con ornamenti di marmo, colonne, et cornice» decorato con un cigno¹²⁸, oggi non più esistente. Da qui, sulla destra, si entrava nel corpo principale dell'edificio, caratterizzato da un'articolazione a ferro di cavallo e tre ingressi.

Il primo ingresso, quello principale, era costituito da un vestibolo preceduto da una scaletta a tenaglia (anch'essa scomparsa ma riportata dall'architetto Vanvitelli nella

¹²⁷ L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., p. 701.

¹²⁸ ASRCe, vol. 403, Apprezzo dell'architetto Pietro de Marino (1635), Palazzo al Boschetto, cc. 297v.-299v.

Tavola n. 1 della *Dichiarazione dei disegni del Real Palazzo di Caserta* - fig. 18); l'ambiente presentava «archi tutti pintati con variate historie», seguito da «una Sala coperta a lamia con stucco et quadri di bellissima pittura», corrispondente alla Sala di Giuditta e Davide¹²⁹.

Il secondo ingresso era sul lato destro del cortile: preceduto da alcuni gradini e coperto da una volta, era aperto su tre lati («coperto a lamia sfenestrato») delimitati da balaustre «di marmo rustico» con pavimento a quadretti di marmo¹³⁰. Le trasformazioni subite da questo ambiente nel corso dei secoli sono tuttora testimoniate dagli elementi architettonici interni e da una delle balaustre, oggi inglobata nel muro esterno a sinistra dell'entrata (fig. 20, 21).

Infine il terzo ingresso, posto di fronte al vestibolo, presentava ai lati nicchie delimitate da lesene sulle quali poggiavano tre archi, in seguito tompagnati.

Proprio dal vestibolo – che precede la Sala di Giuditta e Davide – una scala conduce al piano seminterrato dell'edificio, dove vi sono numerosi ambienti destinati a cantine, cucine e dispense (fig. 26, 27).

Dalla Sala di Giuditta e Davide si accede agli ambienti del piano terra, disposti a ferro di cavallo intorno a essa. Procedendo verso destra, si entra in «una bellissima camera stucchiata con bellissime pitture di buona mano» (Sala di Ercole), dotata di un «ristretto et stipo guarnito» (il corridoio che comunicava con la Sala di Ercole, chiuso dopo il 1826, poiché è riportato nella pianta del Sancio – fig. 29). Sulla sinistra, invece, «rivoltano tre camere coperte a lamia stuccate, et pintate con finestre a mezzo giorno»¹³¹ (Sala del Tempo, Sala del Paradiso Terrestre e Sala Bianca, in cui gli affreschi sono stati coperti con calce). Dalla Sala di Giuditta si accede alla Sala della Giustizia (o di Susanna e i Vecchioni). Dalla Sala del Tempo si accedeva al porticato a 5 arcate, creato nel prospetto del palazzo rivolto a Sud (fig. 24).

Questa comunicazione fu poi chiusa, poiché è riportata nella pianta del Sancio (fig. 17). Gli archi, evidenziati da cornici di marmo bianco con chiavi d'arco a mensola, sono sostenuti da colonne sormontate da semplici capitelli che rimandano all'ordine tuscanico.

La base delle colonne poggia su un dado quadrangolare, oggi appena visibile a causa della sopraelevazione della quota del cortile.

Nel 1635 gli archi del porticato risultavano tompagnati, per ricavare «camere per comodità della famiglia»; ciò dimostra che il palazzo, dopo la sua ultimazione, era stato modificato¹³².

¹²⁹ *Ibidem.*

¹³⁰ *Ivi*, c. 353v.

¹³¹ *Ibidem.*

¹³² Anche se l'epoca precisa di questa trasformazione del porticato in ambienti non è riportata nei documenti consultati, è ipotizzabile che risalga al trasferimento della principessa Polissena Furstenberg, delle sue due figlie e della sua numerosa servitù da Gesualdo a Caserta, avvenuto verso il 1615.

Sul porticato, al primo piano, si sviluppava la «famosissima Galleria con archi nella parte del cortiglio (cortile) et finestre dalla parte della strada»¹³³, interamente dipinta con scene di battaglie¹³⁴.

Si accedeva al piano superiore da due scale interne, collocate nei due ingressi secondari.

La scala situata nell'attuale atrio, con gradini in marmo (fig. 28), conduce al primo piano dove si accede agli ambienti del piano nobile attraverso due ingressi con portali in pietra risalenti alla struttura originaria (fig. 30). Questi spazi, analogamente a quelli del piano terra, erano un tempo destinati prevalentemente a sale di rappresentanza.

I portali, di ordine dorico-tuscanico – caratterizzati dal profilo superiore sporgente e dalla doppia cornice – costituiscono un'ulteriore “firma” del Dosio, che li impiegò in diverse occasioni¹³⁵ (fig. 31). L'architetto attinse ai modelli etruschi mediati sia dalla trattatistica che dal rilievo delle architetture rinascimentali, oltre che dallo studio diretto delle antichità sparse tra la Toscana, l'alto Lazio e la stessa Roma.

Un'efficace analogia morfologica con questo modello si riscontra nel portale da me fotografato nella necropoli di Cerveteri scoperta nell'Ottocento (fig. 32).

Purtroppo non sono giunti fino a noi altri elementi architettonici che avrebbero completato il repertorio linguistico dosiano presente nel palazzo, in quanto rimossi o alterati nel corso del tempo.

Le descrizioni d'archivio permettono di ricostruire l'articolazione del primo piano che, oltre alla Galleria, comprendeva una grande «Sala coperta a lamia, stucchiata e pintata», cui seguivano tre stanze accessibili dal terzo ingresso. Si segnala, inoltre, un'ulteriore sala coperta «a lamia di canne» (volta ad incannucciata), decorata con affreschi raffiguranti storie del Vecchio Testamento. Il piano aveva altre camere e un camerino dotato di balcone con balaustri, affacciato sulla strada per Capua¹³⁶. (Il balcone dovrebbe essere quello ancora esistente sull'estremità destra della facciata del corpo principale - fig. 14).

Un lungo ballatoio prospettante sul giardino collegava i due corpi di fabbrica e dava accesso ad altre due stanze: in una c'era una scala segreta che conduceva al grottone costruito a una quota più bassa del cortile («Grottone sotto terra di fabbrica»), nell'altra c'era una fontana, seguita da una stanza «di figura ottangola (ottagonale) tutta pintata, et una cappella».

Due le porte presenti nella cappella: una consentiva l'accesso a una scala a chiochiola che conduceva all'organo; l'altra, attraverso un corridoio, immetteva in «diverse

¹³³ La galleria era «lunga palmi 64 e larga palmi 22». ASRCe, vol. 403, cit., c. 354r.

¹³⁴ Gli archi, in seguito, furono tompagnati e vi furono aperte delle semplici finestre, mentre quelle che affacciavano sulla strada “per Capua” sono rimaste ed attualmente sono visibili dalla zona occupata dall'Aeronautica Militare.

¹³⁵ Nel palazzo casertano Dosio ripropose il portale dorico già sperimentato nella Villa Bellosguardo e nelle finestre del Palazzo Arcivescovile di Firenze, utilizzandolo poi anche a Napoli, nelle celle del chiostro grande della Certosa di San Martino, nel tabernacolo della cappella del Tesoro all'Annunziata e nel complesso dei Girolamini. L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., pp. 712; 716.

¹³⁶ ASRCe, vol. 403, cit., c. 299r.

stanze per la famiglia», seguite da altre camere con un balcone «di palaustri di marmo con l'affacciata»¹³⁷.

Di fronte al portone c'era una struttura coperta a volta affrescata con, alle estremità, due nicchie con statue, una vestita e l'altra nuda, collocate su due basi quadrate di marmo rustico; al centro, attraverso un portale fiancheggiato da due fontane¹³⁸, si entrava nel boschetto.

Superato il portale, una scala di piperno conduceva al grottone (già menzionato), le cui volte erano decorate, con molta probabilità, con scene mitologiche («personaggi delle favole») e, ai lati, in nicchie rivestite con conchiglie e pietre marine, c'erano dieci fontane animate da giochi d'acqua¹³⁹.

L'ambiente rivela una notevole affinità con il grottone della villa posseduta dagli Acquaviva alla Pietrabianca (al capitolo 3 di questa tesi): in entrambi i casi, la ricercata commistione tra l'apparato decorativo e l'uso di materiali naturali, come le conchiglie, rispondeva alla volontà di creare un luogo di meraviglia e “frescura”, simbolo del prestigio e della cultura delle grandi casate nobiliari dell'epoca.

A fronte della precisione delle fonti archivistiche finora analizzate, la veduta del Pacichelli (fig. 3) offre una rappresentazione del Palazzo al Boschetto poco fedele. L'incisore, infatti, lo raffigura a breve distanza dalla facciata posteriore di Palazzo Acquaviva, omettendo l'ampia area occupata dai giardini che separava i due complessi.

Anche la morfologia del palazzo diverge sensibilmente: invece dell'articolazione a ferro di cavallo, l'immagine riporta un corpo di fabbrica più grande sulla destra, con un'inusitata pianta a L, affiancato da un volume più basso a sinistra. Questi due corpi, inoltre, non risultano né collegati né allineati, ma inseriti in un contesto di aree verdi delimitate da una staccionata che non sembra ricalcare il reale assetto dell'area antistante la facciata.

2.4.3 I giardini e la statuaria

L'architetto Vincenzo Scamozzi (Vicenza 1548 - Venezia 1616), nella sua celebre opera *L'idea dell'architettura universale* pubblicata nel 1615, codifica gli elementi che caratterizzavano i giardini delle ville coeve in diverse aree della penisola, citando esplicitamente il contesto napoletano.

Nel trattato si legge:

«Non meno di onorevolezza, che di comodità e bellezza apportano le fontane, che si fanno per via di Loggie, e Portici e Stanze, e Grotti Portici sotto, e sopra in terra in volto, e selicate dé ciottoli, e rivestite de tufi e altre materie impietrite in varie forme della Natura; e poi adornate qua e là di Nicchie con statue di pietra, e talhor di metallo; le quali per via di spilli gettino, e spruzzino le acque, come si trovano in molte Vigne di Roma, e ne' Giardini

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ *Ibidem*. Una fontana aveva tre puttini di marmo e l'altra due statue di Venere, due sfingi, un uccello marino e due puttini.

¹³⁹ *Ibidem*.

e Palazzi di Genova, e del Conte Paolo Simonetta presso Milano, e del Conte Fabio Visconte a Lainate, del Marchese Pompeo Litta a Traincinese; ma tutti in piano, e parimente a Napoli, ne sono non pochi, e altre città d'Italia, per non raccontar di quelle di là da' Monti»¹⁴⁰.

Fontane, logge, porticati e grottoni rappresentavano elementi costitutivi anche nelle dimore degli Acquaviva. In tali contesti veniva creato il connubio tra artificio e natura, esplicitato anche nella ricercata selezione delle essenze arboree, sia da piantumare che da mettere in vaso. La scelta botanica non era mai casuale, ma rispondeva a una precisa strategia compositiva finalizzata, oltre che a creare effetti prospettici e scenografici, a scandire il ritmo del tempo. Il susseguirsi delle stagioni e la variabilità stagionale delle specie, infatti, diventavano metafora della ciclicità della natura, trasformando il giardino in un orologio biologico in costante mutamento.

La costruzione di Palazzo al Boschetto, iniziata nel giugno del 1601, si colloca in una fase cronologicamente successiva rispetto all'impianto del parco circostante, definito nei documenti d'epoca «boschetto novo di esso principe sito vicino il palco grande»¹⁴¹. Tale vasta area verde – che si estendeva sino a Palazzo Acquaviva, a circa 800 metri di distanza, era stata oggetto di interventi già a partire dal febbraio 1595, quando il principe vi commissionò la realizzazione di strutture in legno di castagno¹⁴² anche nella «strada di mezzo quale va per sotto il padiglione da occidente a oriente» e la posa di spalliere di cedri, come quella prospiciente la «porta della strada maestra»¹⁴³. La genesi di tali spazi, identificabili come parchi o *barchi*, risale tuttavia all'opera dei predecessori di Andrea Matteo: il nonno, conte Baldassarre (†1577), e il padre, Giulio Antonio (†1594).

Nei numerosi contratti per l'esecuzione di opere, realizzate in un arco temporale di quaranta anni, ricorrono spesso i termini giardino «parvo»¹⁴⁴ (piccolo), giardino nuovo¹⁴⁵, giardino grande¹⁴⁶ e palco¹⁴⁷, riferibili sia a luoghi diversi che a quelli in cui

¹⁴⁰ V. SCAMOZZI, *L'idea dell'architettura universale*, Venezia 1694, Libro III, parte I, cap. XXVIII, p. 344.

¹⁴¹ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 259, anno 1601, c. 158r (o 221r).

¹⁴² Una sorta di staccionata di delimitazione con colonne in legno di castagno e dei *grillage* con grandi aperture, definite «finestroni». ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 238, anno 1595, c. 55r (o 45r) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 53.

¹⁴³ Il 15 febbraio 1595 il principe Andrea Matteo Acquaviva, tramite il suo erario, affida ai mastri Andrea Grillo e Sebastiano d'Errico di Caserta i lavori nel giardino grande della città. ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 238, anno 1595, c. 55r (o 45r) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 53.

¹⁴⁴ ASRCe, forse notaio Giovan Vincenzo Trotta, vol. 215, anni 1587-88, c. 137r in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 28.

¹⁴⁵ La definizione «giardino nuovo» compare nell'atto stipulato dal conte Baldassarre Acquaviva nel 1556. ASRCe, notaio Vincenzo Gazzillo, vol. 145, anni 1555-57, c. 87v (o 88v), in quello del 1588 per la costruzione di una cisterna commissionata dal principe Giulio Antonio nel «jardeno novo» di Palazzo Acquaviva a Torre. ASRCe, forse notaio Giovan Vincenzo Trotta, vol. 215, anni 1587-88, cc. 258v, 292v e in quello del 1595 con cui il principe Andrea Matteo fa fare l'imboschimento della strada

vennero effettuati successivi e ulteriori interventi. I giardini a tema, organizzati secondo la diffusa tipologia del Giardino all'Italiana, richiedevano un impegno economico non indifferente che includeva l'abbellimento con fontane e statue, spesso affidate a importanti e famosi artisti. All'epoca, tuttavia, esisteva anche un fiorente mercato antiquario. Tra Cinquecento e Seicento, infatti, proliferò il commercio di opere e statue antiche, provenienti soprattutto dallo Stato Pontificio. Tale mercato era alimentato da nobili acquirenti, anche stranieri, che sovente richiedevano agli scultori il restauro delle opere o la realizzazione di pezzi *all'antica*.

2.4.4 L'acquisizione di sculture presso la bottega romana dei Della Porta

Fu proprio a Roma, agli inizi del Seicento, che il principe Andrea Matteo Acquaviva acquistò dai noti scultori Tommaso e Giovanni Paolo Della Porta diverse statue, destinate ai giardini di Caserta.

Per questa significativa operazione sborsò la cospicua somma di 800 ducati, forse tramite il Banco Guicciardini. La notizia, benché incompleta (manca l'anno esatto dell'acquisto e i soggetti delle statue antiche poi trasferite a Napoli), è riportata in una nota di Teodoro Della Porta (figlio di Guglielmo), che elenca le numerose vendite di statue antiche, tavoli, marmi e colonne effettuate dallo studio degli scultori Tommaso e Giovanni Paolo Della Porta.

Tali vendite avvennero a più riprese dopo la morte di quest'ultimo, nel 1609¹⁴⁸ (Appendice Documentaria N. 6). La bottega dei Della Porta, formata da diversi membri di questa famiglia di origine lombarda attiva a Roma in campo architettonico e scultoreo per tutto il Cinquecento, ebbe in Guglielmo e Tommaso il Vecchio i suoi fondatori¹⁴⁹, mentre altri, come Giovan Battista, si dedicarono anche al restauro di statue antiche e al mercato antiquario¹⁵⁰.

del giardino nuovo sotto Palazzo Acquaviva. ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 238, anno 1595, c. 83 (o 65).

¹⁴⁶ La definizione «giardino grande» compare in atti stipulati dal principe Giulio Antonio Acquaviva nel 1588 e 1592. ASRCe, forse notaio Giovan Vincenzo Trotta, vol. 215, anni 1587-88, c. 259r.; notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 119, anno 1592 - erroneamente è scritto 1542, c. 323v (o 386v) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 33. Poi in quelli del figlio Andrea Matteo Acquaviva nel 1595. ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 238, cc. 55r-56r; 3r-v. Nel 1588 il giardino nuovo ed il giardino grande furono affidati alle cure di due giardinieri diversi.

¹⁴⁷ Il termine palco, usato come sinonimo di parco per indicare una vasta area verde, corrisponde alla starza murata. ASRCe, notaio Giovan Vincenzo Trotta, vol. 198, anni 1581 (e ss.), c. 193v (o 194) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 27. Per le starze del territorio casertano cfr. P. DI LORENZO, *La Starza Grande di Caserta dall'Evo antico ai rioni Tescione - Vanvitelli - Cappiello del XX secolo*, in "Rivista Terra di Lavoro" – *Bollettino on line dell'Archivio di Stato di Caserta* - anno XVI, n. 1, aprile 2021, pp. 69-144.

¹⁴⁸ ASV, Archivio Borghese, vol. 456, t. 59. Del documento, composto da 7 fogli, è stata pubblicata solo la trascrizione dei primi 3 da G. IOELE, *Prima di Bernini. Giovanni Battista Della Porta scultore (1542-1597)*, Roma 2016, pp. 180-181, che riporta anche poche ma errate notizie sul principe Andrea Matteo Acquaviva, pp. 326-327.

¹⁴⁹ L'albero genealogico della famiglia Della Porta risulta ancora lacunoso. Ivi, p. 15.

¹⁵⁰ Ivi, p. XII.

I loro principali clienti erano nobili e prelati appartenenti ad importanti e illustri famiglie come Este, Gonzaga di Mantova e Sabbioneta e Caetani di Sermoneta (dal 1618 imparentata con gli Acquaviva di Caserta¹⁵¹), che commissionarono opere per famose residenze, come Villa d'Este a Tivoli, o per cappelle gentilizie, come quella Caetani in Santa Pudenziana a Roma.

2.4.5 Sinergie tra le corti di Caserta e Mantova

Il *trait d'union* tra gli scultori Della Porta e il principe di Caserta Andrea Matteo Acquaviva potrebbe essere stato il duca di Mantova Vincenzo Gonzaga, al quale la loro collezione era già stata proposta alla fine del Cinquecento¹⁵². Quest'ultima ipotesi è fortemente supportata da un elemento inedito: la licenza di esportazione rilasciata il 24 luglio 1603. Il documento autorizzava il Gonzaga a trasportare da Roma al Regno di Napoli numerose statue «per servitio del Signor Principe di Caserta»¹⁵³ (Appendice Documentaria N. 4).

Il trasporto delle statue dirette a Caserta fu sicuramente organizzato in concomitanza con il lungo soggiorno che il duca di Mantova effettuò nel Regno di Napoli nel 1603¹⁵⁴.

Il 25 aprile il duca giunse via mare, di notte, a Pozzuoli, e fu accolto da un rappresentante del nuovo viceré di Napoli, Juan Alonso Pimentel de Herrera, in carica dal 6 aprile. Fu alloggiato, con il suo seguito, fino a quando non ripartì l'11 giugno, nel palazzo «assai bello [...] con uno appartamento nobilissimo [...] posto in luogo eminente sopra il mare che scuopre et signoreggia la marina con una vista a maraviglia bella et dilettevole», di proprietà del cavaliere Scipione Loffredo¹⁵⁵.

Nonostante la motivazione ufficiale del soggiorno fosse la cura delle acque puteolane, è evidente che la sua permanenza nel vicereame fu in realtà motivata da altri interessi, oltre quelli terapeutici¹⁵⁶.

Tra i numerosi personaggi incontrati in circa due mesi di permanenza, rientrava il cardinale Ottavio Acquaviva d'Aragona¹⁵⁷.

Membro di un ramo della nobile famiglia che deteneva il titolo di duchi d'Atri in Abruzzo, il cardinale non solo ricopriva un ruolo di rilievo presso la Curia romana, ma vantava anche un legame di parentela con il principe di Caserta Andrea Matteo

¹⁵¹ Con il matrimonio della principessa Anna Acquaviva, figlia del principe di Caserta Andrea Matteo, con il duca Francesco Caetani.

¹⁵² G. IOELE, *Prima di Bernini. Giovanni Battista Della Porta*, cit. p. 163.

¹⁵³ ASRoma, Camerale I, *Diversorum del camerlengo*, vol. 434, anni 1603-1604, c. 65.

¹⁵⁴ ASMn, *Narrativa di tutto il viaggio di Sua Altezza nel Regno di Napoli dell'anno 1603*, Ms. AG b 388, cc 418r-437r, la cui trascrizione è riportata da A. ANTONELLI (a cura di), *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli 1503-1622*, Napoli 2015, pp. 452-457.

¹⁵⁵ Ivi, c. 419v.

¹⁵⁶ Su questo argomento vedi I. M. IASIELLO, *Vincenzo I e il Regno di Napoli* e G. PONTARI, G. AITA, *Vincenzo Gonzaga e il viaggio a Napoli del 1603*, in R. MORSELLI (a cura di), *Gonzaga. La celeste galleria. L'esercizio del collezionismo*, Milano 2002, rispettivamente pp. 357-362 e pp. 363-370.

¹⁵⁷ Ivi, p. 367.

Acquaviva. A sottolineare l'importanza dell'incontro, va ricordato che il rapporto tra i Gonzaga e gli Acquaviva era di lunga data: era iniziato con il matrimonio di Dorotea Gonzaga (figlia di Gianfrancesco, signore di Sabbioneta) con Giovan Francesco Acquaviva (†1527), marchese di Bitonto del ramo di Atri, ed era proseguito nel corso del tempo anche con esponenti del ramo di Caserta.

Durante il soggiorno, il duca sicuramente ebbe la possibilità di visitare altri palazzi e ville, sia a Pozzuoli che a Napoli. L'osservazione dei giardini annessi a questi edifici, abbelliti da statue e fontane, in cui venivano attuate soluzioni decorative e idrauliche in voga nel viceregno, potrebbe aver fornito al duca preziosi spunti per alcune scelte da effettuare nei propri possedimenti a Mantova e dintorni, influenzando l'allestimento di statue, fontane e giochi d'acqua.

È notorio il fatto che gli scambi culturali tra luoghi anche distanti tra loro siano sempre avvenuti, nonostante sia difficile ricostruirne le dinamiche, spesso fornite da occasioni di viaggi e incontri.

Il caso del duca di Mantova, giunto nel Regno di Napoli per curarsi, si inserisce in questo contesto di mobilità e influenza reciproca, riferito in particolare ai suoi rapporti con il principe di Caserta.

Le statue elencate nella *littera passus* erano destinate a Palazzo al Boschetto, poiché alcune di esse ricompaiono nell'inventario stilato il 24 aprile 1606.

Quest'ultimo documento, redatto durante un periodo di assenza del principe da Caserta, testimonia l'avvenuta consegna delle opere e ne attesta la collocazione in Palazzo al Boschetto, distribuite tra il cortile, il teatro e il palco¹⁵⁸ (Appendice Documentaria N. 5).

La presenza di numerose statue – nelle strutture esterne e nelle aree verdi annesse all'edificio – spesso definite «non poste in opera», conferma che, nell'aprile del 1606, l'edificio non era stato ancora ultimato. Nel corso del tempo la statuaria fu incrementata sia dal principe Andrea Matteo Acquaviva, come riscontrabile nel *relevio* del 1635 e nella successiva «revisione dell'apprezzo» del 1636¹⁵⁹, che dai Caetani di Sermoneta¹⁶⁰.

Tra le statue degli Acquaviva pervenute fino a noi, sparpagliate nel parco della reggia, la sfinge (fig. 36) – oggi nel Giardino Inglese – è sicuramente da identificare con una delle sculture dell'inventario del 1606. Questa ipotesi è plausibile, malgrado l'opera fosse stata erroneamente inventariata come un'arpa¹⁶¹.

La scultura fu poi utilizzata in una fontana (come confermano i due fori in corrispondenza dei capezzoli e un profondo foro quadrato sulla schiena), ma non si sa da chi e quando. Analogo utilizzo subì una scultura raffigurante un'arpa, simile alla sfinge, esistente nei giardini di Aranjuez in Spagna (fig. 37).

¹⁵⁸ ASNa, *Notai del XVI secolo*, Rosario Sportello, vol. 22/22, cc. 109r-v in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., pp. 57, 159-160.

¹⁵⁹ ASRCe, vol. 403, cit., cc. 297v-300v, 350v-359v.

¹⁶⁰ A. AMENDOLA, *I Caetani a Roma, Napoli e Caserta: un inedito inventario e un «giovane pittore casertano»*, cit., pp. 7-20; L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., pp. 728-732.

¹⁶¹ Sulla sfinge cfr. L. GIORGI, *Il Giardino Inglese nella Reggia di Caserta*, cit., pp. 49-52.

2.4.6 Dosio antiquario e intermediario dei Della Porta

Nel 1603 il principe Andrea Matteo Acquaviva effettuò numerosi viaggi a Roma, Venezia «et altri lochi», rientrando a Caserta a fine agosto¹⁶². Nonostante non siano noti gli scopi precisi di questi spostamenti, è lecito supporre che essi abbiano potuto influenzare le sue scelte sulle committenze casertane. Probabilmente, oltre a incontrare esponenti della nobiltà e parenti, il principe poteva cogliere l'occasione per ingaggiare artisti e acquistare opere d'arte. In quest'ottica, non è da escludere che anche il pagamento delle statue ai Della Porta risalga al 1603 e sia stato effettuato personalmente dal principe proprio durante un soggiorno a Roma. Al 27 gennaio 1603, invece, risale l'acquisto di tre statue in marmo (una raffigurante Venere), per il prezzo di 160 ducati, fatto dal principe Andrea Matteo nella villa Marchese che aveva preso in affitto nella zona di Chiaia a Napoli¹⁶³. Ciò conferma l'eterogenea provenienza delle sculture da collocare nelle residenze casertane. Nella trattativa per l'acquisto delle statue della bottega dei Della Porta, comunque, potrebbe aver avuto un ruolo anche Dosio. L'architetto, per circa trent'anni (1548-1575), aveva vissuto a Roma, città in cui aveva lavorato e studiato le antiche architetture e aveva stretto amicizia con lo scultore Guglielmo Della Porta (†1577), con il quale forse collaborò ad un progetto (non realizzato) commissionato da papa Paolo IV¹⁶⁴.

Anche dopo aver lasciato Roma, Dosio continuò ad avere rapporti con altri membri della famiglia Della Porta, come Giovan Battista (†1597), per conto del quale svolse il ruolo di intermediario di opere antiche, come quelle proposte al granduca Francesco de' Medici, tramite Niccolò Gaddi, negli anni Ottanta del Cinquecento¹⁶⁵.

Il rapporto fiduciario di Giovanni Antonio Dosio con alcuni esponenti della famiglia Medici si mantenne saldo negli anni. Ne è prova il fatto che, verso la fine della sua vita, l'architetto desiderava trasferirsi nuovamente a Roma: intendeva occuparsi di interventi architettonici da realizzare in alcuni loro importanti palazzi e contare sull'appoggio di maestranze e artisti conosciuti in precedenza.

Tuttavia, gli impegni nei cantieri casertani dovettero farlo desistere, come si evince dalle due lettere indirizzate a Giovanni Niccolini, citate in precedenza. Mentre l'architetto toscano meditava sempre più concretamente di lasciare Caserta per assumere incarichi più prestigiosi nella Città Eterna, il principe riusciva ad accrescere il proprio prestigio personale presso le corti asburgica e vicereale. Ottenne infatti importanti onorificenze e incarichi, tra cui spiccano la nomina a cavaliere del Toson d'Oro il 14 gennaio 1607 e quella a consigliere di stato del vicereame di Napoli nel 1608¹⁶⁶.

¹⁶² ASBNA, Banco S. Maria del Popolo, G. Cassa matr. 38, anno 1603, c. 42 - 30 agosto 1603. «Al Principe di Caserta sessantacinque e quarantatre et per lui a Pietro Nerone disse ad compimento di ducati 586 che li altre li have havuti da lui et da altri in suo nome et sono per tutto quello che have speso per servitio di sua casa per lo tempo che è stato in Roma Venetia et altri lochi restando intieramente sodisfatto. Ducati 65 43 grana». L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., p. 705 e n. 73.

¹⁶³ Per notizie sulla villa si rimanda al paragrafo 2.7.1.

¹⁶⁴ C. VALONE, *Paolo IV, Guglielmo della Porta, Dosio e la ricostruzione di San Silvestro al Quirinale*, in E. BARLETTI (a cura di) *Giovan Antonio Dosio*, cit., pp. 169-181.

¹⁶⁵ G. IOELE, *Prima di Bernini. Giovanni Battista Della Porta*, cit., pp. 138, 271.

¹⁶⁶ ASRCe, notaio Tommaso di Lillo, vol. 272, anni 1604-1611, c. 280v in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 41.

Questa rapida ascesa fu sicuramente favorita dal fatto che, proprio nel 1607¹⁶⁷, il principe era in procinto di sposare la ricca nobildonna boema Francesca Pernestain.

Tale unione spiegherebbe anche l'accelerazione impressa ai lavori di Palazzo al Boschetto, in particolare per la sua decorazione interna.

2.4.7 La decorazione pittorica “dentro e fuori” il palazzo

Il principe Andrea Matteo Acquaviva commissionò a Camillo Spallucci il ciclo pittorico di Palazzo al Boschetto, di cui oggi sono giunte fino a noi solo cinque sale con le volte affrescate, situate al piano terra. Molto e troppo poco rispetto alla cospicua decorazione che era stata commissionata dal principe in tutti gli ambienti del palazzo e nel grottone.

L'artista, di origini fiorentine, fu attivo a Napoli nel periodo 1582-1605 e, a Roma nel 1594-1605¹⁶⁸. Forse fu segnalato al principe dallo stesso Dosio, non solo per il fatto che fosse anch'egli toscano, ma perché aveva lavorato con lui nel complesso napoletano dell'Annunziata.

Il 29 agosto 1607 il principe stipulò un contratto della durata di quattro anni con decorrenza dal successivo mese di settembre e un compenso di 220 ducati, oltre a una casa per il pittore e la sua famiglia a Torre, e la fornitura di caraffe di vino e pane per l'intero periodo¹⁶⁹. Nonostante il contratto fosse lacunoso - non specificava la tipologia di decorazione e i soggetti da rappresentare, limitandosi a menzionare l'obbligo per il pittore di assumere uno o più aiuti, gli affreschi delle volte superstiti confermano l'esecuzione da parte di persone diverse.

Spallucci, comunque, aveva già avuto precedenti rapporti con il principe, come testimonia un pagamento a suo favore nel 1603, lo stesso anno in cui fu saldato anche Fabrizio Santafede¹⁷⁰.

Ad oggi, tuttavia, entrambe le opere realizzate dai due artisti in quell'occasione rimangono sconosciute. È opportuno notare che Santafede era principalmente specializzato in opere pittoriche su tavola, a differenza di Spallucci.

Un pagamento di 20 ducati effettuato il 4 marzo 1609 dal procuratore del principe a uno stuccatore, di cui è riportato solo il nome di battesimo, Giuseppe, «in conto del opera di stucco che al presente fa nel palazzo di Caserta»¹⁷¹, è sicuramente da riferire a Palazzo al Boschetto, dove erano in corso lavori di decorazione pittorica. Le volte superstiti, infatti, presentano una partizione con cornici a stucco molto elaborate, delimitanti le superfici delle aree affrescate.

¹⁶⁷ Ministero Affari Esteri della Spagna, *Libro I Registrazione Ordine del Toson d'Oro* in L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., p. 704.

¹⁶⁸ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., pp. 89-90.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., p. 702.

¹⁷¹ ASBNa, Banco AGP, anno 1609, G. Cassa matr. 51, 04.03.1609 c. 334: A Gio fran.co Vitale d.ti vinti e per lui à m.ro Giuseppe stuccatore diss. pagli per ord.e del s.r Principe di Caserta [Andrea Matteo Acquaviva] e sono in conto de lopera di stucco che al p.nte fa nel palazzo di Caserta di d.o signor Principe a lui con.ti d. 20. A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 3: Famiglie, cit., p. 40.

I temi raffigurati negli ambienti del palazzo erano in linea con la cultura elitaria del committente.

Non è un caso che, agli inizi del Seicento, le storie bibliche di Giuditta e Oloferne e di Davide e Golia fossero fortemente sponsorizzate da San Filippo Neri e dagli Oratoriani, poiché rappresentavano principi cari alla Controriforma, quali la salvezza ottenuta per intercessione divina e il trionfo della virtù (fede, umiltà, prudenza) e delle capacità umane (astuzia) sul vizio e sulla tirannia.

In alcune ville tuscolane, come Aldobrandini e Lancellotti, commissionate da uomini di alto rango ecclesiastico, a questi temi biblici veniva abbinato quello dello stato originario d'innocenza dei progenitori (l'Eden in cui Dio collocò Adamo ed Eva) che il peccato fece cacciare¹⁷².

È ipotizzabile che a suggerire al principe questo abbinamento per Palazzo al Boschetto, possa essere stato un esponente dell'ambiente oratoriano, con le "aggiunte astrologiche" dei quattro leoni¹⁷³.

Il Paradiso, quindi, doveva essere considerato uno stato idilliaco da cui, colui che commette peccato, è obbligato a fuoriuscire. Ricreare paradisi artificiali, in cui si potesse godere dell'amenità dei luoghi era, per Giovan Battista Agucchi – diplomatico pontificio al servizio del cardinale Aldobrandini, al quale fornì suggerimenti per la sua villa a Frascati – un monito a non perdere i vantaggi dello stato delle origini¹⁷⁴. E in quale luogo era possibile ricreare l'Eden perduto? Nei giardini, ovviamente, dove veniva ricreata una realtà capace di riportare l'uomo, almeno illusoriamente, alla sua originaria condizione d'innocenza. Questo richiamo simbolico all'Eden spiega la presenza, alla base della volta della Sala del Paradiso Terrestre del palazzo casertano, di quattro vedute di ville immaginarie (fig. 59-62). In altri casi, come quelli delle ville Lante a Bagnaia, Farnese a Caprarola e di Artimino – quest'ultima famosa per le lunette dipinte da Giusto Utens – erano raffigurati altri possedimenti dei padroni di casa, o edifici similari; si trattava quindi, di rappresentazioni reali.

Le vedute immaginarie di Palazzo al Boschetto sono state oggetto di un contributo nel 2009¹⁷⁵ che, pur offrendo un'analisi centrata sulla costruzione prospettica, sull'importanza del disegno e sul confronto con rappresentazioni simili (come quelle di committenza medicea), specifica che «le vedute non rappresentano ville realmente esistenti ma offrono sinteticamente un saggio, di universale validità, di estetica architettonico-paesaggistica»¹⁷⁶.

¹⁷² A. MIGNOSI TANTILLO, *Villa e paese. Le preesistenze*, in Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e Amministrazione Provinciale di Roma, *Villa e paese. Dimore nobili del Tuscolo e di Marino. Mostra documentaria Roma, Museo di Palazzo Venezia marzo-maggio 1980*, Roma 1980, pp. 22-23.

¹⁷³ Sul Leone astrologico vedi L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., pp. 96-97; EADEM, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., p. 723.

¹⁷⁴ C. D'ONOFRIO, *La villa Aldobrandini a Frascati*, Roma 1963, p. 98.

¹⁷⁵ A. MARCIANO, *Vedute di ville nel Palazzo del Boschetto di Caserta*, in "Ikhnos. Analisi grafica e storia della rappresentazione", Siracusa 2009, pp. 11-24.

¹⁷⁶ Ivi, p. 20.

Tuttavia, l'autrice incorre in un errore riguardo alla loro ubicazione, collocandole nella Sala del Tempo, invece che nella Sala del Paradiso Terrestre. Se è pur vero che le architetture delle quattro vedute si presentano come un raffinato *pastiche* di citazioni illustri, è proprio in questo eclettismo che risiede la loro forza comunicativa. Vi si riscontrano analogie con la monumentalità romana¹⁷⁷, ma anche riferimenti alla gestione scenografica dei dislivelli, tipica del Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina, di Villa d'Este a Tivoli e di diverse ville tuscolane.

Tali citazioni, comunque, non rimangono confinate all'ambito laziale, ma si estendono con probabilità anche a modelli napoletani, come la scomparsa Villa di Poggioreale.

Le notevoli varianti architettoniche e formali che caratterizzavano le ville partenopee tra il XV e il XVIII secolo sono oggi difficilmente leggibili a causa delle pesanti alterazioni e perdite subite.

Proprio su questo tema si è concentrata la ricerca del Progetto PRIN PNRR 2022 *La villa napoletana. Antichità e natura tra Rinascimento e Barocco* – di cui è Principal Investigator la professoressa Maria Gabriella Pezone – con l'intento di ricostruire la fisionomia di queste dimore attraverso fonti archivistiche, cartografiche e iconografiche. In quest'ottica, le vedute casertane – seppure caratterizzate da un'artificialità enfatizzata nei giardini terrazzati, tra scalinate, rampe, aiuole geometriche, vasche, fontane e grottoni – rappresentano una rara e preziosa testimonianza di inizio Seicento. In esse trova espressione l'idea del giardino come riflesso terrestre di un ordine perduto, dove la natura “ordinata” dall'uomo, si fa specchio della mente divina.

Già nel primo Cinquecento, Erasmo da Rotterdam nel suo *Convivium Religiosum* descrisse il suo giardino e suggeriva che esso non fosse solo un piacere per gli occhi, ma un vero e proprio esercizio spirituale¹⁷⁸. Con l'avvento della trattatistica rinascimentale, la geometria diventò il linguaggio più adatto a esprimere concetti come quello della bellezza che Leon Battista Alberti collega a quello di armonia (*concinntas*). In quest'ottica, la geometria “armonica” riflette la perfezione dell'Universo creato da Dio. Il giardino diventa un microcosmo, un piccolo mondo dove il caos della materia è sottoposto alle leggi divine della proporzione.

Il testo che più di tutti trasforma il giardino in una metafora del paradiso perduto è la *Hypnerotomachia Poliphili*, scritto da Francesco Colonna (1499). Qui il protagonista Polifilo attraversa giardini architettonici incredibili per raggiungere la perfezione interiore. In questo “sogno”, il giardino è il luogo della purificazione, l'unico spazio dove l'uomo può sperare di ritrovare quell'innocenza e quella pace che godeva nell'Eden prima di venire cacciato.

Chi si addentrava nei giardini delle ville, spesso molto articolati, non vedeva solo piante e fontane, ma il tentativo umano di ricostruire, attraverso la geometria e la cura,

¹⁷⁷ Come il Palazzo Senatorio di Michelangelo Buonarroti. Ivi, p. 20 nota 9.

¹⁷⁸ R. Assunto commenta pagine scelte da *Convivium religiosum* di Erasmo da Rotterdam, in L. RICA (a cura di), *Conversazioni naturali. In memoria di Gianni Scalia*, I quaderni di PsicoArt Vol. 8, Bologna 2018, pp. 53-64.

quel frammento di perfezione divina che era andato perduto con il peccato originale.

La rappresentazione ideale e la creazione del giardino/Eden non aveva solo un valore estetico, ma fungeva da potente monito morale e spirituale. L'ambiente doveva spronare l'*Artifex* (inteso qui non solo come costruttore del giardino, ma anche come l'uomo nobile e intellettuale che lo abitava, ovvero il committente) a non commettere peccato, invitandolo a una rigenerazione interiore e a un "ritorno alle origini" attraverso la virtù e la contemplazione.

Tale percorso di ascesa morale trova, in Palazzo al Boschetto, la sua massima espressione visiva nella Sala di Ercole, dove le dodici Fatiche compiute dall'eroe e le specifiche Virtù Morali e Cardinali¹⁷⁹ raffigurate avevano lo scopo di guidare il committente (il principe Andrea Matteo Acquaviva) e consentirgli di raggiungere l'apoteosi e la gloria, proprio come l'eroe mitologico, annunciato dalle trombe suonate dalla Fama (al centro della volta). Il risultato finale è ciò che è rappresentato nell'Atrio: le Scienze e le Virtù dei padroni di casa: Astronomia e Medicina che rimandano alle iniziali del principe; Fratellanza e Povertà che rimandano a quelle della seconda moglie Francesca Pernestain.

Il giardino, come le 12 fatiche di Ercole, era un percorso di purificazione, rinnovamento ed evoluzione basato sull'introspezione e l'acquisizione della saggezza. Corrisponde al concetto della coscienza del Sé, la cui complessità si riflette, irrimediabilmente, nel ciclo di affreschi in esame.

Il programma iconografico di Palazzo al Boschetto, comunque, sembra celare un itinerario filosofico e spirituale che ripercorre le fondamentali tappe dell'*Opus* alchemico, di seguito sinteticamente riportato.

Sala di Giuditta e Oloferne e di Davide e Golia. Questa stanza rappresenta la prima tappa: la Nigredo. Qui avviene l'atto della *Separatio* (separazione) – rappresentata dalle due decapitazioni di Oloferne e Golia – e della *Mortificatio* (mortificazione), dove il trionfo degli eroi biblici simboleggia lo Spirito che vince sulla Materia grezza, identificata con la Superbia, che è l'inizio del processo di Purificazione.

Sala di Ercole. Rappresenta la fase di Transizione o Prova. Ercole è l'archetipo dell'eroe che supera le fatiche, incarnando la resistenza spirituale necessaria per la *Fixatio* (fissazione) della materia. Qui si affrontano e si superano le prime vere prove del cammino interiore.

Sala del Tempo o di Saturno Kronos con le Quattro Stagioni. Riferita all'*Albedo* (Bianchezza). Le Quattro Stagioni raffigurate simboleggiano il ciclo completo e l'armonia tra i quattro elementi, definita *Quaterna*. Questo equilibrio è fondamentale per dare stabilità alla materia che è stata appena purificata.

¹⁷⁹ Nella Sala di Ercole sono raffigurate 8 figure femminili sedute su troni, che si alternano ad alcune fatiche. Tre rappresentano Virtù Cardinali: Fortezza (colonna spezzata), Giustizia (bilancia e spada), Prudenza (serpente e specchio); le altre sono Vigilanza/Occasione (maschera e speroni), Vittoria (palma), Saggezza/Minerva, Sincerità/Innocenza (uccello, forse colomba), Liberalità/Magnificenza (tre dardi/virtù e monete e corone). L'ultima potrebbe alludere alla Virtù Principesca o Morale, la giusta ricompensa offerta dalle 3 Virtù Teologiche (i 3 dardi).

Sala del Paradiso Terrestre con Adamo ed Eva. Si passa all'Albedo Avanzata o *Citrinitas*.

Il Paradiso è l'immagine stessa della perfezione della materia purificata. Le figure di Adamo ed Eva rappresentano la *Coniunctio* (l'unione degli opposti) all'interno di un contesto di Armonia Universale.

Sala della Giustizia con Susanna e i Vecchioni. Fase della *Rubedo* (Rossezza). La Giustizia al centro della sala simboleggia l'equilibrio e la perfezione spirituale ormai ottenuta. Rappresenta la Verità rivelata, che nel linguaggio alchemico è l'equivalente spirituale della Pietra Filosofale, ovvero il risultato fisso dell'opera.

Sala delle Scienze e Virtù. Completa la *Rubedo* con la conclusione del percorso. Questa sala mostra la manifestazione dei doni ottenuti: le Scienze (come l'Astronomia e la Medicina – le cui iniziali sono riferibili a quelle del nome e cognome di Andrea Matteo Acquaviva) e le Virtù (come la Fraternità e la Povertà/Carità, riferibili alla moglie Francesca) simboleggiano la conoscenza universale e la perfezione etica che derivano direttamente dal completamento dell'Opera. La scelta cromatica della sala, dominata da tonalità calde e tendenti al rosso, conferma visivamente il richiamo alla *Rubedo*. Se nelle fasi precedenti la materia subiva trasformazioni e purificazioni, qui la predominanza del colore del fuoco e del sangue simboleggia il calore della carità e la luce dell'intelletto ormai pienamente realizzato. È l'apice del percorso: la conoscenza delle Scienze e la pratica delle Virtù diventano lo stadio finale dell'elevazione umana, l'oro filosofico ottenuto dal processo di trasmutazione.

L'interpretazione degli affreschi come percorso alchemico rappresenta, naturalmente, una delle chiavi di lettura principali, di recente integrato dal saggio di Sveva Gallo¹⁸⁰. Tuttavia, poiché i dipinti sono molto degradati e presentano diffuse lacune, sono decifrabili solo dove risultano meno danneggiati e nelle porzioni e nelle sale già restaurate; ciò impedisce di risalire all'intero e iniziale programma figurativo. Quest'ultimo, pur avendo subito interventi di "manutenzione" durante il governo dei Caetani – qui documentati per la prima volta (al par. 5.1.6) – non sembra comunque aver subito alterazioni nella sua struttura decorativa originale.

Un'attenta analisi dei dipinti rivela chiaramente il lavoro di mani diverse, segno di una collaborazione di squadra. In particolare, i paesaggi delle *Stagioni* nella Sala del Tempo mostrano una matrice fiamminga o, comunque, una spiccata influenza della pittura nordica. Questo suggerisce che alcuni collaboratori della bottega avessero una formazione legata a quell'ambito o una notevole familiarità con i modelli d'Oltralpe. Un fenomeno favorito, d'altronde, dalla capillare circolazione di materiale grafico e incisioni che, all'epoca, permetteva una rapida diffusione di stili e iconografie in gran parte dell'Europa.

Nonostante i modelli provenienti dalle Fiandre fossero i più influenti per la resa dei paesaggi, la disponibilità di stampe di diversa provenienza – non solo fiamminga, ma anche tedesca o di area bolognese – offriva alle maestranze un vasto repertorio di modelli di riferimento, da seguire fedelmente o rielaborare con varianti personali.

¹⁸⁰ S. GALLO, *Palazzo al Boschetto a Caserta: nuove scoperte alchemiche e proposta di musealizzazione*, in "Terra di Lavoro. Storia arti cultura", n. 1 gennaio 2026, pp. 38-54, on line.

In particolare, nella veduta dell'*Autunno* (fig. 43), è interessante notare l'inserimento di elementi tipici del paesaggio agrario locale, come la vite maritata a filari di olmi o aceri campestri. Sebbene questa tecnica trovi la sua espressione più celebre nell'alberata aversana, all'epoca essa costituiva una pratica agricola dominante anche nel Lazio. Resta quindi il dubbio: il pittore intendeva raffigurare un generico scorcio delle campagne laziali o si era ispirato alla realtà produttiva del territorio casertano? È un interrogativo a cui, allo stato attuale delle conoscenze, non è ancora possibile dare una risposta.

I riquadri delle personificazioni delle *Stagioni* di Palazzo al Boschetto, inoltre, presentano un'analogia con quelli omologhi degli affreschi di Palazzo Geraldini ad Amelia, per i simboli delle tre costellazioni dipinti alla sommità¹⁸¹. Questo dettaglio evidenzia una probabile conoscenza del ciclo umbro – diretta o indiretta – da parte degli artefici del Palazzo al Boschetto o del committente. Anche questo dilemma, per ora, rimane senza risposta.

A fare da contrappunto a questo “gusto nordico”, prevale un elemento tipicamente “italiano”: le grottesche. Come è noto, si tratta di un motivo decorativo che deve il suo enorme successo a Raffaello e alla riscoperta della *Domus Aurea*, avvenuta a Roma negli anni Ottanta del Quattrocento.

Elementi fitomorfi e zoomorfi, anche ibridi, erano comunque già presenti nei mosaici paleocristiani e nella miniatura medievale¹⁸². Con le infinite varianti che ne caratterizzano il linguaggio, questo stile raggiunse la massima diffusione tra Cinque e Seicento, lasciando testimonianze straordinarie in tutta la penisola, in particolare tra Toscana, Umbria e Lazio.

Nate come sfondo di cicli pittorici, le grottesche erano popolate da un eterogeneo repertorio fantastico: baldacchini, fastigi a raggiera, animali anche fantastici, creature mitologiche – sfingi e arpie – oltre a fiori e piante, festoni con frutta e ortaggi e a facce dalle espressioni bizzarre e mostruose, definibili grottesche, appunto (fig. 56 a/b).

Non mancavano simboli classici, come il fuoco sacro, candelabri, specchi, ecc., elementi che contribuivano a creare quel mondo sospeso tra sogno e realtà, tipico di questo genere decorativo. Tali elementi venivano combinati dal decoratore con grande libertà creativa, adattandoli agli spazi da riempire, senza lasciare zone vuote per timore dell'*horror vacui*.

Nel corso del tempo ho avuto modo di documentare esempi di grottesche in diversi luoghi e con numerose “variazioni sul tema”: dalle ville medicee in Toscana ai Musei Vaticani, dal Palazzo Petrucci ad Amelia alle ville tuscolane, da quelle viterbesi al Palazzo Rospigliosi a Zagarolo.

È ovvio che l'elenco potrebbe continuare, dato l'enorme numero di testimonianze presenti in gran parte della penisola.

¹⁸¹ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 99.

¹⁸² A. ZAMPERINI, *Le grottesche. Il sogno della pittura nella decorazione parietale*, San Giovanni Lupatoto (Verona) 2013.

È importante però non farsi ingannare dalla loro apparenza: le grottesche non avevano una funzione puramente ornamentale. Sotto i baldacchini e all'interno dei riquadri si celavano spesso allegorie della condizione umana, ispirate a testi fondamentali come l'*Iconologia* di Cesare Ripa (1593).

È probabile che le grottesche figurassero anche nell'apparato decorativo esterno del palazzo, sebbene realizzato a distanza di anni. In tal senso, un inedito pagamento effettuato dal principe al pittore Pietro Antonio Ferro, in data 1° luglio 1620, consente di documentare la realizzazione di facciate dipinte in Palazzo al Boschetto:

«Al Prencipe de Caserta ducati quaranta e per lui a Pietro Antonio Ferro pittore disse sono in conto di ducati centotrenta quali sono convenuti d'accordo per la pittura che haverà da fare nel suo palazzo del boschetto cioè di finire di pintare la facciata di fora di detto palazzo conforme al presente se ritrova pintato et di pintare l'altra affacciata delle camere che corrisponeno dentro al cortiglio, et detto pietro antonio si obbliga finirle per tutto il mese d'agosto prossimo venturo dechiarando che l'altri ducati 90 se li pagheranno cioè ducati trenta finito che haverà pintato la facciata di fora del palazzo et li altri 60 che restano al complimento et se li pagheranno quando haverà finito di pintare tutta l'opera et declarando che si detta opera non sarà finita de pintare per tutto agosto, sia lecito ad esso Prencipe pigliare altri mastri a spese et danno di esso pietro antonio per far finire detta opera perché così sono convenuti per patto espresso per detto a donato boccia per altrettanti d. 40»¹⁸³.

L'insolita richiesta per il contesto casertano, non solo rappresenta un fenomeno di attardamento artistico, ma porta alla luce la scelta di un pittore originario della Lucania (l'attuale Basilicata).

Si tratta di Pietro Antonio Ferro – attivo tra il 1601 e il 1634¹⁸⁴ – un artista ancora scarsamente documentato. Sono tuttavia noti i suoi soggiorni a Roma e Napoli, durante i quali ebbe modo di acquistare importanti trattati di pittura¹⁸⁵, che spiegherebbero la sua adesione al tardomanierismo romano e alla coeva pittura fiamminga regnicola.

La committenza casertana rappresenta, pertanto, un importante dato aggiuntivo alla sua produzione. L'artista, peraltro, dimostrava una profonda conoscenza degli

¹⁸³ ASBNA, Banco Santa Maria del Popolo, anno 1620, G. Cassa matr. 146, c. 897.

¹⁸⁴ N. NARBONE PUGLIESE, *Pietro Antonio Ferro: cultura figurativa tridentina fra centro e periferia*, in "Napoli Nobilissima", vol. XXXV, sett. - dic. 1996, pp. 161-200. Precedentemente si occuparono di lui W. ARSLAN, *Relazione di una missione artistica in Basilicata*, in *Campagne della Società della Magna Grecia (1926-1927)*, Roma 1928, pp. 87-88 e la voce di S. IUSCO, Ferro Pietro Antonio in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1997, XLVII, pp. 200-204. Studi più recenti sono quelli di F. DE CAROLIS, *Le postille di Pietro Antonio Ferro al trattato di Lomazzo della John Rylands Library di Manchester*, in "Kritikè" 2021, Firenze, pp. 29-53.

¹⁸⁵ F. DE CAROLIS, M. GIUNTOLI, *Pietro Antonio Ferro fra Roma e Napoli: formazione teorica e pratica pittorica*, in «Storia dell'arte» n.n. 155-156, vol. 1/2 (2021), 2022, pp. 170-185.

scritti di Cesare Baronio¹⁸⁶, elemento che suggerisce una sua possibile vicinanza agli ambienti degli Oratoriani, ordine che costituì una costante nella vita del principe Andrea Matteo.

2.5 Pernesta

La costruzione del piccolo edificio noto come Pernesta – una torre ottagonale circondata da un fossato e accessibile tramite un ponte levatoio – risale al periodo del secondo matrimonio del principe con Francesca Pernestain. L'accordo nuziale fu “combinato” nel 1603 da Francesco Gonzaga, forse nel periodo in cui questi era a Roma, città dove era stato inviato dall'imperatore Rodolfo II d'Asburgo come ambasciatore¹⁸⁷. Nella Città Eterna il Gonzaga ebbe contatti sia con il cardinale Ottavio Parravicino, nominato protettore dell'impero asburgico, sia con il principe di Caserta.

Il 26 luglio 1603 Andrea Matteo Acquaviva fece una procura al cardinale, che lo avrebbe dovuto rappresentare per poter contrarre il matrimonio¹⁸⁸. Tuttavia, come accennato in precedenza, per motivi forse legati a due viaggi in Spagna e a sopraggiunti impegni militari del principe nelle Fiandre, i *capitoli matrimoniali* vennero stipulati alcuni anni dopo a Praga, il 10 marzo 1607, «mediante l'interposizione et autorità del sig. Cardinale Parravicino et dell'Ill.mo et Ecc.mo Sig. Don Francesco Gonzaga, Principe dell'Imperio, Marchese di Castiglione»¹⁸⁹.

La morte della madre della sposa nel 1608 ritardò ulteriormente il matrimonio, poi celebrato a Castiglione delle Stiviere il 23 aprile 1609¹⁹⁰ – con procura del principe al fratello Pietro Acquaviva.

Una dettagliata descrizione dell'edificio e dei giardini circostanti risale al 1635:

«Casino di figura ottangolo con fosso attorno a modo di forte, dove si passa con ponte levatore dove si vede un portico con archi fondato con lumaca dove si sale sopra detto Casino, et si trovano più piani, in una saletta, camerino, et ristretto, et sopra di essi vi è la loggia coverta, et scoperta dove si gode detto Boschetto et Giardino, quali stanze sono tutte pintate di diverse Historie, et per due gradi si sale in uno Giardinetto, et nel ballaturo vi è uno nicchio con Statue di diverse stature di Pietra, quale dinotano la Stagione, similmente lavorate con diversi quadri di mattoni, et piantati di diversi fiori,

¹⁸⁶ Ivi, p. 177.

¹⁸⁷ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 110.

¹⁸⁸ Sull'atto di procura si veda *supra*, al Capitolo 2.4.

¹⁸⁹ ACRoma, Fondo Generale, (1609.03.10) n. 192766 in L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., p. 736 n. 64 con la precedente collocazione archivistica. L'atto è riportato anche in ASNa, Attuari Diversi n. 197, cc. 11r-16v.

¹⁹⁰ L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611)*, cit., p. 704 e note.

teste et altre piante di agrumi, et in mezzo di alcuni di essi vi sono alcune statuette di marmo»¹⁹¹.

La struttura, il cui nome Pernesta deriva dal cognome Pernestain, sorse nel bosco, in prossimità di Palazzo al Boschetto. Il progetto dell'edificio, come affermato in precedenza, potrebbe essere stato realizzato dal Dosio o, se l'ideazione della struttura è da ricondurre alla stessa principessa, l'architetto toscano ne potrebbe aver diretto i lavori.

La pianta ottagonale poteva rimandare anche alla Torre dei Venti di Atene (II sec. a.C.)¹⁹², le cui facciate seguono le direzioni degli otto venti, un chiaro riferimento alle forze della natura e all'elemento aria.

È interessante notare l'analogia con il Casino Pernestano a Castiglione delle Stiviere (Mantova), fatto edificare intorno al 1610 dal principe Francesco Gonzaga per la moglie Bibiana Pernestain, sorella di Francesca. Anche in quel caso, il nome dell'edificio fu tratto dal cognome della committente.

Le due costruzioni condividono somiglianze significative. Entrambe presentano una fisionomia ibrida di casino-fortezza, un modello che fonde l'aspetto difensivo con la ricercatezza del casino di delizie.

Tale scelta architettonica ne rispecchiava la comune destinazione d'uso: luoghi deputati all'intrattenimento e allo svago, in linea con le tendenze che dal Rinascimento, attraverso il Manierismo, approdarono alle delizie dell'epoca barocca.

Gli interni di entrambi gli edifici erano impreziositi da affreschi, sebbene nel Casino Pernestano rimangano oggi solo flebili tracce che ne rendono impossibile l'identificazione iconografica.

Una sorte simile si verificò per la Pernesta, i cui soggetti dipinti restano sconosciuti. Finora, dalle fonti d'archivio è emerso solo il pagamento effettuato il 28 marzo 1611 dalla nobildonna boema al pittore fiammingo Agostino Pussè. Poiché nel documento è specificato che la principessa di Caserta

«paga ducati 10 ad Agostino Pussè per final pagamento di tutte le opere di Picture che ha fatto per essa nel Palazzo del Boschetto suo»¹⁹³,

si può anche avanzare l'ipotesi che la definizione «Palazzo del Boschetto suo» possa, in realtà, riferirsi alla Pernesta – l'edificio/torre circondato dal bosco – e non al più noto Palazzo al Boschetto.

¹⁹¹ ASRCe, vol. 403, cit., cc. 300v-301v. Cfr. anche M. R. IACONO, *La Castelluccia nel Parco della Reggia*, in "Frammenti" anno 3, n. 25 dicembre 1994, pp. 36-37; F. CANESTRINI, M. R. IACONO, *Caserta. Reggia, le grotte nei giardini della "Castelluccia"*, in V. CAZZATO, M. FAGIOLO, M. A. GIUSTI (a cura di), *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia*, Milano 2001, pp. 357-358.

¹⁹² L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 114 n. 1.

¹⁹³ ASBNa, Banco dell'AGP, anno 1611, G. Cassa matr. 55, c. 136 - notizia riportata in G. B. D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e XVII secolo dalle polizze dei banchi* in "Archivio Storico delle Province Napoletane", Napoli 1913, p. 491 e, con la rettifica che il palazzo non fosse stato abbattuto per la costruzione della reggia, come affermato dal D'Addosio, vedi L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 88.

Questa interpretazione alternativa si fonda su due considerazioni principali. In primo luogo, vi è una questione di tempistica e finanziamento: appare plausibile, infatti, che la nobildonna abbia finanziato la costruzione della Pernesta – opera legata al suo cognome – avviandone il cantiere poco dopo il suo arrivo a Caserta nel 1609, in occasione delle nozze.

In secondo luogo, la scelta di un artista fiammingo come Agostino Pussè si allinea maggiormente alle origini boeme della nobildonna. Tale preferenza culturale suggerisce che l'opera fosse un progetto personale della principessa, destinato alla sua dimora, piuttosto che alle sale di rappresentanza del Palazzo al Boschetto, la cui decorazione nel 1611 era ormai certamente conclusa.

2.5.1 Giardini, statue e fontane attorno alla torretta ottagonale

La Pernesta, come le altre dimore, era circondata da giardini abbelliti da due fontane in piperno. Ciascuna fontana era sormontata da una piccola fortezza, identificabile con l'athanor (il forno alchemico), elemento presente anche negli affreschi di Palazzo al Boschetto¹⁹⁴.

Sulla sommità di queste fortezze, erano poste le statue dei 12 mesi dell'anno, chiaro riferimento alla ciclicità della natura. In due nicchie si trovavano inoltre le statue di Venere, identificabili con la Venere vespertina e la Venere mattutina, a rappresentare la dualità degli opposti (buio e luce)¹⁹⁵. Sebbene questi giardini, le statue e le fontane siano oggi perduti, il loro ricco simbolismo è chiaramente riconducibile alla cultura ermetico-esoterica molto in voga nel Cinquecento e Seicento, di cui anche la famiglia Acquaviva fu seguace.

La denominazione Pernesta fu sostituita, nel periodo borbonico, dai nomi di Castelluccio o Castelluccia.

2.6 Casino del Belvedere a San Leucio

Denominato anche Palazzo Imperiale del Belvedere, l'edificio sorgeva in posizione elevata sulle pendici della collina di San Leucio, a pochi chilometri dal centro urbano di Torre.

Il nome Belvedere – sintesi di *Bello Vedere*¹⁹⁶ – derivava dalla splendida veduta panoramica che si estendeva fino al golfo di Napoli. L'intera proprietà, ampliata nel tempo attraverso l'acquisto di terreni¹⁹⁷, era delimitata da un muro in cui si apriva un

¹⁹⁴ Nella Sala del Tempo, nella personificazione dell'Inverno e nell'atrio, nella torre da cui si cala Davide.

¹⁹⁵ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 109.

¹⁹⁶ Sull'edificio si segnalano solo alcune pubblicazioni di fine anni Novanta e inizi Duemila: N. D'ARBITRIO, A. M. ROMANO (a cura di), *“Lo Bello Vedere” di San Leucio e le Manifatture Reali*, Napoli 1998; R. SERRAGLIO, *Francesco Collecini. Architettura del secondo Settecento nell'area casertana*, Napoli 2001; G. PIGNATELLI, *Il Reale Belvedere di San Leucio* in G. AMIRANTE, R. CIOFFI (a cura di), *Dimore della conoscenza. Le sedi della Seconda Università degli Studi di Napoli*, Napoli 2010, pp. 219-228.

¹⁹⁷ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 115.

maestoso portale bugnato di accesso, visibile anche nella veduta del Pacichelli (fig. 76). Si ipotizza che il principe Andrea Matteo Acquaviva abbia eretto questa sontuosa villa suburbana tra la fine degli anni Venti e gli inizi degli anni Trenta del Seicento. Infatti, al 10 novembre 1633 sono documentati lavori al *cellaro* grande, per creare alloggi per riporre i vini prodotti nella contigua vigna, eseguiti dal fabbricatore Bartolomeo Cioffo, oltre a tutto l'occorrente per la vendemmia fatta nei territori e feudi del principe sempre nel 1633, acquistato da Tiberio de Blasio¹⁹⁸.

2.6.1 L'architettura e gli spazi verdi

L'edificio, di forma quadrangolare, agli angoli presentava quattro torrioni cilindrici. L'imponenza di tale architettura risultava ulteriormente esaltata dalla sua posizione sopraelevata. Infatti, per compensare il notevole dislivello tra il portale ad arco posto ai piedi del pendio – probabilmente identificabile con quello superstite di epoca borbonica – e l'atrio del palazzo situato a una quota superiore, fu progettato un articolato sistema di collegamenti. Si tratta di scalinate a tenaglia e ballatoi in piperno che si ripetevano, con dimensioni differenti, su due quote distinte¹⁹⁹, raccordandosi ai percorsi viari di accesso all'area, tuttora esistenti (fig. 78).

A livello della strada, al centro delle rampe della scalinata che conduce all'atrio e al salone (oggi chiesa di San Ferdinando), l'ingresso è segnato da un vano arcato protetto da un cancello in ferro (fig. 83). Oltrepassato questo breve passaggio, un portale squadrato in piperno appartenente alla struttura originaria immette nei numerosi locali, in origine destinati a cucine, dispense, cantine (fig. 84).

In netto contrasto con questo ingresso di servizio, il portale principale di accesso al palazzo si distingueva per l'uso della pietra bianca di Caserta e del tufo, materiali che ne sottolineavano la funzione rappresentativa.

L'utilizzo di piperno – materiale lapideo ampiamente diffuso nell'architettura campana dell'epoca – sia nel Casino di San Leucio che in Palazzo al Boschetto, risultava del tutto analogo a quello della pietra bianca di Caserta. In entrambi i complessi, infatti, l'alternanza tra la tonalità grigia e materica del piperno e il candore del calcare locale definiva un abbinamento estetico ricorrente, volto a sottolineare le gerarchie strutturali e decorative delle fabbriche.

Per quanto riguarda i quattro torrioni angolari – che ospitavano all'interno le scale a chiocciola in pietra – e la facciata ritmata da arcate, già resi note le analogie riscontrate con la Palazzina Gonzaga a Marmiolo (fig. 85-87), realizzata nel 1595 dal duca di Mantova Vincenzo Gonzaga su progetto di Antonio Maria Viani²⁰⁰.

Sul confronto tra i due edifici, nel 2014 organizzai una mostra fotografica insieme al fotografo casertano Bruno Cristillo, di cui fu pubblicata anche la brochure²⁰¹.

¹⁹⁸ ACRoma, Fondo Economico n. 2318, *Libro Mastro Caserta 1633-34*, cc. 5; 72.

¹⁹⁹ ASRCe, vol. 403, cit., c. 302r e ss.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ L. GIORGI, B. CRISTILLO (a cura di), *Acquaviva versus Gonzaga. I casini di caccia del Belvedere di San Leucio e di Bosco Fontana a Marmiolo - Mantova*. Mostra fotografica. Centro Culturale Sant'Agostino - Caserta 12 giugno -18 luglio 2014, pp. 1-11.

Invece, riguardo ai due giardini pensili ai lati dell'edificio, pur essendo giunti a noi notevolmente trasformati, sembrano trarre diretta ispirazione dalla villa di Frascati del cardinale Ottavio Acquaviva (appartenente al ramo abruzzese della famiglia), che rimase di sua proprietà fino al 1612.

La residenza, oggi denominata Villa Grazioli²⁰², dovette costituire un modello di riferimento per il principe Andrea Matteo che, quasi certamente, ebbe modo di frequentarla. È molto probabile che, oltre alla dimora del cardinale, avesse visitato anche le altre celebri ville sorte nella zona tuscolana (fig. 81), traendone qualche ispirazione per le proprie fabbriche. Tuttavia, emerge una sostanziale differenza progettuale: mentre a Palazzo al Boschetto gli spazi verdi erano stati concepiti in piano, nel sito di San Leucio fu proprio l'adeguamento alla morfologia del terreno a fungere da elemento organizzatore, imponendo una scenografica articolazione dei giardini su più quote.

Sul retro del palazzo si sviluppavano altri due ampi giardini, con ingressi garantiti da due porte poste lateralmente al cortile posteriore. Le fonti dell'epoca li descrivono come «compartiti con variati quadri di mattoni con fiori dei semplici, con spallere alle mura, cedri, et alcune teste piantate in terra di cetrangole, et altre agrume»²⁰³.

Queste aree verdi, arricchite da labirinti, si estendevano fino alla testata anteriore del palazzo. Qui, ai lati della facciata, erano state create delle arcate chiuse da cancellate in legno, i *grillage*, che permettevano una continuità visiva tra l'architettura e la natura circostante.

Queste strutture lignee sono proprio quelle rappresentate come archi su entrambi i lati del Casino nella nota veduta del Pacichelli (fig. 76). Nell'incisione, però, sembrano far parte dell'architettura della facciata, erroneamente ripetuta tre volte, con le torrette angolari. Ulteriori dettagli, riportati sempre nelle fonti documentarie, permettono di approfondire la complessità del progetto leuciano. Inoltre, nel giardino situato a destra, verso la montagna, era stato realizzato l'immane grottone, «quale serve per ricreazione»²⁰⁴.

La struttura era sormontata da una volta (*lamia*) completamente dipinta con «personaggi grandi di chiaro scuro», una scelta decorativa di grande impatto che rimanda ai temi della classicità. La volta era sorretta da quattro colonne «di marmo imbisco», con basi e capitelli in pietra di Caserta, sulle quali campeggiava lo stemma araldico degli Acquaviva, come in altre loro dimore.

Sul grottone il principe aveva iniziato la creazione di un altro giardino, mentre una vigna era stata realizzata sul retro del palazzo, dove era presente un boschetto di nocelle, castagne e querce.

Procedendo verso la montagna, una vasta area boschiva era destinata alla caccia. Un'altra vigna murata molto grande, invece, era sul lato destro del palazzo «arborata di diversi frutti, vitata di lagrima, falanghina, greco et altri (tipi di vite)» e, in essa, vi era

²⁰² Per notizie sulla villa e sulla decorazione pittorica cfr. P. GUERRINI, *Villa Grazioli* in Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e Amministrazione Provinciale di Roma, *Villa e paese. Dimore nobili del Tuscolo e di Marino. Mostra documentaria Roma*, cit., pp. 141-162.

²⁰³ ASRCe, vol. 403, c. 303v.

²⁰⁴ *Ibidem*.

una Torretta con Palombara, forse preesistente, con una stalla nella parte inferiore e, di fronte, vi era una cisterna²⁰⁵.

La Torretta, destinata all'allevamento di colombi, come quella di Palazzo Acquaviva, è individuabile nella veduta del Pacichelli, sul lato destro, a ridosso del muro di delimitazione dell'area circostante il Belvedere (fig. 76).

Dalla descrizione della struttura originaria emerge come il casino, pur avendo un aspetto fortificato – sottolineato dai torrioni angolari e dal recinto murario in cui era racchiuso – non fosse finalizzato a reali esigenze difensive. Il “fortilizio” posto a protezione del microcosmo interno era una metaforica espressione del potere del feudatario.

Casi analoghi erano quelli del Palazzo Farnese a Caprarola (Viterbo) e della villa medicea di Poggio a Caiano (Prato). Inoltre, più che un semplice luogo di delizie da cui ammirare uno splendido panorama, il Belvedere va inquadrato nella tradizione napoletana della villa come unità produttiva, che integrava le funzioni proprie della masseria. La presenza di vigneti, uliveti e aree di caccia conferma, infatti, l'adesione al modello della villa-masseria diffusosi in epoca vicereale: un complesso dove la residenza di prestigio (il casino) fungeva da centro direzionale di un vasto tenimento agricolo, utilizzato per il fabbisogno della corte e degli altri possedimenti. Era, dunque, espressione di quella cultura architettonica partenopea capace di fondere il *decorum* della dimora signorile con l'efficienza della struttura produttiva; una sintesi tra piacere estetico e utilità che, in quegli stessi anni, trovava numerose declinazioni sia nelle zone collinari e suburbane della capitale che in altri luoghi della penisola, come testimoniato dal citato progetto di ricerca sulla villa napoletana condotto dalla prof.ssa Pezone.

2.6.2 La decorazione pittorica

L'ingresso dell'edificio era costituito da tre arcate a tutto sesto che immettevano in un atrio, le cui pareti erano affrescate con scene di battaglie.

Dall'atrio si accedeva al salone rettangolare a doppia altezza, insolita soluzione già sperimentata dal Palladio in diversi esempi di ville venete (es. Villa Capra e Villa Cornaro).

Il grande ambiente, destinato forse prevalentemente a ricevimenti, aveva un grande camino («ciminiera grande con bellissimi intagli di piperno»), era coperto «da intempiatura d'abete et con pitture di carta» (in gergo incartate) e aveva le alte pareti interamente affrescate con le *Storie di Giuseppe*, tratte dal Vecchio Testamento, raffigurate in 16 riquadri intramezzati da ovali e colonne, in cui vi erano anche inserite «lontananze e paesi in prospettiva»²⁰⁶.

Le *Storie di Giuseppe* si prestano a diverse interpretazioni, come quella della prefigurazione cristologica, che vede nella vicenda del patriarca biblico un'anticipazione della vita di Gesù.

Giuseppe, infatti, viene associato a Cristo per il ruolo di salvatore del proprio popolo, un legame che si snoda attraverso tappe simboliche speculari.

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ ASRCe, vol. 403, cit., c. 302r e ss. ASNa, Attuari Diversi, n. 197, cc. 397r-v.

In primo luogo, il tema del Tradimento e Rifiuto: come Giuseppe fu odiato, invidiato, spogliato della sua veste e venduto dai suoi fratelli, così Cristo fu tradito e rinnegato dal suo stesso popolo.

A questo concetto segue il parallelo tra la Sofferenza e Ascesa; l'umiliazione della schiavitù e della prigionia patite da Giuseppe, che precedono la sua gloria in Egitto, rimandano alla Passione di Cristo, il quale attraverso la morte e la resurrezione opera la salvezza dell'umanità. Infine, il ciclo culmina nel Perdono e nella Riconciliazione: nel perdono dei fratelli e nella salvezza della sua famiglia dalla carestia, prefigurando la misericordia divina e la salvezza in Cristo.

Altra interpretazione è quella di Giuseppe come esempio di virtù morali, come la Castità – per aver resistito alle *avances* della moglie di Putifarre (soggetto artistico popolarissimo nel Seicento) – la Sagghezza e la Prudenza per la sua capacità di interpretare i sogni e di amministrare con lungimiranza l'Egitto durante gli anni di abbondanza e carestia.

Parallelamente alla lettura religiosa, le Storie di Giuseppe si prestano a essere interpretate anche come un processo di trasformazione alchemica, ripercorrendo le fasi salienti dell'Opus.

L'episodio della discesa nel pozzo e la successiva prigionia in Egitto assumono, in quest'ottica, corrispondenza con la fase della Nigredo (annerimento/morte), in cui la materia (o l'anima) deve essere purificata e corrotta prima della rinascita. In questo contesto, la celebre tunica variopinta (*Ketóneth passím*) strappata e macchiata di sangue, simboleggiava la perdita dello stato di innocenza e l'ingresso nella materia e nel ciclo della trasformazione. Il percorso culmina nell'Ascesa e Sagghezza (Rubedo): Giuseppe diventa viceré d'Egitto, la sua sagghezza e la capacità di leggere e trasformare il futuro (i sogni) in salvezza materiale, si allineavano con la fase di Rubedo (arrossamento/perfezione), l'ottenimento della sagghezza e il dominio sulla materia.

In sintesi, l'intero ciclo di Giuseppe – caduta, prova, interpretazione e trionfo – si adattava perfettamente al linguaggio simbolico dell'alchimia come metafora della trasmutazione interiore e del raggiungimento della perfezione spirituale.

Purtroppo resta sconosciuto l'autore di questo ciclo di affreschi, esteso anche agli altri ambienti del casino dove, ai lati del salone, si aprivano otto camere con copertura a volta (quattro per lato).

Il programma iconografico è fondamentale per comprendere gli interessi della committenza e riflette una complessa concezione filosofica, coerente con quella già espressa nel Palazzo al Boschetto.

Nelle camere di sinistra erano rappresentati i *Quattro Elementi* (Aria, Acqua, Terra, Fuoco), mentre in quelle di destra le *Quattro Stagioni*, integrate da vedute paesaggistiche e deserti.

Questo ciclo decorativo, unito alle *Storie di Giuseppe*, delinea un programma unitario volto a rappresentare l'ordine del cosmo e della natura. Il percorso di Giuseppe, in particolare, può essere letto come un'allegoria del perfezionamento dell'uomo e della materia: un viaggio di trasformazione che, attraverso il superamento delle prove, ambisce al raggiungimento della virtù e della pienezza spirituale. Tale complessità iconografica dimostra come nulla fosse lasciato al caso: dai cicli affrescati

ai soggetti della statuaria e delle fontane nei giardini, ogni elemento concorrevva a definire un preciso programma simbolico unitario.

Il lato terminale del salone ospitava la scala per il piano inferiore (destinato ai servizi, cucine, sale da pranzo e cantine) e un passaggio verso i giardini murati laterali.

Il piano superiore comprendeva otto stanze voltate e affrescate, con accesso ai sottotetti mediante scale a chiocciola alloggiate nei torrioni angolari. Al centro della Galleria, in posizione soprastante l'atrio, si trovava infine la cappella dedicata al Redentore²⁰⁷.

La descrizione degli affreschi, giudicati di buona mano, è riportata esclusivamente nelle perizie dei regi architetti redatte nel 1635 e 1636. In quel periodo il palazzo risultava «nuovamente fatto» e se ne stimava un valore di ben 30.000 ducati²⁰⁸. Tuttavia, l'esiguità dei dati descrittivi non permette di stabilire confronti stilistici puntuali con le decorazioni del Palazzo al Boschetto, che ad oggi resta l'unica testimonianza artistica superstite della committenza degli Acquaviva a Caserta.

Dell'antica struttura, notevolmente trasformata e inglobata nel vasto complesso architettonico realizzato in epoca borbonica, sopravvivono oggi soltanto due flebili tracce: un frammento di fascia decorata ad affresco in un corridoio di passaggio e una porzione della pavimentazione in mattoni di cotto antistante un camino (fig. 88, 89).

Ulteriori lacerti della pavimentazione originale in cotto erano di recente emersi ai lati della prima scalinata a tenaglia (fig. 90); purtroppo, tale testimonianza è stata occultata, e di fatto distrutta, dalla posa di una nuova pavimentazione, inidonea e discutibile sotto il profilo della tutela.

2.6.3 La cappella di San Carlo

Sebbene all'interno del Casino del Belvedere fosse già presente una cappella, rimangono ignote le ragioni che portarono alla costruzione di un ulteriore edificio sacro isolato, intitolato a San Carlo e posto all'esterno, sul lato destro dell'ingresso. Questa fabbrica, non più esistente in quanto probabilmente abbattuta negli anni Novanta del Novecento, è tuttavia ampiamente documentata da fonti inedite. Tra queste riveste particolare importanza una pianta dei terreni di San Leucio conservata presso l'Archivio Caetani a Roma, databile alla fine del Seicento, alla quale si aggiunge la preziosa testimonianza della visita pastorale del 15 aprile 1633:

«Eodem die. De ordine Illustrissimi Domini Episcopi Casertani – Don Franciscus Barosanus visitavit Cappellam sub invocatione S. Caroli sitam prope Palatium Excellentissimi Domini Principis nuncupatum de Belvedere, quae Cappella fuit noviter erecta ab devotione eiusdem Domini Excellentissimi, et in ea celebrata missa ad devotione eiusdem et fuit ordinatu[m] quod fia[t] parvu[m] Crucifissum supra carta gloria et provideri d'altare portatile et quod fuit reperitu[m] fuit [ibi] [et] detto altare portatile subtus fuit reptu[m] quod novu[m] in quo aderat vas vitreum intra quod fuerit reperta aliqua quae demonstra[nt] esse reliquias sanctor[um]. Pro inde, remaneat in

²⁰⁷ ASRCe, vol. 403, cit., c. 302r e ss.

²⁰⁸ Ivi, c. 303r.

publico, fuerunt consignati d[icti] Don Andrea Fiorillo parroco Casalis Briani ibi ad presens»²⁰⁹.

Oltre alla preziosa documentazione d'archivio, la memoria della struttura è affidata a un'antica fotografia risalente probabilmente agli anni Settanta del Novecento (fig. 92).

Questo scatto riveste oggi una fondamentale importanza, rappresentando l'ultima testimonianza visiva dell'edificio prima del suo definitivo abbattimento.

2.7 Le dimore napoletane

Le residenze di Baldassarre e Giulio Antonio Acquaviva

Sebbene frammentarie, le notizie sulla committenza di Baldassarre Acquaviva (†13.07.1577), conte di Caserta, consentono di ricostruire le vicende di alcune dimore napoletane della famiglia, non sempre facilmente identificabili. Un primo riscontro risale all'11 maggio 1551, quando il conte pagò 6 ducati e mezzo ad Annibale Lamberto «in conto della fabbrica (che) fa nel suo Giardino d'Echia»²¹⁰ (zona poi denominata Pizzofalcone). Il giardino era annesso a una casa gravata da censo, presa in locazione a partire dal 15 agosto 1550 dalla nobildonna Giulia Gonzaga (Gazzuolo 1513 - Napoli 15.04.1566)²¹¹. Quella di Pizzofalcone doveva essere una residenza secondaria o temporanea, poiché negli anni Sessanta del Cinquecento il conte risultava abitare in un palazzo nel centro antico, precisamente nell'area del Seggio di Nido. È ipotizzabile che tale dimora non coincidesse con il Palazzo d'Atri situato nell'omonima via – eretto tra

²⁰⁹ ASDCe, Visita pastorale vescovo Giuseppe Della Cornea nel 1633, I.05.02 (1626-1633), cc. 182r-v. La traduzione è: Nello stesso giorno. Per ordine dell'Illustrissimo Signor Vescovo di Caserta, Don Francesco Barosano visitò la Cappella intitolata a San Carlo, situata vicino al Palazzo dell'Eccellentissimo Signore Principe, chiamato (o detto) del Belvedere. Tale Cappella fu di recente eretta per devozione di quello stesso Eccellentissimo Signore, e in essa fu celebrata la messa per devozione del medesimo. Fu anche ordinato che si facesse un piccolo Crocifisso sopra [la] carta gloria e che si provvedesse un altare portatile. E ciò che fu trovato lì (e il suddetto altare portatile), al di sotto, fu trovato un (altare) nuovo, nel quale c'era un vaso di vetro all'interno del quale erano state trovate alcune [cose] che dimostrano essere reliquie di santi. Perciò, [affinché] rimanga in pubblico, furono consegnati [al] detto Don Andrea Fiorillo, parroco del Casale di Briano.

²¹⁰ ASNa, *Banchi Antichi*, Banco Ravaschieri vol. 161, 11.05.1551 - conto 144. Pagamento in A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. 2.2. Luoghi (Fuori del centro antico), cit., p. 124 - al posto di Echia, scrive Chiaia.

²¹¹ ASNa, *Banchi Antichi*, Banco Ravaschieri vol. 161, 10.03.1551 - conto 224. «Alla Ill.(ustre) S.(igno)ra Donna Giulia Gonzaga ducati 17 e mezzo e per lei al signor conte di Caserta dissero ce li paga come ad hereditatis cum beneficio legis et inventarium del q.m Luise Meneses per il pesone del presente anno cominciato alli 15 de agosto passato et finirà alli 15 de agosto pr(oss)imo che vene et per lui a don Placido dell'Aquila cellerario de Monte Oliveto dissero sono in parte de quello che deve del censo della casa d'Echia. Contanti d. 17».

il 1509 e il 1514 su progetto del Mormando²¹² – ma che fosse un'altra proprietà del casato nella medesima zona. Tale ipotesi trova conferma nei capitoli matrimoniali del 24 ottobre 1569 tra Giulio Antonio Acquaviva e Vittoria della Noia, in occasione dei quali Baldassarre donò al figlio «de case grandi site dentro la città di Napoli in la regione del seggio di Nido»²¹³. Nel suo testamento del 4 febbraio 1576, il conte specificava che la dimora era ubicata «allo partimento verso la casa del Duca d'Atri», concedendo al primogenito la facoltà di poterla «prestare ad alcuno dei suoi fratelli, et madre»²¹⁴.

L'edificio sorgeva su un lotto isolato, delimitato da quattro assi viari e ubicato nelle vicinanze del complesso dei Santi Severino e Sossio²¹⁵. Nel tempo, la proprietà fu ulteriormente ampliata: Giulio Antonio, divenuto principe di Caserta il 18 maggio 1579²¹⁶, acquistò il palazzo appartenente al duca di Amalfi (titolo nobiliare della famiglia Piccolomini²¹⁷), forse situato nello stesso isolato.

La compravendita dell'edificio con giardino risale al 22 novembre 1585, quando fu ceduto da Giovan Francesco de Ponte, balio e tutore del minore don Alfonso de Piccolomini d'Aragona (figlio legittimo ed erede universale del *quondam* don Giovanni), per il prezzo di 13.000 ducati²¹⁸.

Il principe, inoltre, aveva anche ulteriormente ampliato la proprietà acquistando, forse sempre negli anni Ottanta del Cinquecento, le «domos magnas in pluribus et diversis membris inferioribus et superioribus consistentes cum tribus apotecis» e un giardino, che affacciava nel vicolo del monastero dei SS. Severino e Sossio²¹⁹.

²¹² L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, Caserta 2004, p. 15.

²¹³ ACRoma, Fondo Generale n. 152749, (24.10.1569), cc. nn.

²¹⁴ ACRoma, Fondo Generale n. 97392, (04.02.1576), cc. nn.

²¹⁵ Nel testamento di Porzia Carrafa (11.02.1564), vedova del duca d'Andria Antonio Carrafa, venne riportata l'ubicazione del palazzo a Napoli (regione del Nido): isolato su quattro lati, prospettava sulla via pubblica (fronte monastero S. Marcellino), con i monasteri dei SS. Severino e Sossio, con le case del conte di Palena e del duca di Seminara e, sul retro, con la casa di Baldassarre Acquaviva: «a parte posteriori in frontis spitio domorum ill.mi dominum marchionis Bellanti». ASNa, *Notai del XVI secolo*, Giovan Battista de Sio, vol. 344/11, anni 1564-1600, cc. 280r-283v.

²¹⁶ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 25.

²¹⁷ La costruzione del palazzo si deve, forse, ad Antonio Piccolomini d'Aragona (Sarteano 1435 - Capestrano 11.01.1492), primo duca di Amalfi dal 1461, assegnatario delle terre di Capestrano nel 1463 ed aggregato al seggio del Nido nel 1480. E. NOVI CHAVARRIA, *Sacro, pubblico e privato. Donne nei secoli XV-XVIII*, ebook 2009, pp. 167-170. Il duca, tra l'altro, aveva un legame con la famiglia Acquaviva, poiché era suocero del duca d'Atri Andrea Matteo che, il 16 aprile 1480, ne aveva sposato per procura la figlia Isabella Piccolomini (1459-1508), nipote del re Ferdinando d'Aragona. *Memorie degli scrittori del Regno di Napoli raccolte e distese da Eustachio D'Afflitto*, tomo I, Napoli 1782, p. 42.

²¹⁸ «Palatium Magnum in nonnullis membris et appartamentis consistentis cum illa parte jardeni que remanebit deducta illa parte quam ven.le Monasterium Monialium S.ti Francisci accipiet iuxta forma decreti Regii Consiliis» ASNa, *Notai del XVI secolo*, Giovanni Andrea de Rosa, vol. 209/12, anni 1585-86, cc. nn. 2 - atti del 22.11.1585, un atto del 26.11.1585.

²¹⁹ Sull'immobile gravava un censo della cappella Frezza. ASNa, *Notai del XVI secolo*, Giovanni Andrea de Rosa, vol. 209/08, anni 1579-80, cc. nn.

La nuova proprietà, confinante con due strade e con i palazzi del duca di Castrovillari e dello stesso principe, includeva anche un appartamento a livello del giardino sul retro, dalla parte del palazzo del duca d'Andria²²⁰. È plausibile che l'acquisto fosse finalizzato ad evitare altri vicini; infatti, il 4 giugno 1580, il principe donò la proprietà al figlio Andrea Matteo, all'epoca marchese di Bellante²²¹.

Giulio Antonio vi effettuò anche dei lavori, come si evince dalla convenzione stipulata il 17 dicembre 1585 con Simonetto de Rocca e Fabio Franco di Napoli, in cui i due «incisores montium» si impegnavano a vendergli

«tutta quella quantità de petre rustiche spaccate et spaccatelle» necessarie per la fabbrica «che novamente detto signor principe haverà da fare nel suo palazzo con giardino sito vicino al monastero di Santo Francisco de le monache ne la strada di seggio de nido»²²².

Acquisti e vendite di immobili rappresentavano una costante peculiare della vita dei nobili. Infatti, nonostante il palazzo fosse stato oggetto di lavori nel 1585, cinque anni dopo, il 27 gennaio 1590, il principe nominò suo procuratore Pasquale Colono per cederlo ai consoli e governatori dell'Arte della Seta e del Conservatorio delle Vergini di Napoli.

L'immobile fu venduto per il prezzo di 9000 ducati, con l'onere di tre ducati annui sulla cappella di Santa Maria dei Massoni, costruita dalla parte della proprietà del duca di Seminara²²³.

L'atto di vendita fu formalizzato il successivo 10 febbraio 1590²²⁴. La decisione dei consoli di acquistare il palazzo era motivata dall'insufficienza degli spazi del conservatorio. Quest'ultimo, destinato all'accoglienza delle figlie di negozianti e artigiani della seta, era annesso all'antica chiesa dei santi Filippo e Giacomo, situata al vicolo dei Barrettari, nella zona del Mercato²²⁵.

Forse inizialmente i consoli si limitarono ad adattare il palazzo alle loro esigenze. Soltanto in seguito diedero il via alla costruzione della nuova chiesa, che mantenne l'intitolazione ai Santi Filippo e Giacomo. Questa nuova fabbrica religiosa fu realizzata con la facciata principale su via San Biagio dei Librai - una delle più importanti strade del centro antico della città - e si sviluppò lungo il preesistente vicolo, anch'esso in

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ *Ibidem*.

²²² ASNa, *Notai del XVI secolo*, Giovanni Andrea De Rosa, vol. 209/12, anni 1585-86, cc. nn.

²²³ Sulla cappella era stata costruita una loggia su concessione elargita dai predecessori del principe. ASNa, *Notai del XVI secolo*, Giovan Felice de Filippo, vol. 392/7, anno 1590, cc. 15v-16v.

²²⁴ «Palatium in pluribus apartmentis cum jardeno» con «domibus contiguus dicto jardeno a parte domos Ill.mi domini ducis Andriae mediante via pubblica seu vinella sito et posito in regione Sedilis Nidi, iuxta via pubblica seu vinella iuxta alias duas vias publicas et iuxta vinella in ? dictum palatium et domos ill.mi domini ducis Seminariae». ASNa, *Notai del XVI secolo*, Giulio Cesare Castaldo, vol. 164/31, anni 1589-90, cc. 129r-132v; 148r-159v. G. ASPRENO GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, p. 206, riporta il 1593 come anno di acquisto.

²²⁵ Ivi, p. 205.

seguito intitolato ai due santi. Consacrata nel 1641²²⁶, la chiesa fu poi ricostruita nel Settecento su progetto di Gennaro Papa (1758)²²⁷.

Ancora oggi, nonostante le trasformazioni architettoniche verificatesi nel corso dei secoli, il lotto ha comunque mantenuto la sua originaria forma. Sul retro, inoltre, era separato da un vicoletto dal quattrocentesco Palazzo Carafa d'Andria, citato spesso nelle fonti notarili consultate. Quest'ultimo, dopo essere stato notevolmente trasformato dal XVII al XIX secolo, agli inizi del Novecento divenne sede dell'Istituto Statale intitolato ad Elena di Savoia.

2.7.1 Tra Chiaia e Pozzuoli: le ville prese in affitto dal principe Andrea Matteo Acquaviva

Nel maggio 1595 il principe Andrea Matteo Acquaviva risultava affittuario della casa sulla spiaggia di Chiaia, di proprietà del marchese della Valle Siciliana, mentre erano in corso lavori nella stalla²²⁸. Poiché il 16 novembre 1593 aveva sposato Isabella Caracciolo - figlia di Carlo, conte di Sant'Angelo dei Lombardi e di Anna de Mendoza y Alarcon, dei marchesi della Valle Siciliana²²⁹ - è verosimile che il principe fosse stato favorito nella locazione proprio dai legami di parentela della moglie con i proprietari. La residenza, trasformata con la costruzione di una torre in una dimora fortificata denominata "torre di Ciaia", era stata realizzata negli anni Trenta del Cinquecento da Hernando Alarcon (Palomares del Campo 1466 - Napoli 17.01.1540). Soldato spagnolo al servizio dell'imperatore Carlo V d'Asburgo, Alarcon acquisì prestigiosi titoli e territori, tra cui il feudo della Valle Siciliana in Abruzzo (1526), confiscato a Camillo Pardo Orsini²³⁰. Alla sua morte, le proprietà passarono all'unica figlia Isabella de Alarcon, moglie di Pedro Gonzales e nonna materna di Isabella Caracciolo. Non è noto per quanto tempo il principe occupò l'immobile ma, pochi anni dopo, stipulò un altro contratto di locazione nella stessa zona.

²²⁶ S. D'ALOE, *Catalogo di tutti gli edifici sacri della città di Napoli e suoi sobborghi* in "Archivio Storico per le Province Napoletane" n. 8, Napoli 1883, pp. 5-51: 50.

²²⁷ G. ASPRENO GALANTE, *Guida sacra*, cit., p. 206. Il rilievo della chiesa e dell'ex conservatorio, oltre a notizie sul complesso, sono in I. FERRARO, *Napoli. Atlante della Città Storica. Quartieri bassi e il "Risanamento"*, Napoli 2018, pp. 106-107. Sulla topografia della città di Napoli vedi M. G. PEZONE, *Niccolò Carletti teorico. Dalla mappa Carafa alle memorie di storia naturale*, Città di Castello (Perugia) 2013.

²²⁸ 02.05.1595 - «A Gio And.a Massario d.ti dece e per lui a lattanzio di Gen.ro disse in conto delli tavoloni che da per la stalla della casa di chiaja del s.re Mar.se della Valle locata al s.re P.e di Caserta d. 10». ASNa, *Banchi Antichi*, vol. 120, Banco Centurione e Gentile, f. 1256. A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 3. Famiglie, p. 139. Il primo ottobre 1595 risultava ancora dimorante a Napoli, sempre nello stesso palazzo. ASNa, *Notai del XVI secolo*, Giulio Cesare Castaldo, vol. 164/37, anni 1595-1596, cc. 39r e ss.

²²⁹ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 36.

²³⁰ G. PIGNATELLI SPINAZZOLA, *Hernando de Alarcón e la «torre di Ciaia» a Napoli. L'architettura fortificata come memoria familiare*, in O. ZERLENGA, V. CIRILLO (a cura di), *Defensive Architecture of the Mediterranean*, vol. XXI, Caserta/Valencia, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli/edUPV, 2025, pp. 1521-1528.

Il 6 marzo 1598, Andrea Matteo prese in affitto, per sei anni, la *domus* con giardino sita nel borgo di Chiaia, di proprietà di Giovan Giacomo Marchese²³¹ che, essendo minorenne, aveva come tutrice Lucrezia Orefice, «sua ava»²³².

La villa, la cui costruzione era in corso nel gennaio del 1590²³³, fu concepita con elementi di rilievo, tra cui un teatro all'aperto, abbellito da diverse statue²³⁴, commissionato dal proprietario, il regio consigliere Orazio Marchese. A causa della sua morte improvvisa²³⁵, l'opera rimase incompiuta e la villa passò in eredità al figlio ancora giovanissimo, Giovan Giacomo. Quando il principe la prese in affitto nel 1598, quattro anni dopo la morte del committente, è probabile che i lavori, rimasti sospesi, non fossero stati più proseguiti e portati a termine dagli eredi. Questo spiegherebbe perché l'Acquaviva si interessò anche alle sculture che, forse senza alcuna remora, gli furono concesse in vendita.

Il 27 gennaio 1603, infatti, acquistò tre statue - di cui una raffigurante Venere - per 160 ducati²³⁶. Sicuramente erano destinate ai giardini di Caserta, poiché l'inventario del 24 aprile 1606²³⁷ includeva una statua della dea della bellezza (Appendice Documentaria n. 5).

²³¹ Figlio del regio consigliere Orazio Marchese e di Isabella Macedonio, Giovan Giacomo era rimasto orfano di padre nel 1594. BMCCapua, Fondo Diplomatico, n. 531. Era poi passato sotto la tutela della madre, la quale morì prima del 6 marzo 1598, poiché tutrice del minore era diventata un'altra parente.

²³² ASNa, *Notai del XVI secolo*, Bartolo Giordano, vol. 447/07, anno 1598, cc. 229k-230k. La locazione, stipulata tra il principe e Marcello Marciano *viro* della Orefice, avrebbe avuto inizio il successivo 1° maggio, al prezzo di 120 ducati annui, durante i quali il principe avrebbe potuto provvedere alla manutenzione dell'immobile, scomputando poi le spese dal canone annuale.

²³³ 15.01.1590 - «Al s.r. Oratio Marchese de Gioan Giacomo ducati quattro e per lui a mastro Camillo Teneriello tanto in suo nome quanto in nome de mastro Impene (?) Chiajese suo compagno diss.o in conto della fabrica de Chaja ducati 4». ASNa, *Banchi e banchieri antichi*, vol. 99, Banco Citarella e Rinaldo, c. 174. A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 2.2: Luoghi (Fuori del Centro antico), cit., p. 88.

²³⁴ «Domus Horatij Marchesij doctissimi, quam scena et statuis ornaverant; in qua repentina morte obiit». G. C. CAPACCIO, *Neapolitanae historiae*, tomo I, Napoli 1607, rist. 1771, p. 394.

²³⁵ Orazio Marchese morì dopo il 21 maggio 1594 (giorno in cui stipulò a Napoli un atto di vendita di una starza con masseria che possedeva a Capua) e prima del 4 ottobre 1594. Queste date si evincono dal documento allegato alla vendita, in cui sono citati la moglie del defunto, Isabella Macedonio, ed il loro figlio Giovan Giacomo, dichiarato erede da un decreto della Gran Corte della Vicaria di cui non vengono forniti dettagli, né date. BMCCapua, Fondo Diplomatico, n. 531.

²³⁶ ASBNA, Banco AGP, anno 1603, G. Cassa matr. 37, c. 384, 27.01.1603: «Al prencipe de Caserta d.ti cento sessanta e per lui al s.r Carlo Spinello curatore de gio: Iac.o marchese d.o li paga per lo preczo de tre statue de marmo pigliatesi dalla Casa de chiaja cio è una Venere et due altre statue cossi remasti d'accordo e per lui a donna Aurelia de Guevara sua nepote e moglie de detto gio. Jacovo marchese et selli pagano per loro vitto e per lei a ger.o de sangro per altri tanti a lui contanti ducati 160». A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 2.2. Luoghi (Fuori del Centro antico), cit., p. 88.

²³⁷ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 57.

Per curarsi con le acque termali puteolane²³⁸, il principe decise di trasferirsi, nel periodo estivo, a Pozzuoli e, il 12 maggio 1600, prese in locazione la dimora²³⁹ di Pedro Alvarez de Toledo Osorio y Colonna (Napoli 05.09.1546 - Madrid 17.07.1627), figlio del marchese Garzia e della nobildonna Vittoria Colonna di Paliano. Il nobile era nipote del famoso don Pedro Alvarez de Toledo y Zuniga, viceré di Napoli dal 1532 al 1533, che aveva commissionato la costruzione della villa all'architetto Ferdinando Manlio (anche Maglione) nell'ambito della ricostruzione e riorganizzazione urbanistica della cittadina flegrea, resasi necessaria a seguito dell'eruzione del 1538. La villa, circondata e protetta da un fossato scavato intorno ai giardini, era dotata di torre, sia per la vicinanza al mare, sia per la pregressa presenza di fortificazioni che don Pedro fece ricostruire²⁴⁰.

Come si rileva anche nel disegno ottocentesco di Achille Vianelli, la torre rappresentava l'elemento fortificato dominante della struttura architettonica, mitigata dalla ricchezza e bellezza dei retrostanti *Horti toledani*, con grotte, fontane e statue sia antiche che moderne, mentre un'area adiacente era destinata alla coltivazione di cereali, viti ed alberi da frutto, la cui funzionalità era garantita dall'acqua che, dopo aver alimentato le fontane e irrigato i giardini e i terreni coltivati della villa, veniva convogliata in una fontana pubblica realizzata ex novo²⁴¹.

Gli interventi effettuati dal viceré nei giardini della sua villa a Pozzuoli, come nelle altre residenze napoletane, furono continuati dai suoi discendenti. Ai documenti pubblicati da Nappi²⁴² e Pinto²⁴³, ne aggiungiamo altri, riguardanti la dimora puteolana, ancora poco indagata.

²³⁸ S. MAZZELLA, *Sito et antichità della città di Pozzuolo e del suo amenissimo distretto con la descrizione di tutti i luoghi notabili [...] e di Cuma, e di Baia, e di Miseno [...] Postivi medesimamente tutti i bagni, e lor proprietà, non solo di Pozzuolo, e di Baia, ma anco dell'Isola d'Ischia, col modo, e regole che quelli s'hanno à pigliare, et à quali infermità giovino*, Napoli 1594, p. 38 e ss.

²³⁹ ASBNA, Banco dello Spirito Santo, anno 1600, G. Banco matr. 23, c. 373, 12.05.1600: «Al Principe de Caserta ducati cento trenta et per lui a Giacomo de Falco et sono per il peggione della casa de Pozzuolo de Don Pietro de Toledo che l'have allogata per tutta questa stagione delli rimedi et per lui a Don Pietro de Toledo al quale spettano». Per stagione si deve intendere il periodo estivo.

²⁴⁰ C. DE FALCO, *Palazzi nobiliari a Pozzuoli nel Cinquecento: influenza della committenza vicereale* in A. GAMBARDILLA, D. JACAZZI (a cura di), *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Campania saggi*, Roma 2007, pp. 198-209; M. VENDITTI, *Una presenza vicereale a Pozzuoli: la dimora fortificata di Don Pedro de Toledo*, in "Archivio storico per le province napoletane", 124, 2007, pp. 251-287; S. MUSELLA GUIDA, *Don Pedro Alvarez de Toledo. Ritratto di un principe nell'Europa rinascimentale*, in "Samnium", 2009, nn. LXXXI-LXXXII, 21-22, pp. 239-353: 247-249; F. LOFFREDO, *La villa di Pedro de Toledo a Pozzuoli e una provenienza per il "Fiume" di Pierino da Vinci al Louvre*, in *Rinascimento meridionale*, II, 2011, p. 93-113; B. EDELSTEIN, *Eleonora di Toledo and the Creation of the Boboli Gardens*, Pescia (Pt) 2022, pp. 61-84.

²⁴¹ B. EDELSTEIN, *Leonor Alvarez de Toledo, mediatrice politica e culturale nella Firenze del Cinquecento* in E. ALEGRE CARVAJAL (a cura di), *Práticas femeninas en la edad moderna*, Madrid 2024, pp. 39-54: 48.

²⁴² E. NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI-XVII. Notizie*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2006*, Napoli 2006, pp. 75-88.

²⁴³ A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*, Napoli, fedOa - Università degli Studi di Napoli Federico II Open Archive, 2024, voci Pedro de Toledo, Garzia de Toledo, Luise de Toledo.

Il 22 giugno 1599 Pedro de Toledo pagò a Fabio de Stasio, suo procuratore²⁴⁴, 6.2.12 ducati per 9 giornate e mezzo di persone che lavorarono nei labirinti, all'erba e alla «loggia della papera del giardino de Pozzuolo di detto don Pietro»²⁴⁵ e, il 16 dicembre 1600, effettuò un altro pagamento di 16.1.16 ducati al de Stasio per le «ligature del giardino et governare li labirinti», per l'acconto a mastro Ferrante de Iorio per gli aggiusti alle fontane del giardino e altre cose²⁴⁶.

Il 23 febbraio 1601, inoltre, il de Todedo fece trasportare, con la sua feluca, 26 casse di pietre «et altre cose mandate da Roma»²⁴⁷, sicuramente utilizzate nella dimora di Pozzuoli.

Nel periodo del suo soggiorno a Pozzuoli, è probabile che il principe Andrea Matteo abbia tratto ispirazione dagli *Horti toledani*, o ne abbia conosciuto le maestranze impiegate, considerando che i lavori nei suoi giardini a Caserta erano già in corso dalla fine degli anni Novanta del Cinquecento.

²⁴⁴ ASBNa, Banco dello Spirito Santo, anno 1600, G. Banco matr. 23, c. 888 (13.10.1600).

²⁴⁵ ASBNa, Banco dello Spirito Santo, anno 1599, G. Banco matr. 20, c. 283.

²⁴⁶ ASBNa, Banco dello Spirito Santo, anno 1600, G. Cassa matr. 19, c. 1055.

²⁴⁷ ASBNa, Banco dello Spirito Santo, anno 1601, G. Cassa matr. 27, c. 157.



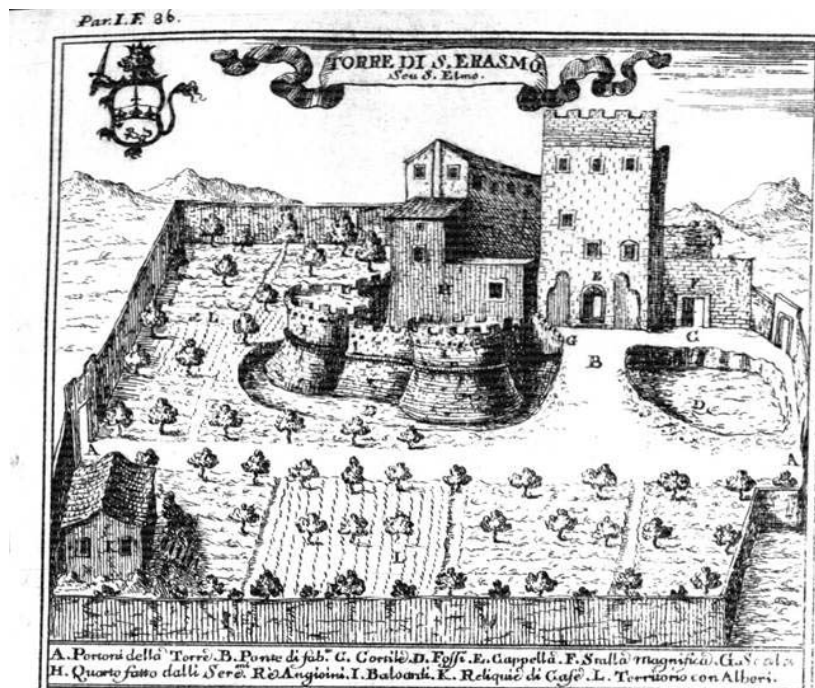
1. Caserta, Palazzo Acquaviva con l'antica torre medievale (a destra) (dal sito www.reggiadicasertaunofficial.it)



2. Caserta, Piazza Vanvitelli - cartolina (anni Settanta del Novecento)



3. G. B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici provincie*, Napoli 1703. Rappresentazione non realistica di Caserta dedicata al vescovo Giuseppe Schinosi (1696-1734). In alto domina il borgo di Caserta Vecchia (A) con i suoi casali; in basso il nucleo di Torre (futura Caserta) con la piazza del mercato (L), delimitata su un lato da Palazzo Acquaviva. In primo piano c'è Palazzo al Boschetto, ubicato in un'area verde delimitata da una staccionata che borda anche il tratto di strada proveniente da Capua. In alto, a sinistra, il Belvedere (K) cinto da mura. A margine, lo stemma incompleto di Gaetano Francesco Caetani di Sermoneta, principe di Caserta.



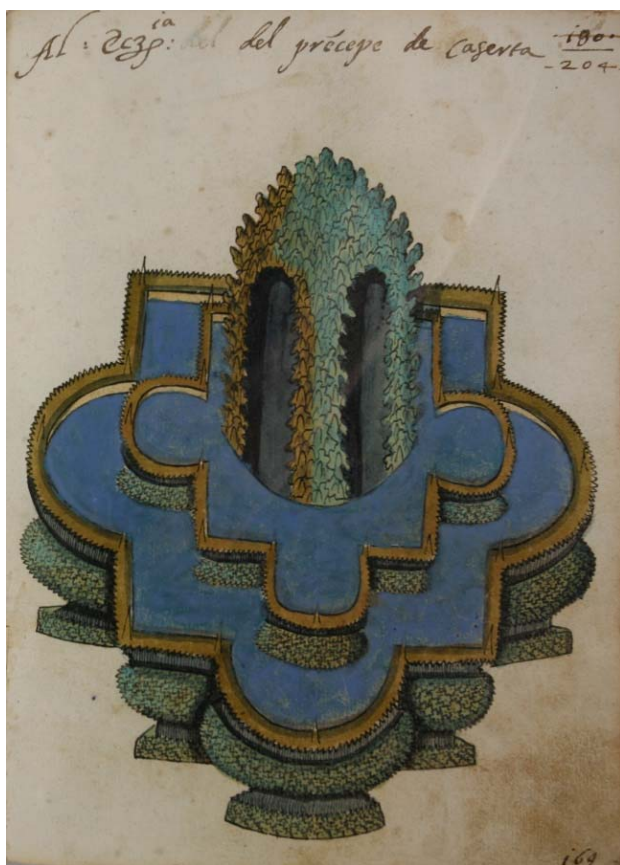
4. Antica Capua, la Torre di Sant'Erasmus. G.B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici provincie*, Napoli 1703



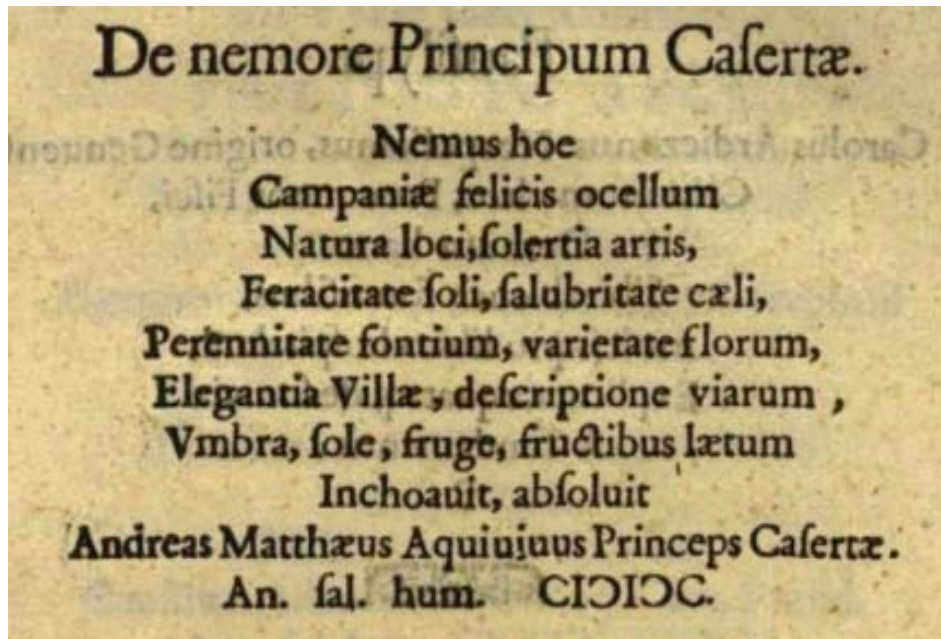
5. 6. Giovanni Antonio Nigrone - due acquerelli inseriti nel trattato di idraulica in due volumi 1598-1603 (BNNa, Manoscritti e rari, MS XII-G-59, cc. 55, 143)



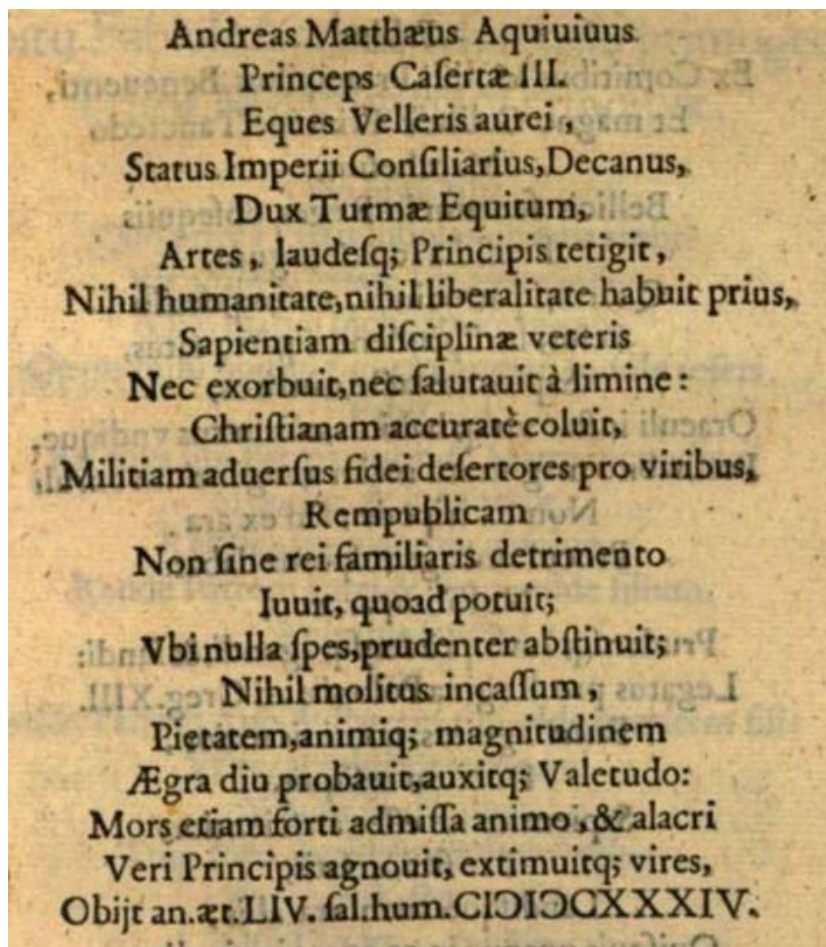
7. 8. Giovanni Antonio Nigrone - due acquerelli inseriti nel trattato di idraulica in due volumi 1598-1603 (BNNa, Manoscritti e rari, MS XII-G-59, cc. 146, 172)



9. 10. Giovanni Antonio Nigrone - due acquerelli inseriti nel trattato di idraulica in due volumi 1598-1603 (BNNa, Manoscritti e rari, MS XII-G-59, cc. 159, 204)



11. P. IOANNIS BAPTISTAE URSI Neapolitani e Societate Iesu, *Inscriptiones*, Napoli 1643, p. 9



12. P. IOANNIS BAPTISTAE URSI Neapolitani e Societate Iesu, *Inscriptiones*, Napoli 1643, p. 245

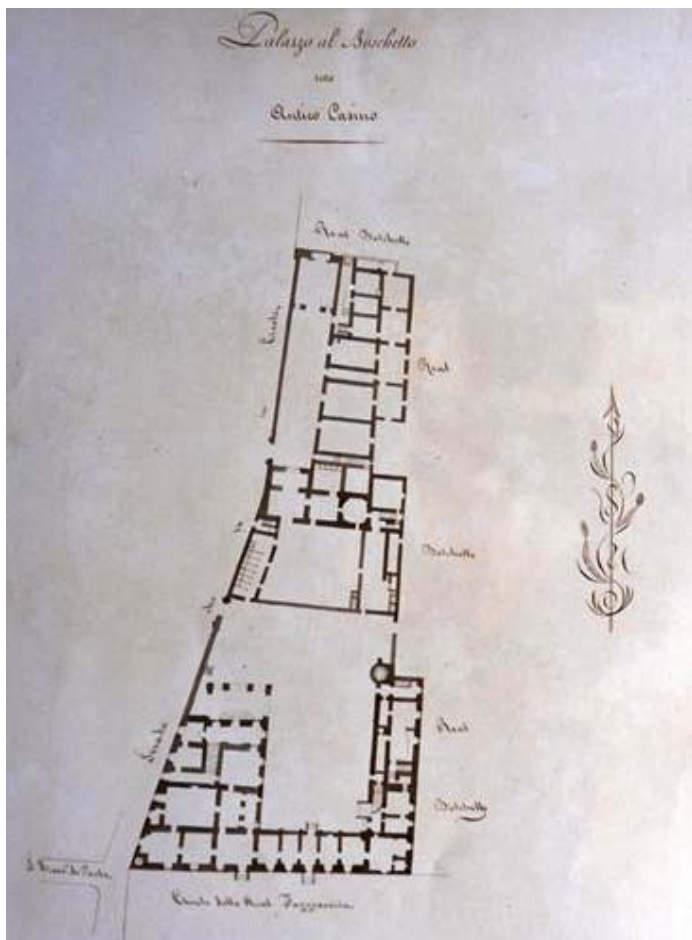


13. 14. Caserta, Palazzo al Boschetto -
prospetto su Via Passionisti dei corpi a
Nord (sopra) e a Sud (a destra)

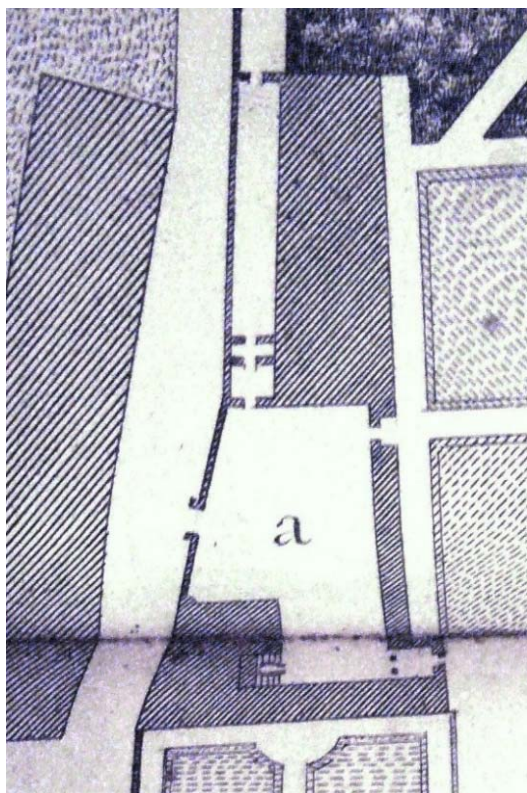


15. Caserta, Palazzo al Boschetto - prospetto posteriore visibile dal parco della reggia

16. Caserta, Palazzo al Boschetto - prospetto su Via Passionisti del corpo a Sud



17. ASRCe, Palazzo al Boschetto, planimetria 7/D allegata alla *Platea* del cav. Antonio Sancio (1826)



18. L. Vanvitelli, *Dichiarazione dei disegni del Real Palazzo di Caserta*, Napoli 1756 - Tav. 1 (particolare)



19. Caserta, Palazzo al Boschetto, veduta aerea (© Google Maps)



20. Caserta, Palazzo al Boschetto - ingresso secondario, di accesso all'Atrio delle Scienze e Virtù



21. Caserta, Palazzo al Boschetto - resti della balaustra che delimitava l'Atrio



22. Caserta, Palazzo al Boschetto - ingresso principale di accesso alla Sala di Giuditta e Davide



23. Caserta, Palazzo al Boschetto - primo piano, finestra in pietra bianca di Caserta



24. Caserta, Palazzo al Boschetto - cortile con gli archi del porticato murati nel corpo a Sud (foto di Sveva Gallo)



25. Caserta, Palazzo al Boschetto – cortile con, sul lato destro, l'ingresso alla Sala di Giuditta e Davide, in origine ingresso principale dell'edificio (foto di Sveva Gallo)



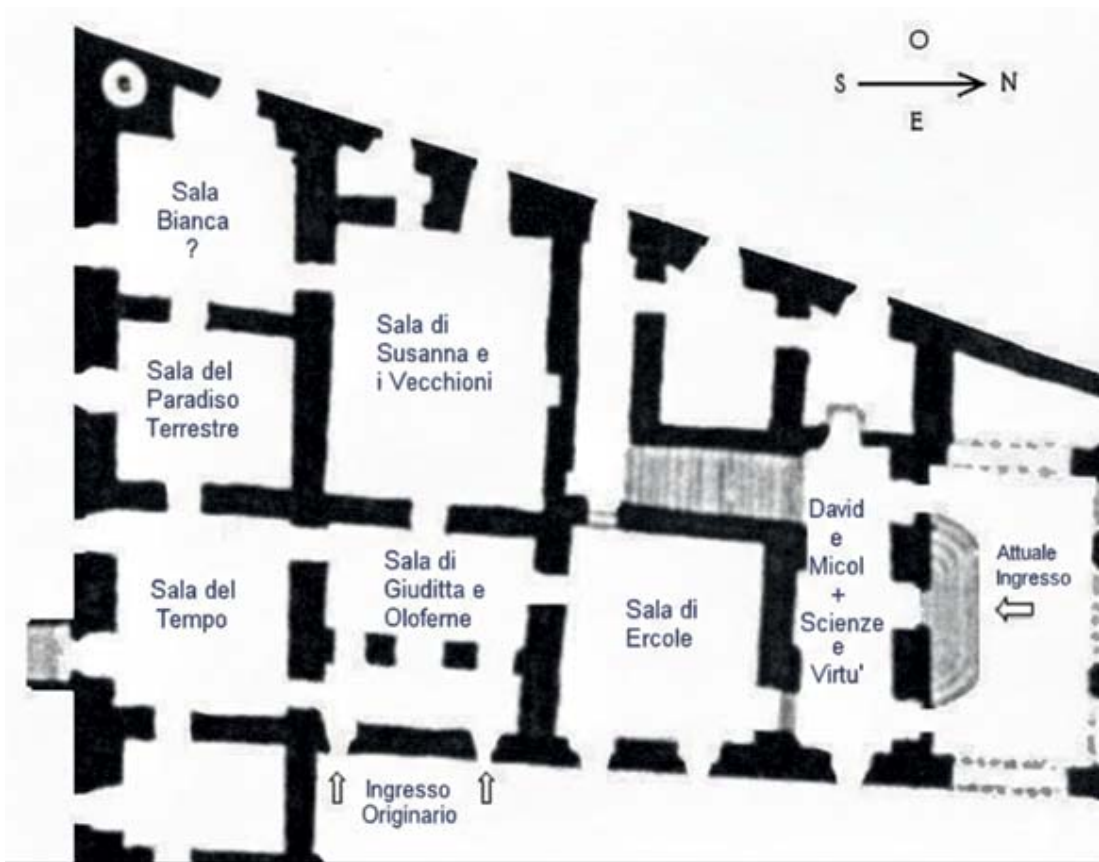
26. 27. Caserta, Palazzo al Boschetto - le cucine al piano seminterrato





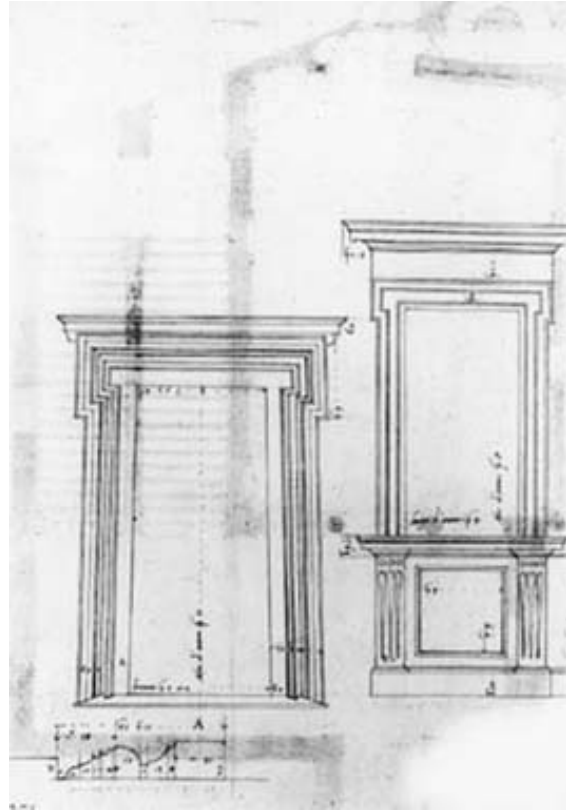
28. Caserta, Palazzo al Boschetto - Atrio delle Scienze e Virtù. La scala che conduce al piano nobile

29. Caserta, Palazzo al Boschetto. Particolare del piano terra di con i temi rappresentati nelle sale affrescate





30. Caserta, Palazzo al Boschetto - piano nobile, portale



31. Giovanni Antonio Dosio, Rilievo di porta e finestra del cortile di Palazzo Sangallo-Medici-Clarelli in via Giulia a Roma - Firenze, GDSU, 375A



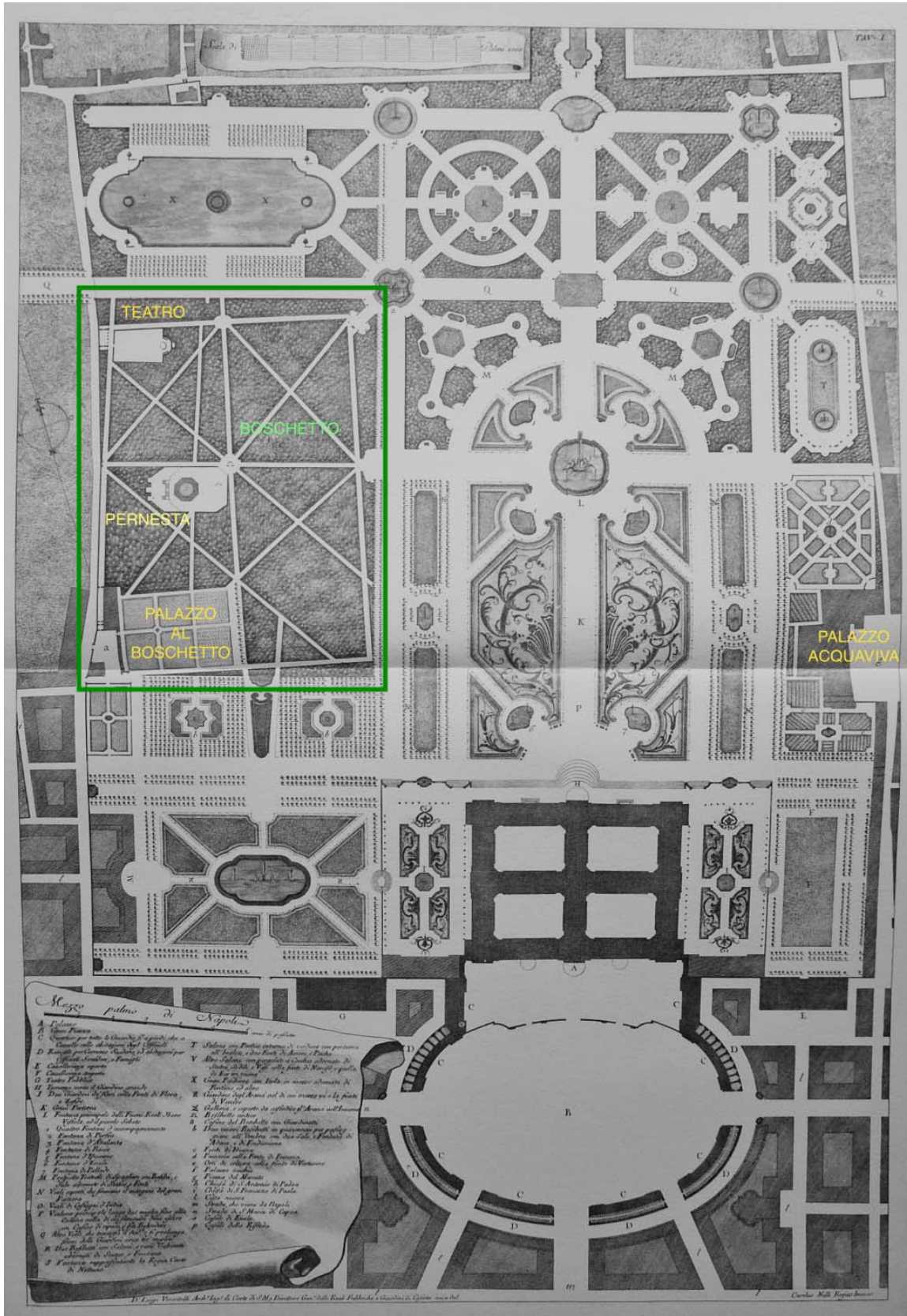
32. Cerveteri (Roma), necropoli etrusca, portale d'ingresso a una tomba



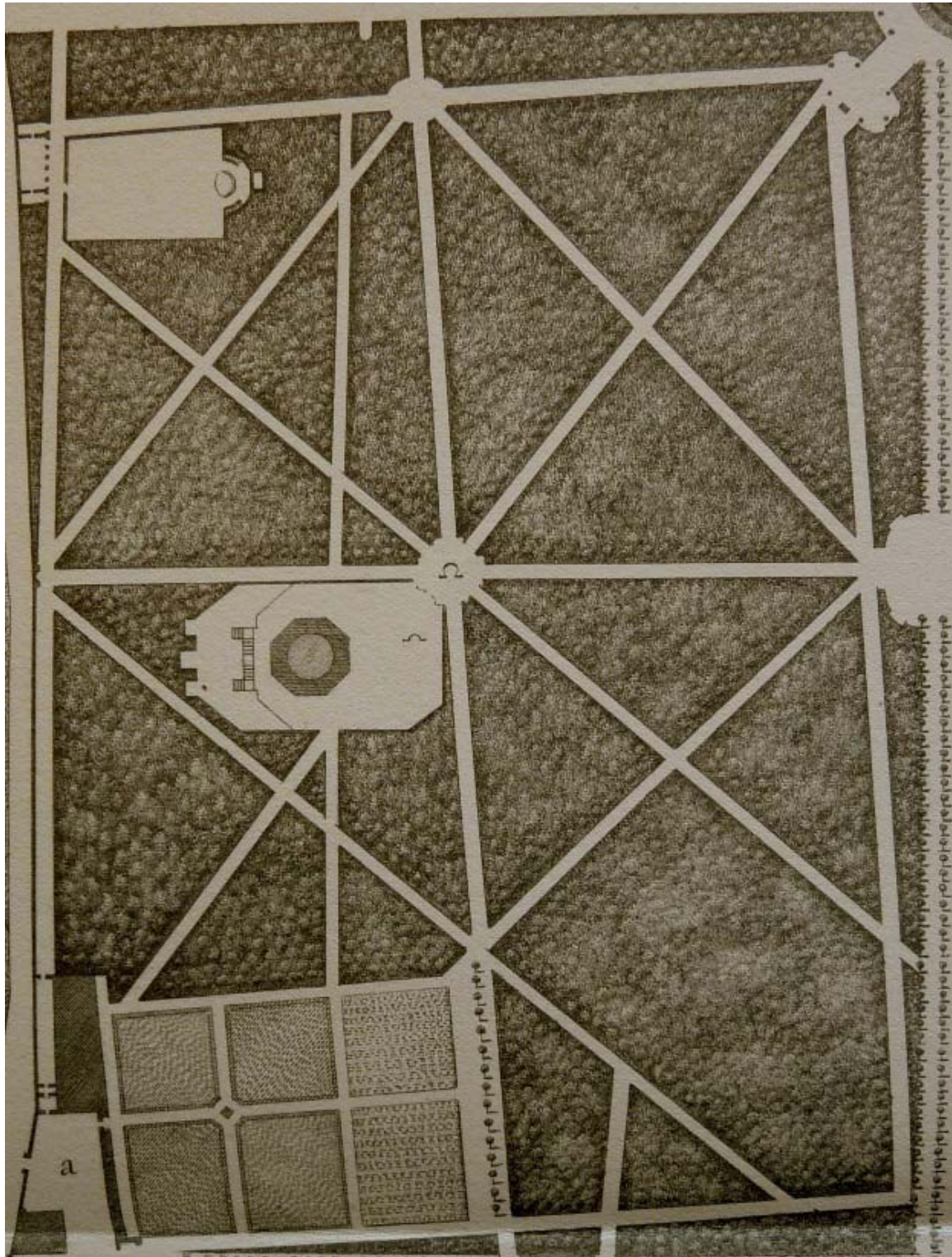
33. Caserta, parco della Reggia - nicchia con statua femminile appartenente ai giardini degli Acquaviva di Palazzo al Boschetto nel muro di delimitazione del Bosco Vecchio



34. Caserta, parco della Reggia - altra statua degli Acquaviva - raffigura la Verità per la fiamma (il fuoco è il simbolo dell'illuminazione) e la colonna (simbolo di fortezza)



35.a L. Vanvitelli, *Dichiarazione dei disegni del Real Palazzo di Caserta*, Napoli 1756 - Tavola 1 con, evidenziate, gli edifici costruiti dagli Acquaviva anche nel Bosco Vecchio, con il tracciato originale dei viali



35.b L. Vanvitelli, *Dichiarazione dei disegni del Real Palazzo di Caserta* - Tavola 1 (particolare)



36. Caserta, Reggia - Giardino Inglese, Sfinge (statua degli Acquaviva)



37. Spagna, Aranjuez - Jardin de la Isla, Fuentes de las Arpias (© Wikipedia)



38. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala di Giuditta e Oloferne e di Davide e Golia



39. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala di Giuditta e Oloferne e di Davide e Golia. Il riquadro al centro della volta, con la scena della decapitazione di Oloferne



40. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala di Giuditta e Oloferne e di Davide e Golia.
Davide, con la testa di Golia conficcata sulla spada, entra vittorioso a Gerusalemme, davanti al suocero Saul a cavallo, accolto da donne che suonano i tamburelli



41. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala di Giuditta e Oloferne e di Davide e Golia - (a destra) la scala di accesso ai locali seminterrati destinati da depositi e cucine



42. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala di Giuditta e Oloferne e di Davide e Golia - volta con cornici a stucco delimitanti riquadri affrescati e lunette



43. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala del Tempo o di Saturno/Kronos, Autunno. Sono raffigurati contadini durante la raccolta dell'uva "maritata"



44. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala del Tempo o di Saturno/Kronos



45. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala del Tempo o di Saturno/Kronos, particolare della Stagione dell'Inverno e della sua personificazione, con i tre segni zodiacali corrispondenti



46. Amelia (Terni), Palazzo Geraldini. Stagione dell'Inverno – particolare (dal sito on line del palazzo)



47. 48. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala del Tempo o di Saturno/Kronos - due tipologie di baldacchini



49. a/b Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala del Tempo o di Saturno/Kronos - angoli opposti della volta (a sinistra) lo stemma araldico della famiglia Acquaviva d'Aragona, (a destra) un cartiglio con la scritta Hinc Flumina Multa



50. Amelia (Terni), Palazzo Petrigiani, affreschi



51.a/b Roma, Musei Vaticani, Galleria delle Carte Geografiche - affreschi delle imbotti delle finestre (a sinistra) le sirene alate, (a destra) faccia sormontata da fuoco sacro



52. Firenze, La Petraia - Villa Medicea, particolare degli affreschi della volta di un piccolo ambiente



53. Zagarolo (Roma), Palazzo Rospigliosi, affreschi sulla volta di un ambiente



54. Caprarola (Viterbo), Villa Farnese, scala elicoidale



55. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala del Paradiso Terrestre - particolare delle grottesche



56. a/b/c/d Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala del Paradiso Terrestre - facce mostruose e strane negli angoli della volta



57. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala del Paradiso Terrestre - Leone astrologico

58. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala del Paradiso Terrestre (con Adamo ed Eva nell'Eden al centro, i 4 leoni astrologici negli angoli e le 4 ville/paradisi artificiali circondate da grottesche ed animali simbolici)





59. 60. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala del Paradiso Terrestre - villa immaginaria/paradiso artificiale



61. 62. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala del Paradiso Terrestre - villa immaginaria/paradiso artificiale



63. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala della Giustizia (al centro) e di Susanna e i Vecchioni



64. Caserta, Palazzo al Boschetto - Sala di Ercole



65. Caserta, Palazzo al Boschetto - Atrio delle Scienze e Virtù



66. 67. Palazzo al Boschetto, Atrio delle Scienze e Virtù - (a sinistra) l'Astronomia/Astrologia, (a destra) la Medicina/ Alchimia



68. 69. Palazzo al Boschetto, Atrio delle Scienze e Virtù - (a sinistra) la Fratellanza, (a destra) la Povertà/Carità



70. Frans Pourbus il Giovane (attr.), *Andrea Matteo Acquaviva* - Collezione Lobkowitz, Castello di Nelahozeves, Repubblica Ceca

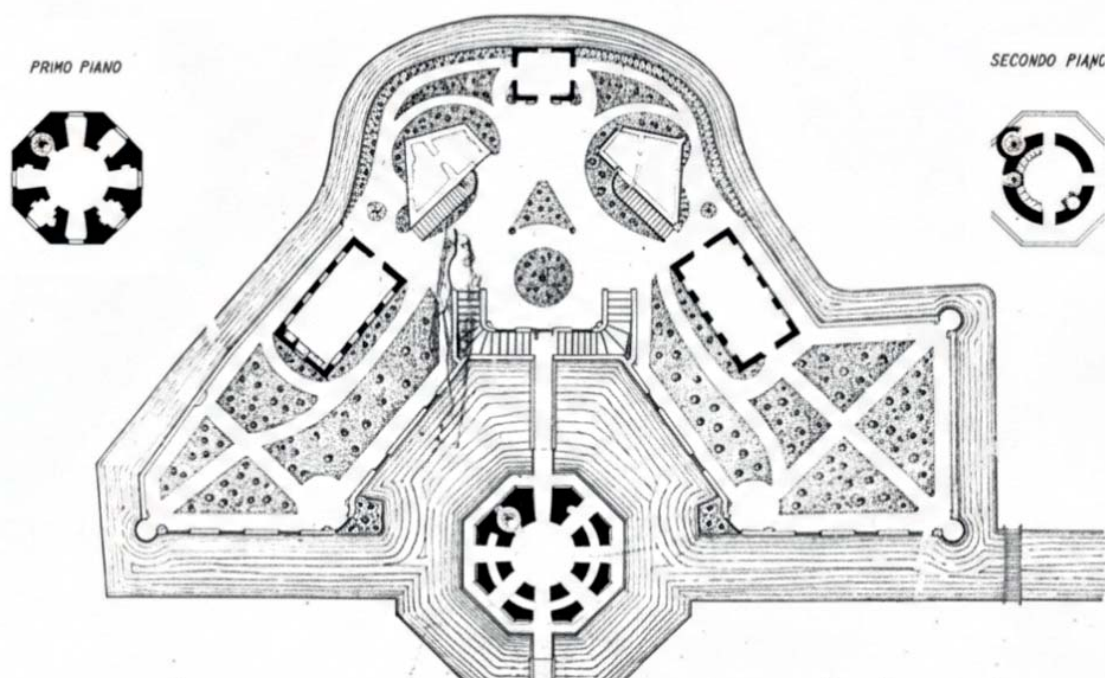
71. Fabrizio Santafede (attr.), *Andrea Matteo Acquaviva* - Roma, Fondazione Camillo Caetani (foto Rizzi)

72. Frans Pourbus il Giovane (attr.), *Francesca Pernestein* - Collezione Lobkowitz, Castello di Nelahozeves, Repubblica Ceca

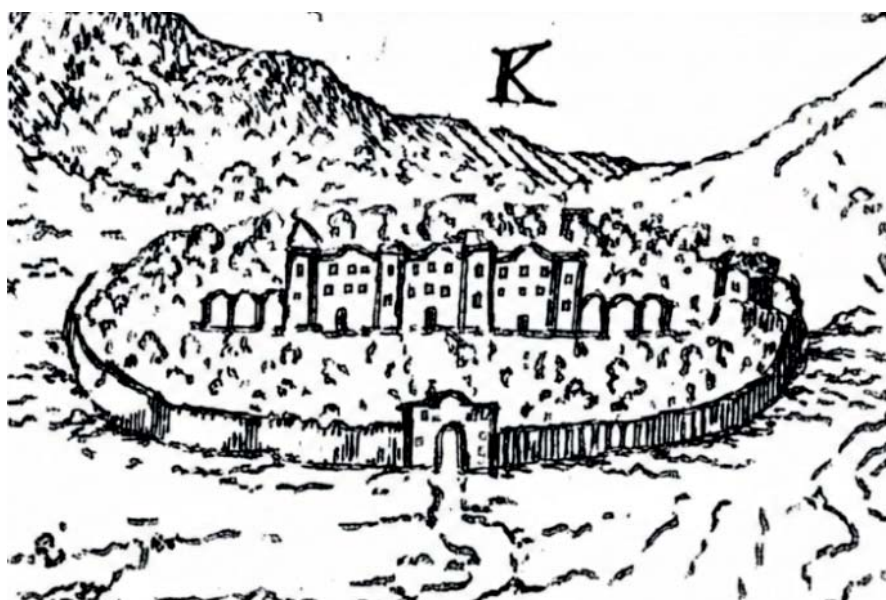


73. 74. Caserta, parco della reggia - la Castelluccia (in origine denominata Perne-sta) in una fotografia degli anni Cinquanta del Novecento e, nel 2009, dopo i lavori di restauro

62/B R. TENUTA DI CASERTA
LA CASTELLUCCIA
1220



75. ASRCe, pianta della Castelluccia - 62/B (ottimizzazione digitale dell'originale)



76. Particolare del Casino del Belvedere nella veduta di G. B. Pacichelli (fig. 3 pag. 81)



77. Caserta, San Leucio - Belvedere (foto di Sveva Gallo)



78. Caserta, San Leucio - Belvedere - veduta aerea (© Emma Taricco)

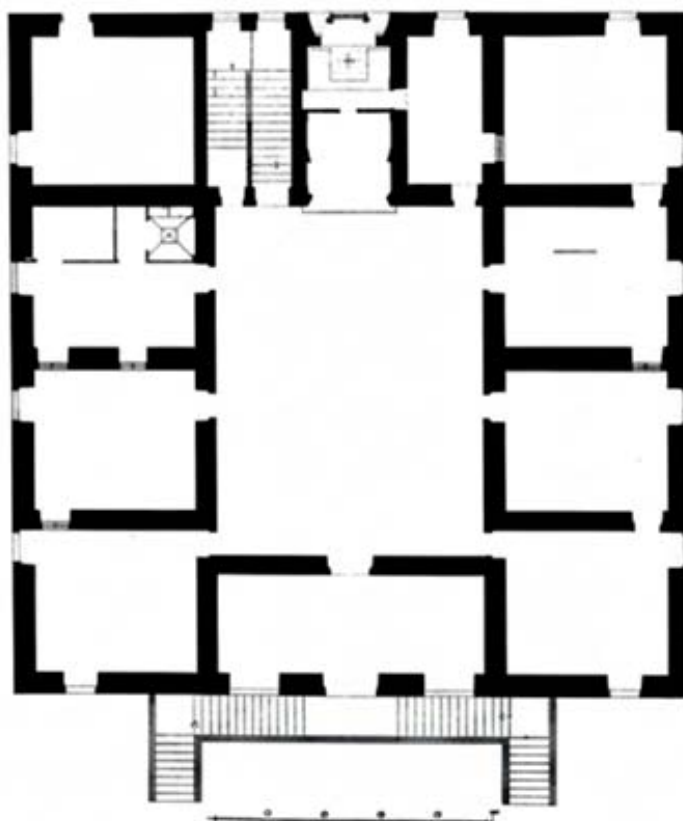


79. 80. Caserta, San Leucio, Belvedere
- prospetto e giardini con vista panoramica





81. Frascati, Villa Acquaviva poi Montalto – particolare dell'incisione di M. Greuter, *Città di Frascati, fatta celebre dalla vaghezza delle sue ville suburbane*, 1620



82. ASRCe, Piano nobile del Real Casino di San Leucio, 67/F (ottimizzazione digitale dell'originale)



83. 84. Caserta, San Leucio, Belvedere - ingresso ai locali al piano terra e portale squadrato in piperno



85. Marmirolo (Mantova), Palazzina Gonzaga - (foto di Sveva Gallo)



86. Marmirolo (Mantova), Palazzina Gonzaga - Committente duca Vincenzo Gonzaga (1590-95)



87.a/b Marmirolo (Mantova), Palazzina Gonzaga
- particolare della scala a chiocciola in pietra





88. Caserta, San Leucio, Belvedere - resti di affreschi in una zona di passaggio al 1° piano



89. Caserta, San Leucio, Belvedere - resti di pavimentazione in cotto in ambiente al 1° piano



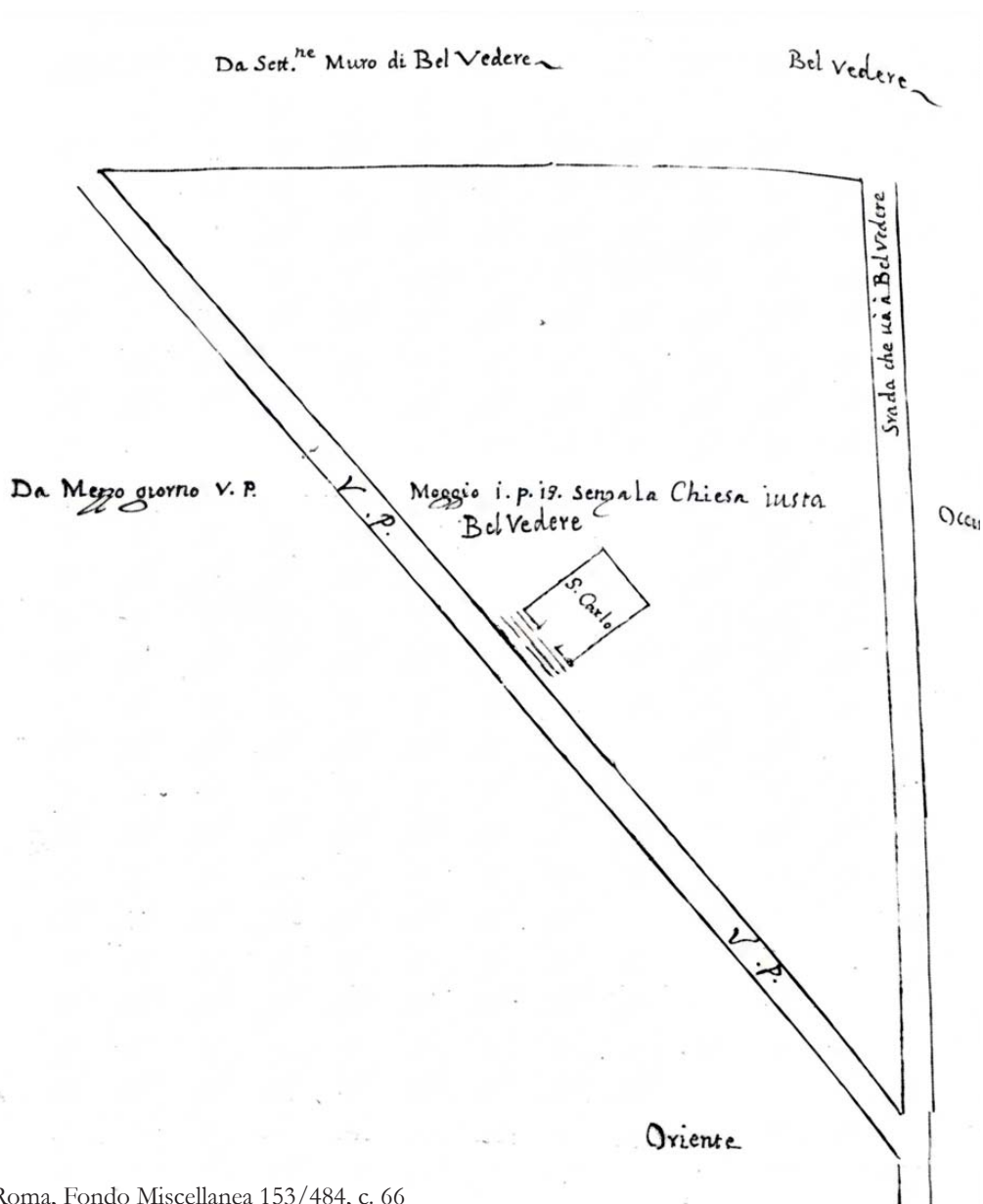
90. Caserta, San Leucio, Belvedere - resti di pavimentazione in cotto ai lati del primo corpo scala a tenaglia (fotografia del 13.03.2023), poi coperta da una nuova pavimentazione



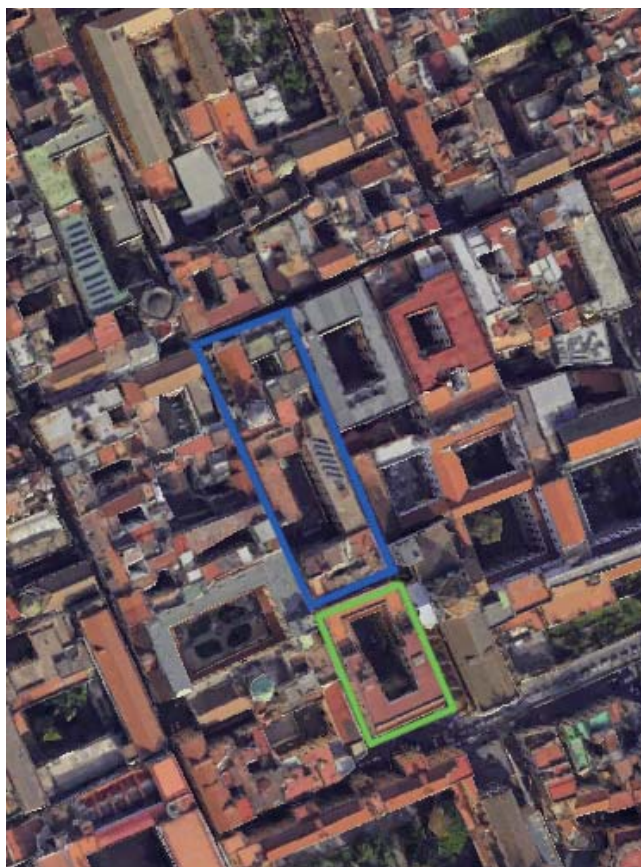
91. Caserta, San Leucio, Belvedere - i giardini con aiuole delimitate da siepi di bosso confluenti verso la fontana



92. Caserta, Belvedere - a destra, ruderi della cappella di San Carlo poi abbattuta. L. CAPRIO, *San Leucio*, Napoli 1993, p. 111



93. ACRoma, Fondo Miscellanea 153/484, c. 66

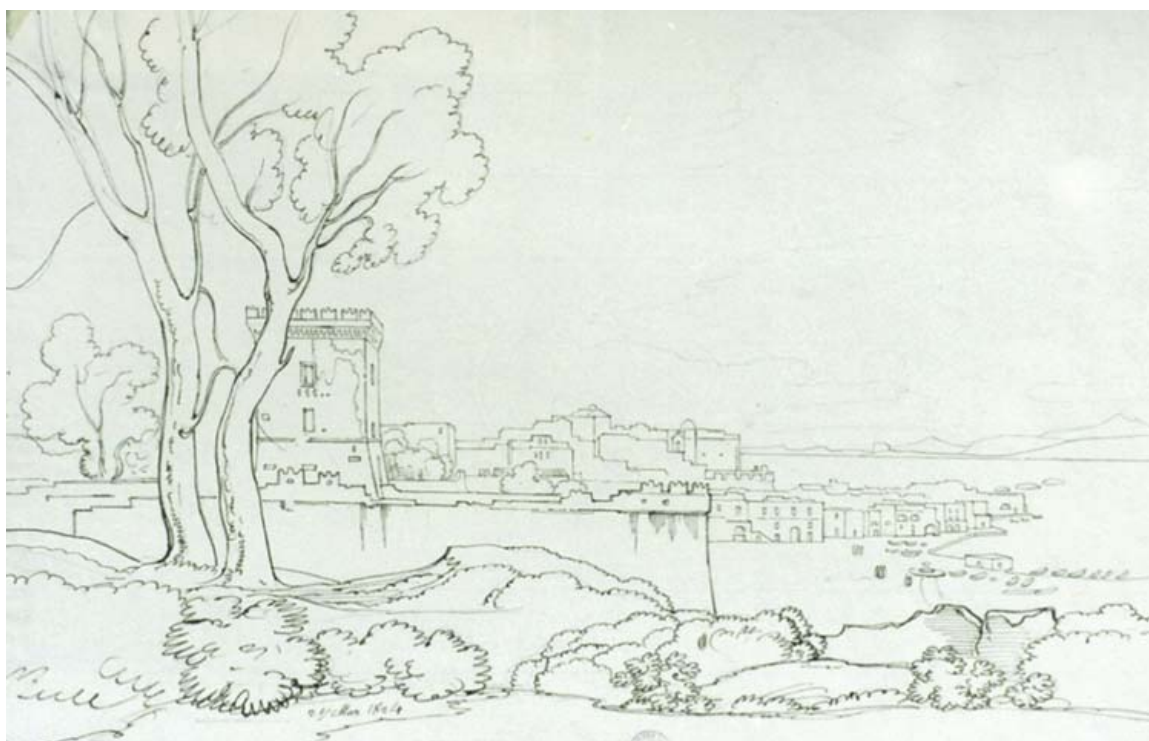


94. Napoli, centro storico - lotto in cui ricade la Chiesa dei SS. Filippo e Giacomo e il Conservatorio delle Vergini (in blu) - sul retro il Palazzo Carafa d'Andria (in verde) (© Google Maps)



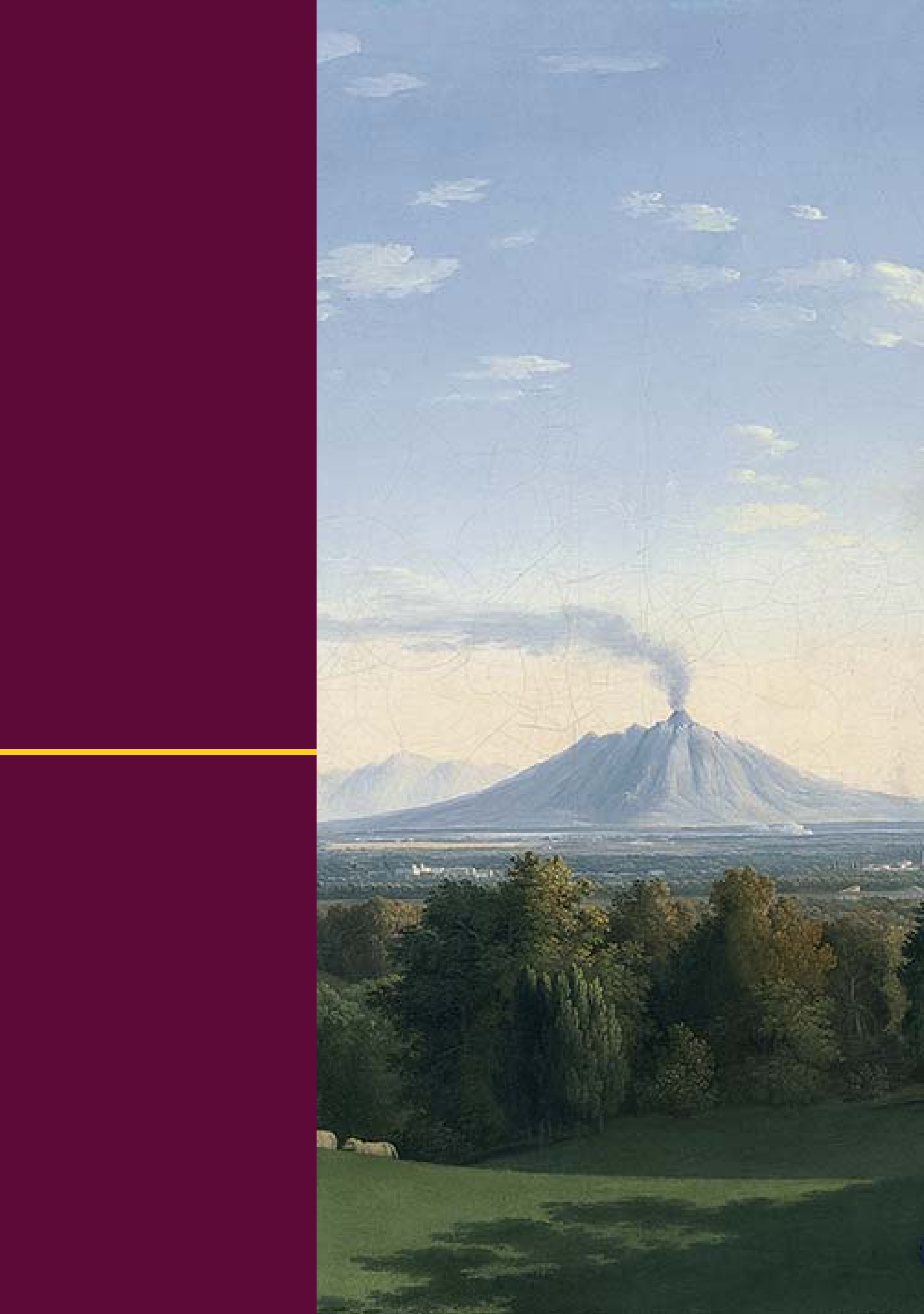
95. G. A. Rizzi Zannoni, *Pianta della città di Napoli* (1790):

○ Chiesa dei SS. Filippo e Giacomo, Conservatorio e vicolo omonimo, ■ Complesso dei SS. Severino e Sossio e vicolo omonimo, ■ Monteverginella, ■ Complesso dei SS. Marcellino e Festo



96. Napoli, Museo Nazionale di San Martino - Achille Vianelli, *Veduta di Pozzuoli con Torre di don Pedro di Toledo*, disegno 1824

3 **Le ville a Leucopetra/Pietrabanca**



3.1 La *domus* con *viridario* di Francesco de Cardines

Il 13 maggio 1577 il conte di Caserta Giulio Antonio Acquaviva acquistò, per 2000 ducati, un giardino murato (*viridario*) con *domus* costituita da numerose stanze, con corpi di fabbrica, cortile, colombaia e pozzo, situati a San Giovanni a Teduccio¹, centro urbano confinante con Leucopetra.

I beni appartenevano a Francesco de Cardines il quale, l'anno prima, li aveva acquistati da Giovan Angelo Cerasio per 1900 ducati², guadagnando 100 ducati rispetto alla somma da lui pagata.

Il 26 settembre 1578 il conte vendette la masseria al fratello Francesco Acquaviva, con lo scomputo della rendita annuale dal prezzo di 2000 ducati³. Il suo interesse per la zona, però, non si era affatto esaurito, poiché Giulio Antonio Acquaviva acquistò anche una villa a Leucopetra.

3.2 La villa all'antica di Bernardino Martirano

Come ho avuto modo di illustrare in un mio recente contributo⁴, la villa di Bernardino Martirano a Leucopetra rappresenta un caso emblematico di dimora umanistica, capace di trasformarsi da raffinato ritrovo intellettuale a breve luogo di soggiorno per l'imperatore Carlo V, fino a divenire il *locus amoenus* dei principi di Caserta.

La sua storia, lunga e complessa, si intreccia con le testimonianze di viaggiatori, anche stranieri, attratti dal fascino di un sito che vantava rarità architettoniche, come la scenografica struttura del ninfeo e la singolare Casa sull'Albero.

La storia della villa sotto l'egida degli Acquaviva ha inizio verso la fine del XVI secolo: nel 1590, infatti, Giulio Antonio Acquaviva acquistò all'asta da Carlo Brancaccio, suo creditore, la proprietà che questi possedeva a Leucopetra⁵.

¹ ASNa, *Notai del XVI secolo*, Giulio Cesare Castaldo, vol. 164/18, anni 1576-77, cc. 84v; 201r-203v.

² Il 19 maggio 1576 Francesco de Cardines, per 1900 ducati, acquistò l'immobile, costituito da un «viridarium muratum circum circa cum domibus pluribus, et diversis membris et edificijs inferioribus et superioribus cum cortileo, palumbaria et puteis [...] situs in pertinentis huius civitatis et prope ubi dicitur sopra San Johanne a Teduccio, iuxta bona magnifici Johannes Thommase Intoraglie, iuxta via pubblica a tribus partibus» da Giovanni Angelo Cerasio, con patto di retrovertendo. ASNa, *Notai del XVI secolo*, Vespasiano Cavaliere, vol. 231/04, anni 1575-76, cc. 153v-154r.

³ ASRCe, vol. 113, anno 1539, cc. 127r-129r notaio Mario di Caprio.

⁴ L. GIORGI, *La villa di Bernardino Martirano a Leucopetra: da ritrovo di umanisti a luogo di delizie del principe di Caserta*, in M. G. PEZONE, A. M. CONVERTINI (a cura di), *Nea Via La villa napoletana. Antichità e natura tra Rinascimento e Barocco*. Atti del Convegno Nazionale di studi, Firenze University Press 2025, pp. 81-92.

⁵ La villa è citata in una delle due lettere (non datate, ma scritte prima del 1613) che il frate Marco Antonio Quirini inviò a Carlo Brancaccio alla Pietrabanca. M. A. QUIRINI, *Lettere di F. Marc'Antonio Quirini crocifero. Scritte in varie occasioni, e tempi, sì in persona propria, come per altri, a diversi*, Venezia 1613, pp. 49, 54-55.

Il 26 marzo 1591 il principe dichiarò di aver fatto depositare, alcuni mesi prima, 1500 ducati presso il banco Olgiatti, per il prezzo della masseria «cum domibus et jardeno que fuit domini Caroli Brancatij, sita et posita in pertinentiis ditta civitatis Neapolis in loco detto Pretabianca», venduta all'asta con decreto del Sacro Regio Consiglio.

Pur avendo acquistato l'immobile, è probabile che il nobile non lo utilizzasse, forse perché a lungo fu occupato da Antonio Caracciolo⁶, come si evince dall'esclusione della villa dagli inventari redatti solo nei palazzi di Caserta e Napoli⁷ dopo la sua morte (23 dicembre 1594)⁸.

La scarna descrizione della masseria non fornisce utili elementi alla sua identificazione, né è stato possibile acquisire informazioni sul possessore e sull'occupante al momento dell'asta. Inoltre, i numerosi scrittori che, dalla fine del Cinquecento, si occuparono delle numerose ville dislocate nell'area vesuviana di Portici, non citarono mai quella degli Acquaviva di Caserta, ad eccezione del duca Michele Vargas Macchiucca (Salerno 22.06.1733-1795).

Infatti, nel suo libro pubblicato nel 1774, affermò che gli Acquaviva avevano posseduto la villa appartenuta a Bernardino Martirano, il cui attuale proprietario era il principe di Torella:

«Pietrabianca, oggi Case in Demanio, [...] nel Palagio di Berardino Martirano uno de' soliti gran cervelli Cosentini, [...] posseduto poi detto Palazzo dalli Principi di Caserta, ed oggi dall'Illustre Principe della Torella»⁹.

L'interesse del Macchiucca per il casale di Pietrabianca, di cui studiò la storia e i diritti esercitati nel Seicento, pubblicandone i risultati, derivava dal fatto che aveva acquistato quelli sulla gabella della farina e sulla produzione del pane¹⁰.

Poiché il duca aveva frequentato il seminario di Caserta quando era vescovo Ettore Quarti (1734-47)¹¹, sicuramente ebbe modo di apprendere la storia del feudo, appartenuto alla famiglia Acquaviva d'Aragona fino al 1634. Ciò spiega perché fu l'unico a riportare la notizia che la villa del Martirano fosse appartenuta agli Acquaviva.

⁶ ASNa, *Notai del XVI secolo*, Giulio Cesare Castaldo, vol. 164/32, anni 1590-91, cc. 189r-190r; 209r-v; 235r-237r. L'asta si era svolta il 19 dicembre 1590, la presa di possesso dell'immobile il 22 dicembre, ma la villa era abitata da Antonio Caracciolo. Un secondo pagamento di 2000 ducati, sempre presso il banco Olgiatti, fu effettuato dal principe tramite procura a Pasquale Colono, il 5 luglio 1591. ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 224, anno 1591, cc. 69r-70r; 103r-104r.

⁷ ASNa, *Notai del XVI secolo*, Giulio Cesare Castaldo, vol. 164/36, anni 1594-95, cc. 153r-172r.

⁸ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 31.

⁹ M. VARGAS MACCIUCCA, *Territorio napoletano, antico e nuovo*, Napoli 1774, p. 6.

¹⁰ IDEM, *Breve notizia del casale Pietrabianca e delli jussi, che rappresenta il duca Michele Vargas Macchiucca sopra di esso*, Napoli 1770.

¹¹ «Cominciò i suoi studi nel Seminario di Caserta sotto la direzione di Mons. Quarti suo congiunto, che reggea quella Chiesa, e venne a terminargli in Napoli non meno nel Real Collegio di San Carlo alle Mortelle, che sotto di altri valenti precettori». F. A. SORIA, *Memorie storico-critiche degli storici napoletani*, tomo II, Napoli 1782, p. 614.

Permangono comunque alcune lacune da colmare, poiché non sappiamo ancora da chi e quando Carlo Brancaccio avesse acquistato o ereditato la villa di Bernardino Martirano (Cosenza 1490 ca. - Napoli 16.11.1548)¹², umanista e giurista calabrese morto senza discendenti diretti.

I suoi beni, infatti, furono ereditati da Coriolano Martirano (Cosenza 1503 - Napoli 26.08.1557) ecclesiastico, poeta e letterato ritornato a Napoli alla fine del 1548 per la morte del fratello Bernardino¹³, al quale subentrò anche nella carica di segretario del regno¹⁴.

Coriolano andò a vivere nella villa di Leucopetra, in cui custodiva una collezione di manoscritti, stampe e antichità, incrementata anche da opere provenienti dalla biblioteca di Iacopo Sannazaro, dove continuò ad accogliere letterati e umanisti obbligati a seguire precise norme comportamentali da lui scritte, denominate *Leges geniales*¹⁵.

Forse l'immobile fu venduto da Coriolano, morto circa dieci anni dopo Bernardino, o da lui donato a un parente¹⁶ o a un amico. Come si evince dagli inediti atti del regio fisco per il recupero di 330 ducati che Bernardino Martirano doveva sui proventi dell'affitto della cava di allume di Agnano, nel 1561 risultavano suoi eredi Giovan Tommaso, Bernardino, Orazio, Pertio, Ottavio e Lucrezia Martirano, figli di Ippolita de Diano e del *q.m* Geronimo Martirano, suo fratello¹⁷.

Invece, riguardo le terre di Ajeta e Tortora in Calabria, acquistate nel 1535 da Giovan Battista, padre dei Martirano, le notizie riportate dal Pometti¹⁸, desunte da documenti archivistici conservati presso l'Archivio di Stato di Napoli, andati poi in gran parte distrutti, non sono state completamente riscontrate nelle fonti sopravvissute consultate¹⁹.

¹² E. VALERI, *Martirano Bernardino* in *Dizionario Biografico degli Italiani* on line, vol. 71, 2008.

¹³ Dopo essere stato prima a Roma e poi a Trento, Coriolano si trasferì nella villa di Leucopetra. E. VALERI, *Martirano Coriolano* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, 2008.

¹⁴ Almeno fino al 25 novembre 1554 Coriolano subentrò al fratello, poi nel 1557 la carica di segretario fu assegnata al nipote Marzio per pochissimo tempo, poiché il 5 agosto 1557 morì prematuramente, quindici giorni prima dello zio. *Ibidem*. Nelle fonti archivistiche consultate il nome di Marzio non è mai riportato tra gli eredi di Bernardino ma, forse, potrebbe corrispondere a quello di Pertio per un'errata trascrizione.

¹⁵ E. VALERI, *Martirano Coriolano*, cit.

¹⁶ Notizie sui membri della famiglia Martirano imprecise ed errate sono riportate in F. POMETTI, *I Martirano*, in "Atti della Reale Accademia dei Lincei", vol. VI, Roma 1897, pp. 58-186: 65-68 e da F. P. DODARO (a cura di), *Famiglia Martirano*, sito on line.

¹⁷ Il contratto di locazione, della durata di 5 anni, fu stipulato il 5 gennaio 1531 da Bernardino Martirano, Francesco Vigliena (tesoriere del re d'Ungheria) e Gabriele Vitale (regio cassiere), con il proprietario della cava Marco Antonio Sannazaro. ASNa, *Processi antichi*, Ordinamento Zeni, lettera F, busta 83, cc. nn.

¹⁸ F. POMETTI, *I Martirano*, cit., pp. 84, 107-108. Per notizie più aggiornate sui feudi di Ajeta e Tortora cfr. G. SCAMARDI, *La Calabria inf feudata: gli stati nello stato*, in S. VALTIERI (a cura di), *La Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, Roma 2025, *ad vocem*.

¹⁹ ASNa, *Regia Camera Sommaria*, Segreteria - Partium, vol. 172, anni 1536-37, cc. 14v-15r (B. Martirano per le terre di Tortora e Ajeta); vol. 188, anno 1538, c. 42 e ss. (eredi di Nicola Brancaccio per le terre di Tortora e Ajeta).

3.2.1 Viaggiatori inglesi alla Pietrabbianca nella seconda metà del Cinquecento

Dopo la morte di Bernardino Martirano (1548), la villa fu abitata dal fratello Coriolano. In questo periodo, come emerso dagli studi pubblicati da Barbera²⁰, la proprietà fu visitata da alcuni viaggiatori inglesi. Tra questi vi fu il diplomatico Sir Thomas Hoby (Leominster 1530 - Parigi 13.07.1566), il cui viaggio in Italia toccò le città di Venezia, Padova, Mantova, Firenze, Siena e Roma. Dopo aver lasciato la città eterna, il 10 gennaio 1550, Hoby giunse a Napoli. Vi rimase circa un mese, visitando anche i dintorni e la villa di Pietrabbianca, dove in quel periodo risiedeva Francesco d'Este (Ferrara 1516 - 1578)²¹, fratello di Ercole II, duca di Ferrara, del cardinale Ippolito e di Isabella.

Non sappiamo se Hoby si recasse nella villa per incontrare il nobile o Coriolano Martirano, umanista autore di numerose opere, anche in latino, poiché era interessato alla letteratura e, in particolar modo a *Il libro del cortegiano*, trattato scritto da Baldassarre Castiglione (Casatico 06.12.1476 - Toledo 08.02.1529) tra il 1513 e 1524 e dato alle stampe nel 1528.

E proprio Castiglione potrebbe essere stato il motivo dell'incontro di Hoby con il nobile, nella villa del Martirano, poiché era stato al servizio di Francesco II Gonzaga marchese di Mantova e marito di Isabella d'Este, sorella di Francesco. Anche se Hoby non fece accenno allo scopo della visita alla villa del Martirano, dal 1552 iniziò la traduzione in inglese del trattato, pubblicato nel 1561 con il titolo *The book of the Courtier from the italian of Count Baldessare Castiglione*.

Diversi anni dopo fu il giurista inglese Hieronymus Turler a visitare e descrivere la villa nel suo libro, pubblicato in lingua latina nel 1574 ed intitolato *De peregrinatione et agro Neapolitano Libri II scripti ab Hieronymo Turlero*²²:

«Palatium quod ibi extat a vicino pago nomen accepit, et pietra bianca vocantur, nos Leucopetram nominare possumus, intus totum marmoreum, et opere vermiculato in ipsis cubiculis ornatum. Est in eo Nympha dormiens ac incumbens urnae, e qua ingens copia limpidissimae aquae prostruit, quae per canales marmoreos postea dilabitur, nec ullam partem pavimenti laedit, cum iidem canales etiam piscibus inserviant, quasi parva quaedam vivaria. Opinor veteres talia aedificia vocasse Nymphaeae tam Romanos quam Graecos, sed hoc recens est, et a quodam Consiliario Caroli V Imperat: extractum circa annum Christi ut aiunt 1530. Habet ab una parte vicinum mare, ab alijs planiciem, cuius mira fertilitas frumenti, olei, vini et fructum omnis generis.»

²⁰ F. BARBERA, *Cultura e scienza nei giardini delle ville vesuviane*, s.l., s.e., 2007, pp. 111-113.

²¹ T. HOBY, *The travels and life of Sir Thomas Hoby, written by himself, 1547-1564*, Londra 1902, p. 37: «Betwext Naples and this towne is a faire palaice called Pietra Bianca, when Don Francesco d'Este, the Duke of Ferraræ's brother, was then, about the which are sundrie pleasant places.» la cui traduzione è: Tra Napoli e questa città c'è un bel palazzo chiamato Pietra Bianca, dove allora si trovava Don Francesco d'Este, fratello del duca di Ferrara, sotto cui ci sono molti luoghi piacevoli. Barbera ritiene che Francesco d'Este fosse diventato proprietario della villa, ma ciò che scrisse Hoby non lo fa assolutamente intendere. F. BARBERA, *Cultura e scienza nei giardini*, cit., p. 111.

²² Ivi, p. 112 e note.

Il palazzo che si trova lì ha preso il nome dal vicino villaggio e si chiama Pietra Bianca; possiamo chiamarlo Leucopetra, all'interno è tutto di marmo, ornato con opere a vermiculato nelle stanze stesse. Al suo interno c'è una ninfa dormiente appoggiata su un'urna, da cui sgorga una grande quantità di acqua limpida, che poi scorre attraverso canali di marmo senza danneggiare nessuna parte del pavimento, poiché gli stessi canali servono anche per i pesci, come piccole vasche. Credo che i Romani e i Greci antichi chiamassero tali edifici Nimphei, ma questo è recente, ed è stato costruito da un certo consigliere di Carlo V Imperatore, eretto intorno all'anno 1530, come dicono. Ha da un lato il mare vicino, dall'altro una pianura, la cui straordinaria fertilità produce grano, olio, vino e frutti di ogni genere.

La versione in inglese, intitolata *The traveller of Jerome Turler, devided into two books*, fu pubblicata l'anno dopo a Londra, nel 1575.

Una descrizione della villa simile a quella di Turler, ma più sintetica, fu riportata da Fynes Moryson, viaggiatore inglese protestante che giunse in Italia nell'ottobre del 1593, nel suo *Itinery written by Fynes Moryson*, poi pubblicato nel 1617²³. Sebbene né Turler né Moryson menzionassero i proprietari e, stranamente, neanche i Martirano, le loro descrizioni sono comunque utili per comprendere lo stato in cui versava la villa fino al 1593.

3.2.2 L'imperatore Carlo V d'Asburgo ospite nella "picciola villa" del Martirano

Con il suo lavoro Bernardino Martirano raggiunse una considerevole posizione economica che gli consentì l'acquisto della proprietà a Leucopetra, ma anche di ottenere terre e beni immobili in concessione. Infatti, dopo essere stato nominato segretario di stato dall'imperatore Carlo V nel 1528 (con l'assegnazione delle terre di Amendolea e San Lorenzo in Calabria), ricoprì la stessa carica per Filiberto di Chalon principe d'Orange (Lons Le Saunier 18.03.1502 - Gavinana 05.08.1530), viceré di Napoli dal 9 luglio dello stesso anno, il quale gli concesse una casa con giardino a Napoli (al sedile di Portanova) e una masseria a Fuorigrotta, tolte ai fratelli Bagardo "ribelli"²⁴.

Al seguito del principe francese Martirano andò a Firenze, durante l'assedio della città da parte dell'esercito imperiale²⁵ e, dopo la morte in battaglia proprio alle porte

²³ Ivi, p. 113.

²⁴ E. VALERI, *Martirano Bernardino*, cit. Bernardino Martirano era stato a Roma come precettore del figlio del condottiero Iacopo Savelli (†1525) e, dopo la sua morte, intraprese la carriera amministrativa per l'esercito spagnolo. Infatti, il 1° gennaio 1527, era a Milano con il duca Carlo di Borbone, con il quale tornò a Roma nello stesso anno, durante il sacco della città. Per aggiornamenti sulla biografia del Martirano T. R. TOSCANO, *Un nobile cosentino al servizio dell'Impero: otia e negotia di Bernardino Martirano tra eredità pontaniana e sperimentalismo in volgare*, in D. GAGLIARDI (a cura di), *La cultura ispanica nella Calabria del Cinque-Seicento*, Cosenza 2013, pp. 115-128.

²⁵ La conferma della presenza del Martirano a Firenze è data dalla stesura, su richiesta del d'Orange, del verbale di un duello svoltosi il 13 marzo 1530. C. MILANESI, *Cartelli di querela e di sfida tra Ludovico*

della città del suo protettore, continuò a svolgere l'attività di segretario durante il vice-regno di Pompeo Colonna (dal 1° settembre 1530 al 31 agosto 1531) e poi, dal 1532, con il viceré don Pedro de Toledo.

Ma ciò che rese molto famoso Martirano fu il soggiorno dell'imperatore e del suo seguito nella sua villa, al ritorno dalla conquista di Tunisi, dopo aver fatto sosta prima a Messina e poi a Cosenza²⁶.

Carlo V rimase tre giorni a Leucopetra, dal 22 al 24 novembre 1535, in attesa del suo ingresso trionfale a Napoli, come ricorda la lapide ancora esistente (fig. 1). L'importante evento fu motivo di orgoglio e vanto per il Martirano, in quel periodo all'acme della sua carriera.

Un cronista coevo, il notaio Antonino Castaldo, nel riportare la notizia del soggiorno dell'imperatore, fornì importanti dettagli sulla villa:

«Ma perché i Teatri, gli Archi, i Colossi, e gli altri apparati per l'entrata di S.M. (a Napoli) non erano compiti, S.M. per dar soddisfazione a quella Città, e per favorire Berardino Martirano Segretario del Regno, Gentiluomo Cosentino di candide e scelte lettere, e di costumi nobilissimi ornato, e di tal favore benemerito, restò servita d'alloggiare nella sua picciola Villa di Leucopetra, Pietra Bianca volgarmente detta, e nella Torre di quella dormire. Quel delizioso luogo è presso al mare, lungi tre miglia da Napoli, e donde si ponno vedere e scoprire tutte le bellezze del bel sito dell'antica Partenope, e tutto il mare Craterico, antico albergo delle favolose Sirene»²⁷.

La definizione di «picciola villa» data dal Castaldo era sicuramente riferita alle dimensioni, che appaiono sempre modeste, anche in successive descrizioni.

L'imperatore fu alloggiato nella torre, forse preesistente, anche se da una delle epigrafi collocate nella villa, trascritta da Chytraus²⁸, sembra risalire al 1532 (fig. 7) e, quindi, coeva alla costruzione. Data la notevole vicinanza al mare della sua dimora, è plausibile che Bernardino Martirano avesse rafforzato il sistema difensivo della proprietà.

Le citate epigrafi, riportate più avanti, attestano che la villa era circondata da mura con elementi bastionati e, in tale contesto difensivo, è probabile che Martirano abbia fatto erigere anche la torre che, derivando il nome da quello del suo proprietario, venne denominata Torre di Bernarda.

Martelli e Dante da Castiglione da una parte, Giovanni Bandini e Roberto Aldobrandi dall'altra, al tempo dell'assedio di Firenze in "Archivio Storico Italiano", n.s., n. 8, 1857, pp. 3-26: 18-19.

²⁶ B. AGOSTI (a cura di), *Carlo V a Cosenza* in *Elementi di letteratura artistica calabrese del XVI secolo*, Brescia 2001, pp. 16-19.

²⁷ Il libro fu pubblicato molto tempo dopo. A. CASTALDO, *Dell'istoria di notar Antonino Castaldo Libri Quattro*, Napoli 1769, I vol., pp. 48-49.

²⁸ N. CHYTRAUS, *Variorum in Europa itinerum deliciae seu, ex variis manuscriptis selectiora tantum inscriptionum maxime recentium Monumenta*, Herborn 1594, p. 88.

Fu in seguito riportata nella carta geografica della *Campania Felice* inserita nell'atlante più volte pubblicato da Antonio Bulifon²⁹ (fig. 3). Il fatto che, dopo più di un secolo, sopravvivesse non solo la struttura, ma anche la sua originaria denominazione, indica una sua forte “radicalizzazione” sul territorio, sebbene altre carte geografiche la ignorassero.

La torre, tuttavia, fu solo menzionata in numerose e sintetiche descrizioni della villa, riportate nei vari atti di passaggio di proprietà, per essere poi abbattuta alla fine del Seicento.

3.2.3 La villa dedicata alla ninfa Aretusa, tra *Genius loci*, mito e storia

Introdotti nell'ambiente degli intellettuali del tempo dal filosofo e umanista calabrese Aulo Giano Parrasio (Figline Vegliaturo 28.12.1470 - Cosenza 1522), amico di Giovanni Gioviano Pontano (Cerreto di Spoleto 07.05.1429 - Napoli 17.09.1503)³⁰, i fratelli Martirano elessero la loro villa a luogo d'incontro di umanisti, filosofi e letterati. La zona scelta dal Martirano ricadeva nel tratto di costa che, da Napoli, giunge fino a Torre Annunziata, dove sorsero i casali di Barra, San Giovanni a Teduccio, Leucopetra (originario toponimo greco di Pietrabbianca), ai piedi dell'area dominata dal Monte Somma e dal Vesuvio, abitati fin dal periodo preromano e vicinissimi alle famose città di Ercolano e Pompei, giunte fino a noi, paradossalmente, a causa dell'eruzione del 79 d. C.

In molte ville del Rinascimento, sorte non solo in questo territorio, il reimpiego di *spolia* divenne una consolidata prassi. Infatti, marmi, statue ed epigrafi provenienti dall'area vesuviana trovarono nuove collocazioni, villa del Martirano inclusa³¹.

Anche la dedica della villa ad Aretusa, una tra le più note ninfe Esperidi, insieme ad Egle ed Espertusa, non fu casuale. La consuetudine di dedicare ville alle ninfe era molto diffusa tra gli umanisti: il suo amico, poeta e letterato Bernardino Rota aveva dedicato alla ninfa Egle la sua villa nella zona di Pizzofalcone³², mentre Jacopo Sannazaro aveva dedicato a Mergillina la sua villa a Posillipo e Pontano aveva chiamato Villa Antiniana la sua dimora sulla collina del Vomero, come l'omonima ninfa. E forse proprio un'opera scritta dal Pontano, *De Hortis Hesperidum, sive de cultu Citri*³³, ambientato nella sua masseria di Antignano, dove c'erano giardini di agrumi, fu la fonte d'ispirazione per Martirano³⁴. Molto originale, poiché trattava di botanica coinvolgendo la mitologia³⁵,

²⁹ A. FORMICOLA, *La marina del Granatello e l'area delle Mortelle*, Portici 2022, p. 12. Ringrazio il sig. Ernesto de Martino per avermi segnalato il volume dove era evidenziata la presenza della Torre di Bernarda nella *Campania Felice*.

³⁰ Sui fratelli Martirano cfr. F. POMETTI, *I Martirano*, cit., pp. 58-186.

³¹ Due le epigrafi antiche collocate nella villa di cui si ha notizia: una sul dio Mitra citata da I. GRUTERI, *Inscriptionum romanorum corpus absolutissimum, ingenio et cura*, s.l. 1616, p. XXXIV e l'altra, una lapide sepolcrale di epoca romana, riportata da G. C. CAPACCIO, *Neapolitane historiae*, cit., tomo II, p. 442.

³² Ivi, p. 401. Sulla villa cfr. la scheda di Maria Teresa Como in Airtable – Nea Via.

³³ L'opera, scritta nel 1501, fu pubblicata postuma nel 1505.

³⁴ Nel *De hortis ac villis*, VII capitolo del *De splendore*, pubblicato dal Pontano nel 1498, era considerato un privilegio possedere ville dotate di giardini in città. Pontano, insieme alla moglie, si dedicava alla cura dei giardini della sua Villa Antiniana.

³⁵ A. IACONO, *La nuova scienza botanica nel De Hortis Hesperidum di Giovanni Gioviano Pontano e la Schola medica Salernitana*, in AAVV (a cura di), *Letteratura e Scienze*, Roma 2021, pp. 1-11:1.

era incentrata sulla cura dei giardini di agrumi e, dal titolo, appare evidente l'identificazione dei pomi d'oro del giardino delle Esperidi con gli agrumi, proposta dall'umanista, con Aretusa associata alla pianta di limone³⁶.

Aretusa era di moda e veniva rappresentata nella statuaria di molte fontane manieriste, come testimoniano i due disegni acquerellati del fantasioso ideatore di fontane Giovanni Antonio Nigrone, perché si fece trasformare in una fonte, la Fonte Aretusa, ancora oggi esistente a Siracusa, l'antica Ortigia, come narrato da Ovidio nelle *Metamorfosi*³⁷ (fig. 4 a/b). Nella sua villa Martirano fece costruire un ninfeo rivestito di conchiglie marine e decorato con affreschi mitologici³⁸. Nell'ambiente, con un pavimento di marmi vermiculati, sgorgavano le acque della fonte dello *Sguazzatorio*³⁹.

Il termine *Sguazzatorio* assunse un duplice significato: identificava sia l'intera tenuta sia la grotta/ninfeo, celebre per l'abbondanza di acqua naturale e per la vasca con la statua di Aretusa⁴⁰.

Il fatto che strutture analoghe (definite Sguazzatorio grande e Sguazzatorio piccolo) fossero presenti anche nella famosa Villa di Poggioreale⁴¹ suggerisce che il termine fosse diventato un *topos* architettonico e letterario, per designare luoghi dove vi era abbondanza d'acqua.

In una delle epigrafi incastonate nel ninfeo, proprio dove era collocata la statua raffigurante Aretusa, veniva citato Cratide come autore della nobile opera (*Chratis ad magni nobile labor opus* - fig. 6).

Inoltre, Martirano stesso, nel poemetto intitolato *Il pianto di Aretusa*, narrava il suo mito e, riferendosi al ninfeo, lo definiva un'ammirevole opera realizzata da Crati («Accanto a la marina, ove Ninfeo De la mirabil oprà Crathe feo»⁴²).

Ma chi è Cratide/Crati? Cratide è un monte della Grecia da cui nasceva un fiume omonimo che nell'antichità attraversava l'Acacia, famosa regione abitata dagli achei, ma

³⁶ Egle era associata al cedro ed Espertusa all'arancio.

³⁷ Aretusa, ninfa al seguito di Artemide, fu tramutata in una fonte dalla dea dopo essersi rifugiata sull'isola di Ortigia, per sfuggire alle molestie del dio/fiume Alfeo, figlio di Oceano.

³⁸ I soggetti raffigurati sono elencati dal Martirano ne *Il pianto di Aretusa*, pubblicato postumo in *La seconda parte delle stanze di diversi autori*, Venezia 1548, poi seguì ristampa nel 1563, pp. 7-51: 26.

³⁹ G. MORMILE, *Descrizione dell'amenissimo distretto della città di Napoli*, Napoli 1617, pp. 65-66 riporta Martirano come proprietario della villa, mentre O. BELTRANO, *Breve descrizione del Regno di Napoli diviso in dodici provincie*, Napoli 1644, p. 43, pur copiando da Mormile, omette di citarlo.

⁴⁰ G. MORMILE, *Descrizione*, cit., p. 66. «v'è la bella villa, detta dal volgo, Sguazzatorio di Pietra bianca, con un bel palaggio, e commode stanze, e tra l'altre cose degne, v'è una grotta di meraviglioso artificio, tutta di conchiglie marine [...] con tant'abbondanza d'acqua viva, che perciò è chiamato lo Sguazzatorio. [...] Dentro questo Sguazzatorio è anco un fonte lavorato delle dette conchiglie, nel quale sta coricata una bellissima Aretusa di marmo bianco ignuda». Mormile viene poi copiato da O. BELTRANO, *Breve descrizione del Regno di Napoli*, cit., p. 43 e da E. BACCO, *Descrizione del Regno di Napoli diviso in dodici provincie*, Napoli 1671, p. 37.

⁴¹ C. LENZA, *Dal modello al rilievo: la Villa di Poggioreale in una pianta della collezione di Pierre-Adrien Paris*, in "Napoli Nobilissima", s.v., V, 2004, pp. 177-188: 181-182.

⁴² B. MARTIRANO, *Il pianto di Aretusa* in AA.VV., *La seconda parte delle stanze*, cit., p. 25. Il poemetto è stato oggetto di studio del prof. T. R. TOSCANO, *Il pianto di Aretusa*, Napoli 1998.

è anche il nome del principale fiume della Calabria settentrionale⁴³, che lambisce Cosenza, la città dove nacque Bernardino Martirano. Il fiume, quindi, può essere identificato con il Martirano e, per associazione, anche con la fonte d'acqua già presente nel luogo di Leucopetra, ma l'operazione che viene messa in atto è ancora più complessa, poiché è una sorta di "traslazione" dell'antica Grecia nella Magna Grecia (rappresentata dalla Calabria) e, poi, la sua riproposizione in Campania.

Anche nel sud della Calabria, infatti, i colonizzatori greci avevano fondato una città denominata Leucopetra, oggi Lazzaro (Reggio Calabria), per il colore biancastro del vicino promontorio di Capo d'Armi (dove in epoca romana sorsero delle ville e un mausoleo, oggi ricadenti nel Parco Archeologico di Lazzaro).

La scelta del luogo dove costruire la sua villa, denominato con il toponimo greco di Leucopetra (in italiano Pietrabbianca), non era stata quindi casuale. Nella villa l'umanista riuscì a ricreare il legame con l'antica Grecia e la sua terra d'origine, poiché era ubicata in un territorio dominato dall'incombente e pericolosa mole del Vesuvio in cui storia, mito e leggenda si erano spesso fusi e, laddove mancava il mito a fornire spiegazioni, soprattutto eziologiche, interveniva la penna di uno scrittore. Nel poemetto in cui Martirano narrò il mito di Aretusa e la sua trasformazione in fonte⁴⁴, attualizzandolo⁴⁵, vi inserì il racconto della metamorfosi della ninfa Leucopetra, da lui inventato, per spiegare come fossero nati il Vesuvio⁴⁶ e il fiume Sebeto, due elementi che facevano parte del *Genius loci*⁴⁷.

3.2.4 Il ninfeo di Aretusa

La villa dell'umanista divenne molto famosa per il suo ninfeo, probabile fonte di ispirazione o emulazione di coeve strutture, poiché tutti i testi a stampa che la descrissero si concentrarono prevalentemente su di esso e sulle numerose epigrafi con valore didascalico. Sono proprio i testi delle epigrafi a fornire dati utili sui tempi di realizzazione di alcuni elementi della villa e sull'identità dell'ipotetico artefice.

⁴³ PAUSANIA, *Descrizione della Grecia di Pausania. Tradotta dal greco in volgare dal S. Alfonso Bonacciuoli*, Mantova 1593, pp. 297, 319.

⁴⁴ Narciso, innamorato di Aretusa, decise di imbarcarsi per Tunisi e, dopo aver saputo in anticipo l'esito della guerra dalla Sibilla, decise di non partire più, ma poi scopre che l'amata era stata tramutata in fonte e, per la disperazione, si trasformò in fiore.

⁴⁵ Martirano traslò la storia della ninfa nel contesto storico coevo e, in particolare, al periodo in cui Carlo V d'Asburgo conquistò Tunisi nel 1535.

⁴⁶ Ne *Il Polifemo*, altro poemetto scritto dal Martirano (pubblicato postumo 1558), spiegava la nascita del Montenuovo vicino Pozzuoli, dopo l'eruzione flegrea del 1538, sempre con l'inserimento di miti e personaggi famosi, come Ulisse. La mitopoiesi era molto diffusa tra gli scrittori del tempo, Pontano incluso.

⁴⁷ Il racconto (egloga) di questa metamorfosi, intitolato Leucopetra, fu riportato in forma di dialogo tra il pescatore Crati/Martirano e l'amico Melanto/Rota e pubblicato proprio dal Rota nel 1533. B. ROTA, *Egloghe pescatorie*, VI, Napoli 1533 c.a., rist. 1720, pp. 23-26. La VII Egloga è intitolata Sebeto ed è la continuazione della VI. Cfr. anche l'approfondito studio di T. R. TOSCANO, *Un nobile cosentino al servizio dell'Impero: otia e negotia di Bernardino Martirano tra eredità pontaniana e sperimentalismo in volgare* in D. GAGLIARDI (a cura di), *La cultura ispanica nella Calabria del Cinque-Seicento*, Cosenza 2013, pp. 115-128: 124.

Sulla base della descrizione del 1592 fornita da Lorenz Schrader⁴⁸, un giovane studioso tedesco che effettuò due viaggi in Italia, è possibile dedurre alcuni importanti dettagli, come la costruzione del ninfeo nel 1534, l'anno prima che il Martirano ospitasse l'imperatore nella sua villa. L'artefice dei lavori, un architetto o uno scultore, sarebbe stato Marco Antonio de Bella, un artista finora mai documentato, che avrebbe completato l'opera nel 1537, forse con un impegno esteso anche ad altre parti della villa. (*Marcus Anton(ius) de Bella opifex MDXXXVII*).

È ipotizzabile che i lavori di completamento all'interno della villa fossero ancora in corso nel 1539. Questo si deduce dalla licenza di esportazione ottenuta da Martirano il 17 luglio 1539, che gli consentiva di importare dallo Stato pontificio tre barili di pietre di marmo (andati perduti e richiesti il successivo 28 dicembre) destinati alla realizzazione del pavimento di una cappella⁴⁹.

Ciò attesta che Martirano, seguendo una moda molto diffusa nel Cinquecento, utilizzava anche materiale proveniente da Roma, in aggiunta a quello disponibile *in loco* e nei dintorni.

Sempre grazie alla descrizione dello Schrader, abbiamo dettagli precisi sulle aree della villa e sul ninfeo. I giardini erano cinti da mura con elementi bastionati (*propugnaculum horti*), e l'intera proprietà era circondata da vasti terreni (*agri amplissimi*) dove era situata una torre.

Per quanto riguarda il ninfeo, le sue pareti erano rivestite di conchiglie e presentavano una ricca decorazione che includeva: i dodici mesi, quattro allegorie⁵⁰, il rapimento di Proserpina, alcune torri, Pan che suona il flauto e le ninfe. Altri soggetti menzionati erano Europa e il toro, anche se si ipotizza che alcuni di essi forse in parte vennero aggiunti o cambiati rispetto a quelli realizzati al tempo del Martirano. Nella villa vi erano anche quattro antiche statue di Ercole, Pan, il giovane genio, fanciulle nude, oltre a quella moderna (*recens*) di Arethusa nuda, giacente supina accanto alla fonte, sulla quale era stato posto il volto del padrone di casa, sempre in marmo (*cui super imposita facies ipsius Bernardo etiam ex marmore*)⁵¹.

Si segnala che la trascrizione dell'epigrafe *In Turri* pubblicata da Schrader riporta una parola errata alla prima riga e, all'ultima, manca l'anno (1532), come si evince dal

⁴⁸ L. SCHRADER, *Monumentorum Italiae quae hoc nostro saeculo, et a Christiani posita sunt*, Helmstedt 1592, pp. 257-258.

⁴⁹ 1539, 17 luglio - Licentia Bernardino Martiniano, secretario majori regni Neapolitanensis, extrahendi «usque ad tres cados lapillorum marmoreum ad construendum pavementum unius capelle in partibus dicti regni [Neapolitanensis]. P.s. Presens fuit perdita antequam fuisset sigillata deinde fuit facta alia ejusdem tenoris sub die 28 decembris» (t. 116, fol. 42 verso). B. JESTAZ, *L'exportation des marbres de Rome de 1535 a 1571* in "Melanges de l'Ecole Francaise de Rome", LXXV, 1963, pp. 415-466: 451 in I. M. IASIELLO, *Il collezionismo di antichità nella Napoli dei viceré*, Napoli 2003, p. 132 n. 187.

⁵⁰ L. SCHRADER, *Monumentorum Italiae*, cit., pp. 257-258. L'autore scrive che erano raffigurate quattro virtù ma, in realtà, ad eccezione della prima descritta da Martirano ed identificabile con l'Astronomia, le altre tre non sono individuabili.

⁵¹ *Ibidem*.

testo riportato dal Chytraus⁵². Come in precedenza affermato, il fatto che sia stato riportato l'anno, un dettaglio apparentemente non rilevante, può in realtà essere utile per la datazione della torre, che risulterebbe coeva alla villa.

3.2.5 La villa di Leucopetra nelle pubblicazioni del Seicento e Settecento

Tra gli scrittori locali interessati alla villa, il primo fu Giulio Cesare Capaccio che, nel suo libro pubblicato nel 1607, denunciò l'incuria in cui versava, causata dall'abbandono dei proprietari, senza nominarli, ma che non erano più i Martirano, e riportò i testi delle quattro epigrafi (già rese note dallo Schrader – ripetendo errore e lacuna dell'epigrafe sulla Torre), anche se in quella intitolata *Supra fontem*, non venne riportato l'ultima riga in cui era indicato Marco Antonio de Bella come *opifex*⁵³.

Tralasciando gli scrittori successivi che, spesso, copiavano pedissequamente le notizie divulgate dai loro predecessori senza citarli, una descrizione del ninfeo è nel libro del Giannettasio⁵⁴, riportata poi da Spiriti⁵⁵. Lo storico Nocerino nel suo volume, pubblicato nel 1787, aggiunse importanti testimonianze sullo stato di abbandono della villa, all'epoca posseduta dal principe di Torella, descrivendo il ninfeo, ciò che era rimasto della statua di Aretusa e del grottone sotterraneo (mai descritto in precedenza) accessibile da una rampa, che ospitava la fonte naturale nella struttura architettonica appositamente costruita con pilastri sorreggenti volte (forse di antiche terme romane) e, ai lati, diverse nicchie un tempo occupate da statue:

«Un'altra acqua simile⁵⁶ si ritrova nel Giardino dell'Eccellentissimo Signor Principe della Torella, dove evvi un Portico con archi, e pilastri di meraviglioso artificio, tutto adorno di cocciole marine, disposte con bene architettata, e graziosa simetria, con un pavimento di vari marmi fatto a disegno, ed un bellissimo fonte, loculi, e commodi per li bagni, dove scaturisce un acqua, anch'essa salutifera, ed in speciale purgante, leggiera, e piacevole. Vi era in questo luogo, tempo fa, una eccellente figura di marmo, che rappresentava Aretusa, con un epigramma latino, che ci istruiva dell'istessa Ninfa, della quale si osserva oggi fra vepreti⁵⁷ un rotto tronco, ed era giusto situata in questo luogo, perché si sa, che le Ninfe si figuravano di presi(e)dere fonti. Vi erano ancora altre iscrizioni composte dal celebre Berardino Martirano,

⁵² N. CHYTRAUS, *Variorum in Europa itinerum deliciae*, cit., p. 88. L'autore pubblica solo i testi di due epigrafi che erano stati composti dal Martirano.

⁵³ «Dolui tamen cum vidi deliciarum locum, sordidum stabulum evasisse». G. C. CAPACCIO, *Neapolitane historiae*, cit., tomo I, pp. 441-443.

⁵⁴ N. P. GIANNETTASIO, *Ver Herculanium*, Napoli 1704, p. 3.

⁵⁵ S. SPIRITI, *Memorie degli scrittori cosentini*, Napoli 1750, p. 54 nota 1.

⁵⁶ N. NOCERINO, *La Real Villa di Portici*, Napoli 1787, capitolo IV, *Delle Acque sorgenti, e Salutifere, che si ritrovano in Portici*, p. 60 e ss. tratta dell'acqua *salutifera* del duca di Baranello, in precedenza appartenuta al duca di Bagnara, sulla cui fonte, dal settembre 1778, era stato effettuato un intervento per l'utilizzo da parte del re Ferdinando IV.

⁵⁷ Termine scritto in modo errato, che forse voleva indicare un rovetto.

allora Segretario del Regno, e primo Padrone di questo fonte. E benché al presente il tutto sia coperto di sassi, e di spine, esiste nulla di meno una buona quantità di fabbrica sotterranea, colla sua acqua, in cui si cala per un piano inclinato, e nell'entrare si osservano pilastri, e volte, e né lati varie nicchie, vuote bensì di statue. [...] Quest'acqua have la sua scaturigine, e distilla da una lunghissima grotta, incavata a bella posta, che si distende inverso quella contrada di Portici, che communemente chiamasi S. Cristofaro, perché ivi si osservano alcune immagini di questo santo dipinte sul muro fin dagli antichi tempi»⁵⁸.

Poi Nocerino dedicò il capitolo IX alla Villa di Pietrabbianca e, ricordando che all'epoca era posseduta dalla famiglia Caracciolo dei principi di Torella, ne elencò i vari proprietari dopo Bernardino Martirano⁵⁹ (senza citare gli Acquaviva d'Aragona) e ne descrisse la struttura, il cui piano nobile era decorato con affreschi raffiguranti antichi filosofi di buona mano:

«è un edificio molto grande, capace di una numerosissima famiglia, con giardini, e viale al mare, su l'imboccatura di Portici nel venire da Napoli, arricchito di acqua perenne, [...] nel cortile di questo palazzo una iscrizione sepolcrale di un fanciullo a tempi de' Romani e formata in marmo sopra di una specie di Tomba, [...] Degno ancora è da osservarsi nelle camere dell'appartamento nobile, oltre molte effigie di antichi Filosofi di insigne Pittore, un Crocifisso di un solo pezzo di legno [...] Si conserva in un divoto Oratorio privato. [...] Dicesi qui fusse lasciato dall'Imperador Carlo V, a cui era stato donato»⁶⁰.

3.2.6 L'albero gigantesco

Per svolgere la funzione di segretario del viceré don Pedro di Toledo, Bernardino Martirano sicuramente si recò anche nelle sue dimore e nei suoi giardini. Non sappiamo se ne subì il fascino ma, forse, fu maggiormente colpito da ciò che vide a Firenze durante l'assedio della città (1529-30) e, in particolare, dall'enorme albero che si stagliava negli *Orti Oricellari*.

Anche nella sua villa di Leucopetra, infatti, vicino al ninfeo c'era un albero gigantesco circondato da tavolini in marmo e sedili «che colle sue foglie verdissime intramezzate dal purpureo dei fiorellini formava un ombrello fresco e profumato per riparare dagli ardori del sole i fortunati che sotto questo riparo olezzante riunivansi», come riporta uno storico del Settecento senza citare la fonte⁶¹.

⁵⁸ N. NOCERINO, *La Real Villa*, cit., pp. 63-64.

⁵⁹ Proprietari della villa erano stati: il duca d'Airola, Giacinto Testa, Antonio Plastina e i Caracciolo principi di Torella. Ivi, p. 108.

⁶⁰ Ivi, pp. 109-112.

⁶¹ «e nel mezzo della sala (del ninfeo) cinto da mensolette di finissimi marmi e da seggi di varie fogge si elevava una pianta gigantesca». D. RAPOLLA, *Portici*, Napoli 1878, p. 40.

Nonostante la presenza di questi alberi giganteschi sia stata raramente registrata nelle descrizioni dei giardini rinascimentali della penisola, il loro numero sarà stato sicuramente superiore ai pochi casi finora censiti. Il loro utilizzo, inoltre, era abbastanza versatile poiché, oltre a creare ampie zone d'ombra al riparo dai raggi del sole, la chioma poteva ospitare ambienti e arredi realizzati in legno (Casa sull'albero) e impianti idrici che alimentavano vasche poste alla base del tronco (Fontana-albero o Fonte-albero).

Il percorso di veicolazione di questi alberi di grandi dimensioni sembra essere iniziato da Firenze, proprio durante l'assedio della città da parte dell'esercito imperiale asburgico, a cui partecipò anche Bernardino Martirano. Viceversa, bisogna tener presente che i giardini della villa di Poggio Reale funsero da modello per quelli realizzati da altri nobili, Medici inclusi, come afferma nel suo libro Thomas Salmon⁶².

3.2.7 La Casa sull'Albero negli Orti Oricellari a Firenze e nelle ville medicee

Il 29 aprile 1536 Carlo V d'Asburgo era a Firenze per il matrimonio della figlia naturale Margherita d'Austria con Alessandro de' Medici. In quell'occasione visitò gli Orti Oricellari⁶³, annessi al palazzo fiorentino dei Rucellai⁶⁴ (oggi Venturi-Ginori), e rimase colpito dalla gigantesca pianta di gelso (moro), nata intorno a un albero, con cui erano state create passerelle, padiglioni, un balcone e collocate tavole da pranzo, come narra Giovan Vettorino Soderini (1526-1596) ne *Il trattato degli arbori: colla seconda parte inedita*, pubblicato postumo nel 1811 a Firenze⁶⁵:

«È di poi il moro un arboro docile pieghevole da stendere i suoi rami in piano e farne pergola, da mandarlo in alto sopra legname a far cupole, stanze sopra di sé e andari in foggia di gallerie e veroni o passeggiatoi d'andare attorno, sì come se ne vedde uno, con la vista del quale si ricreò l'occhio di Carlo V in venendo a Fiorenza che volle squadrarlo, come fe' per cosa di miracolo nel giardino dei Rucellai. Circondava questo moro e copriva paese per più di ottantuna braccia all'intorno, facendo prima un

⁶² I giardini della villa di Poggio Reale con «abbondantissime fontane [...] e curiosissimi Giuochi, da cui si crede che prendessero l'invenzione per abbellire i lor Giardini i Duchi di Ferrara, e Mantova a Belvedere, e Marmirolo; come pure il G. Duca di Toscana a Pratolino». T. SALMON, *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo*, vol. 23, Venezia 1761, pp. 82-83.

⁶³ Oricellari deriva dal soprannome di Oricellario dato al capostipite della famiglia Rucellai, Alamanno, che aveva scoperto una tintura per panni ricavata da diverse specie di licheni chiamati oricello. Voce Orti Oricellari in Treccani, online.

⁶⁴ Al palazzo, costruito nel 1498 da Bernardo Rucellai (1448-1514) su terreni acquistati dal 1482 da sua moglie Lucrezia (detta Nannina) de' Medici, sorella di Lorenzo, furono annessi gli Orti in cui venne ospitata l'Accademia Pontaniana fondata da Cosimo de' Medici il Vecchio nella villa di Careggi. Nel 1514 la residenza fu ereditata da Palla e Giovanni Rucellai alla morte del padre. Voce Palazzo Venturi Ginori in Wikipedia. Sugli Orti Oricellari e sul casino cfr. A. MORANDI, *Il giardino degli Orti Oricellari*, tesi di laurea in Mediazione Linguistica e Culturale in ambito turistico, a. a. 2014-15, tutor prof.ssa A. Giannotti, co-tutor prof. C. Pizzorusso.

⁶⁵ Il brano di Soderini è riportato parzialmente da N. MARCELLI, "Ragionare nel giardino". *Gli Orti Oricellari tra letteratura, arti e politica (1502-1522)*, 2021 on line.

piano in giro attorno, retto da rami, e tenuto insieme dai rami di mezzo l'arbore, i quali con un equilibrio lo sostenevano, e di sopra creando altri rami facevano graziosi e gran padiglioni, entrovi accomodato uno spazio di tavole da potervi mangiare e passeggiare, con un balcone attorno che di nuovo lo rigirava»⁶⁶.

La struttura, che può essere definita una Casa sull'Albero, era stata realizzata, con alcune varianti, anche in tre ville costruite dai Medici fuori Firenze: Castello, Pratolino e La Petraia.

Fu l'architetto Giorgio Vasari a descrivere la «Quercia Fonte nella villa di Castello»⁶⁷ ideata da Niccolò Pericoli, detto il Tribolo (Firenze 1497 - 1550), scultore ed architetto esperto di giardini al quale Cosimo I de' Medici, diventato duca di Firenze nel 1538, aveva affidato la direzione dei lavori di ristrutturazione:

«Dalla banna di verso levante, in un pratello fuor del giardino, acconciò il Tribolo una Quercia molto artificiosamente, percioche, oltre che è in modo coperta di sopra e d'intorno d'ellera (edera) intrecciata fra i rami che pare un foltissimo boschetto, vi si saglie con una commoda scala di legno similmente coperta in cima della quale nel mezzo della quercia è una stanza quadra con sederi (sedili) intorno, e con appoggiatoi di spalliere tutte di verzura viva; e nel mezzo una tavoletta di marmo, con un vaso di mischio nel mezzo: Nel quale, per una canna viene, e schizza all'aria molta acqua, e per un'altra la caduta si parte, le quali canne vengono su per lo piede della quercia in modo coperte dall'Ellera, che non si veggono punto. E l'acqua si dà e toglie quando altri vuole col volgere di certe chiavi. Ne si può dire a pieno per quante vie si volge la detta acqua della quercia, con diversi instrumenti, se le fa fare diversi rumori e zuffolamenti»⁶⁸.

Il filosofo, scrittore e politico francese Michel de Montaigne (Bordeaux 1533 - 1592), nel corso di un viaggio in alcuni paesi dell'Europa (1580-81), visitò anche l'Italia, dove rimase molto colpito dalla villa di Castello e, in modo particolare, dalla Fontana-albero, descritta come una sorta di ambiente chiuso (*cabinet*) costruito tra i rami di un albero sempreverde che ne precludevano la vista (ad eccezione di alcune aperture) e,

⁶⁶ G. SODERINI, A. BACCHI DELLA LEGA, *Il trattato degli arbori: colla seconda parte inedita*, Bologna 1904, p. 496.

⁶⁷ Così la definisce Vasari nella «Tavola delle cose più notabili» inserita alla fine del suo volume, riportato nella nota successiva. H. HUERGO CARDOSO, «*Extrano todo*»: *el palomar de las Soledades de la A a la Z*, in «Artenuevo» Revista de Estudios Aureos n. 8, 2021, pp. 84-179: 110 ritiene, erroneamente, che Vasari si riferisca a Pratolino, invece che alla villa di Castello.

⁶⁸ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*, I vol., parte III, Firenze 1568, p. 407.

al centro, vi era una sorgente d'acqua che saliva attraverso condotti nascosti dalla base di un piccolo tavolo di marmo producendo anche effetti sonori:

«Il y a aussi un cabinet entre les branches d'un arbre tous-iours vert, mais bien plus riche que nul autre qu'ils eussent veu: car il est tout etoffé des branches vives et vertes du l'arbre, et tout-partout ce cabinet est si fermè de cete verdure, qu'il n'y a nulle veuë qu'au travers de quelques ouvertures qu'il faut practiquer, faisant escarter les branches çà e là; et au milieu, par un cours qu'on ne puet deviner, monte un surjon d'eau jusques dans ce cabinet, au travers et milieu d'une petite table de mabre. Là se faict aussi la musique d'eau»⁶⁹.

Tribolo aveva trasformato l'enorme albero in un luogo dove potersi trattenere, per vedere ed ascoltare l'acqua: un concreto esempio di artificio e natura.

Un'incisione di Stefano della Bella del 1653 circa, pubblicata molto tempo dopo, raffigura la Casa sull'Albero realizzata a Pratolino, simile a quella della villa di Castello⁷⁰.

«Qui anticamente vi era una spaziosa quercia con due scale attorno, per le quali si saliva ad una tavola, dove solevano farsi diversi conviti. Questa fonte ci è restata superbamente intagliata in rame da Stefano della Bella con l' altre bellissime appresso»⁷¹.

La villa medicea di Pratolino (distrutta quasi completamente dai Lorena nel 1822 e della quale sono giunte fino a noi solo alcune parti architettoniche ed elementi scultorei) fu commissionata dal granduca Francesco I de' Medici (1569-85) a Bernardo Buontalenti (Firenze 1531 - 1608), architetto e inventore di artificiosi congegni idraulici, che subentrò al Tribolo dopo la sua morte.

È probabile che al Buontalenti fosse stata richiesta la Casa sull'Albero, in precedenza realizzata nella villa di Castello dal Tribolo, sia nella villa di Pratolino che in quella de La Pretaia. Quest'ultima, acquistata da Cosimo I de' Medici intorno al 1544 e donata al figlio cardinale Ferdinando nel 1568, fu oggetto di una consistente trasformazione, quando Ferdinando diventò granduca nel 1587, forse da assegnare al Buontalenti.

L'antico leccio/casa sull'albero della villa La Petraia, sul quale re Vittorio Emanuele II (1820-1878) amava salire attraverso una scaletta per accedere ad una terrazza e poter ammirare il paesaggio circostante, fu abbattuto intorno agli anni Ottanta del Novecento e, di esso, resta solo una fotografia. Nei casi finora esaminati appare evidente

⁶⁹ Il libro fu pubblicato molto tempo dopo, con aggiunte. *Journal de voyage de Michel de Montaigne en Italie, par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581. Nouvelle édition avec des notes par le prof. Alexandre d'Ancona*, Città di Castello 1889, pp. 178-179 in H. HUERGO CARDOSO, «*Extrato todo*», cit., p. 109 e n. 53.

⁷⁰ H. HUERGO CARDOSO, «*Extrato todo*», cit., p. 97, pubblica l'incisione di Stefano della Bella, una cui copia è conservata presso il Metropolitan Museum of Art di New York.

⁷¹ B. S. SGRILLI, *Descrizione della regia villa, fontane e fabbriche di Pratolino*, Firenze 1742, p. 27.

che la Casa sull'Albero rappresentava un artificio per stupire, soprattutto se si considera l'impianto idraulico ideato per creare "sbuffi" d'acqua che, quando fuoriuscivano, producevano anche effetti sonori, come nella quercia della villa di Castello.

Il primo e più antico esempio di Casa sull'Albero, descritto da Plinio il Vecchio nella sua *Naturalis Historia* (XII, cap. I), era quello realizzato dall'imperatore Caligola su un enorme platano nella sua villa di Vetralla, che poteva ospitare tavoli e sedili per quindici persone⁷² ma, forse, non era noto nel Rinascimento.

3.2.8 La Fontana-albero nel giardino del palazzo Caracciolo al Vasto a Napoli

Anche in un altro luogo era stata creata una Fontana-albero su un gelso: nel giardino denominato Paradiso del perduto palazzo del marchese di Vico Nicola Antonio (Colantonio) Caracciolo al Vasto a Napoli, zona poco distante da Poggioreale e dalla Pietrabiliana, come riportato da Mormile (fig. 11)⁷³ e, con le stesse parole, da Bacco⁷⁴.

Il *trait d'union* sarebbe sempre Firenze, dove il Caracciolo, in qualità di consigliere imperiale, si recò al seguito del viceré di Napoli Filiberto di Chalon (1528-30) per l'assedio della città ordinato da Carlo V (1529-30), ricevendo poi come ricompensa il titolo di marchese di Vico (8 luglio 1531)⁷⁵.

Anche lui, come Bernardino Martirano e l'imperatore, potrebbe aver visitato gli Orti Oricellari, dove c'era l'enorme albero di gelso.

Nel 1532, dopo un periodo trascorso a Bruxelles, Colantonio partì per Napoli al seguito del nuovo viceré don Pedro de Toledo e, nella primavera del 1535, partecipò alla conquista di Tunisi al fianco dell'imperatore. Il 1543, anno scolpito sull'epigrafe, potrebbe essere l'anno in cui concluse i lavori nel palazzo e giardino iniziati, con molta probabilità, dopo il ritorno dall'Africa.

Il giardino del Caracciolo vi erano «fontane di marmo, con giuochi d'acque, con intessimenti meravigliosi, e con altre cose vaghe e magnifiche che soglion rendere i verzieri e giardini», come lo descrisse Scipione Ammirato insieme a un altro giardino, sempre a Barra, quello del conte di Morcone Scipione Carafa⁷⁶.

Anche Thomas Salmon descrisse brevemente i giardini del Caracciolo e la Fontana-albero, aggiungendo che la struttura architettonica dell'edificio aveva la forma di un'imbarcazione (galera/galea):

«Tra Poggio Reale e il Sebeto, nel luogo detto anticamente il Vasto, si vede un rovinato Palazzo, che era un tempo tra le maggiori delizie di Napoli, per

⁷² B. THEULI, *Teatro storico di Velletri*, Velletri 1644, p. 98.

⁷³ «vedesi da un tronco di un fruttuoso albero di celso bianco con incredibile artificio scaturir acqua che ne gode chiunque lo mira». G. MORMILE, *Descrittione dell'amenissimo distretto della città di Napoli*, Napoli 1617, p. 58.

⁷⁴ E. BACCO, *Nuova, e perfettissima descrizione del Regno di Napoli*, cit., p. 39.

⁷⁵ s.a., *Caracciolo Colantonio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, on line, vol. 19, 1976.

⁷⁶ S. VOLPICELLA, *Giovan Battista del Tufo illustratore di Napoli del secolo XVI*. Memoria letta all'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti nella tornata del 7 gennaio 1880 e nelle seguenti, Napoli 1880, p. 23.

gli ameni suoi Orti e Giardini, per le vaghissime Fontane, e per i meravigliosi Giuochi d'Acque, particolarmente d'una in forma di albero, la quale pareva una vera pioggia; come pure per i suoi deliziosi Boschetti. Esso apparteneva a Niccolò Antonio Caracciolo, come raccogliesi da un'iscrizione posta nella muraglia in riva al Fiume Sebeto. Il Palazzo è in forma di Galera [...] vien comunemente chiamato il Palazzo degli Spiriti⁷⁷».

L'insolita forma a imbarcazione del palazzo del Caracciolo ricorda le due navi, una nel mare e l'altra, l'albero della colombaia, arenata sulla terraferma, descritte dal poeta spagnolo Luis de Góngora nella prima versione del suo poema *Soledade*⁷⁸.

Le influenze tra Italia e Spagna, riguardo alle Fontane-albero, sono riscontrabili anche nei Giardini di Aranjuez, vicino Madrid, dove dai quattro angoli della Fontana di Ercole si innalzava un denso getto di acqua passando attraverso un canale di piombo che usciva dai rami di un gigantesco olmo⁷⁹. Ciò che rendeva vicini luoghi anche molto distanti tra loro, come Firenze, Napoli e la Spagna, era la circolazione culturale di idee e modelli, desunti soprattutto dal passato, creata da umanisti, filosofi, storici, personaggi politici ed ecclesiastici, nobili, architetti e artisti.

Ovviamente, le innovazioni non mancavano, come nel caso di due ville in Lombardia, importanti per i rapporti dei committenti, Paolo Giovio e Ferrante Gonzaga, con il *milieu* culturale del tempo che andava oltre i confini del ducato di Milano.

Le lettere pliniane e altri testi antichi riscoperti nel Rinascimento furono la principale fonte d'ispirazione, non solo per l'architettura di molte ville "all'antica", ma anche di una vasta produzione letteraria che amava "combinare" il tema della villeggiatura con quello pastorale-bucolico di produzione virgiliana⁸⁰.

Diventato un *leitmotiv* letterario, soprattutto per le residenze medicee, il tema della villa era strettamente collegato a quello degli annessi spazi verdi, destinati anche in parte a bosco, come nel caso dei citati Orti Oricellari, a cui Pietro Crinito aveva dedicato il *De Sylva Oricellaria* nei *Commentarii* (1504)⁸¹.

3.2.9 Il risveglio del Vesuvio nel 1631

Notizie successive sulla villa del Martirano si ritrovano solo in occasione dell'evento catastrofico rappresentato dall'eruzione del Vesuvio, iniziata all'alba del 16 dicembre del 1631 e terminata il 2 gennaio 1632, di cui ne fu testimone l'abate Giulio Cesare Braccini, giunto a Napoli nel 1629.

Uno dei dettagli riportati nel suo libro riguarda la morte di un uomo che, mentre fuggiva a cavallo per salvarsi, fu colpito da ceneri e pietre roventi mentre si trovava

⁷⁷ T. SALMON, *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli*, cit., pp. 84-85.

⁷⁸ H. HUERGO CARDOSO, «*Extrano todo*», cit., pp. 89-90.

⁷⁹ L. MAGALOTTI, *Viaje de Cosme III de Medici por Espana Y Portugal (1668-69)*, Madrid 2018, p. 193 in H. HUERGO CARDOSO, «*Extrano todo*», cit., p. 110.

⁸⁰ Y. ELET, *Architectural invention in Renaissance Rome*, Cambridge University Press 2017, p. 47.

⁸¹ P. CRINITI, *Commentarii de honesta disciplina*, libri 25, Firenze 1504.

nelle vicinanze del palazzo del principe di Caserta che, all'epoca, era Andrea Matteo Acquaviva⁸². La notizia confermerebbe che la villa, appartenuta al Martirano e acquistata da Giulio Antonio Acquaviva alla fine del 1590, era stata in seguito utilizzata dal figlio, sicuramente come luogo di delizie.

3.2.10 Il trasferimento della corte vicereale a Caserta (1631-1632)

Per motivi ancora ignoti, forse di natura politica, diversi membri della corte vicereale spagnola, incluso Fernando Enriquez d'Àfàn de Ribera y Enriquez, III duca di Alcalà, VIII conte di los Morales e V marchese di Tarifa (Siviglia 1583 - Villach 1637), nel 1631 si trasferirono a Caserta, ospitati dal principe Andrea Matteo Acquaviva. Nominato viceré nell'inverno del 1628, il duca di Alcalà aveva iniziato il suo mandato l'anno dopo, il 17 agosto 1629 ma, a seguito di un'accusa mossa nei suoi confronti dal duca d'Alba, suo nemico, nei primi giorni del 1631 fu richiamato improvvisamente in Spagna per giustificare la sua condotta⁸³ nei confronti di Maria Anna d'Asburgo (anche d'Austria)⁸⁴ e fu temporaneamente sostituito da Manuel de Acevedo y Zuniga conte di Monterrey.

In realtà, l'allontanamento da Napoli fu da pretesto per l'insediamento del Monterrey. A riprova di ciò, il 4 maggio 1631 fu comunicato ai governatori di Capua che la futura viceregina, la contessa di Monterrey, avrebbe dovuto avere un alloggio nella città a spese della comunità⁸⁵.

La nobildonna, giunta a Capua con il suo seguito il 16 maggio 1631, fu ospitata nel palazzo del principe di Caspoli⁸⁶. Due giorni prima (14 maggio 1631) il marito, il conte di Monterrey, era ufficialmente subentrato al duca di Alcalà nella carica di viceré.

È plausibile che il duca di Alcalà, obbligato a terminare il suo mandato il 13 maggio 1631, fosse rimasto a Caserta, in attesa di raggiungere Messina per assumere la nuova carica di viceré di Sicilia, assegnatogli con dispaccio reale dell'11 maggio 1632⁸⁷. Infatti, al ritorno da un altro viaggio in Spagna, il 6 luglio 1632 il duca andò a riprendere la moglie a Caserta per condurla in Sicilia⁸⁸.

⁸² «vicino al Palazzo del Principe di Caserta alla Barra fu anco dalle medesime ceneri, e da pietre ardenti sopraggiunto un uomo a cavallo, e vi rimase morto, come accadde a molti altri in diverse parti». G. C. BRACCINI, *Dell'incendio fattosi nel Vesuvio a XVI di dicembre MDCXXXI*, Napoli 1632, p. 45.

⁸³ Il duca era stato accusato dal duca d'Alba di aver offeso la nobildonna mentre era a Napoli. F. CAPECELATRO, *Degli annali della città di Napoli (1631-1640)*, Napoli 1849, p. 1. Nonostante avesse fornito alla corte reale convincenti spiegazioni sulla sua condotta e chiesto di non venir rimosso dalla sua carica, il duca di Olivares, parente del Monterrey, lo fece assegnare come viceré in Sicilia. G. E. DI BLASI E GAMBACORTA, *Storia cronologica de' viceré, luogotenenti, e presidenti del Regno di Sicilia*, Tomo II, parte II, Palermo 1791, p. 138.

⁸⁴ Figlia di Filippo III d'Asburgo e di Margherita d'Austria-Stiria, aveva soggiornato a Napoli dall'agosto al dicembre 1631, prima che fosse celebrato il suo matrimonio con l'arciduca Ferdinando III d'Asburgo, incoronato re d'Ungheria nel 1625 e di Boemia nel 1627.

⁸⁵ BMCCapua, Archivio Storico di Capua, vol. 34, anni 1630-1631, c. 111v.

⁸⁶ Ivi, vol. 35, anni 1631-1633, c. 6r.

⁸⁷ G. EVANGELISTA DI BLASI, *Storia del regno di Sicilia*, vol. III, Palermo 1847, p. 146.

⁸⁸ A. BULIFON, *Giornali di Napoli dal MDXLVII al MDCCVI*, a cura di N. Cortese, vol. I, Napoli 1932, p. 157.

I preparativi per il trasferimento dei suoi familiari a Caserta, comunque, erano iniziati nella primavera del 1631, poiché nella lettera in spagnolo, datata 26 aprile ed inviata dal segretario del viceré Juan Antonio de Herrera all'ingegnere Bartoloneo Picchiatti, gli veniva chiesto di recarsi a Caserta con Baldassarre de Ayala per vedere la «Casa del Principe» dove avrebbe dovuto risiedere la duchessa, redigendo poi una relazione⁸⁹.

L'esito del sopralluogo, effettuato sicuramente a Palazzo Acquaviva, fu positivo, poiché il 9 maggio il duca si recò con la sua famiglia (la moglie, il figlio Enriquez e il duca di Montalto suo genero) a Caserta⁹⁰, ospitati dal principe Andrea Matteo, con il quale aveva uno stretto rapporto di amicizia.

Fonti archivistiche hanno consentito di documentare, dal settembre 1631, la presenza anche di altri illustri personaggi spagnoli che, con le loro famiglie, dimoravano in Palazzo Acquaviva⁹¹, incluso il famoso pittore Jusepe de Ribera, del quale il duca di Alcalà fu uno dei suoi più importanti committenti. La presenza del de Ribera a Caserta è documentata il 21 marzo 1632, dall'atto di battesimo del figlio del pittore romano Giulio de Popolo, all'epoca abitante a Caserta:

«Antonio Carlo Giuseppe figlio legittimo e naturale di Giulio Popolo e di Valentina sua moglie è stato battezzato da me don Sebastiano Gazzella e tenuto al sacro fonte dal signor Giuseppe Ribera pittore eccellentissimo»⁹².

I nobili spagnoli prolungarono la loro permanenza a Caserta anche a causa dell'eruzione del Vesuvio, (16 dicembre 1631-2 gennaio 1632), terminata definitivamente nel marzo 1632. Infatti Napoli, per la vicinanza al vulcano, era ritenuta pericolosa, al contrario di Caserta che era collocata nell'entroterra. I nobili spagnoli, comunque, rimasero a Caserta fino al giugno del 1632⁹³.

La devastante e lunga eruzione, che sicuramente colpì moltissimo l'immaginario collettivo, fu raffigurata in due dipinti, in versione diurna e notturna⁹⁴, realizzati da Scipione Compagno⁹⁵, pittore forse originario di Caserta.

⁸⁹ ASNa, *Monasteri soppressi*, fascio 4249, lettera del 26.04.1631 in F. STRAZZULLO, *Architetti e ingegneri napoletani dal '500 al '700*, Napoli 1969, p. 258.

⁹⁰ G. CONIGLIO, *I viceré spagnoli*, Napoli 1962, p. 232.

⁹¹ Fernando Enriquez d'Afan de Ribera duca di Alcalà e marchese di Tarifa, Luigi d'Aragona Moncada principe di Paternò e duca di Montalto e La Cerda e la moglie Maria de Ribera (figlia del d'Afan) e Luis Alfonso de los Camerac cardinale e maggiore cappellano.

⁹² ASDCe, Parrocchia di San Sebastiano, Libro dei battezzati dal 1621 al 1647, cc. 50r-v in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 45.

⁹³ Le fonti archivistiche hanno consentito di documentare anche nascite e morti di alcuni di importanti personaggi della corte vicereale. L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 44 e n. 72.

⁹⁴ La versione notturna è conservata a Napoli, al Museo di San Martino.

⁹⁵ L'attività del pittore è stata documentata nel periodo (1621-1659). A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia*, cit., Artisti A-L, p. 2329.

Finora scarsamente documentato, sia per la biografia sia per la produzione artistica⁹⁶, Compagno lavorò per i Caetani di Sermoneta⁹⁷, senza escludere che possa aver avuto anche gli Acquaviva tra i suoi committenti. Nella versione diurna è dipinto il ponte della Maddalena in primo piano e, più avanti, poco distanti dal mare, i tre mulini.

Nel periodo in cui, quella che poteva essere definita l'ex corte vicereale, si era trasferita a Caserta, la città campana fu frequentata anche da Josè Garcia de Salcedo Coronel (Siviglia 1592 - Madrid 1651)⁹⁸, letterato e poeta spagnolo venuto in Italia nel 1629 come capitano della guardia del duca di Alcalà⁹⁹.

Nominato poi governatore della città di Capua nel 1630, Salcedo rimase nella città campana anche dopo la partenza del duca di Alcalà per la Sicilia, poiché era molto amico di suo figlio Enriquez de Ribera che, come affermato in precedenza, si era trasferito a Caserta¹⁰⁰.

Il 28 aprile 1631 al de Salcedo fu rinnovato l'incarico con «Patente della Regia Cancelleria»¹⁰¹, per cui rimase a Capua fino all'anno successivo. È probabile che il principe organizzasse con questi nobili quelle che oggi definiamo “uscite fuori porta”, sia in territorio casertano che napoletano, dove il principe aveva altre dimore. Infatti, proprio il de Salcedo ci ha lasciato un'importante, e forse unica, testimonianza di una particolare struttura da lui vista, nel biennio che fu a Capua (1630-1632), nella villa Acquaviva a Leucopetra: la Casa sull'Albero.

3.2.11 La Casa sull'Albero nella villa Acquaviva a Leucopetra descritta da de Salcedo Coronel

Nel suo commento alle Solitudini di Luis de Góngora (Cordova 1561 - 1627) pubblicato nel 1636 a Madrid¹⁰², de Salcedo Coronel¹⁰³ descrisse una Casa sull'Albero di cui era rimasto affascinato.

⁹⁶ P. SANTA MARIA, *Compagno Scipione* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 27, 1982.

⁹⁷ Scipione di Maio e Scipione Compagno erano due pittori, con lo stesso nome di battesimo del pittore casertano, attivo intorno al 1641-43 per il duca Francesco Caetani di Sermoneta a Roma, nel palazzo al Corso. A. AMENDOLA, *L'abate Giovan Cristoforo Rovelli, Frans Luycx, François Du Quesnoy, Andrea Sacchi e il mecenatismo artistico dei Caetani nel Seicento*, in “Storia dell'Arte”, 122/123, 2009, pp. 147-176: 153; IDEM, *I Caetani a Roma, Napoli e Caserta: un inedito inventario*, cit., pp. 7-20; IDEM, *I Caetani di Sermoneta. Storia artistica di un antico casato*, cit., pp. 95-97.

⁹⁸ E. R. VIDAL, *Estudio y reproducciòn del Libro registro de los servicios del coronel Garcia de Salcedo, gobernador de Capua (1630-1632)*, in “Orillas”, n. 13, 2024, pp. 219-265: 220.

⁹⁹ E. R. VIDAL, *Pistas sobre la estancia de Salcedo Coronel en Italia a través de manuscritos y otros testimonios (y aviso de un libro registro)*, in E. M. MATA, M. F. FERREIRO, M. A. ALVAREZ (a cura di), *Aureae Litterae Ovetenses - Actas del XIII Congreso de la AISO*, Oviedo 2024, pp. 863-876: 865-866.

¹⁰⁰ Ivi, p. 3. Fu lo stesso Coronel a confermare che il figlio del duca di Alcalà si era trasferito a Caserta. E. R. VIDAL, *Estudio y reproducciòn del Libro registro de los servicios del Coronel Garcia de Salcedo*, p. 230.

¹⁰¹ BMCCapua, Archivio Storico di Capua, vol. 34, anni 1630-1631, c. 110v.

¹⁰² *Soledades de D. Luis de Góngora, comentadas por D. García de Salcedo Coronel*, Madrid 1636. Coronel ebbe il permesso di pubblicarle quando tornò in Spagna per essere nominato cavaliere dell'infante cardinale Ferdinando d'Austria.

¹⁰³ José García de Salcedo Coronel in *Biografías y Vidas*, La enciclopedia biografica en línea. Coronel si dedicò alla pubblicazione di libri di commento all'opera di Luis de Góngora prima di partire per l'Italia nel 1629 e, poi, al suo ritorno in Spagna dopo il 1632.

L'insolita struttura, infatti, in qualche modo sembrava collegata al poema *Soledades*, scritto nel 1613 da Góngora, religioso, poeta e drammaturgo spagnolo del *Siglo de oro*, che lo aveva suddiviso in 4 parti, corrispondenti allegoricamente ad una età della vita umana e ad una stagione dell'anno:

Soledades de los campos, Soledades de las riberas, Soledad de las selvas, Soledad del Yermo.

L'opera, mai terminata, trattava delle Solitudini dei campi, delle rive, delle giungle, del deserto e, come gran parte di quelle scritte da Góngora, furono pubblicate e commentate molto tempo dopo la sua morte.

Nelle *Soledades* de Salcedo Coronel affermò che Góngora aveva descritto la metafora di un giardino, in cui c'era una colombaia costruita in gioventù da un vecchio pescatore su un pioppo, che lui stesso aveva avuto modo di vedere durante il periodo trascorso in Italia, nel giardino del principe di Caserta:

«Yo he visto en el jardin del Principe de Caserta, que està cinco leguas de Napoles, sobre un arbol fabricado, un aposento de ladrillo muy capaz»¹⁰⁴.
Ho visto nel giardino del Principe di Caserta, distante 5 miglia da Napoli, costruita sopra un albero, una stanza di mattoni molto spaziosa.

Coronel si riferiva sicuramente alla villa posseduta dal principe di Caserta alla Pietrabbianca (Portici), distante 5 miglia (corrispondenti a circa 8 km) da Napoli, dove avrebbe notato la particolare struttura nel periodo in cui fu governatore di Capua, dal 1630 al 1632 o, restringendo ancora di più l'arco temporale, dal maggio 1631, quando la famiglia del duca di Alcalà si trasferì a Caserta e, quindi, aveva modo di frequentare maggiormente la corte del principe Andrea Matteo Acquaviva.

Più che una colombaia (molto diffusa anche nel Quattrocento per allevare i volatili, utilizzati come piccioni viaggiatori e per cibarsi) quella che vide e sinteticamente descrisse Coronel sembra più corrispondere a una Casa sull'Albero.

È ipotizzabile che il principe l'avesse fatta realizzare sul grande albero già esistente ai tempi del Martirano. Una colombaia, invece, era stata costruita nel 1569 a Caserta, alla sommità della torre in Palazzo Acquaviva¹⁰⁵.

¹⁰⁴ H. HUERGO CARDOSO, «*Extrano todo*», cit., p. 231. Ringrazio il prof. Cardoso per avermi segnalato la casa sull'albero in una proprietà del principe di Caserta che ho individuato nella villa in precedenza appartenuta a Bernardino Martirano a Barra, e per avermi fornito ulteriori indicazioni sui testi da lui citati nel suo articolo. Nel suo approfondito studio riporta i commenti alla seconda *Soledad* di Góngora, dove viene descritto un giardino in un villaggio di pescatori in cui erano inclusi elementi come la finta grotta con giochi d'acqua, un pioppeto con un gazebo, una conigliera e una gigantesca colombaia arborea, espressi da autori come Pelliccer e Serrano de Paz, che lo paragonano ad alcuni giardini manieristi in Spagna (Casa del Campo, Aranjuez, villa del duca di Lerma). Nella prima versione del poema, inoltre, Góngora alludeva a due navi, una nel mare e l'altra, l'albero della colombaia, arenata sulla terraferma, con rimandi metaforici e simbolici.

¹⁰⁵ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 25. La colombaia in Palazzo Acquaviva, non più esistente, non era quella nella foto pubblicata in fig. 6 a p. 109 dal prof. Cardoso nel suo articolo. La foto, che

Un'ulteriore prerogativa della Casa sull'Albero era quella di fungere da magnifico belvedere sul paesaggio circostante.

Nel caso specifico della villa alla Pietrabilanca, la vista spaziava dal golfo di Napoli all'incombente mole del Vesuvio. Il luogo era pensato anche per poter pranzare comodamente, seduti su appositi sedili, mentre si ammirava lo scenario circostante.

3.2.12 La dismissione della villa di Leucopetra e la lastra con la Ninfa della fonte

Forse la constatata pericolosità del Vesuvio determinò la dismissione della villa di Leucopetra da parte del principe Andrea Matteo Acquaviva. Dal 3 giugno all'8 agosto 1633, infatti, fece trasportare con carri, a più riprese, le numerose teste (vasi di creta) di agrumi che aveva a Napoli e alla Pietrabilanca nei giardini del palazzo Acquaviva a Caserta¹⁰⁶. È dunque probabile che in questa fase il principe abbia portato via anche altri oggetti dalla dimora, inclusa forse la lastra di marmo raffigurante una ninfa alla fonte, datata 1496, sulla quale è inciso il seguente epigramma in latino:

HUI(US) NIMPHA LOCI SACRI CUSTODIA FONTIS
DORMIO DUM BLANDE SENCIO MURMU(R) AQU(AE)
AT TU QUISQUIS LOCA CONCAVA FONTIS
TANGIS SIVE BIBAS SIVE LAVARE (T)AC(E) 1496¹⁰⁷

La scultura riproduce l'iconografia della ninfa dormiente accanto a una fonte¹⁰⁸ (fig. 15) e l'epigramma che la correda è attribuito all'umanista Giovanni Antonio Campano (1429-1477)¹⁰⁹.

riproduce una torre colombaia ad Alvito (Frosinone), gliela inviai solo come esempio di come poteva essere quella di Palazzo Acquaviva, ma le difficoltà di comprensione tra spagnolo e italiano...hanno creato l'equivoco.

¹⁰⁶ «Con la presente noi Battista Farina, [...] massari dichiaramo aver ricevuto da Notar Alessandro Farina erario dell'ecc.mo signor Principe di Caserta docati otto per otto carra che havemo portate in Napoli con li nostri bovi piene di legne et altre robbe [...] quali carre [...] riportate da Napoli a Caserta certe teste nel giardino del Palazzo di agrumi e, atteso ce ne eravamo venuti da Napoli vacante, et sua ecc.za ordinò che ci fussemo ritornati a pigliare dette teste [...]. 3 giugno 1633 - Spese di carresi. Con la presente noi Geronimo Pascariello, [...] dichiaramo havere ricevuto da Notar Alessandro Farina erario dell'ecc.mo sig. Principe di Caserta docati quattro per quattro carra che havemo portate scariche in Pietrabilanca dove havemo carrecate le teste di detto signore et portatele a Caserta nel giardino del palazzo [...] 17 luglio 1633». Gli altri viaggi furono fatti il 27 luglio 1633 (6 carri) e l'8 agosto 1633 (11 carri). ACRoma, Fondo Economico n. 2318, *Libro Mastro di Caserta 1633-34*, cc. 4r-5r; 7r-8r.

¹⁰⁷ La lastra - in cui alcune parole non sono scritte in modo corretto (es. sencio invece di sentio) o non sono state abbreviate secondo la corretta grammatica - (non si sa quando) fu incastonata in un muro del parco della reggia di Caserta e, dopo essere stata tolta da lì, anche per essere restaurata, fu collocata nel Museo dell'Opera nei sotterranei della reggia, chiuso da molti anni.

¹⁰⁸ Sull'epigramma cfr. S. AGNOLETTI, *Giocare a fare i Classici. L'epigramma "Huius Nympha Loci", l'invenzione dell'Antico e l'Arianna/Cleopatra dei Musei Vaticani*, in "La Rivista di Engramma", n. 163, marzo 2019, on line.

¹⁰⁹ Sull'umanista Giovanni Antonio Campano cfr. X. ESPLUGA, *La primera tradición textual de CIL VI 3*e (I)*, in C. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, M. LIMÓN BELÉN, J. GÓMEZ PALLARÈS, J. DEL HOYO CALLEJA, *Ex*

Dagli anni Sessanta del Quattrocento, con alcune varianti, l'epigramma circolò negli ambienti umanistici romani, non solo nei componimenti epigrafici ispirati ad autori classici come Marziale e Ovidio, ma anche in numerose fontane realizzate nei giardini di residenze romane, *in primis* quella del cardinale di San Clemente, Domenico della Rovere, nipote di papa Sisto IV¹¹⁰.

La fortuna artistica di questa iconografia di ninfa, la cui diffusione fu notevole, trova conferma anche in diverse opere grafiche e pittoriche in cui venne riprodotta¹¹¹.

Poiché Bernardino Martirano visse a Roma almeno fino al 1525, come precettore del figlio del condottiero Iacopo Savelli¹¹², è ipotizzabile che possa aver frequentato l'ambiente umanistico del tempo e aver portato la lastra della ninfa dall'*Urbe* per poi collocarla nella sua villa a Leucopetra.

La lastra – che non compare in alcun inventario, né è citata in alcun documento archivistico – in epoca imprecisata fu incastonata in un muro del parco reale, collocata sopra una piccola vaschetta in marmo. In seguito, fu custodita nel Museo dell'Opera della reggia (realizzato nei locali sotterranei negli anni Novanta del Novecento e chiuso dal 2015). Dell'opera marmorea sono ignoti l'autore, il luogo di provenienza e chi ne fosse il proprietario. Potrebbe comunque trattarsi di un oggetto acquistato dagli Acquaviva o dai Caetani.

3.2.13 Polissena Fürstenberg, principessa di Caserta: il lascito della villa di Leucopetra al Pio Monte della Misericordia

La villa di Leucopetra non compariva negli inventari dei beni immobili di proprietà del principe, redatti dopo la sua morte (16 ottobre 1634¹¹³), perché in precedenza era stata donata alla sua terza moglie, la principessa Polissena Furstenberg. Nel 1648 la nobildonna doveva riscuotere 400 ducati dagli eredi del marchese di Padula Francesco Spina, del censo del 1647 sul territorio sito a Pietrabbianca, da identificare con quello circostante la villa¹¹⁴. Alla sua morte, avvenuta a Napoli il 5 agosto 1649¹¹⁵, la villa fu

officina, Literatura epigráfica en verso, Sevilla 2013, 121-155: 124, nota 7.

¹¹⁰ E. B. MAC DOUGALL, *The Sleeping Nymph: Origin of a Humanist Fountain Type*, in "The Art Bulletin" 57, September 1975, pp. 357-365: 359.

¹¹¹ Come dimostrano il disegno a penna acquerellato realizzato da Albrecht Dürer nel 1514, conservato a Vienna, o le due versioni di Ninfa alla fonte dipinte da Lucas Cranach il Vecchio (la prima, del 1518, è conservata al Museo der bildenden Künsten di Leipzig; la seconda, del 1530-34, è nel Museo Thyssen Bornemisza di Madrid).

¹¹² E. VALERI, *Martirano Bernardino* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit.

¹¹³ «Il Sig. Principe di Caserta Don Andrea Mattheo Acquaviva de Aragonia passò a miglior vita in Napoli a dì sedici di ottobre 1634 con mestitia universale non solo della sua Città, ma di tutta Napoli et a diecesette fu portato il suo baullo coperto de broccato d'oro da Santa Maria di Loreto a Santa Maria del Carmine in processione da tutto il clero di Caserta et religioni, et in detta chiesa del Carmine stà seppellito il suo corpo et l'anima speramo che vada in Cielo. Amen». ASDCe, Parrocchia di San Sebastiano, Libro dei morti 1612-1647, c.17 in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 45.

¹¹⁴ ASNa, *Notai del XVII secolo*, Domenico de Masi, vol. 243/23, anno 1648, cc. nn. (atto dopo quello dell'11.03.1648).

¹¹⁵ ASDNa, vol. 22, Registro dei morti, III, lettera P, c. 60.

ereditata dal Pio Monte della Misericordia, famoso ente caritatevole napoletano, come disposto nel suo testamento¹¹⁶. La nobildonna, insieme a molti altri nobili, era una benefattrice dell'ente, come si evince leggendo il suo nome scolpito sulla grande lastra marmorea collocata dopo l'androne del palazzo del Pio Monte (fig. 16).

Nel 1657 i governatori dell'ente vendettero la villa ad Antonio Testa: questo fu il primo di numerosi passaggi di proprietà, di cui sono stati ritrovati tutti gli atti di vendita fino al 1813. Alcuni di essi riportano la sua descrizione, spesso dettagliata e, a volte, anche gli apprezzamenti redatti da architetti e ingegneri, utili a documentare sia lo stato in cui versava la villa che alcuni interventi effettuati.

3.2.14 Descrizioni della villa negli atti di vendita (1657-1813)

Il 20 febbraio 1657 i governatori del Pio Monte della Misericordia di Napoli vendettero ad Antonio Testa i beni che erano stati lasciati in eredità all'ente assistenziale da Polissena Furstenberg, principessa di Caserta. Essi consistevano nel

«palatium nuncupatum lo sguazzatorio, cum duobus jardenis a latere ipsique uno ornato diversis plantis florum et altero vulgariter dicendo d'agrume et unam quadam vinea modior quattuor cum dimidio in ea, que habet aspectum versus dictus maris cum quatuor cameris ab una parte dicta vinea et ab alteroa parte una quadam loggia magna coperta et una fonte acque vive, nec non cum tribus griptis sitis in frontispitio dicti fontis, nunc quaddo petium terre modior quinque in cica cum non nullis aliis domibus et taberna sitis in pontone dicti petis terre [...] sita et posita dicta bona stabilia in pertinentis huius civitatis et prope in casali Petralbe iuxta bona ab uno latere Ill.mi Principis Oliveti, et ab alio non nulla censuaris de domo Palumbo»¹¹⁷.

Ottenuto il necessario assenso apostolico il 23 febbraio 1658, la vendita fu definitivamente perfezionata il 26 febbraio 1658¹¹⁸. Nel 1668, alla morte di Antonio Testa senior, suoi eredi erano i figli Paolo, Annibale ed Antonio iuniore, mentre eredi di Giovan Battista Testa erano Giovanni e Giacinto, sui quali Antonio senior aveva esercitato la tutela¹¹⁹.

¹¹⁶ APMMNa, Deliberazioni vol. 2, anni 1638-1656, cc. 98v-99r: «A detto (7 agosto 1649) havendo Polissena Furstenberg instituita sua herede questa Santa Casa come da suo testamento per mano di Notaio Domenico di Mase aperto ieri nell'Ospedale degli Incurabili».

¹¹⁷ ASNa, *Notai del XVII secolo*, Muzio De Monte, vol. 309/17, anno 1657, cc. 53v-62r. La descrizione in volgare della villa, con dettagli sui censi enfiteutici dei territori e una cronistoria nel periodo in cui era di proprietà del Pio Monte della Misericordia è in ASNa, *Notai del XVII secolo*, Nicola Antonio dell'Aversana, vol. 482/27, anno 1687, cc. 221r-223r.

¹¹⁸ ASNa, *Notai del XVII secolo*, Muzio De Monte, vol. 309/18, anno 1658, cc. 174v-176r.

¹¹⁹ ASNa, *Notai del XVII secolo*, Carlo Celso de Georgio, vol. 388/22, anno 1668, cc. 203r-214v con allegati.

Per dissidi sorti tra eredi e tutori, fu necessaria una valutazione dei beni immobili, consistenti nella villa alla Pietrabilanca e in una casa a Chiaia e fu dato incarico all'architetto Francesco Antonio Picchiatti, il quale redasse una perizia di apprezzamento il 19 aprile 1668¹²⁰, di seguito trascritta:

«Stabile della Casa Giardini et Massarie de Pietrabilanca detta il Sguazzatorio che si possiede dalli heredi del q.m Antonio Testa. Confina da una parte con le case et stabili dell'Ill.mo principe del Oliveto et dall'altra con case de diversi censuari redditi a detto stabile, lido del mare, strada Reale che va alla Torre del Greco, et altri luochi et strada della lava che cala dalla Montagna de Somma.

Et consiste detta casa, in una porta palatiata a detta strada reale con entrata coperta et cortiglio scoperto, stanze inferiori et superiori con una Torre con ponte di legname et due giardini, uno con repartimenti per fiori et l'altro de Agrumi, et di più uno pezzo di territorio arbustato, et vitato verso il mare de moya quattro e mezzo in circa, et in esso habitatione di quattro stanze piccole da una parte, et una loggia grande coperta a tetto dall'altra e sotto detta loggia calando per una scesa di grade a mattoni vi è il scoperto, et a uno lato il lamione con fontana di Acquaviva, che scaturisce da una statua de marmo di Venere colcata (n.d.a. la statua raffigura Aretusa) e diversi repartimenti per delitie, et ornamenti, et all'incontro altre stanze di grotte sotterranee, et dal scoperto con porta uscendo fuori verso la Marina vi è un altro pezzo di territorio per uso di hortolite aggiunto a detto stabile dopo dell'alluvione fatta dal Vesuvio dell'anno 1631, et de più tornando alla strada reale all'incontro la porta del detto Palazzo dalla parte superiore verso la Montagna vi è un altro pezzo di territorio di moja 5 in circa arborato et vitato et in un angolo di detto territorio nella strada suddetta vi sono alcune stanze per uso di taverna con muro lungo in detta strada, che racchiude detto territorio e fabrica per riparo della lava dall'altra parte, e siepe che lo divide dalli altri territori adiacenti [...] sita et posita bona predicta in villa dicta Pietra Bianca nominata lo Sguazzatorio, [...]» confinante con la proprietà del principe Oliveti, con altri beni, la platea reale che giunge a Torre del Greco e strada della lava che scende dal Monte Somma».

La perizia, piuttosto dettagliata, menziona la torre con ponte di legno. Possiamo immaginare che il ponte servisse forse per collegare la torre con il famoso albero gigantesco che dominava il giardino della villa, un dettaglio che suggerisce la probabile artificiosità progettuale degli spazi verdi annessi.

¹²⁰ *Ibidem.*

Giacinto Testa

L'8 gennaio 1674, quando la villa era diventata di proprietà di Giacinto Testa, il notaio Carlo Celso di Giorgio volle acquistare gli introiti sull'immobile costituito da

«una casa, in una porta palatiata con entrate, e più e diversi membri inferiori, et superiori consistente con una Torre con Ponte di legname, et dui giardini, uno di essi di fiori, e l'altro d'agrumi, e di più uno pezzo di territorio arbustato, et vitato verso il mare de moya quattro e mezzo in circa, et in esso habitatione di quattro stanze piccole da una parte, et una loggia grande coperta a tetto dall'altra e sotto detta loggia calando per una scesa di grade a mattoni vi è il scoperto, et a uno lato il lamione con fontana di Acquaviva, che scaturisce da una statua de marmo di Venere colcata (n.d.a. la statua raffigura Aretusa) e diversi repartimenti per delitie, et ornamenti, et all'incontro altre stanze di grotte sotterranee, et dal scoperto con porta uscendo fuori verso la Marina vi è un altro pezzo di territorio per uso di hortolitie aggiunto a detto stabile dopo dell'alluvione fatta dal Vesuvio dell'anno 1631, et de più tornando alla strada reale all'incontro la porta del detto Palazzo dalla parte superiore verso la Montagna vi è un altro pezzo di territorio di moja 5 in circa arborato et vitato et in un angolo di detto territorio nella strada suddetta vi sono alcune stanze per uso di taverna con muro lungo in detta strada, che racchiude detto territorio e fabrica per riparo della lava dall'altra parte, e siepe che lo divide dalli altri territori adiacenti [...] sita et posita bona predicta in villa dicta Pietra Bianca nominata lo Sguazzatorio» confinante con la proprietà del principe Oliveti, con altri beni, la platea reale che giunge a Torre del Greco e strada della lava che scende dal Monte Somma¹²¹.

Questa descrizione fu in gran parte tratta dalla relazione che, il 19 aprile 1668, l'architetto Francesco Antonio Picchiatti aveva redatto per l'apprezzo sia della villa alla Pietrabianca che del palazzo fuori la porta di Chiaia di proprietà degli eredi di Antonio Testa senior¹²², trascritta nel paragrafo precedente. Come accennato, erano sorte complesse questioni ereditarie dopo la sua morte e riguardarono i suoi figli minori Paolo, Annibale e Antonio junior, posti sotto la tutela della madre Elena Moles e di altri parenti co-tutori, ai quali gli zii paterni Giuseppe e Giacinto Testa¹²³ fecero causa per la gestione e amministrazione della tutela.

¹²¹ ASNa, *Notai del XVII secolo*, Francesco Antonio Montagna, vol. 1133/23, anno 1674, cc. 15v- 21v; cc. 21v-22r (patto di retro-vendita degli introiti sulla proprietà), atto trascritto da G. BORRELLI, *Le delizie in villa a Portici e un "giallo archeologico"*, in "Napoli Nobilissima", vol. XXXI, genn.-aprile 1992, pp. 33-67; 54, ma erroneamente non riferito alla villa appartenuta a Bernardino Martirano.

¹²² ASNa, *Notai del XVII secolo*, Carlo Celsio di Giorgio, vol. 388/22, anno 1668, cc. 203r-214v. La perizia è inserita nell'atto notarile, dopo c. 207r.

¹²³ Giuseppe e Giacinto erano gli unici eredi viventi di Giovan Battista Testa, poiché gli altri figli avuti dal suo matrimonio con Margherita Gil erano morti. Nel testamento del 24 febbraio 1652, Giovan

La situazione si complicò ulteriormente quando Antonio Testa junior sposò la zia Margherita Gil, rimasta vedova di Giovan Battista Testa e, quando anche lui morì, le eredità dei due fratelli Testa, Antonio senior e Giovan Battista, si fusero.

Il 24 giugno 1668, dopo anni di litigi tra gli eredi, fu stipulato un accordo tra le parti per chiudere definitivamente la questione e, ai fratelli Giuseppe e Giacinto Testa, ai quali fu riconosciuta una somma di 12.000 che avrebbero dovuto avere dai tutori, furono dati 7000 ducati, oltre ad avere assegnata la proprietà alla Pietrabbianca valutata 6000 ducati contro i 5789 calcolati dall'architetto Picchiatti¹²⁴. Giacinto Testa, nel tempo, aveva ingrandito la villa con l'acquisto di territori vicini.

Ferdinando Caracciolo duca di Airola

Il 30 aprile 1687 Giacinto Testa, rimasto unico proprietario della villa, la vendette a Ferdinando Caracciolo duca di Airola¹²⁵, il quale effettuò interventi sia di manutenzione straordinaria (alla pavimentazione e alle coperture) che di costruzione di altri ambienti, oltre a ridisegnare e reimpiantare le aree verdi annesse.

La struttura architettonica della villa subì sostanziali modifiche nell'arco temporale in cui fu di proprietà del duca Ferdinando e, l'antica torre dove aveva dimorato l'imperatore Carlo V fu demolita.

«Fatto tutto il cortile grande di vasoli, tutti l'astrichi nuovi sopra delle rimesse. Fatto tre camere al salire della scala, et proprie quelle che servivano per riposto, e quarto piccolo; smantellata la Torre che stava al cortile; fatto l'intiero tetto di tutto il Palazzo, piantata la Vigna di frutti e vite, quasi tutta per intero. Fatto un Giardinetto d'Agrumi accosto il Palazzo, et in esso fattoci li cordoni di piperno; Fatto di nuovo un'altra vigna sotto il Casino dirimpetto il lido del mare con il portone in detto lido, e muscata tutta detta vigna per intiero, così dalla parte del mare, come dalli due lati confinantino da una parte con li beni del s.r Principe della Scalea, e dall'altra parte con alcuni censuari; fatte diverse camere per intiero al detto Casino, e molte pennate di tetti; rifatte le mura della prima vigna, et altre refettioni, fabbriche et abbellimenti»¹²⁶.

Battista aveva disposto che, dopo la sua morte, la moglie sarebbe diventata tutrice dei loro figli minori e beneficiaria dei frutti dei beni immobili, ma solo se rimaneva vedova. ASNa, *Notai del XVII secolo*, Michelangelo Carpenzano, vol. 330/12, anno 1652, cc. 34v-39v. Margherita Gil poi sposò il nipote Antonio Testa junior nel giugno 1655 e, quando lei morì, i figli avuti dal primo matrimonio furono dichiarati suoi eredi (26 settembre 1658). ASNa, *Notai del XVII secolo*, Carlo Celso di Giorgio, vol. 388/22, anno 1668, cc. 203r-214v.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ ASNa, *Notai del XVII secolo*, Francesco Nicola dell'Aversana, vol. 482/27, anno 1687, cc. 221r-233r. Notizia riportata anche in ASNa, *Notai del XVII secolo*, Francesco Nicola dell'Aversana, vol. 482/34, anno 1694, c. 466v.

¹²⁶ Ivi, cc. 465r-476v.

Onofrio Lamberti per conto di Antonio Plastena

Alla morte di Ferdinando Caracciolo la villa fu ereditata dal figlio Carlo e, il 10 luglio 1694, la vendette, insieme alla masseria e ai censi, al sacerdote Onofrio Lamberti, agente in nome e per conto di Antonio Plastena¹²⁷, eletto del popolo e giudice della Corte Criminale.

La minuziosa descrizione riportata nell'atto di vendita fornisce una "fotografia" della sua struttura alla fine del Seicento:

«Il Palazzo olim chiamato del Sguazzatorio consistente in diversi membri, cioè il Palazzo alla Strada Regale di due quarti grandi, uno inferiore e l'altro superiore con cortiglio coperto e cortiglio assai grande scoperto vasolato con molte stanze e comodità al piano di detto cortiglio così coperto, come al piano del cortiglio grande scoperto e con altri membri e comodità, e con due Giardini a latere di detto Palazzo, e con una Vigna di moia quattro e mezzo incirca, che ha l'aspetto verso il Lido del mare con un Casino consistente in molte camere, e membri nell'ultimo di detta Vigna verso il mare, e con un Loggione coperto a tetti e con fontana d'acquaviva seu perenne in un Grottone grande a lamia e con tre Grotte site nel frontespizio di detta fontana, e con un'altra Vigna murata circum circa appresso detto Casino e fontana con il Portone verso il Lido del mare, e con tutto quello che tiene da detto Portone sino al detto Lido del mare, confinantino detti beni dalla parte di avanti detto Palazzo, che viene a Tramontana con la Strada Regale, dalla parte di dietro, seu mezzo giorno con il Lido del mare, da un lato, cioè occidente, con li beni del Sig. Principe della Scalea e dall'altro lato d'oriente con alcuni censuari di Casa Palumbo, et altri confini»¹²⁸.

Il duca aveva poi dato in concessione la masseria, ubicata proprio di fronte al suo palazzo e con terreni contigui, che aveva anche altri corpi di fabbrica «al Pontone di detta Masseria et proprie dove si faceva la Taverna all'incontro il Palazzo del Sig. Principe della Scalea, con atto notarile del 3 dicembre 1690»¹²⁹. Il 6 maggio 1696 Plastena affittò a Giovanni Cocozza e Giovanni Formicola «magistris bottarijs in casalibus Barra et Portici [...] uno magazzino per uso di far botti alla Marina del Sguazzatorio di Portici, seu di Pietrabianca» per due anni, iniziando dal quarto giorno dello stesso mese¹³⁰.

¹²⁷ *Ibidem*. Nello stesso giorno Onofrio Lamberti fece una dichiarazione «pro M.co Antonio Plastena» dal notaio De Simone, in cui chiariva che i soldi per l'acquisto erano del Plastena, agli eredi del quale spettavano tutti i diritti. ASNa, *Notai del XVII secolo*, Gaetano Antonio De Simone, vol. 600/07, anni 1690-99, cc. 21r-23r.

¹²⁸ ASNa, *Notai del XVII secolo*, Francesco Nicola dell'Aversana, vol. 482/34, anno 1694, c. 465v.

¹²⁹ Ivi, c. 466r.

¹³⁰ ASNa, *Notai del XVII secolo*, Gaetano Antonio De Simone, vol. 600/07, anni 1690-99, cc. 52v-55r.

Ferrante Caracciolo principe di Torella

Proprietario della villa era poi diventato Giovan Battista Plastena, poiché era rimasto unico erede sia del padre Antonio che dei suoi fratelli morti e, il 21 giugno 1724, per 12.263 ducati, vendette a Ferrante Caracciolo principe di Torella

«l'infrascripti stabili, siti in pertinenze di questa città di Napoli, e proprio nella Villa di Pietrabilanca, cioè un Palazzo anticamente detto Sguazzatorio consistente in Cortile coperto, e scoperto con Torre, e nel piano del Cortile vi sono otto stanze, due stalle, una capace di quattro cavalli, e l'altra di dodici, e tre rimesse, ad un altro vacuo dietro la Torre, e sopra vi sono due appartamenti di quattordici stanze l'uno, e quattro cocine in buona parte soppiante, e lo di più ad astraco a sole, alla testa del quale Palazzo vi è un giardino murato di capacità di un moio circa piantato con spalliere d'agrumi, e frutti, e più due vigne murate, l'una da sopra, e l'altra da sotto l'infrascritto casino, che s'estendono, sino al lido del mare, dove la muraglia si ritrovava distrutta, quale due vigne in tutto sono di capacità di moia tredici in circa; e più vi è un casino in mezzo di dette vigne, prossimo al Mare consistente in sei camere, et una cocina a parte sotto del quale vi sono tre magazzini, uno più grande per riponervi vino solito affittarsi, e l'altri due si tengono per comodità delle vigne, e nell'altro vi si conserva il vinacciario, incegnò, cercola, due tenacci, ed altri stigli per uso di massaria; E più al lido del mare, vi è un altro magazzino solito affittarsi al Bottaro, et accosto detto Casino vi è una loggia coperta detta anticamente la Galleria, sotto della quale vi è un grottone a mosaico antico, dove vi è la fontana con statua di marmo, et acquaviva perenne, e Peschiera, siti detti stabili nella riferita Villa di Pietrabilanca, ed il Palazzo è situato nel frontespizio della strada reale, che conduce a Portici, ed altri luoghi, e dalla parte di sotto confinano le vigne con il lido del mare, e da un lato confinano con li stabili posseduti dalla Sig. ra Principessa di Scalea, e dall'altro lato confinano li territorij dell'infrascripti censuari, et in qualche parte confinano al territorio di Gennaro Raijola detto Carzella, che fu del q.m Felice Alfiero»¹³¹.

Nella descrizione la torre è citata nuovamente nel cortile scoperto. Poiché sappiamo che fu abbattuta nel 1687, la sua "presenza" è probabilmente dovuta a un errore formale (o di trascrizione), tanto più che essa non figura nell'atto di vendita precedente, risalente al 1694.

Plastena aveva anche comprato da Antonio Palumbo, senza patto di ricompra, due delle citate stanze con cortile, «dove anticamente si faceva la Taverna», per il prezzo di ducati 263, di cui 63 erano stati dati in acconto, mentre i restanti 200 aveva promesso di pagarli alla fine del novembre del 1723, poiché avrebbe fabbricato altre stanze, nello

¹³¹ Giovan Battista Plastena, inoltre, riscuoteva censi enfiteutici da diverse persone, riportati nell'atto notarile. ASNa, *Notai del XVIII secolo*, Giuseppe Ranucci, vol. 94/19, anno 1725, cc. 532r-544r.

stesso territorio, come stabilito nell'atto del notaio Pietro Aniello Maresca del settembre 1723¹³².

Nell'atto di acquisto, redatto il 21 giugno 1724 e aggiornato il 3 maggio 1725¹³³, fu dichiarato che gli «stabili tenevano bisogno di grandissime reparazioni, refettioni ed accomodationi, ed in particolare il muro della vigna dalla parte della Marina si ritrovava quasi tutto diruto»¹³⁴.

Poiché Plastena non aveva disponibilità economica per poter effettuare questi interventi, li avrebbe realizzati a sue spese il principe di Torella e poi sarebbero stati valutati nell'apprezzo affidato, di comune accordo, all'ingegnere Antonio Alineo.

Il principe spese circa duemila ducati per ricostruire il muro verso il mare e per fare «altre refettioni in detti stabili»¹³⁵, per cui la somma totale per l'acquisto degli immobili, passò a 14.263 ducati¹³⁶.

Poiché i beni di proprietà Plastena confinavano in parte con quelli del principe della Scalea, sorse un contenzioso tra la principessa della Scalea e lo stesso Plastena che li aveva venduti, discusso davanti alla Corte della Vicaria. Il giudice assegnatario della causa, Cesare Invitti, espresse il suo parere nel «laudo» e stabilì che la Principessa avrebbe dovuto rinunciare alla lite in beneficio sia del principe di Torella che di Plastena. Infatti, il 25 aprile 1725, Anna Beatrice Carafa, principessa di Scalea vedova del principe Francesco Maria Spinelli, stipulò un atto notarile col principe di Torella Ferdinando Caracciolo per essere preferita «jure congrui nella compra del Palazzo con Massaria, e Censi, che furono dal Sig. Giovan Battista Plastena venduti al detto Sig. Don Ferdinando siti nella Villa di Portici, parte de quali stabili si ritrovano a lato, e parte d'essi all'incontro il Palazzo della Sig.ra Principessa»¹³⁷.

Il Caracciolo avrebbe quindi ceduto alla Carafa «tutte le case, che sono site all'incontro del Palazzo della medesima Sig.ra Principessa, cioè quella porzione comprata col sborzo del prezzo gli sarà dato dal m.co Ingegniere Giovan Battista Naucerio, l'altra porzione censuata, con la cessione del censo alla detta Sig.ra Principessa, in quella maniera che attualmente da detto signor Ferdinando si possiede»¹³⁸.

¹³² Ivi, c. 535r. ASNa, *Notai del XVIII secolo*, Pietro Aniello Maresca, vol. 73/13, anno 1723, cc. 370v-374v - l'atto del 7 settembre 1723, come tutti i fogli del volume, è illeggibile, poiché l'inchiostro si è completamente sbiadito.

¹³³ ASNa, *Notai del XVIII secolo*, Giuseppe Ranucci, vol. 94/19, anno 1725, c. 404r.

¹³⁴ Ivi, c. 537r.

¹³⁵ Per ricostruire il muro verso il mare furono spesi 917 ducati e 1082 per «aumento delle vigne, et in refettioni in parte di detto Palazzo, et aumento, come dalla fede dell'apprezzo ne ha fatta il m.co Ingegniere Antonio Alineo di comune consenso eletto». Ivi, c. 541r.

¹³⁶ Ivi, c. 537v.

¹³⁷ Ivi, cc. 403r-407r.

¹³⁸ Ivi. Dopo c. 403 è inserito l'allegato a firma del giudice della Vicaria Cesare Invitti, che includeva anche disposizioni riguardo alle finestre che, dalla proprietà della Scalea, affacciavano verso il palazzo e masseria del Torella, a cui si dovevano apporre le inferriate, e la possibilità, da parte della principessa «di coprire con altre camere consecutive la loggia scoperta, che similmente riguarda il Palazzo e Massaria di detto sig. Ferdinando, e le finestre ivi faciente debbiano similmente essere situate con ferriate e cantoni di piperno».

La principessa, infatti, acquistò le due stanze con cortile, valutate dal Nauclerio, regio ingegnere nominato dal giudice Invitti come consulente tecnico¹³⁹.

Circa venti anni dopo, un intervento nel casino della Pietrabilanca fu commissionato all'architetto Ferdinando Sanfelice, documentato da una polizza di pagamento del 14 novembre 1747, ma senza alcun dettaglio descrittivo del lavoro svolto¹⁴⁰.

Successivamente, non si sa a partire da quale anno, l'ingegnere regio Pasquale de Simone¹⁴¹ divenne «Ingegnere Ordinario della Casa di Torella con un onorario di annue lire 132 corrispondenti a ducati 30»¹⁴².

Alla sua morte, avvenuta nel 1785, l'incarico fu assunto dal figlio, l'ingegnere regio Antonio De Simone¹⁴³, con lo stesso onorario del padre. Antonio, tuttavia, fu pagato sporadicamente, avendo ricevuto due acconti, il primo nel 1803 ed il secondo nel 1810. Solo nel 1812, dopo ben ventisei anni dall'inizio del suo incarico, raggiunse un accordo finanziario con la principessa di Torella e marchesa della Valle Siciliana, Beatrice Alarcon y Mendoza, rimasta vedova del principe Giuseppe Caracciolo, morto a Napoli il 16 luglio 1808¹⁴⁴.

Dalla nobildonna, l'ingegnere vantava un credito di 6.248 lire che includeva i compensi annuali e «de fatighe straordinarie»¹⁴⁵, oltre alle due annualità del 1784-85 che

¹³⁹ Ivi, c. 404r-v.

¹⁴⁰ ASBNa, Banco dello Spirito Santo, G. Cassa matr. 1511, p. 499: 14 novembre 1747 - «Ad Antonio Sansone ducati 300 e per esso a mastro Domenico Vecchione a compimento di ducati 800, in conto della Fabbrica che deve fare e sta facendo nel Casino di Pietrabilanca del Principe di Torella, a nome e denaro di cui fa detto pagamento, con dichiarazione che detto mastro Domenico sia obbligato fare la Fabbrica di tutta perfezione secondo li prezzi e li disegni e gli ordini di Don Ferdinando Sanfelice Regio Ingegnere, sulla nota da detto Ferdinando firmata, e dal medesimo sottoscritta a 28 giugno 1747 per le fabbriche fatte dal mastro Domenico Imparato nel palazzo del signor Marchese di Lucito a Pietrabilanca, secondo li quali prezzi dovranno anche pagarsi a detto Vecchione le fabbriche da esso faciente per conto del servizio del detto principe da detto Mastro Domenico Vecchione, firmata ed accettata e per detta fabbrica facienda debba starsi sempre il parere del detto ingegnere Architetto don Ferdinando Sanfelice». La polizza fu pubblicata da V. RIZZO, *Ferdinandus Sanfelicis Architectus Neapolitanus*, Napoli 1999, p. 148 che, erroneamente, identificava la fabbrica con la villa Durante ad Ercolano, mentre si trattava della proprietà dei principi di Torella, come ha rilevato F. BARBERA, *Cultura e scienza nei giardini*, cit. p. 122 n. 44.

¹⁴¹ Su Pasquale de Simone non sono state reperite notizie, ad eccezione di quella che, nel 1782, insieme all'architetto Gaetano Barba, si oppose all'abbattimento della Porta di Chiaia. A. VEROPALUMBO, *Dizionario biografico degli Architetti e Ingegneri dell'Ottocento preunitario negli Archivi napoletani*, FedOA Press 2024, p. 78.

¹⁴² ASNa, *Notai del XIX secolo*, Ferdinando Caristo, vol. 830/10, anno 1812, cc. 162r-167v.

¹⁴³ L'attività svolta da Antonio de Simone è documentata nel periodo 1759-1822. A. VEROPALUMBO, *Dizionario biografico*, cit., p. 203.

¹⁴⁴ La data di morte è riportata nell'Estratto dei Registri di Cancelleria del Tribunale di prima istanza di Napoli, allegato all'atto notarile in ASNa, *Notai del XIX secolo*, Ferdinando Caristo, vol. 830/10, anno 1812, cc. 162r-167v.

¹⁴⁵ Ivi, c. 165r. Uno dei lavori svolti dal de Simone riguardò «il riattamento dell'ultimo appartamento posto nella casa della Principessa di Torella alla riviera di Chiaia».

non erano mai state pagate al padre Pasquale¹⁴⁶. La somma sarebbe stata pagata al de Simone tramite un mutuo della durata di 10 anni e con un interesse del 5%. Come garanzia per il prestito, la principessa avrebbe ipotecato «il nobile palazzo con padule, che esso Signor Principe possiede in tenimento della villa di Portici nel luogo detto Pietrabanca»¹⁴⁷.

Giovan Battista Vecchioni

La villa, con tutte le sue pertinenze, rimase di proprietà della famiglia Caracciolo per circa un secolo.

Il principe Giuseppe senior (figlio del *q.m* Nicola senior duca di Lavello) dispose nel suo testamento del 26 agosto 1807 la cessione di tutti i suoi beni al suo erede universale: il nipote Giuseppe Caracciolo juniore (figlio del suo defunto figlio Nicola juniore), che il 27 luglio 1806 aveva sposato Caterina Saliceti¹⁴⁸.

Pochi anni dopo, il 7 luglio 1813, fu lui a vendere la villa a Giovan Battista Vecchioni, «patrizio della città di Pozzuoli», per la somma di 11.000 lire¹⁴⁹.

L'atto riporta una sintetica descrizione dell'immobile, costituito da

«un comprensorio di case detto lo Sguazzatorio, con gran cortile parte scoperto e parte coperto, stalle, rimesse, quartini al pian terreno, primo appartamento nobile, ed altro ignobile al di sopra, e piccolo giardinetto di frutti di proprietà del suddetto ecc.mo signor Principe sito e posto a fronte della Regia Strada che conduce alla Real Villa di Portici luogo detto Pietra bianca, confinante per un lato col casino di sua Eccellenza Monsignore di Taranto, e per l'altro col casino di sua Eccellenza il Principe di Lauro, ed alle spalle con terreni di proprietà del predetto Eccellentissimo Signor Principe di Torella, siccome sta descritto nella relazione a tal'uopo formata dal Regio Architetto Signor Carlo Praus»¹⁵⁰.

La parte più antica, definita casamento, versava in pessime condizioni e, al suo interno, erano rimasti pochi mobili antichi che furono «ceduti, venduti, alienati ed abbandonati a favore del Signor Vecchioni», ad esclusione dei ritratti della famiglia Caracciolo¹⁵¹.

Nella relazione tecnica stilata il 1° luglio 1813 dall'architetto Carlo Praus, allegata all'atto di vendita, il casino risultava ubicato sul lato destro della strada che conduce a Portici, nel sito denominato «i due Palazzi», e confinava verso Sud con il con un grande territorio di proprietà dello stesso principe di Torella, verso Occidente «con la

¹⁴⁶ Ivi, c. 162v-164r.

¹⁴⁷ Ivi, c. 167r.

¹⁴⁸ *Ibidem*. Il testamento è allegato dopo l'atto notarile.

¹⁴⁹ ASNa, notaio Gennaro Tizzano, vol. 415/16, anno 1813, cc. 26r-32r.

¹⁵⁰ Ivi, c. 26v.

¹⁵¹ Ivi, c. 28r.

continuazione del detto territorio [...] per ora ceduto a Monsignor di Taranto» e da lui «ridotto ad un giardinetto Inglese»¹⁵².

Anche se Praus descrisse abbastanza dettagliatamente tutti gli ambienti che costituivano il casino, non redasse una pianta e, purtroppo, non si riesce a comprendere l'articolazione della sua struttura architettonica.

Il casino era composto da piano terra, piano nobile dove era ubicato l'appartamento principale e secondo piano dove c'erano piccoli appartamenti (quartini) inabitabili.

Dal portone in piperno si accedeva all'androne coperto da volta a botte, pavimento di basoli e vani disposti su entrambi i lati, dai quali si accedeva a dei «bassi» che avevano finestre su strada. Alla fine dell'androne, attraverso un «vano arcato» si entrava nell'ampio cortile scoperto a pianta regolare, con pavimento di basoli, pozzo ed abbeveratoio.

Gli ambienti descritti avevano portali e altri elementi sempre di piperno, copertura a volta, di solito a botte, e pavimento in battuto di lapillo. Ambienti sotterranei erano utilizzati come cantina, mentre in uno dei «retrobassi» al piano terra c'era la cucina «con copertura di lamia a gaveta, lastrico di lapillo infossato, focolare diruto, e cesso [...] e prende lume da vano di finestrono in testa verso il giardinetto ad Occidente». Sul lato destro dell'androne c'era anche la scala a chiocciola di legno («lumaca di legno») per accedere internamente all'appartamento nobile.

Al piano terra un vestibolo immetteva in una saletta e, poi, si accedeva alla Galleria coperta con volta a gaveta, pavimento di lapillo «malsano», con due finestre sul lato lungo e una sul lato corto verso il giardinetto di Monsignor di Taranto. Sempre dal vestibolo si accedeva ad altri ambienti e a una «scaletta pentagona» che, internamente, dava accesso a un secondo appartamento.

Dal cortile si accedeva a tre rimesse, coperte da volte a botte e, ognuna, poteva ospitare due carrozze.

Attraverso un porticato coperto da volta a botte lunettata e lastricato con basoli, si usciva «nel territorio» appartenente ad un altro proprietario e, per l'architetto Praus, questa comunicazione si sarebbe dovuta chiudere per isolare il «casamento da alienarsi».

Poi c'erano le stalle, costituite da quattro ambienti comunicanti attraverso «archi di fabbrica», con copertura a travi di legno e pavimento di basoli. A sinistra del cortile era ubicata la scala, con la prima rampa (tesa) di 15 scalini «consunti», da cui si accede al «primo ripiano con antiporta che lo precede [...] Rivoltandosi si rinviene la seconda tesa di sei scalini [...] e quindi succede la terza tesa anche a sinistra con sei simili scalini, dalla quale giungesi nel lungo ballatoio a livello dell'appartamento nobile, dove a sinistra ed a destra veggonsi due vani, con in testa due finestroncini arcati per lume di detto ballatoio corredati di rispettive vetrate». Dal vano a destra si accedeva all'appartamento nobile attraverso una scala «covert'a travi di dieci valere, pavimentata di lapillo lesionato, due finestre in testa verso strada» con vetrate in pessimo stato. Dal vano a sinistra si entrava nella prima anticamera coperta da volta a gaveta, lastricato di lapillo e due finestre, una verso strada e l'altra sul lato opposto del cortile scoperto.

¹⁵² La relazione tecnica, composta da 18 pagine non numerate, è allegata dopo c. 28r.

Da un altro vano c'era il passaggio nella seconda anticamera, con le stesse caratteristiche e gli affacci della precedente, e nella «stanza da compagnia coperta da lamia di fabbrica a gaveta, suolo lesionato di lapillo, vano balcone verso strada [...] vetrata senza vetri, tavolone di piperno, e ringhiera di ferro, simile balcone che affaccia per lo lato d'ingresso nel cortile e 2 vani a sinistra ed in testa».

Uno dei vani, coperto sempre da volta a gaveta e con balcone simile a quello in precedenza descritto «che sporge alla strada», era utilizzato come Cappella, con altare ed arredi «di antica costruzione»¹⁵³. Segue la descrizione di altri ambienti e di una bislunga stanza coperta a travi e «vano di comunicazione colla scaletta a lumaca di legname».

Dalla stanza in angolo con balcone «che affaccia nel territorio» si esce in un loggiato ubicato di fronte al cortile, su un intero lato della rimessa. Il loggiato era delimitato da parapetti lungo i due lati verso il cortile e il territorio, su cui erano collocati dodici mezzi busti di marmo. Da un'altra stanza si accedeva sempre alla Galleria «incompleta» e a un'ultima «stanza in prosieguo verso il territorio in dove ha simile balcone, la copertura a travi di valere 6, il pavimento con mattonata malsana, e vano in testa [...] che dà l'uscita nella loggia scoperta con parapetti affacciati in 3 lati verso il territorio, giardino di Monsignor Taranto e giardinetto della casa, e vi esiste il comodo di un lavatojo, ed il tiro del pozzo da dentro lo stesso giardinetto».

C'era anche un «passetto pensile» e, a destra, un vano di comunicazione con la Galleria. Un'altra loggetta scoperta era «verso il giardino della casa ad Oriente, cinta da parapetti caduti in tre lati».

Dalla scala principale già parzialmente descritta, «salendosi altre 3 uguali tese tramezzate da riposi s'impiana al ballatojo coperto da travi di 2 valera bislunghe, pavimentata di rigiole con 2 vani simili di finestroni arcati in testa verso il cortile muniti di vetrate». Da un vano a destra si entrava nella Sala dell'appartamento a fronte strada, con due finestre e la copertura a travi «cadenti e senza (in)cartata, il pavimento di lapillo». Un «corridoio bislungo intermedio» serviva per la distribuzione dei bracci dell'appartamento. La loggia scoperta sovrastava quella inferiore ubicata «a Ponente del primo piano». Un'altra cucina era al primo piano, nelle vicinanze del citato passetto, da cui si usciva anche sulla loggia. Sempre dalla scala principale, l'ultimo ballatojo consentiva, attraverso due scalini, di scendere «nella cucina grande a livello sottoposto, coperta da travi di sette valere, suolo di lapillo (e)roso, due finestre una a destra verso il cortile, e l'altra in testa verso la rivolta del medesimo».

La scala principale era sovrastata da un «ammezzato bislungo» e, attraverso uno «scalone di legno», si poteva accedere alla copertura dell'intero edificio, con lastrici delimitati da parapetti «nella maggior parte lesionati», da cui s'infiltrava l'acqua piovana.

Dal cortile scoperto, scendendo quattro scalini, si accedeva al giardino murato su tre lati, «Oriente, mezzodì e tramontana», confinante «a Ponente col casino fin qui descritto». Aveva forma planimetrica regolare e piana, estensione di circa mezzo moggio ed era «ripartito in quattro viali con margini laterali guarniti di mortella che ne formano i riquadri».

¹⁵³ Nel penultimo foglio della relazione tecnica, Praus fece un'aggiunta a proposito della Cappella, dove scrisse: «con antico mobile e crocefisso». *Ibidem*.

Al centro del giardino vi era una fontana con vasca di marmo «di figura circolare, parapetto sopra di piperno, e quattro mezzi busti di marmo su altrettanti pilastri negli angoli dello spazio quadrato che la circonda». Numerosi gli alberi da frutto piantati e, intorno le mura, le spalliere di agrumi. Vi era anche il pozzo e, nel muro ad Est, c'era una porta che consentiva l'uscita su strada. L'architetto, pur ritenendo il sito ameno, riteneva che le fabbriche, «di annosissima costruzione [...] meritano dei notabili restauri, e specialmente nei lastrici a cielo» con elementi in legno marciti e numerose chiancole cadute. Per le pessime condizioni in cui versava il casino, con pavimenti sconnessi, infissi e vetrate rotti o mancanti, risultava disabitato. La valutazione finale fatta da Praus del casino e del giardino fu di 11.000 lire, corrispondenti a 2500 ducati, «per la grave spesa che bisogna per costruire quei suoi non pochi lastrici solari cadenti, e per restaurare i pavimenti, i serrami, le vetrate e tutt'altro bisognevole per completare le abitazioni e renderle altra volta abitabili, come lo erano un tempo»¹⁵⁴.

In assenza di planimetrie della villa, mancanti anche nelle perizie redatte da tecnici, la ricostruzione della sua struttura architettonica, mutata nel corso dei secoli, avrebbe potuto trovare un valido supporto nella cartografia settecentesca.

L'immobile, riportato nella mappa del Duca di Noja (1775), secondo Barbera che l'ha individuato, risalirebbe ad un'epoca non successiva al 1760, quando era di proprietà del principe di Torella¹⁵⁵. Nella successiva pianta di Portici redatta da Nicola Anito nel 1791 (segnalata dalla professoressa Maria Gabriella Pezone), si riscontra tuttavia una situazione molto diversa (fig. 17, 18).

La proprietà del principe di Torella, racchiusa nel cerchio verde nella mappa del 1775 con i tre corpi di fabbrica sottostanti (nel cerchio arancione), non corrisponde a quanto riportato dall'Anito. Quest'ultimo, tra l'altro, al n. 9 della legenda, indica l'«Antica strada che serviva di foce alla lava che veniva dalla cupa di S. Cristofaro», evidenziata in giallo. Originatasi durante l'eruzione del 1631, tale strada non compare nella carta del 1775.

È probabile che la pianta del 1791, redatta principalmente per risolvere questioni di confini sorte tra i comuni limitrofi di Portici e San Giorgio a Cremano, non avesse riportato con accuratezza tutti gli immobili. Infatti, osservando gli edifici nel cerchio blu nella carta del Duca di Noja, in uno si nota la presenza di un porticato - individuato dalla fila di colonne posta sul fronte verso il mare - riportato anche dall'Anito, il quale ne indica il principe della Scalea come proprietario (al n. 10 della legenda). Anche gli altri edifici nella parte superiore del cerchio blu appaiono simili in entrambe le carte.

La diversità, purtroppo, riguarda specificamente la proprietà del principe di Torella, senza escludere che nella legenda dell'Anito possa essersi verificato qualche errore di trascrizione o identificazione.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ F. BARBERA, *Cultura e scienza nei giardini*, cit., p. 125.

3.2.15 Claudio Gucher e la ricostruzione della villa negli anni Cinquanta dell'Ottocento

Nel 1854 il commerciante francese Claudio Gucher¹⁵⁶ acquistò il casino, con pertinenze, giardino e terreni annessi, come riportato nella lapide collocata vicino la scala¹⁵⁷ e, per le cattive condizioni in cui versava l'edificio, decise di demolirlo, ampliarlo e ricostruirlo, affidando il progetto all'architetto Nicola Stassano. Gucher, che abitava a Napoli, utilizzò il casino alla Pietrabianca come fonte di reddito, infatti lo concesse in locazione¹⁵⁸. Alla sua morte la villa fu ereditata dalla figlia la quale, essendo sposata con Alessandro Nava, fu denominata Villa Nava.

Ancora oggi è denominata Villa Nava e ricade nel comune di Portici, al numero civico 239 di Corso Garibaldi (grande asse viario, denominato Miglio d'Oro nel Settecento, che conduce alla reggia borbonica di Portici).

Del preesistente edificio fu rispettato l'orientamento, con la facciata principale rivolta verso il Vesuvio, e forse vennero conservati alcuni elementi, come il portale e la disposizione di alcune aperture. Attualmente, infatti, sono evidenti le trasformazioni di finestre in balconi al primo piano e alcuni interventi al piano terra, dove c'era anche l'ingresso su strada della cappella gentilizia, ancora identificabile¹⁵⁹.

Ulteriori modifiche, superfetazioni e spoliazioni furono realizzate successivamente, per cui la descrizione del piano terra del palazzo, risalente al 1959, sicuramente non corrisponde più a quella attuale:

«Il modesto atrio conduce ad un ampio cortile rettangolare, ornato da alcuni busti su mensole. Nella parete del corpo basso, che divide il cortile dal giardino, vi è un'iscrizione romana sotto uno stemma; attraverso due arcate coperte da volte a vela si passa nel giardino ancora ricco di verde e con una vasca ellittica in piperno»¹⁶⁰.

Infatti, sono spariti i busti collocati sulle mensole del cortile, mentre una vasca ellittica è ancora presente nell'area in precedenza appartenente al giardino.

¹⁵⁶ Gucher era comproprietario di una pasticceria, la "Gucher e Van Boel", nel Palazzo Berio in Via Toledo a Napoli, dove aveva anche la sua abitazione. A. BOURNONVILLE, *My dearly beloved wife!: letters from France and Italy*, Hampshire 1841, p. 68.

¹⁵⁷ «Questo edificio per la ridente postura - stato tre dì soggiorno di delizie a Carlo V imperatore - Claudio Gucher comprò nel 1854 - ed accrescendolo il ridusse al gusto del suo secolo - a disegno e cura dell' arch. Nicola Stassano». G. ALISIO, *Le ville di Portici*, in R. PANE, G. ALISIO, P. DI MONDA, L. SANTORO, A. VENDITTI, *Ville vesuviane del Settecento*, Napoli 1959, pp. 127-130 e note.

¹⁵⁸ In una testimonianza resa da Claudio Gucher il 10 aprile 1863, dichiarò di essere nato a Marsiglia nel 1800, e «domiciliato a Napoli nel Palazzo detto del Principe di Salerno proprietario vedovo con una figlia» e che aveva affittato per molti anni al cavaliere Gabriele Quattromani il casino di Portici. *Processo fatto subire in Napoli nell'anno 1863 alla principessa Carolina Barberini Colonna di Sciarra nata marchesa di Pescopagano e documenti ad esso relativi*, Napoli 1864, p. 219.

¹⁵⁹ «Sul lato sinistro della facciata si trova l'ingresso della piccola cappella, con semplice portalino architravato su cui è inciso: REDEMPTORI SACRUS». G. ALISIO, *Le ville di Portici*, cit., p. 175 n. 9.

¹⁶⁰ Ivi, pp. 128-130.

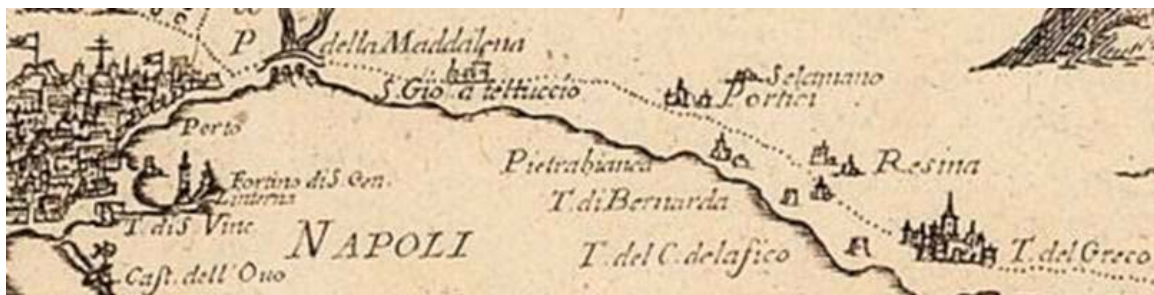
Al 1980, invece, risale il rilievo della pianta del piano terra del palazzo, con una tipologia a corte con retrostanti spazi, un tempo destinati a giardini e oggi in parte privati e in parte a verde pubblico. L'edificio, diventato un condominio, ha la facciata che versa in un deplorabile stato di degrado, ma conserva ancora l'epigrafe, incastonata sul lato destro del portone d'ingresso, che ricorda il soggiorno di tre giorni nella villa dell'imperatore Carlo V d'Asburgo nel 1535, unica traccia materiale dell'antica villa appartenuta a Bernardino Martirano.



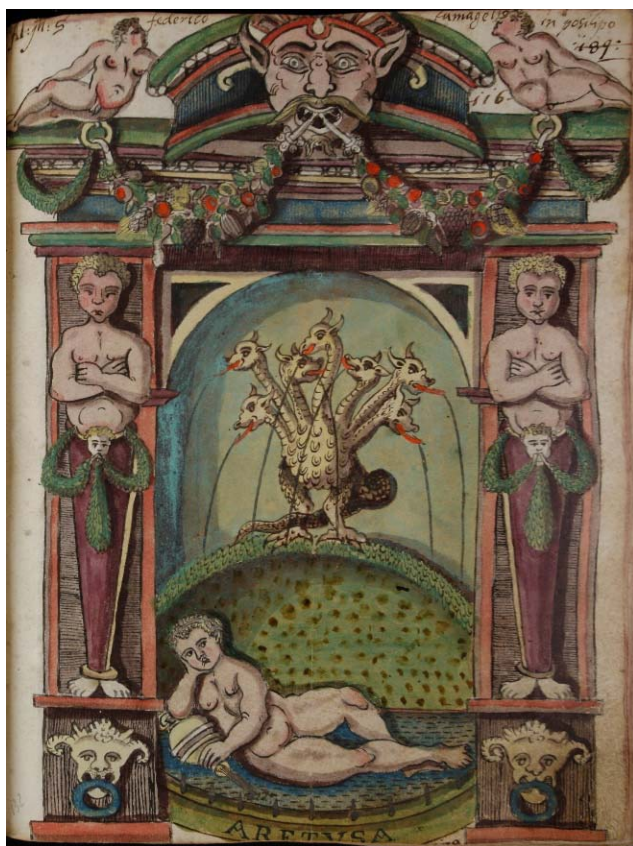
1. Portici (Napoli), Villa Nava - Lapide di Carlo V collocata sul lato destro del portone di ingresso (© Wikimedia Commons)



2. Portici (Napoli), Villa Nava - prospetto su Corso Garibaldi n. 239 (© Google Maps)

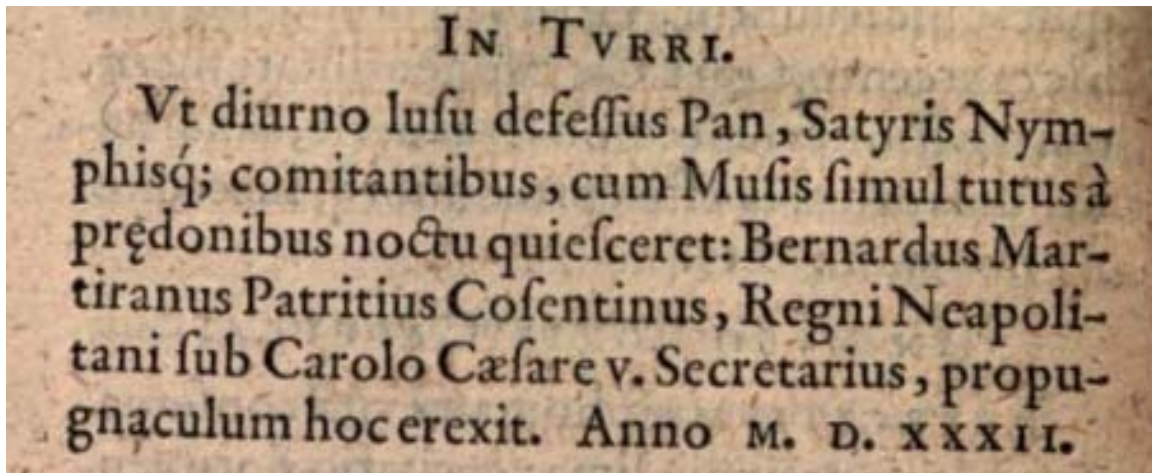


3. F. Cassiano de Silva, *Campania Felice* in A. Bulifon, *Accuratissima e Nuova Delineazione del Regno di Napoli*, Napoli 1734 - particolare della costa di Pietrabbianca oggi Portici

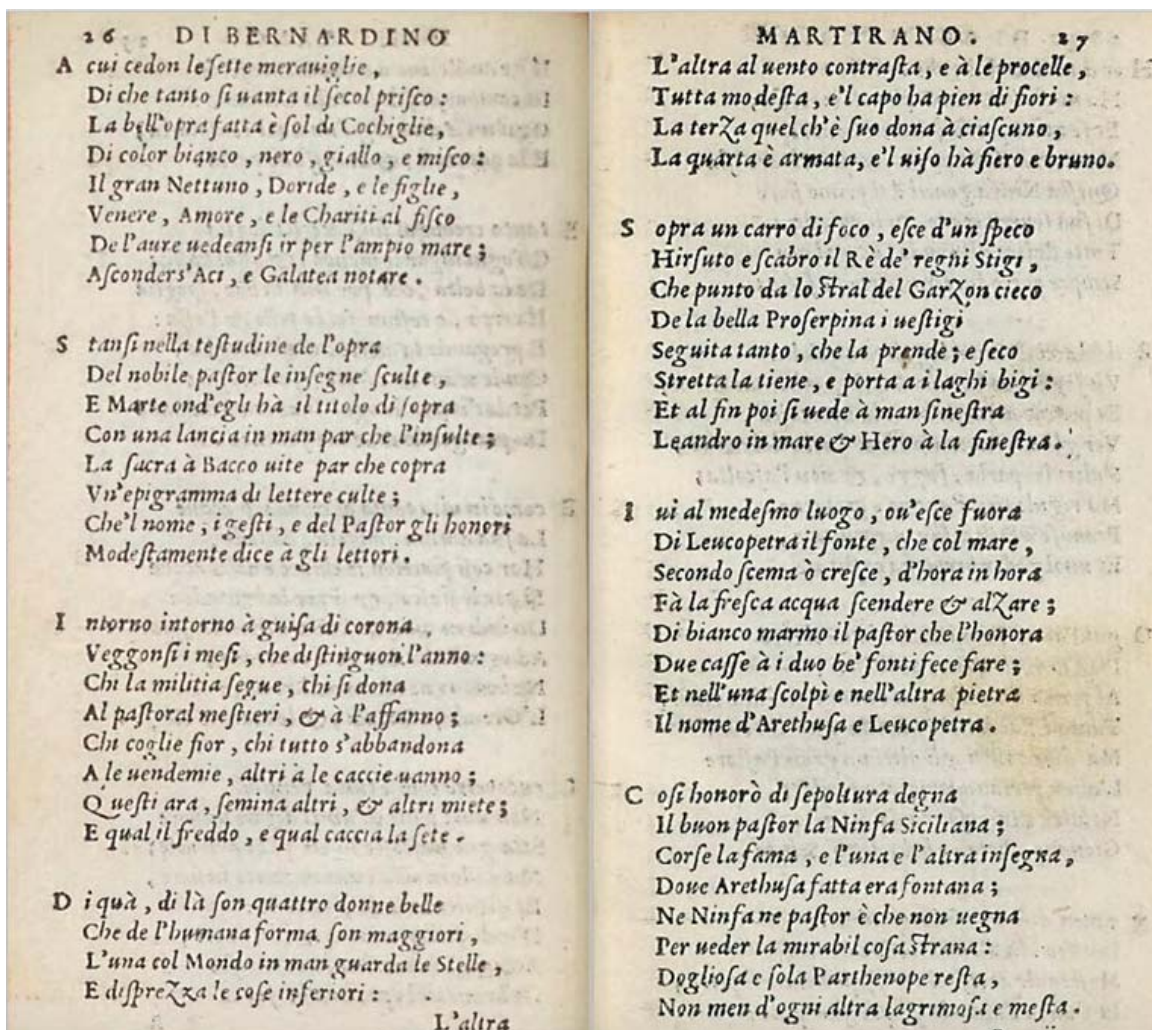


4. a/b Giovanni Antonio Nigrone, *Aretusa* - due acquerelli inseriti nel trattato di idraulica in due volumi 1598-1603 (BNNa, Manoscritti e rari, MS XII-G-59, cc. 116, 237)

5. L. SCHRADER, *Monumentorum Italiae quae hoc nostro saeculo*, Helmstedt 1592, p. 2576. L. SCHRADER, *Monumentorum Italiae quae hoc nostro saeculo*, Helmstedt 1592, p. 258



7. N. CHYTRAUS, *Variorum in Europa itinerum deliciae seu, ex variis manuscriptis selectiora tantum inscriptio-
num maxime recentium Monumenta*, Herborn 1594, p. 88



8. B. MARTIRANO, *Il pianto di Aretusa* in AA.VV., *La seconda parte delle stanze*, cit., pp. 26-27



9. Pratolino, Casa sull'Albero. Stefano della Bella, incisione (1653 ca.) pubblicata in B. S. SGRILLI, *Descrizione della regia villa, fontane e fabbriche di Pratolino*, Firenze 1742



10. Firenze, Villa La Petraia, leccio sul terrazzo. Dietro il tronco si vedono la scala e la casetta in legno (foto Alinari 1920-1930, Archivi Alinari, Firenze)

*Delle vaghe, e diletteuole fontane del Giardino
del Marchese di Vico. Cap. 11.*

Fontane
nel giar-
dino del
Marchese
di Vico.

Leggiadrissime son'anco le fontane del giardino del Marchese di Vico, luogo anticamente detto il Guasto (che oltra le statue marmoree, le fontane, & vcellere con ben'ordinati giuochi d'acqua da sotterra per bagnar all'improuiso le dōne, e circostanti d'ogni canto come tanti nemici) vedesi da vn tronco di vn fruttuoso albero di celso bianco con incredibile artificio scaturir acqua che ne gode chiunque lo mira; luogo in vero delizioso, che perciò nella porta di quello

lo

Distretto di Napoli. 59

Io si legge vaghissima iscrizione nel modo che segue.

*Nic. Ant. Caracciolus Vici Marchio,
Et Casaris A latere Consiliarius has
Genio ades, gratijs hortos, Nymphis
Fontes, Nemus Faunis, & totius
Loci venustatem.
Sebeto, & Syrenibus dedicauit
Ad vite oblectamentum atque
Secessum & perpetuam Amicorum
Iucunditatem. M.D. XXXIII.*



12.a/b Il Vesuvio prima e dopo l'eruzione del 1631. Incisione di Nicolas Perrey pubblicata in B. Giuliani, *Trattato del Monte Vesuvio e de' suoi incendi*, Napoli 1632



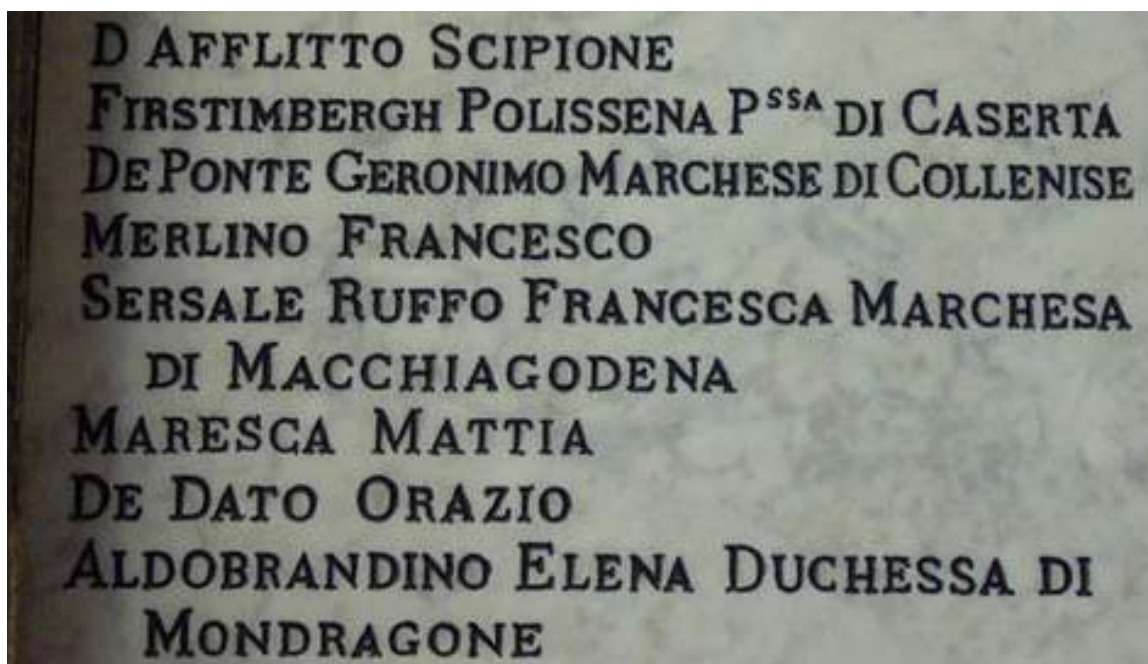
13. Scipione Compagno, *Eruzione del Vesuvio del 1631* (olio su tela) - Kunsthistorisches Museum, Vienna (© Wikimedia Commons)



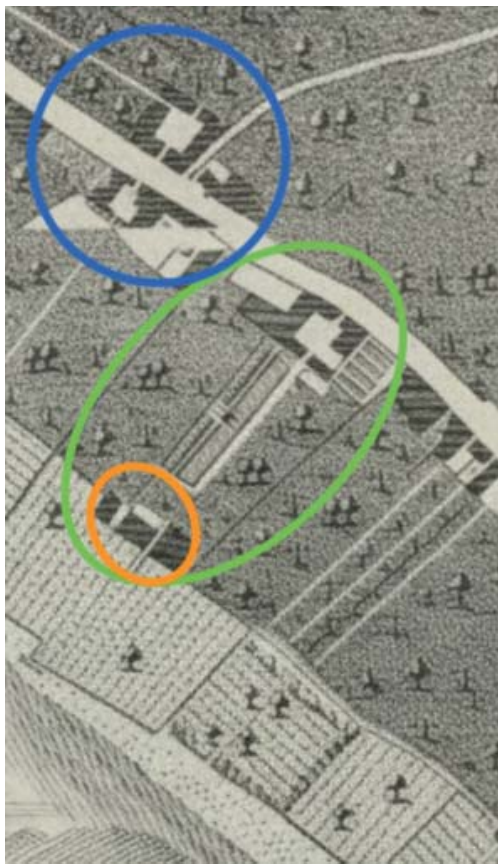
14. *Ninfa della fonte* - scheda dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione del MiC ICCD3907849_FTAN 007893 La scultura quattrocentesca ornava una piccola fontana a bacino rettangolare di fattura moderna, situata a ridosso del muro perimetrale di destra del Palazzo Reale, all'altezza delle prime sculture del parterre



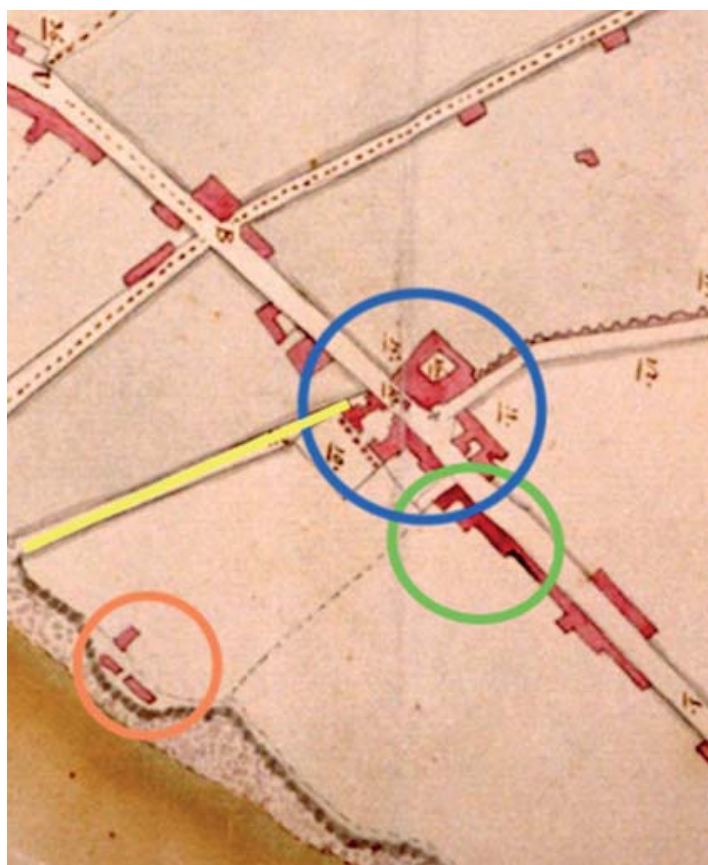
15. Caserta, Reggia, Museo dell'Opera - *Ninfa della fonte*, altorilievo su marmo (1496)



16. Napoli, Pio Monte della Misericordia - lastra marmorea con i nomi dei benefattori dell'ente



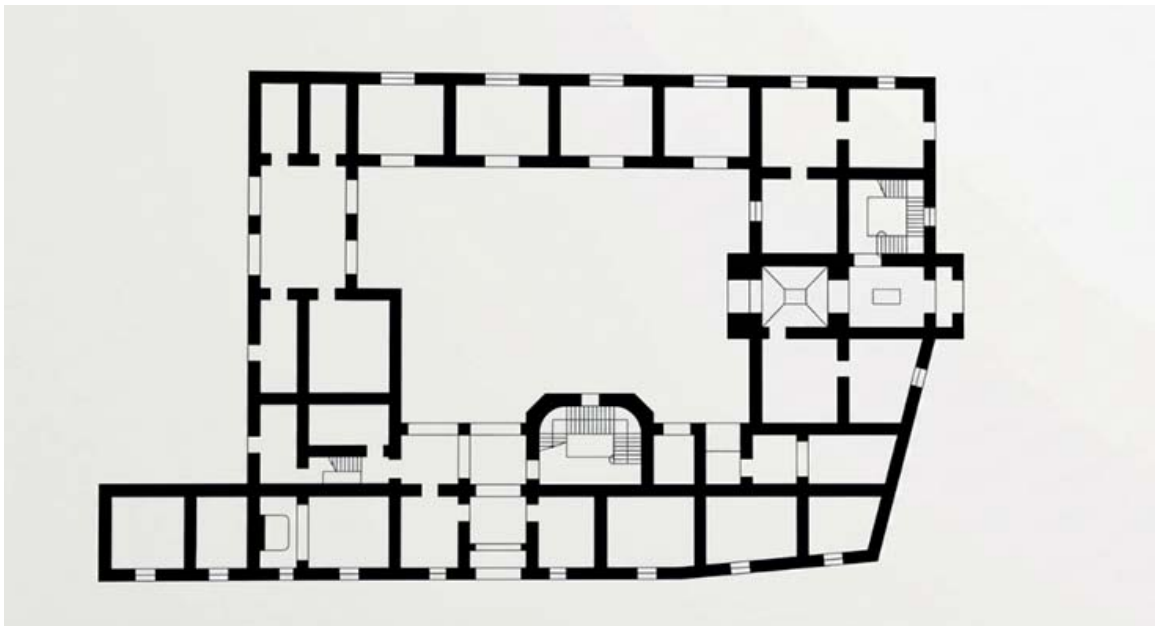
17. G. Carafa, duca di Noja, N. Carletti, *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni* (1775) - particolare



18. N. Anito, *Pianta topografica per le questioni di confine fra la Università di San Giorgio a Cremano con Portici e suoi casali uniti* (1791) - particolare. Società Napoletana di Storia Patria, Disegni, 10. B3/ inv. 12709



19. Portici (Napoli), Villa Nava (© Google Maps)



20. Portici (Napoli), Villa Nava - pianta piano terra in C. DE SETA, L. DI MAURO, M. PERONE, *Ville vesuviane*, Milano 1980, p. 27

4 L'avvento dei Caetani di Sermoneta a Caserta



In qualità di erede universale del padre, il principe Andrea Matteo (deceduto il 16 ottobre 1634¹), Anna Acquaviva d'Aragona acquisì i diritti sul feudo di Caserta. A seguito di una lunga controversia per la valutazione dei beni immobili paterni – effettuata dai regi architetti Pietro di Marino nel 1635 e Francesco Guerra nel 1636² – il 18 luglio 1637 la principessa pagò il *relevio* alla Regia Corte³, acquisendone la piena legittimità della titolarità. Fu così che, per linea femminile, il feudo passò alla famiglia Caetani. Il matrimonio di Anna con il duca di Sermoneta Francesco Caetani (Napoli 11.03.1594 - Roma 09.10.1683), celebrato il 29 novembre 1618 a Caserta⁴, aveva di fatto predisposto questo importante passaggio del piccolo stato a una delle più importanti famiglie nobili romane.

Questa casata, inizialmente filofrancese, negli anni Settanta del Cinquecento decise di schierarsi con la Spagna⁵. Il cambiamento fu dettato da precise logiche di convenienza, non solo per ottenere cariche e privilegi, ma anche in virtù della collocazione geografica del feudo nel Regno di Napoli, posto stabilmente sotto il dominio degli Asburgo.

I Caetani, in precedenza avevano già posseduto il feudo di Caserta nel Medioevo, seppur per un breve periodo (1295-1310). Il 10 febbraio 1295 la contea era stata donata da Carlo II d'Angiò a Roffredo Caetani, fratello di Benedetto, salito sul soglio pontificio nel 1294 con il nome di Bonifacio VIII, proprio su esplicita richiesta del pontefice⁶.

Alla morte di Roffredo, avvenuta nel 1296, gli successe il figlio Pietro, favorito presso il re angioino dalla politica di espansione territoriale promossa da Bonifacio VIII⁷.

¹ Il principe morì a Napoli e il giorno dopo fu portato a Caserta, dove fu seppellito nella chiesa del Carmine, nella cappella gentilizia della sua famiglia. ASDCe, Parrocchia di San Sebastiano, *Libro I mortuorum 1612-1647*, c. 17.

² Queste valutazioni, definite apprezzamenti, rappresentano le uniche descrizioni dei palazzi di Caserta prima delle successive trasformazioni subite nel periodo borbonico. Sono riportate in ASNa, Attuari Diversi n. 197 e, in copia parziale, poiché non vennero trascritti tutti i documenti, in ASRCe, vol. 403.

³ ASNa, *Spoglio delle significatorie del relevio dal 1600 al 1690*, vol. II, c. 205 in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva. Storia di una corte dal 1509 al 1634*, Caserta 2004, p. 45.

⁴ ASDCe, Parrocchia di San Sebastiano, Libro matrimoni (1613-1629), c. 17 in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 38.

⁵ Fu Onorato IV Caetani a determinare questo cambiamento di rotta. Nel 1560 egli sposò Agnesina Colonna, sorella di Marco Antonio, il quale era fedele servitore della corona spagnola e fino ad allora suo maggiore antagonista politico. Paradossalmente, il re di Francia aveva inizialmente favorito l'unione tra Onorato e Agnesina sperando, tramite i Caetani, di attrarre i Colonna verso la fazione francese; tuttavia, l'esito fu opposto, poiché il matrimonio finì per sancire il passaggio dei Caetani nell'orbita asburgica. G. SIGNOROTTO, *Aristocrazie italiane e monarchia cattolica nel XVII secolo. Il 'destino spagnolo' del duca di Sermoneta* in «Annali di storia moderna e contemporanea», 2, anno II, 1996, pp. 57-77: 64.

⁶ G. TESCIONE, *Caserta medievale e i suoi conti e signori*, Caserta 1990, p. 93.

⁷ Ivi, p. 94.

Alla morte del papa († 11.11.1303) scoppiò una guerra tra famiglie romane e Pietro Caetani, oltre a dover vendere alcuni possedimenti, contrasse un debito che si rivelò fatale poiché, nel 1307, perse la contea di Caserta⁸. Se la mutevole politica non consentì allora alla famiglia di mantenere il possesso del feudo, secoli dopo furono le strategie politiche matrimoniali a sancirne la riacquisizione.

In tal senso, l'unione tra Francesco Caetani e Anna Acquaviva non appare come un evento isolato, ma come il coronamento di una costante e prestigiosa presenza della famiglia laziale nel territorio campano. Tra il Quattrocento e il Seicento, infatti, diversi esponenti della casata occuparono la cattedra arcivescovile di Capua: da Giordano (1447-1496) a Niccolò Caetani (1546-1548), fino ad Antonio (1605-1624) e Luigi Caetani (1624-1627).

Proprio la figura di Antonio Caetani sembra aver giocato un ruolo chiave nella genesi del legame matrimoniale.

Come rilevato da Maria Anna Noto, le nozze di Anna Acquaviva ebbero una «gestazione complessa», che con ogni probabilità ebbe inizio durante il periodo praghese del principe Andrea Matteo. Tra il 1607 e il 1610, infatti, Antonio Caetani – futuro cardinale e arcivescovo di Capua, nonché autorevole esponente del casato di Sermoneta – era nunzio pontificio presso la corte imperiale di Praga⁹.

Fu forse in questo contesto cosmopolita e diplomatico che si posero le basi per l'accordo tra il Caetani e l'Acquaviva, facilitato dai ruoli che entrambi ricoprivano nelle alte sfere del potere asburgico e pontificio.

Questa proiezione dei Caetani verso il Regno di Napoli, mediata da cariche ecclesiastiche e missioni diplomatiche, si inserisce perfettamente in una strategia familiare più ampia. Come evidenziato da Manuel Vaquero Piñeiro, «la signoria dei Caetani rappresenta uno dei casi più evidenti di ascesa e consolidamento delle strutture feudali in area romana»¹⁰ che, fin dal periodo tardo medievale, mirava a quella che Jean Claude Maire Vigueur ha definito un'elevata «coerenza territoriale»¹¹.

In quest'ottica deve essere letta anche la scelta di Cisterna (oggi ricadente in provincia di Latina) come residenza della coppia subito dopo le nozze. I Caetani vi possedevano un palazzo, sorto su strutture preesistenti e inglobando una rocca medievale forse tra il 1530 e il 1544¹². Poi, dopo una pausa dovuta a eventi bellici che coinvolsero i domini dei Caetani, i lavori furono ripresi nel 1560 e terminati nel 1575 sotto la di-

⁸ Ivi, p. 101.

⁹ M. A. NOTO, *Élites transnazionali. Gli Acquaviva di Caserta nell'Europa asburgica (secoli XVI-XVII)*, Milano 2018, p. 177 e ss.

¹⁰ M. V. PIÑEIRO, *Terre e acque nella signoria dei Caetani di Sermoneta (1504-1586)* in C. FIORANI (a cura di), *Virtù più che virili. Le lettere familiari di Beatrice Caetani Cesi (1557-1608)*, Roma 2017, pp. 7-31: 7.

¹¹ J. C. MAIRE VIGUEUR, *Comuni e signorie in Umbria, Marche e Lazio*, Torino, Utet, 1987, p. 243.

¹² L. MARCUCCI, *Il Vignola, Francesco da Volterra e la committenza Caetani nella seconda metà del Cinquecento* in L. FIORANI (a cura di), *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna*, Atti del convegno della Fondazione Camillo Caetani, Roma – Sermoneta, 16-19 giugno 1993, Roma 1999, pp. 501-532: 509.

reazione di un architetto la cui identità rimane oggetto di dibattito, sebbene gran parte della critica lo identifichi con Francesco Capriani da Volterra¹³.

Nonostante Cisterna disti circa 170 chilometri da Caserta, la sua ubicazione strategica lungo la via Appia facilitava i collegamenti sia con gli altri feudi dei Caetani nel Lazio che con la Campania.

Il centro pontino rappresentava dunque il compromesso perfetto: una dimora moderna, una logistica privilegiata per gli spostamenti verso il Regno di Napoli e, al contempo, la vicinanza alla corte pontificia e alla città eterna.

4.1 Le dimore in Lazio e Campania

L'unione matrimoniale tra Francesco Caetani e Anna Acquaviva non determinò soltanto un ampliamento del patrimonio feudale, ma impose anche una ridefinizione degli assetti residenziali, necessaria per bilanciare la gestione dei possedimenti laziali con lo stato di Caserta, acquisito nel Regno di Napoli. In tale prospettiva, alla fine del 1618, la coppia scelse di stabilire la propria residenza principale a Cisterna¹⁴.

Tale decisione appariva, per certi versi, obbligata: sebbene i Caetani fossero una delle più antiche casate dell'*Urbe*, in quel periodo non disponevano di una dimora romana adeguata al proprio rango.

Le strategie patrimoniali messe in atto fin dal tempo di Bonifacio VIII per «allargare a dismisura i possedimenti dei Caetani», basate sull'acquisizione di terre e immobili appartenenti soprattutto a esponenti della nobiltà in declino¹⁵, si erano concentrate su una logica di controllo militare e fiscale ormai superata. Storicamente, il patrimonio romano del casato si era consolidato grazie agli acquisti fatti da Pietro Caetani, nipote del pontefice: tra questi spiccavano gli immobili sull'Isola Tiberina – rilevati negli anni Novanta del Duecento – la Torre delle Milizie alle pendici del Quirinale, a ridosso dei Mercati Traianei (1301) e la tomba di Cecilia Metella sulla via Appia (1302), trasformata dalla famiglia in un *castrum*¹⁶. Se nel Medioevo queste strutture permettevano di dominare i traffici fluviali e gli accessi stradali alla città, con il mutare degli assetti politici tra Quattrocento e Cinquecento, iniziarono a rivelarsi inadeguate.

L'emergere di nuovi poli attrattivi legati alla corte pontificia spostò il fulcro della vita cittadina verso il centro, rendendo le antiche roccaforti periferiche e poco idonee a rappresentare la casata.

¹³ Ivi, p. 502.

¹⁴ A. AMENDOLA, *I Caetani di Sermoneta. Storia artistica di un antico casato tra Roma e l'Europa nel Seicento*, Roma 2010, p. 33.

¹⁵ A. MORICIONI, *Le grandi dinastie che hanno cambiato l'Italia*, ebook Roma 2018, p. 104.

¹⁶ A. CAMPITELLI, *Le residenze dei Caetani dal XIII al XVIII secolo*, in L. FIORANI (a cura di), *Palazzo Caetani storia arte e cultura*, Roma 2007, pp. 69-91: 69-70.

In questo contesto, anche la gestione delle residenze propriamente urbane era divenuta problematica. I Caetani possedevano due palazzi¹⁷: uno a San Bartolomeo all'Isola – sull'Isola Tiberina – e l'altro all'Orso, situato nei pressi del ponte omonimo sul Tevere (successivamente denominato ponte Umberto I). Tuttavia, oltre all'obsolescenza strategica, entrambi gli edifici furono progressivamente dismessi a causa della loro eccessiva vicinanza al fiume: le frequenti esondazioni rendevano le abitazioni insalubri e il loro mantenimento sempre più oneroso. Il palazzo all'Isola fu abitato stabilmente solo fino alla metà del XVI secolo, mentre la dimora all'Orso fu abbandonata negli anni Ottanta del Cinquecento¹⁸ e, infine, venduta nel 1626 ai padri celestini di Sant'Eusebio¹⁹.

Proprio l'assenza di una idonea dimora a Roma spinse il duca Francesco ad avviare, tra il 1621 e il 1629, importanti interventi edilizi nel palazzo a Cisterna, affidandone la direzione all'architetto Bartolomeo Breccioli²⁰.

Parallelamente ai lavori di ammodernamento della dimora pontina, la famiglia portò a compimento un'importante e dispendiosa operazione immobiliare, finalizzata a manifestare il primato raggiunto dalla casata nel panorama nobiliare romano: l'acquisto del Palazzo Rucellai in via del Corso.

Le trattative, avviate nel 1626, si conclusero il 25 gennaio 1629²¹. Sebbene l'acquisizione fosse stata formalmente guidata dal cardinale Luigi Caetani, la proprietà dell'immobile, prudentemente vincolata dal fidecommesso²², faceva capo anche ai fratelli: il patriarca Onorato, il duca Francesco e il cavaliere Gregorio²³. L'operazione rispondeva a una precisa strategia di rappresentanza: l'obiettivo non era solo esaltare lo *status* e il prestigio dell'intero casato, ma garantirne il possesso nel tempo.

La scelta di Palazzo Rucellai non fu casuale: la famiglia decise infatti di collocarsi fisicamente lungo via del Corso, diventato l'asse principale della vita pubblica e cerimoniale della città.

¹⁷ L'assenza di un'indagine storiografica esaustiva, estesa alle numerose proprietà utilizzate dal casato a partire dal Medioevo, non permette ancora di avere una visione d'insieme: allo stato attuale, la conoscenza del patrimonio immobiliare dei Caetani resta parziale, così come lacunosa rimane la documentazione relativa agli interventi edilizi promossi dai vari membri della famiglia nel corso dei secoli. *Ibidem*.

¹⁸ Negli anni Ottanta del Cinquecento la famiglia prese in affitto un palazzo in zona Fontana di Trevi, pur di non avere più problemi con il Tevere. L. MARCUCCI, *Il Vignola, Francesco da Volterra e la committenza Caetani*, cit., p. 505.

¹⁹ La vendita del palazzo non incluse le stalle, un palazzetto ed altri immobili all'Orso. L. FIORANI, *I Caetani nel palazzo al corso*, in C. PIETRANGELI (a cura di), *Palazzo Ruspoli*, Roma 1992, pp. 81- 90: 83 e n. 9.

²⁰ A. AMENDOLA, *I Caetani di Sermoneta*, cit., p. 33.

²¹ L. FIORANI, *I Caetani nel palazzo al corso*, cit., p. 83.

²² Il fidecommesso (o fedecommissio) era una disposizione testamentaria volta a garantire l'indivisibilità e l'inalienabilità del patrimonio familiare, obbligando l'eredità a conservare i beni (in questo caso il palazzo e le collezioni d'arte) per trasmetterli al successore designato. R. TRIFONE, *Fedecommissio* in *Nuovissimo digesto italiano*, vol. VII, Utet, Torino 1957.

²³ L. FIORANI, *I Caetani nel palazzo al corso*, cit., p. 83.

Tale direttrice aveva iniziato a delinearci già durante il pontificato di Sisto V (1585-90) e mirava allo sviluppo urbano delle aree orientali e collinari, tra il Pincio, il Viminale, l'Esquilino e il rione Monti²⁴.

Proprio per questo motivo, il duca Francesco e gli altri membri del casato contribuirono ad allestire un apparato decorativo e un arredamento adeguati all'importanza della nuova residenza romana. Emblematico, in tal senso, è l'episodio del 1636, quando mobili e arredi vennero trasferiti anche da Caserta, incluse due statue raffiguranti Apollo e Venere che erano state esportate a Napoli nel 1626²⁵.

Sia il duca che i suoi successori, inoltre, promossero una costante attività di rinnovamento che non si limitò al palazzo romano, ma coinvolse la quasi totalità delle dimore di famiglia, avvalendosi di una schiera di architetti di fiducia che si susseguirono per oltre un secolo.

Tra le figure di rilievo attive in questa fase si annovera innanzitutto Bartolomeo Breccioli, impegnato tra il 1621 e il 1637²⁶, affiancato da Martino Longhi il Giovane, la cui attività per la famiglia si svolse in un vastissimo arco temporale, dal 1619 al 1660²⁷. Negli anni centrali del secolo operò anche frate Francesco Moderno²⁸, attivo tra il 1630 e il 1652, mentre la seconda metà del Seicento vide protagonisti Paolo Andreotti, documentato dal 1653 al 1690²⁹, e il celebre Carlo Fontana, il cui lungo sodalizio professionale iniziò nel 1653 per protrarsi fino al 1714³⁰.

A questo elenco aggiungiamo l'architetto Luca Antonio Breccioli, nipote di Bartolomeo (figlio di suo fratello Filippo), il quale proseguì la tradizione familiare al servizio del casato: il 17 settembre 1646 è infatti documentato per la «misura e stima» di una porzione della proprietà dei signori Rucellai, oggetto di permuta con una parte dell'immobile posseduto dal duca Francesco sempre in via del Corso³¹. Nominato tecnico di fiducia per le proprietà di San Felice al Circeo dal 1° aprile 1648, con un compenso annuo di 150 scudi, Breccioli fu impegnato in importanti incarichi di revisione; nel 1650, infatti, effettuò insieme a Martino Longhi «le misure e conto» dei lavori di fabbrica

²⁴ L. GIGLI, *Lineamenti per una storia delle trasformazioni nell'area nord di Campo Marzio*, in C. PIETRANGELI (a cura di), *Palazzo Ruspoli*, cit., pp. 37-65: 49.

²⁵ A. AMENDOLA, *I Caetani di Sermoneta*, cit., p. 51.

²⁶ Ivi, pp. 33, 37 e ss.

²⁷ Ivi, pp. 38-39.

²⁸ Ivi, p. 12.

²⁹ Ivi, p. 40.

³⁰ Sulla vastissima bibliografia relativa a Carlo Fontana, si segnalano i contributi fondamentali e quelli più specifici per l'area d'interesse: M. G. PEZONE, *Carlo Fontana e i progetti per Napoli*, in G. BONACCORSO, F. MOSCHINI (a cura di), *Carlo Fontana Celebrato architetto*, Accademia di S. Luca, Roma 2017, pp. 272-280; EADEM, *Carlo Buratti. Architettura tardo barocca tra Roma e Napoli*, Città di Castello (Perugia) 2008, *ad indicem*, s.v. Fontana, Carlo. Per una sintesi biografica e critica di riferimento, si veda ancora H. HAGER, *Fontana Carlo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Roma 1997, online.

³¹ I Rucellai nominarono come loro tecnico l'architetto Paolo Maruscelli. ASRoma, *Notai del Tribunale Auditor Camerae*, Adriano Galli, vol. 3516, anno 1656, cc. 678r-v.

e stucco realizzati nel Palazzo Caetani a San Felice e nelle case e botteghe all'Orso a Roma, resisi necessari a seguito del decesso del muratore Giovanni Cerro³².

Poco dopo, in quello stesso anno, a causa della scomparsa del Breccioli³³, l'incarico passò a Domenico Tersenghi, il quale gli subentrò il 26 marzo 1650 recandosi diverse volte a San Felice³⁴.

L'interesse del duca Francesco Caetani per il borgo costiero del Circeo è confermato anche dall'inedita fondazione del convento e chiesa intitolata a San Felice, il 15 dicembre 1646, «dentro il recinto del Castello», dopo la ratifica degli organi preposti rilasciata il 27 novembre dello stesso anno³⁵. La gestione della struttura, affidata dal duca ai frati domenicani, ebbe come referente il padre Giovan Battista Petruccio, appartenente al medesimo Ordine dei Predicatori.

Il nobile, che si era impegnato a far realizzare anche due campane di diversa grandezza e un orologio per il complesso³⁶, forse affidò questo cantiere all'architetto Luca Antonio Breccioli che, tra l'altro, potrebbe essere l'autore dei due grafici – la sezione e prospetto del convento e di una sezione per la centinatura di una volta della chiesa di San Felice – attribuiti da Amendola a frate Francesco Moderno³⁷. Questo fermento edilizio e finanziario, che in un solo anno vedeva impegnati i Caetani tra Roma e il Lazio meridionale, si inseriva nel contesto della loro più ampia e complessa gestione patrimoniale.

A seguito dell'acquisizione dello stato di Caserta nel 1635, la principessa e il marito avevano infatti incluso il nuovo possedimento campano³⁸ tra i loro luoghi di dimora, abitando nei palazzi dove Anna aveva trascorso l'infanzia. Per diversi anni la coppia visse spostandosi tra Cisterna, Roma e Napoli, ma la collocazione geografica di Caserta rafforzava ulteriormente la posizione della famiglia nel Regno di Napoli.

Tra l'altro Francesco Caetani che coltivava, come il suocero, una profonda passione per la botanica, il collezionismo di bulbi³⁹ e l'organizzazione di giardini⁴⁰, poté metterla in pratica anche a Caserta. Precedentemente il duca si era dedicato agli *Horti*

³² ACRoma, Fondo Economico n. 1638, *Registri dei Mandati dal 1646 a settembre 1653*, c. 95.

³³ Le sorelle Felice e Maddalena, sue eredi, ricevettero tutti i compensi che spettavano al fratello Luca Antonio. Ivi, c. 97.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ ASRoma, *Notai del Tribunale Auditor Camerae*, Adriano Galli, vol. 3517, anno 1646 II parte, cc. 646r-650v.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ A. AMENDOLA, *I Caetani di Sermoneta*, cit., p. 39 e disegni n. 11 e 15.

³⁸ Sulla questione della residenza della coppia, inizialmente stabilita dal padre della sposa in qualsiasi luogo escluso Napoli e poi a Caserta, in previsione di un erede maschio che avrebbe dovuto ereditare il feudo, evento che non si verificò, vedi A. AMENDOLA, *I Caetani di Sermoneta*, cit., p. 23 e M. A. NOTO, *Dal principe al re. Lo "stato" di Caserta da feudo a Villa Reale*, Roma 2012, pp. 126-128.

³⁹ Il duca scambiava bulbi con moltissimi collezionisti, oltre che con il suocero. Ivi, p. 43 nota 41.

⁴⁰ Numerose le lettere che attestano scambi di bulbi, disegni e novità botaniche, anche con monsignor Giuseppe Acquaviva del ramo abruzzese della famiglia e con esperti giardinieri. Cfr. M. ZALUM CARDON, *Passione e cultura dei fiori tra Firenze e Roma nel XVI e XVII secolo*, Firenze 2008; A. AMENDOLA, *Il giardino Caetani di Cisterna. Nuovi documenti su B. Breccioli, G. Bartoletti, E. Sweerts e G.*

Cisterniani, da lui realizzati nella residenza pontina ispirandosi ai modelli iberico-fiamminghi osservati durante il suo soggiorno giovanile in Spagna. Del progetto, affidato all'architetto Bartolomeo Breccioli negli anni Venti del Seicento⁴¹, è giunto fino a noi anche un disegno pubblicato dal Ferrari⁴².

Nel contesto casertano il duca riuscì a produrre una varietà di anemone denominata «casertana, di colore cremisi bordato di sulfureo, l'elegante scarlatto intenso»⁴³, identificabile con l'esemplare «di Sermoneta bianco col fiocco cremesino scuro» descritto da Mandirola⁴⁴.

4.2 Quattro generazioni di principi Caetani a Caserta

L'insediamento di Francesco Caetani a Caserta segnò l'inizio di una lunga reggenza della casata sul territorio, che si protrasse per oltre un secolo attraverso quattro generazioni di principi.

Principi di Caserta	Periodi di reggenza
Francesco Caetani di Sermoneta	1635-1659
Filippo II Caetani di Sermoneta	1659-1687
Gaetano Francesco Caetani di Sermoneta	1687-1716
Michelangelo Caetani di Sermoneta	1716-1750

4.2.1 Francesco Caetani

Francesco Caetani (Napoli 11.03.1594 - Roma 09.10.1683) era figlio di Filippo Caetani e di Camilla Caetani d'Aragona. Nel 1611, diciassettenne, si trasferì a Madrid con lo zio Antonio Caetani, arcivescovo di Capua dal 1605, che era stato nominato nunzio apostolico in Spagna⁴⁵.

Nella corte madrilenana fu inizialmente impiegato come paggio del re Filippo III e, dopo aver ereditato il ducato di Sermoneta alla morte del padre, avvenuta nel 1614⁴⁶,

B. Martelletti, in C. MAZZETTI DI PIETRALATA, *Giardini storici. Artificiose nature a Roma e nel Lazio*, Roma 2009, pp. 273-283.

⁴¹ Nel 1623 il duca fece piantare i primi bulbi dai giardinieri. A. AMENDOLA, *Il giardino Caetani di Cisterna*, cit., p. 276; IDEM, *I Caetani di Sermoneta*, cit., p. 30.

⁴² G. B. FERRARI, *De Florum cultura*, Roma 1638.

⁴³ A. GIANNETTI, *Il giardino napoletano dal Quattrocento al Settecento*, Napoli 1994, p. 76, senza citare la fonte.

⁴⁴ A. MANDIROLA, *Manuale dei giardinieri*, Macerata 1649, p. 120 in A. V. SEGRE, *Il giardino dei fiori del '600. Gli anemoni* in M. BORIANI, L. SCAZZOSI (a cura di), *Il giardino e il tempo: conservazione e manutenzione delle architetture vegetali*, Milano 1992, pp. 199-202: 201.

⁴⁵ G. SIGNOROTTO, *Aristocrazie italiane e monarchia cattolica*, cit., p. 60.

⁴⁶ *Ibidem*.

fu insignito del titolo di Grande di Spagna nell'ottobre del 1616⁴⁷. Due anni più tardi, in seguito al matrimonio con la principessa Anna Acquaviva, egli assunse il governo del feudo di Caserta, che avrebbe amministrato per circa ventiquattro anni, dal 1635 al 1659. Nel 1641 acquistò il ducato di San Marco.

Rimasto vedovo di Anna Acquaviva (†Ariccina 16.09.1659), il 27 dicembre dello stesso anno il duca fu insignito della prestigiosa onorificenza del Tosone d'Oro. Poco dopo aver ricevuto la preziosa collana con il Tosone, vennero avviate le trattative per un secondo matrimonio con Eleonora Pimentel – figlia del marchese di Tavara e dama d'onore della regina – che sarebbe stato celebrato nel 1661⁴⁸.

La sua carriera diplomatica per conto della Spagna, inizialmente avvantaggiata anche dall'influenza esercitata dalla famiglia della futura sposa, portò poi il nobile lontano da Caserta, soprattutto con la nomina a governatore di Milano nel 1660, carica che ricoprì fino al maggio del 1662.

Nel marzo 1663, il re Filippo IV d'Asburgo lo insignì della carica di viceré di Sicilia. L'esperienza sull'isola fu però segnata da forti tensioni: a causa di alcuni tumulti scaturiti proprio dalle sue disposizioni, Francesco Caetani vi rimase fino al 4 aprile 1667⁴⁹. Al termine di questa problematica esperienza siciliana, egli decise di ritirarsi definitivamente a Roma insieme alla moglie Eleonora, dove morì nel 1683.

4.2.2 Da Filippo II a Michelangelo Caetani

Dal 1659 il governo dei feudi di Caserta e Sermoneta era passato al figlio primogenito Filippo II (Caserta 29.05.1620 - Sermoneta 04.12.1687), dal carattere irrequieto e di natura violenta.

Ebbe una vita molto movimentata tra tentativi di assassinio (per motivi di gelosia, da parte del conte Carlo Maria Beroaldi e Giacomo Raggi il 28 aprile del 1652⁵⁰) e omicidi da lui ordinati e commessi (il 22 giugno 1652 fece uccidere il Beroaldi e un suo servitore, mentre lui stesso uccise un poliziotto. In precedenza nel 1640, forse per errore, aveva ucciso il chierico Leonardo Giuliani durante una battuta di caccia⁵¹). Fuggì a Napoli poi, dopo essere stato bandito a vita dallo Stato ecclesiastico, si trasferì a Palermo, dove nel settembre del 1652 sposò Topazia Caetani.

Dal 1660 suo figlio Gaetano Francesco era già diventato duca di Sermoneta, per sua rinuncia e quella del nonno Francesco, ancora vivente.

Nell'agosto del 1667 papa Alessandro VII gli concesse la grazia solo dopo che, con pressioni esercitate dal padre sulla corte di Madrid, a Filippo fu dato il Tosone d'Oro (intorno al 1663⁵²), e poté tornare a Roma e nello Stato Vaticano⁵³.

⁴⁷ A. AMENDOLA, *I Caetani di Sermoneta*, cit., p. 23.

⁴⁸ G. SIGNOROTTO, *Aristocrazie italiane e monarchia cattolica*, cit., p. 68 e ss.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ G. CAETANI, *Caietanorum genealogia*, Perugia 1920, p. 81 in A. AMENDOLA, *I Caetani di Sermoneta*, cit., p. 92 e note.

⁵¹ *Ibidem*. M. A. NOTO, *Dal principe al re*, cit., p. 145.

⁵² Su questo argomento vedi M. A. NOTO, *Dal principe al re*, cit., p. 144.

⁵³ A. AMENDOLA, *I Caetani di Sermoneta*, cit., p. 92 e note.

Filippo contrasse tre matrimoni: il primo con Cornelia d'Aquino (1642), il secondo con Francesca de' Medici di Ottaviano (1649)⁵⁴ e l'ultimo con Topazia Caetani (1652)⁵⁵. Mentre dalle prime due non nacquero eredi, la terza moglie gli diede cinque figli. Topazia era figlia di Pietro, discendente del ramo della famiglia Caetani che, agli inizi del XV secolo, si era trasferito in Sicilia, acquisendo poi i feudi di Sortino e di Cassaro (Siracusa), rispettivamente con il titolo di marchesi e di principi⁵⁶.

A Filippo Caetani successe Gaetano Francesco⁵⁷ (Palermo 06.03.1656 - Caserta 05.09.1716). Il nobile si sposò due volte: prima con Costanza Barberini (nel 1680) e poi con Carlotta di Raspach (nel 1707)⁵⁸. Spirito inquieto, il duca fu esiliato a Vienna per aver partecipato attivamente alla Congiura di Macchia, ordita nel 1701 da alcuni aristocratici napoletani (tra cui il principe di Macchia Gaetano Gambacorta) con l'obiettivo di favorire la casa degli Asburgo d'Austria al trono del Regno di Napoli.

L'azione fu organizzata nella notte tra il 22 e 23 settembre 1701, quando i congiurati tentarono di sollevare la città di Napoli contro il viceré spagnolo, Luis Francisco de la Cerda y Aragón, duca di Medinaceli (in carica dal 1696 al 1702). Il viceré, tuttavia, informato in tempo della cospirazione, riuscì a reprimerla, procedendo con l'arresto dei partecipanti⁵⁹.

Durante il suo esilio, il feudo di Caserta fu sequestrato e confiscato⁶⁰ e la sua amministrazione fu affidata al cognato, Baldassarre Cattaneo, principe di San Nicandro. Successivamente, con il «felicissimo ingresso delle gloriose armi austriache in questo Regno» avvenuto il 7 luglio 1707, lo stato di Caserta fu dissequestrato.

Dal 1° settembre 1707, tutte le sue entrate feudali tornarono in beneficio del principe, che l'anno seguente le cedette al cognato⁶¹. In realtà, le rendite del feudo, in precedenza, erano già state parzialmente impegnate dal Caetani. L'impegno risale ai capitoli matrimoniali della sorella Isabella con Baldassarre Cattaneo, redatti il 25 luglio 1691.

⁵⁴ Francesca morì nel gennaio del 1652 senza aver avuto figli. B. DE IUDICIBUS (a cura di), *L'archivio della famiglia de' Medici di Ottaviano (1500-1950)*, Roma 2006, p. 7.

⁵⁵ Albero genealogico della famiglia Caetani in G. CAETANI, *Caietanorum genealogia*, cit., tav. A-XXXIX.

⁵⁶ Ivi, cit., p. 25.

⁵⁷ I *relevi* pagati dai Caetani per il feudo di Caserta sono in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 52 note 89-91.

⁵⁸ Albero genealogico della famiglia Caetani in G. CAETANI, *Caietanorum genealogia*, cit., tav. A-XXXIX.

⁵⁹ F. F. GALLO, *La congiura di Macchia. Cultura e conflitto politico a Napoli nel primo Settecento*, Roma 2018.

⁶⁰ Il 21 ottobre 1701 furono pagate le spese di confisca della città, di 25 ducati, a Domenico Rossi commissario nominato dalla Regia Camera per il sequestro generale delle entrate della città. ACRoma, Fondo Economico n. 142, *Filza di Giustificazioni Libro Mastro di Caserta da settembre 1701 a agosto 1712*, nota n. 235, cc. nn.

⁶¹ Il principe Caetani, con atto notarile stipulato per procura a Napoli il 1° settembre 1708, assegnò per 4 anni gli affitti del principato di Caserta, ammontanti a 10.000 ducati, al principe di San Nicandro. Ivi, nota n. 13 e *Dichiarazione fatta dall'ecc. Sig. Principe di S. Nicandro per li conti fatti con d.o Ecc.* n. 47 (allegata alla fine del volume).

La dote di 40.000 scudi assegnata al Cattaneo doveva essere riscossa annualmente con i 5.000 scudi derivati dalle rendite dello stato di Caserta, fino al raggiungimento di tale importo⁶². Il sequestro dei beni, avvenuto nel 1701, bloccò ogni pagamento a favore del cognato Cattaneo che, di conseguenza, non solo non ottenne le somme dotali promesse, ma fu costretto anche a prestare 7.000 ducati a Gaetano Francesco. Tale somma era necessaria al Caetani per mantenere un tenore di vita elevato e adeguato al suo rango durante l'esilio a Vienna, presso la corte cesarea⁶³.

Gaetano Francesco rimase in esilio a Vienna fino al 1711, anno in cui il perdono concesso da papa Clemente XI Albani gli permise la reintegrazione nei propri possedimenti⁶⁴. Il 7 ottobre 1711 egli rinunciò a governare i suoi possedimenti, ceduti al figlio Michelangelo, e si trasferì a Caserta⁶⁵.

Al suo rientro in Italia, la strategia politica si manifestò chiaramente nel sostegno agli Asburgo d'Austria, nel frattempo ascesi al governo del Regno di Napoli.

Durante tutto il periodo del dominio austriaco, conclusosi nel 1734, Gaetano Francesco Caetani mantenne un costante appoggio alla corte austriaca, impegnandosi in una significativa attività diplomatica e di rappresentanza che trasformò Caserta in un importante centro di ospitalità per l'amministrazione imperiale. Tra gli ospiti di maggior rilievo si annovera il viceré Wirich Philipp von Daun (in carica dal 1° novembre 1707 al 30 giugno 1708) accolto nel Palazzo al Boschetto in ben due occasioni, il 24 marzo e il 27 giugno 1708⁶⁶.

Pochi anni dopo, il 23 aprile 1712, fu la volta del viceré Carlo Borromeo Arese (alla guida del regno dal 15 ottobre 1710 al 20 maggio 1713), che visitò la residenza insieme alla propria famiglia⁶⁷, mentre il 29 giugno dello stesso anno il principe offrì un pranzo a un generale tedesco (di cui non venne riportato il nome), giunto a Caserta con la moglie e un seguito di cavalieri⁶⁸.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ I soldi furono versati in due rate (partite), come si evince dalla scrittura privata che fu sottoscritta a Vienna dal Caetani il 16.02.1707. *Ibidem*.

⁶⁴ G. DELILLE, *Sermoneta e il Lazio meridionale nell'età moderna*, in *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna*, Atti del convegno a cura di L. Fiorani, Roma - Sermoneta, 16-19 giugno 1993, Roma 1999, p. 113.

⁶⁵ L. FIORANI, *Caetani Gaetano Francesco* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 16, 1973, online.

⁶⁶ (24.05.1708) Per accogliere degnamente il viceré, pagati 22 operai «per accomodamento delle strade al Cantone» ducati 2.2.14 e, nel resoconto al 31.12.1707 e ss., è riportato «A detto fu 24 marzo a 22 Operaij per accomodare la strada al boschetto per la venuta del S.or Viceré n. 4 ducati 2.2.14». (27.06.1708) «Per varie spese fatte in pulire il Palazzo nell'occasione che vi si portò il S. Viceré» ducati 1.1.03, ricevuta n. 50 riportata nel resoconto del 18.04.1712, delle spese sostenute in diversi anni. ACRoma, Fondo Economico n. 142, cit., cc. nn.

⁶⁷ ACRoma, Fondo Economico n. 143, *Filza di Giustificazioni Libro Mastro di Caserta dal 1° settembre 1701 a agosto 1712*, Spese dal 1° aprile 1712, cc. nn.

⁶⁸ Furono comprate: 3 galline, 5 piccioni, 50 uova, verdure, olive salate, 2 rotola di maccheroni, 2 pollastri e mezzo rotolo di amandole. Ivi, Spese fatte dal Mastro di Casa Nicolò Corbo dal 1° giugno 1712, n. 10.

Un dettaglio insolito si verificava a ogni visita di un personaggio di spicco: tutta l'argenteria veniva trasportata da Napoli a Caserta per l'occasione.

Il motivo di questo trasferimento resta ignoto, ma si ipotizza che la dotazione non fosse sufficiente per entrambe le dimore principali della famiglia (quella napoletana e quella casertana).

Alla morte di Gaetano Francesco gli successe il figlio Michelangelo (Roma 08.05.1685 - Cisterna 21.12.1759), sesto ed ultimo principe di Caserta, che contrasse tre matrimoni: con Anna Maria Strozzi (nel 1707), Elena Albani (nel 1731) e Carlotta Ondedei (nel 1737)⁶⁹.

A causa degli ingenti debiti accumulati, ma anche di una situazione economica già compromessa e mal gestita con l'amministrazione temporanea del principe di San Nicandro, Michelangelo fu costretto a vendere lo stato di Caserta a Carlo di Borbone nel 1750.

Con questa cessione si concluse definitivamente l'era Caetani e prese il via quella della rinascita di Caserta sotto i Borbone, culminata nella costruzione della celebre reggia vanvitelliana.

4.2.3 Nobiltà, matrimoni e finanze

Questo breve resoconto mette in luce anche un altro elemento che costantemente afflisse i Caetani: il precario equilibrio delle finanze familiari. Essendo una famiglia di antica nobiltà, doveva frequentemente far fronte a ingenti spese per mantenere le numerose proprietà immobiliari, oltre a un tenore di vita e uno *status* adeguati al lignaggio della casata, alle cariche e agli onori ricevuti.

La scelta dei matrimoni con donne di famiglie facoltose e importanti era dunque una strategia fondamentale per tentare di risanare o sostenere le finanze della casata.

Del resto, una difficile situazione economica aveva afflitto anche la famiglia Acquaviva d'Aragona, accomunando irrimediabilmente il destino di entrambe le casate.

4.2.4 La vita di corte dei Caetani a Caserta

Contrariamente a quanto comunemente ritenuto, il legame tra i Caetani e Caserta non fu affatto segnato dal disinteresse⁷⁰. Sebbene finora le indagini storiografiche siano state limitate, nuove scoperte documentarie ribaltano tale prospettiva, portando alla luce un coinvolgimento intenso e diretto della famiglia nelle vicende locali.

Tale impegno emergeva in modo particolare in occasione delle più importanti festività religiose. Ad esempio, per i solenni festeggiamenti in onore di Santa Rosalia, veniva allestito un ricco apparato decorativo, comprensivo di appariscenti luminarie, sulla facciata di Palazzo Acquaviva⁷¹.

⁶⁹ Albero genealogico famiglia Caetani in G. CAETANI, *Caietanorum genealogia*, cit.

⁷⁰ L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 46.

⁷¹ Nei numerosi Libri Mastri del Fondo Economico dell'Archivio Caetani sono registrate, anno per anno, le spese sostenute per questo festeggiamento.

Questo culto fu sicuramente “importato” dalla Sicilia, dove la santa era oggetto di una straordinaria venerazione sin dal maggio del 1624, quando le fu attribuita la fine della terribile epidemia di peste scoppiata nell’isola e, pochi mesi dopo, vennero ritrovate le sue spoglie sul Monte Pellegrino⁷². Considerando le origini siciliane di Topazia Caetani, terza moglie del principe Filippo, è plausibile che sia stata proprio lei la promotrice della diffusione del culto della santa a Caserta.

Tale ipotesi trova un riscontro nell’inventario dei beni mobili di Palazzo Acquaviva del 1696, che registra la presenza di un busto reliquiario in argento raffigurante la santa, prezioso oggetto devozionale verosimilmente portato a Caserta dalla nobildonna⁷³.

Ugualmente rilevanti erano gli incontri mondani e politici organizzati dai Caetani per intessere rapporti con potenti personaggi. Spesso, infatti, figure di spicco del governo vicereale e altri nobili furono invitati a Caserta⁷⁴ e, per accoglierli, venivano preparati lussuosi banchetti, soprattutto nel Palazzo al Boschetto.

I Caetani, però, non si limitavano alla diplomazia da “buon cibo”: coltivavano anche i loro interessi culturali per il teatro e la musica. Non a caso, nella Galleria di Palazzo Acquaviva, agli inizi del 1699 era stato allestito un teatro⁷⁵, dove venivano organizzate rappresentazioni teatrali e musicali⁷⁶. Musicisti da Napoli e paesi del territorio

⁷² Sulla diffusione del culto della santa cfr. G. CASCINI, *Di Santa Rosalia Vergine Palermitana libri tre*, Palermo 1651, pp. 154-160 e P. COLLURA, *Santa Rosalia nella storia e nell’arte*, Palermo 1977, pp. 112-125.

⁷³ Vedi Capitolo 5.1.2.

⁷⁴ Il 7 ottobre 1688 il principe di Ottaviano e la sua famiglia furono ospitati a Caserta. ACRoma, Fondo Economico n. 47, *Filza di Giustificazioni 1688*, c. nn. All’epoca era Ottaviano de’Medici (1660 - 07.07.1710). Nell’aprile del 1697 la principessa di Montemiletto, da identificare con Livia Antonia Sanseverino di Bisignano, moglie di Carlo di Tocco, principe di Montemiletto, fu ospitata nel Boschetto. Nel giugno del 1697 vennero ospitati a Caserta (insieme a mogli, dame e parenti) diversi esponenti di organi governativi vicereali, come il consigliere Teresone, il presidente Giordano ed i consiglieri Carlo Brancaccio e Caiafa. ACRoma, Fondo economico n. 92, *Filza di Giustificazioni dal 1° settembre 1695 a agosto 1697*, ricevute n. 64 e 87. Il 26 aprile 1701 fu preparato un ricco banchetto a Palazzo al Boschetto per il Governatore di Capua e sua moglie, che già vi era stato in precedenza, come riportato nella lettera scritta da Isabella Caetani (15.02.1701). ACRoma, Fondo Economico n. 142, cit., c. 117, n. 15 (Spesa di Foresteria) e ricevuta n. 284. Il 4 giugno 1712 fu preparato un pranzo per il Castellano di Capua, ricevuto in seguito insieme al signor Cesare de Capua, e poi, anche per i 14 membri della famiglia del duca di Maddaloni che, all’epoca, era Carlo Carafa. ACRoma, Fondo Economico n. 143, cit., Spese fatte dal Mastro di Casa Nicolò Corbo dal 1° giugno 1712, n. 10.

⁷⁵ Dal 3 gennaio al 14 febbraio 1699, il mastro d’ascia Domenico Aniello Mazzarella e il figlio, in 9 giornate lavorative, realizzarono il teatro. Era una struttura mobile, che si montava e si smontava a seconda delle necessità. Quando veniva smontato anche l’apparato scenico, venivano rimontati i portieri, gli spessi tendaggi ornamentali, isolanti sia per il freddo che per i rumori. Il successivo mese di maggio, infatti, dal 24 al 30, il Mazzarella lo rimontò con un aiutante e, il 1° giugno, lo smontò e, tutte le tavole lignee, venivano riposte in alcune stanze ubicate sotto la Torre. ACRoma, Fondo Economico n. 108, *Filze di Giustificazioni Libro Mastro di Caserta dal 1697 a dicembre 1699*, ricevuta n. 303.

⁷⁶ Il 25 settembre 1712 furono spesi 2 ducati per otto giorni «al Musico che sonò e cantò di basso alle Commedie e due altre sere ali Musici di Sopra Caserta». ACRoma, Fondo Economico n. 231, *Filza di Giustificazioni Libro Mastro di Caserta dal 1° settembre 1712 a agosto 1713*, Lista di spese fatte da Nicolò Sorbo Mastro di Casa nel mese di settembre 1712, cc. nn.

casertano venivano spesso invitati a Caserta per intrattenere i padroni di casa e i loro illustri ospiti. Nel 1712, inoltre, risulta attivo il teatro di commedie con palchetto, sicuramente riservato ai padroni di casa⁷⁷.

Il teatro funzionò per tutta la durata del governo dei Caetani a Caserta, come documentato da numerosi interventi effettuati da maestranze e artisti riportati in seguito.

Le carte d'archivio non si limitano a narrare aspetti patrimoniali e gestionali, ma rivelano anche un dettaglio insolito e affascinante: la propensione della famiglia Caetani per il mantenimento di animali esotici e selvatici all'interno della loro proprietà a Caserta.

La presenza di animali esotici e rari nelle corti italiane ed europee del tempo non era casuale, ma rientrava pienamente nel fenomeno del collezionismo nobiliare. Infatti, i nobili amavano fare sfoggio di rarità e stranezze, trasformando spesso le loro dimore in gallerie del bizzarro.

Questa moda, che non tardò a contagiare anche i Caetani, sottendeva un duplice atteggiamento: da un lato l'ostentazione della ricchezza attraverso l'esibizione di specie rare e, dall'altro, la manifestazione del potere sulla natura locale.

All'interno delle dimore casertane, la famiglia possedeva vari esemplari esotici, come dimostra la presenza di un pappagallo – documentata nel 1712 dall'acquisto di una gabbia⁷⁸ e di una catena d'argento per legare l'animale quando veniva posto sul trespolo⁷⁹ – e di una scimmia, tenuta abitualmente in casa⁸⁰. I giardini del Palazzo al Boschetto ospitavano invece diversi pavoni⁸¹, simboli per eccellenza di magnificenza aristocratica.

Accanto a queste specie importate, i Caetani si procurarono anche animali selvatici autoctoni. Particolarmente emblematica è la presenza di un orso⁸², collocato in giardino anziché in un serraglio o in un bosco; per l'animale fu realizzata una gabbia specifica, dotata di un abbeveratoio in pietra⁸³. Tale scelta evidenzia la volontà della famiglia

⁷⁷ ACRoma, Fondo Economico n. 143, *Filza di Giustificazioni Libro Mastro di Caserta dal 1° settembre 1701 a agosto 1712*, ricevuta n. 2.

⁷⁸ «Giulio Sarconio nostro erario in Caserta pagate a Nicola Veneziano carlini venticinque per un'altra gabbia da pappagallo [...] Caserta 20 agosto 1712». Ivi, mandato n. 48.

⁷⁹ Ivi, nota di spese n. 90: «A Marco Antonio Ferraiolo ducati 1 per esser venuto da Santa Maria ad accomodar la catena d'argento al pappagallo e fattoci una molletta di acciaio».

⁸⁰ Il 5 marzo 1714 furono acquistate *amendole*, cioè le mandorle, come cibo sia per il pappagallo che per la scimmia. ACRoma, Fondo Economico n. 239, *Filza di Giustificazioni Libro Mastro di Caserta dal 1° settembre 1713 a agosto 1714*, Lista di spese diverse fatte da Nicolò Corbo Mastro di Casa in Caserta in questo mese di marzo 1714, cc. nn.

⁸¹ ACRoma, Fondo Economico n. 143, cit., cc. nn.

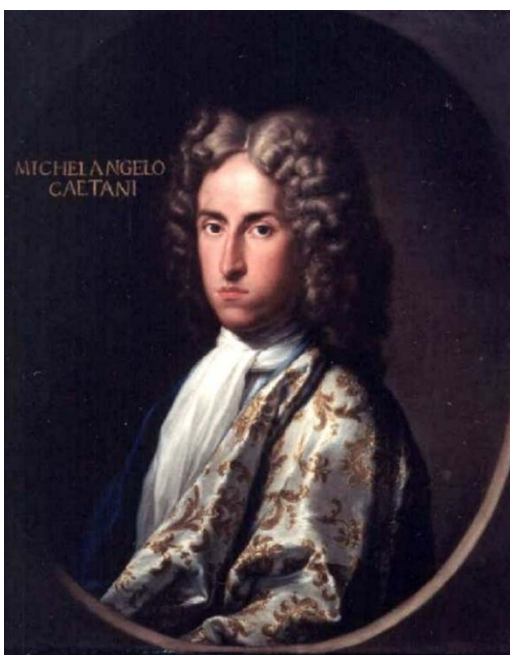
⁸² Tra le Spese Diverse effettuate dall'8 maggio al 19 agosto 1696 nel Ristretto dei denari spesi redatto dall'erario Giuseppe Pisani, compare anche il pane «per servitio dell'orso». ACRoma, Fondo Economico n. 92, *Filza Giustificazioni Feudo di Caserta dal 1° settembre 1695 a agosto 1697*, cc. nn.

⁸³ L'opera fu realizzata dallo scalpellino Giuliano Pianetta per il prezzo di 9 carlini nel mese di maggio 1697. ACRoma, Fondo Economico n. 92, *Filza di Giustificazioni dal 1° settembre 1695 a agosto 1697*, ricevuta di Giuliano Pianetta.

di esibire il possesso di un animale feroce, inserito in un contesto semi-domestico estraneo al suo habitat, per simboleggiare il controllo dell'uomo sulla natura selvaggia. Più legata alla tradizione era invece la presenza dei daini nel boschetto, tipici animali da riserva e da tenuta nobiliare, che venivano allevati anche per il consumo della carne⁸⁴.



1. Roma, Fondazione Camillo Caetani. Autore ignoto, *Francesco Caetani di Sermoneta*, Governatore di Milano



2. Roma, Fondazione Camillo Caetani. Autore ignoto, *Michelangelo Caetani di Sermoneta*

⁸⁴ Ivi, nota di spese degli inizi 1712, cc. nn. La carne veniva conservata in un recipiente chiamato *copella*.

5 **Le architetture dei Caetani di Sermoneta (1635-1750) a Caserta e Napoli**



Per circa un secolo i Caetani di Sermoneta governarono il feudo di Caserta, sebbene la loro presenza sul territorio non fosse continuativa. La gestione del potere era infatti scandita dai frequenti spostamenti tra Cisterna, gli altri possedimenti nel Basso Lazio, Roma e Napoli¹.

A Caserta i Caetani si insediarono negli edifici preesistenti ereditati dai loro predecessori, rifunzionalizzando spazi già vissuti e dove la storia del feudo si identificava con l'imponente struttura di Palazzo Acquaviva, sede del governo e fulcro amministrativo, e con le architetture dello svago e della caccia di Palazzo al Boschetto e del Casino del Belvedere a San Leucio.

I principi e i loro familiari, oltre alla numerosa servitù, risiedevano sia in Palazzo Acquaviva che in Palazzo al Boschetto. Nel secondo edificio veniva alloggiato anche il personale amministrativo del feudo, come il segretario e il *computista* (il contabile)², data la breve distanza dal palazzo principale. I due edifici, pur essendo separati da circa 800 metri, ricadevano in un vasto territorio recintato, denominato parco, ed erano collegati da una strada interna³ – certamente preesistente – che ne agevolava le comunicazioni. Tale contiguità era sottolineata dal fatto che i rispettivi giardini confluivano nel Boschetto, un'area di vegetazione spontanea estesa fino al casale di Ercole.

Se da un lato il riuso di architetture preesistenti risultava vantaggioso, dall'altro la natura stessa di questi edifici – ampliati o costruiti tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento – rendeva indispensabile una costante manutenzione ordinaria delle strutture e dei numerosi giardini.

Gli interventi edilizi furono dettati non solo dalla continua cura conservativa degli edifici, ma anche dalla volontà di adeguare gli ambienti di corte ai nuovi canoni estetici e alle crescenti esigenze di rappresentanza della casata. A tali istanze di rinnovamento si aggiunse la necessità di porre rimedio ai danni causati da eventi meteorologici estremi, come violenti nubifragi e trombe d'aria, nonché dalle frequenti crisi sismiche e dall'attività vulcanica che interessarono il territorio tra il XVII e il XVIII secolo⁴.

¹ Gli spostamenti sono indicati da luoghi e date apposti ai numerosissimi mandati di pagamento inviati agli erari del feudo di Caserta.

² ACRoma, Fondo Economico n. 47, *Filza Giustificazioni* 1688, cc. nn.

³ Tre uomini pulirono «la strada che dallo Palazzo (Acquaviva) si va allo Boschetto per dentro il Parco». ACRoma, Fondo Economico n. 2317, *Giustificazioni e ricevute 1731-1734, Nota di spese fatte per servizio della Ecc.ma Casa dallo dì 25 marzo 1733 a tutto il 24 agosto*, cc. nn.

⁴ La cronologia dei sismi che richiesero interventi di ripristino è particolarmente fitta: si ricordano i terremoti napoletani del 1646 (12 marzo), del 1687 (23-25 aprile), del 1726 (17-31 ottobre) e quelli del 1731 (9 marzo e 17 ottobre). Di grande impatto furono inoltre il sisma in Terra di Lavoro del luglio-agosto 1654, quello del 5-6 giugno 1688 in Campania e Basilicata, le cui scosse proseguirono per due mesi, quello del 1702 (14 marzo). Un ruolo significativo ebbero anche le eruzioni del Vesuvio e i relativi terremoti del 1694 (8 settembre-ottobre), 1707 e 1715. Particolarmente documentati sono i fenomeni degli anni Trenta del Settecento: il sisma del novembre 1732, che colpì la Terra di Lavoro e

I Caetani, comunque, non si limitarono ai soli interventi nei palazzi e nei giardini casertani, ma portarono a compimento anche la fabbrica della chiesa di San Francesco di Paola. Fondata dal principe Andrea Matteo Acquaviva nel 1606⁵, l'opera fu ultimata con l'eredità di Gregorio Caetani, deceduto prematuramente all'età di 31 anni in un duello con Carlo Colonna, il 2 settembre 1634⁶.

L'idea di completare l'edificio sacro, sebbene ripresa concretamente solo nel 1647, consentiva ai Caetani di proiettare un'immagine di devozione e stabilità in un momento storico particolarmente complesso per il Regno di Napoli. Tale operazione fungeva da leva politica sia presso il governo vicereale a Napoli, sia presso la corte romana, trasformando un lascito familiare in uno strumento di accreditamento diplomatico.

A motivare il completamento della fabbrica concorreva, inoltre, la stretta vicinanza della chiesa al Palazzo al Boschetto, una prossimità che rendeva l'edificio sacro parte integrante del vissuto quotidiano e del decoro della dimora principesca. Proprio a questa fase appartengono i lavori che, affidati esclusivamente a maestranze locali, sono stati finora poco indagati dalla storiografia.

Per quanto riguarda Napoli, invece, lo scandaglio archivistico ha permesso di accertare il coinvolgimento dell'architetto Giovan Battista Nauclerio nella ristrutturazione del casino posseduto dai Caetani a Posillipo, denominato Casino di Caserta, con il consolidamento delle fondazioni a mare.

Persistono, ad ogni modo, significative lacune documentarie che non investono soltanto la parentesi casertana, ma si estendono all'intera attività dei Caetani di Sermoneta nel Regno di Napoli.

Tali mancanze si devono alla frammentarietà dei fondi negli archivi pubblici e alla dispersione delle carte private, trasferite a Roma dai Caetani dopo la vendita del feudo di Caserta a Carlo di Borbone. Questa situazione ostacola la ricostruzione degli interventi nelle dimore possedute o affittate a Napoli e negli altri feudi, poiché non sempre sono distinguibili da quelli promossi dagli altri rami della famiglia.

5.1 Le dimore casertane

Palazzo Acquaviva: interventi edilizi (1635-1696)

L'insediamento dei Caetani nel feudo campano non si tradusse in una rifondazione radicale delle strutture preesistenti, quanto piuttosto in una costante cura conservativa.

l'Irpinia, fu seguito da una lunga serie di repliche nel 1733 (gennaio e marzo) e da una nuova forte scossa il 16 novembre dello stesso anno, avvertita tra Montecassino, Benevento e Napoli. Cfr. E. NAPPI, *Il terremoto in Campania attraverso i secoli*, Napoli 1981, pp. 23-32; G. FLORES, *Il terremoto*, Milano 1981, pp. 137-148; G. MERCALLI, *I vulcani e i fenomeni vulcanici in Italia*, Milano 1883, p. 298; E. PAOLONI, *L'Irpinia Superiore e specialmente i paesi di Lacedonia e Monticchio nel grande terremoto del 1732*, Benevento 1913-14, pp. 75-80; M. BARATTA, *I terremoti d'Italia. Saggio di storia, geografia e bibliografia sismica italiana*, Torino 1901, p. 224.

⁵ L. GIORGI, *La chiesa ed il convento di San Francesco di Paola in Caserta dalla fondazione agli anni Ottanta del Novecento (1606-1980)*, in Quaderni n. 8 Associazione Civitas Casertana, Caserta 2008, pp. 59-98.

⁶ A. AMENDOLA, *I Caetani di Sermoneta*, cit., pp. 48-49.

La gestione dei palazzi casertani, e in particolare di Palazzo Acquaviva, edificio rappresentativo del potere feudale dal periodo medievale, appare caratterizzata da interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria volti a preservare l'eredità dei predecessori, affidandosi sistematicamente a maestranze e artigiani locali.

Un primo significativo intervento in Palazzo Acquaviva fu promosso da Francesco Caetani intorno al 1635⁷, poco dopo la scomparsa del suocero, ma è nel decennio successivo che emerge con evidenza il ricorso a maestranze specializzate dell'area casertana.

Nel 1644, infatti, il duca commissionò la fornitura di palle di pietra agli scalpellini locali Ortenzio Fiorenza, Giulio Sacco e Lorenzo Pianetta⁸. Sebbene la destinazione di tali manufatti non sia esplicitamente dichiarata, è probabile che servissero per l'artiglieria cittadina, ricalcando una commessa simile risalente al 27 ottobre 1632⁹, quando il duca aveva ordinato 1500 palle di pietra di sei grandezze diverse, riportate in un disegno, allo scalpellino Giovan Battista Mencaglia di Carrara¹⁰, come artiglieria per il borgo di San Felice, nel Lazio. Tuttavia, la sfida principale per la conservazione del complesso rimase la fragilità strutturale di fronte agli agenti atmosferici e sismici. Se già nel 1648 mastro Biagio Milanese e mastro Felice erano stati chiamati per riparare i danni causati dalle piogge ai tetti e alle *lamie* degli appartamenti nobili¹¹, è nella seconda metà del Seicento che l'attività di manutenzione si fa più serrata.

Nel corso del 1685, la sommità del palazzo fu interessata da una serie di «accomodi»¹² volti a ripristinare la funzionalità delle coperture, ma fu l'anno successivo a

⁷ Era un boccaglio con gradini intorno a una fonte in pietra di Caserta. L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 45.

⁸ 26 luglio 1644: «A Lorenzo Pianetta a conto delle palle di Pietra d. 1». ACRoma, Fondo Economico n. 2039, *Libro E/U di Caserta 1644 e del Lazio 1621*, c. 80 (dex.).

⁹ «Obligatio Pro ecc.mo D. Duca Caetano. Gio. Batt. del q. Giulio Mencaglia de Carrara promette et s'obbliga all'Ill.mo et ecc.mo S.or Don Francesco Caetano Duca di Sermoneta presente di fare l'enfratta quantità di palle de Artigliaria della grandezza et grossezza conforme al disegno fatto (inserito) nel presente instrumento [...] tonde, et non ovate, martillinate con la martillina minuta [...] consegna delle dette palle quale promette farla per tutto il mese de aprile prossimo al detto ecc.mo duca o a chi S.E. ordinarà a S. Felice [...]». ASRoma, *Notai del Tribunale Auditor Camerae*, Adriano Galli, vol. 3445, anno 1632, cc. 681r-682v.

¹⁰ Su questo scalpellino, figlio di Giulio Mencaglia, il quale risultava morto nel 1632, non è stata reperita alcuna notizia. Probabilmente il Giulio Mencaglia che risulta attivo a Napoli dal 1637 ed è documentato dal 1629 al 1649, ma che risulterebbe morto sia nel 1649 (tra maggio e settembre) che nel 1655, dovrebbe essere un omonimo. A. PINTO, *Raccolta di notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 1.2 Artisti M-Z, Napoli, fedOa - Università degli Studi di Napoli Federico II Open Archive, 2024, pp. 759-767.

¹¹ Mastro Biagio Milanese fu pagato 1 ducato per le giornate impiegate anche per aggiustare gli stipiti della porta della camera dell'appartamento posto sotto l'armeria, mentre mastro Felice imbiancò due camere dopo la Galleria, ACRoma, Fondo Economico n. 1796, *Libro E/U 1648*, cc. nn. (volume molto rovinato).

¹² Il 30 aprile 1685 furono effettuati interventi edilizi e, in particolare, nell'appartamento dove abitava Giuseppe Caetani, figlio illegittimo del principe Filippo II. ACRoma, Fondo Economico n. 2326, *Libro Mastro 1685-1702*, c. 149 (sin.). Giuseppe Caetani è riportato nell'albero genealogico famiglia Caetani in G. CAETANI, *Caietanorum*, cit.

segnare l'inizio di una fase di manutenzione ancora più intensa a causa delle avversità climatiche.

Il 16 gennaio 1686, infatti, il giardino della Peschiera – posto sul retro di Palazzo Acquaviva – fu colpito da venti talmente violenti da abbattere un cipresso, la cui rimozione fu affidata a mastro Antonio Matrisciano¹³. Ai mastri fabbricatori Giuseppe Grillo e Francesco de Rinaldo vennero commissionati urgenti interventi manutentivi che interessarono diffusamente il patrimonio immobiliare danneggiato: le riparazioni coinvolsero non solo il Palazzo Acquaviva (indicato nei documenti anche come Palazzo al Mercato) e la Torre dell'Orologio, ma inclusero le strutture funzionali della zona commerciale e dei servizi, dai poggi al mercato alla stalla che era rovinata, fino al forno e alla porta del granaio¹⁴.

Questa attitudine a intervenire prontamente sulle strutture si rese ancor più necessaria in occasione dei terremoti che colpirono l'area tra il 1687¹⁵ e il 1688. Di fronte ai crolli e alle lesioni che interessarono l'appartamento nobile e la Galleria di Palazzo Acquaviva, i Caetani predisposero un programma che – dopo il puntellamento delle strutture pericolanti e la successiva demolizione¹⁶ – prevedeva la ricostruzione, previo un necessario consolidamento murario volto a mettere in sicurezza le parti più prestigiose della residenza. Attraverso l'opera di maestranze locali coordinate dall'erario Biagio Perreca, l'edificio fu consolidato mediante l'apposizione di catene in legno e ferro.

Si trattò di un intervento tecnico che, pur nella sua natura d'urgenza, permise di preservare l'integrità della volta dell'androne e delle stanze di rappresentanza contigue alla cappella¹⁷.

L'esecuzione di importanti lavori nell'appartamento nobile già nei primi mesi del 1688 suggerisce che l'attività sismica potesse aver manifestato segnali precursori ben prima della grande scossa di giugno, rendendo urgenti gli interventi sulle strutture.

Tale fermento edilizio è puntualmente documentato dai pagamenti effettuati già nel mese di aprile.

Il primo del mese, gli scalpellini Felice Fiano e Giuliano Pianetta ricevettero un saldo di oltre tre ducati per la lavorazione del piperno destinato a due finestre crollate nel Palazzo al Mercato, saldo che fu poi integrato pochi giorni dopo¹⁸.

Parallelamente al consolidamento lapideo, si procedette al ripristino degli infissi con il pagamento di diciotto ducati al vetraio Gregorio Pinto per la sostituzione delle vetrate infrante, mentre il mastro fabbricatore Francesco Castellitto riceveva un

¹³ ACRoma, Fondo Economico n. 32, *Filza del Libro Mastro dal 1° settembre 1685 a febbraio 1687*, cc. nn. e elenco lavori n. 11.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Il 31 dicembre 1687 l'erario pagò 29 ducati, 3 tari e grana 10 per i risarcimenti effettuati sia nel Palazzo al Mercato che in Palazzo al Boschetto, forse danneggiati dal terremoto verificatosi il precedente mese di aprile. ACRoma, Fondo Economico n. 2326, *Libro Mastro 1685-1702*, c. 149 (sin.).

¹⁶ I lavori iniziarono il 29 febbraio 1688. Ivi, c. 17.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ ACRoma, Fondo Economico n. 47, *Filza di Giustificazioni 1688*, cc. nn.

acconto per le giornate di lavoro prestate insieme ai suoi aiuti¹⁹. Gli interventi non si limitarono alle parti esterne: il 4 aprile, infatti, Matteo Grillo e i suoi operai vennero liquidati per il «risarcimento» dell'appartamento di Sua Eccellenza, operazione che richiese anche la fornitura di materiale lapideo da parte del tagliamonti Silvestro Acito²⁰.

A completare il riassetto degli ambienti interni fu chiamato il mastro d'ascia Pietro Sica, pagato per quattro giornate di lavoro dedicate a ripristinare la funzionalità di portiere e del baldacchino del letto²¹. Il 24 aprile 1688, si procedette a un massiccio ripristino degli infissi: il vetraio Gregorio Pinto fu impegnato in un'opera di vasta portata, fornendo ben 272 vetri nuovi e 90 mezzi vetri, oltre a curare l'impiombatura di 776 pezzi preesistenti²².

Tra la fine di aprile e l'inizio di maggio, i cantieri si concentrarono sulle coperture. I mastri Stefano Mirabella e Pietro Sica lavorarono al solaio della sala del palazzo, completato poi con la stesura dei colori per la dipintura. Particolare attenzione fu riservata alla tenuta statica del tetto, dove si rese necessaria l'incavallatura delle travi, operazione che vide impegnato il Sica fino a metà maggio.

Nel frattempo, la «nuova fabbrica» del Palazzo al Mercato procedeva speditamente: Silvestro Acito fornì il materiale lapideo per il muro del parco e per 112 canne di muraglia, misurate dall'agrimensore Giovanni Grillo. L'attività si fece ancora più frenetica nell'ultima decade di maggio: il 24 del mese i mastri Castellitto e Grillo posero il nuovo tetto alla fabbrica del Mercato con l'aiuto di cinque manovali, mentre tra il 25 e il 26 una squadra ancora più numerosa, con ben sette «manipoli», fu impiegata per ultimare le opere. Contemporaneamente, Pietro Sica completava l'armatura lignea del tetto del palazzo e Giuseppe Grillo forniva trenta tavoloni di castagno per i telai delle finestre.

Negli ultimissimi giorni del mese, il 27 maggio, lo scalpellino Giuliano Pianetta chiudeva il suo impegno di sei giorni presso il Palazzo al Mercato, mentre i capomastri Castellitto e Grillo venivano liquidati per i lavori effettuati alla scala del giardino. Questa mobilitazione di maestranze non si arrestò che alla vigilia del disastro: i mastri Giovanni e Luca Grillo, Giovanni d'Eliseo e Francesco Castellitto risultano infatti pagati per le opere prestate fino al 2 giugno²³. Il quadro che ne emerge è quello di un cantiere straordinariamente attivo e pervasivo che, ironia della sorte, si chiudeva appena tre giorni prima che la terra tornasse a tremare con violenza distruttiva.

Infatti, gli sforzi profusi furono drammaticamente messi alla prova dal violento sisma del 5 giugno 1688. Sebbene i lavori fossero stati ultimati da pochi giorni, i danni subiti dalla residenza resero necessario un immediato ritorno in cantiere. Già il 27 giugno, Giacomo Russo di Santa Maria (oggi Santa Maria Capua Vetere) consegnava una massiccia fornitura di 1350 coppi e 1620 canali, destinati a ripristinare la copertura del Palazzo verso la Peschiera, nel Mercato del Piano²⁴.

¹⁹ Ivi, cc. nn.

²⁰ *Ibidem.*

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibidem.*

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

L'emergenza si spostò rapidamente sul consolidamento statico degli elementi più vulnerabili, come la Torre dell'Orologio, rimasta gravemente danneggiata.

Per la sua messa in sicurezza furono acquistate quattro catene di ferro, un intervento che all'epoca comportava notevoli complessità: la scarsità di metallo di qualità e la necessità di una corretta forgiatura per resistere alle trazioni strutturali costrinsero la committenza a rivolgersi direttamente ai centri di produzione della capitale. La supervisione della lavorazione fu infatti affidata a Pietro Sica, inviato appositamente a Napoli per controllare la fattura del ferro e assicurarne il delicato trasporto verso Caserta²⁵, superando così le difficoltà di approvvigionamento di un materiale tanto prezioso quanto indispensabile per la salvezza dell'edificio.

La complessità dell'operazione è testimoniata dalle spese di trasporto doganale e dalla necessità di produrre ulteriori tre catene per i camerini contigui alla torre. Per la messa in opera di questi rinforzi, tra il 7 e il 12 luglio, furono mobilitati i mastri Agostino e Giuseppe Castellitto per la predisposizione degli appoggi delle travi, insieme ai muratori Luca e Matteo Grillo.

In un'ottica di economia di cantiere e rapidità d'intervento, il legname necessario per le catene della Torre fu ricavato direttamente dal Boschetto, dove Pietro Sica e Stefano Mirabella effettuarono il taglio di quattro grossi alberi. Questo passaggio dalla fase di abbellimento e nuova costruzione a quella del consolidamento forzoso segna in modo indelebile la cronaca edilizia casertana di fine Seicento, rivelando la fragilità di un patrimonio immobiliare costantemente minacciato dalle forze della natura. L'intensità degli sforzi per la messa in sicurezza non accennò a diminuire nelle settimane successive, scontrandosi costantemente con la complessità tecnica dell'incatenamento.

Tra il 13 e il 15 luglio, i falegnami Sica e Mirabella furono impegnati prima nell'approntamento delle travi di legno e poi nella delicata operazione di «ferrare e salire» le travi sopra la torre, per fissare definitivamente le catene²⁶. Mentre i muratori della famiglia Grillo, coadiuvati dai loro *discepoli*, lavoravano al risarcimento delle lesioni della Torre dell'Orologio, ci si dovette occupare anche della «nuova fabbrica» del Palazzo al Mercato, dove i tetti appena posati erano stati già «dannificati dal terremoto»²⁷.

Tuttavia, è nella gestione del ferro che emergono le maggiori criticità logistiche. La difficoltà di reperire e lavorare pezzi metallici di grandi dimensioni è testimoniata dall'odissea di ventuno bastoni di ferro destinati a concatenare le Camere Nobili. Questi elementi dovettero essere inviati inizialmente a Castel Volturno e solo dopo un mese trasportati a Caserta; un viaggio tormentato che riflette la carenza di officine attrezzate nelle immediate vicinanze.

²⁵ 3 tari pagati a Pietro Sica per i 3 giorni che fu a Napoli per controllare lavorazione del ferro, 2 tari pagati alla Dogana di Napoli per trasportare il ferro a Caserta e per fare 3 catene per concatenare i 2 camerini contigui alla Torre dell'Orologio. Pagati 6 carlini ai mastri Agostino e Giuseppe Castellitto per predisporre l'appoggio (*affacciare*) di 3 travi delle catene e carlini 20 per 2 giornate ai mastri muratori Luca e Matteo Grillo e aiuti per porre in opera le catene. *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

L'apice della sfida tecnica si toccò ai primi di settembre: poiché quattro di questi bastoni erano eccessivamente lunghi e risultava impossibile «distenderli ad uso di catene», la committenza fu costretta a un'operazione dispendiosa e complessa. I pezzi dovettero essere inviati alla Ferriera di Teano, dove fu necessario non solo pagare il magistero dei fabbri e il carbone, ma addirittura affittare l'intera struttura per consentire la lavorazione. Solo grazie a questo sforzo e all'intervento dei fabbri Sebastiano Nasti e Natale Petriccione, fu possibile ottenere le catene definitive²⁸.

Il cantiere proseguì senza sosta per tutto settembre del 1688, con i capomastri Grillo impegnati a «bricare li muri» (rinforzarli con mattoni) e a murare finalmente le catene, un'operazione che richiedeva una estrema precisione per garantire che i tiranti lavorassero correttamente in sinergia con la muratura. Solo a novembre, con il ripristino della «intofulatura» dell'acqua da parte di Francesco Grillo²⁹, la residenza iniziò a recuperare una parvenza di funzionalità, portando a conclusione una fase di emergenza che aveva messo a dura prova le competenze e le risorse della casata.

Negli anni successivi i lavori di manutenzione, sia ordinaria che straordinaria, proseguirono ininterrottamente, rendendosi ancor più necessari a causa dei danni provocati dal terremoto del 1694.

Già nel 1691, Carlo Antonio Bologna era stato impegnato nel ripristino della porta del giardino sulla strada di Sant'Antonio e nel rifacimento di un muro caduto nel Boschetto³⁰, ma è dopo il sisma del 1694 che il cantiere assume proporzioni imponenti.

Tra il settembre e il novembre del 1695, si dovette intervenire d'urgenza sulle coperture del palazzo: il mastro fabbricatore Giovanni Grillo scoperchiò parte della sala per riparare due incavallature del tetto ormai dissestate³¹, mentre sulla loggia soprastante le botteghe veniva realizzato un nuovo lastrico³². In quegli stessi giorni si lavorava freneticamente per mettere in sicurezza la camera della Computisteria, dove una trave rotta aveva fatto incurvare l'intera struttura, rendendo necessario l'incatenamento dell'*intempiatura* e del *guardapolvere*³³.

Il momento più critico fu raggiunto nel dicembre 1695, durante i lavori nella Sala principale.

²⁸ Ai fabbri Nasti e Petriccione furono corrisposti 24 ducati per la manifattura di sei catene. *Ibidem*.

²⁹ (17.11.1688) mastro Francesco Grillo aggiustò la «intofulatura» che conduceva l'acqua al palazzo. *Ibidem*.

³⁰ (31.08.1691) - a Carlo Antonio Bologna e ai suoi figli ducati 37.13 anche per le spese sostenute per aggiustare la porta del giardino alla strada di Sant'Antonio e chiodi, tavole e calce per il muro caduto nel Boschetto dal 15 giugno al 12 agosto. ACRoma, Fondo Economico n. 2326, *Libro Mastro 1685-1702*, c. 147 (sin.).

³¹ ACRoma, Fondo Economico n. 92, *Filza di Giustificazioni dal 1° settembre 1695 a agosto 1697*, Nota delle giornate fatte da mastro Giovanni Grillo, cc. nn.

³² Ivi, ricevuta n. 9.

³³ Nota della spesa e fatiche di mastro d'ascia fatte [...] per servizio del palazzo. Ivi, cc. nn.

La situazione apparve drammatica: le antiche catene lignee, ormai del tutto «infradate», avevano ceduto al punto che l'*intempiatura* si era abbassata di quasi due palmi nel punto centrale, dove pendeva il lampione. La struttura restava in piedi «per miracolo» ed era pesantemente gravata dai detriti accumulatisi nel tempo; fu dunque necessario sollevare e incatenare nuovamente l'intero soffitto applicando ben quarantaquattro catene a diciannove travi. In questo clima di consolidamento generale, mastro Domenico Aniello Mazzarella guidò il rifacimento di diverse *intempiature*, incluse quelle del quarto della Peschiera, mentre si provvedeva a rinforzare anche la scala del Caracò e la loggia sopra la *pettorata*, dove furono innalzate due travi-colonne di rinforzo tra gli elementi di marmo preesistenti³⁴. L'incessante approvvigionamento di pietre da parte di Silvestro Acito³⁵ testimonia un cantiere che, alla fine del 1695, cercava disperatamente di sanare le ferite inflitte dal tempo e dai continui eventi sismici.

Dopo una breve pausa, nella seconda metà del 1696, l'opera dei mastri fabbricatori, tra cui spicca la figura di Giacomo Grillo, riguardò interventi di manutenzione del tetto e degli infissi. Tra agosto e dicembre, il Grillo fu impegnato nel recupero dei tetti sovrastanti i camerini del palazzo e nella riparazione degli accessi principali, tra cui una finestra della sala e il portone d'ingresso³⁶.

Questi ultimi pagamenti di dicembre, relativi alla posa dei canali per le acque piovane e al riassetto delle coperture minori, segnano la conclusione di una fase di cantiere estremamente onerosa, che aveva visto la famiglia Caetani impegnata in uno sforzo costante per arginare il degrado strutturale e proteggere l'integrità della propria dimora casertana.

5.1.2 L'inventario dei beni mobili del 1696

A causa dell'assenza di Giovan Pietro Foglia – custode degli arredi e dei beni mobili di Palazzo Acquaviva – il 16 ottobre 1696 fu redatto un inventario per affidare l'incarico di nuovo *Guardarobba* a Don Svetonio de Martino il successivo 9 novembre³⁷. Il documento offre un raro spaccato sull'arredamento delle trentanove stanze e degli ambienti di servizio del palazzo (legnaia, rimessa, cantina, dispensa, ecc.). Se è pur vero che non si riscontrano i pezzi di pregio che ci si aspetterebbe in una dimora principesca come quella di Caserta, si rileva una gran confusione nell'accatastare mobilia e arredi per usi diversi negli stessi ambienti dove, tra l'altro, si conservavano anche oggetti rotti e biancheria logora. Sebbene il consumismo non fosse ancora imperante, dalla descrizione degli ambienti non emerge l'ordine tipico di una casa nobile.

Il lungo elenco inizia dalla «camera superiore a tetti vicino la torre», dove erano conservati diciotto pezzi di cortine di cuoio decorato (*corame*) nuovi, utilizzati come parati murali secondo la moda spagnola. Nello stesso ambiente erano riposti anche quattro cuscini di cuoio, un baldacchino, un *credenziero* di cipresso e tredici libri, tra

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ (03.12.1695) 9 carra di pietre servite per il palazzo, la loggia e il Mercato. Ivi, ricevuta n. 50.

³⁶ Ivi, cc. nn.

³⁷ ASCe, notaio Andrea Viglione, vol. 5766, anni 1695-1696, cc. 123r-ss. L'inventario è riportato due volte; la seconda copia presenta una grafia molto più leggibile rispetto alla prima.

cui due volumi su Carlo IV, alcuni trattati di arte militare e uno in lingua spagnola; completavano l'arredo una *trabacca* (struttura in legno per letto) con quattro colonne dorate e «una catena di ferro quale al presente sta attaccata all'orso». Seguivano un camerino e una «stanza di sopra la torre» utilizzati come deposito di «cose vecchie e credenze sfasciate», oltre a numerosi pezzi di legno e stracci da macero.

Nella «prima stanza del quarto nobile» vi erano nove sedie «di vacchetta» (un cuoio spesso e resistente) e una *boffetta* di noce; nella seconda stanza «due boffette di noce compagne, undici sedie di vacchetta», due portiere di damasco, un baldacchino, tre quadri grandi con cornice dorata raffiguranti un *Ecce Homo*, un *Cristo morto* e *San Sebastiano*. Erano inoltre presenti tre quadri «mezzani» con cornice dorata raffiguranti uccelli, pesci e frutti, soggetti tipici della natura morta.

Nella terza stanza, chiaramente di rappresentanza, si trovavano numerosi mobili e dipinti: dodici sedie di moscatello (tessuto di seta da ricevimento) giallo e rosso, un tavolino, due scrittoi «compagni negri di pero con piedi torniti di pioppo», un paravento di cristallo, due capofuochi (alari del camino) di ottone.

5.1.3 La quadreria di Palazzo Acquaviva: un percorso sapienziale

È soprattutto l'apparato pittorico di questo ambiente a rivelare la statura intellettuale della famiglia. Disposti sulle pareti della terza stanza vi erano quattro grandi quadri con cornice d'oro raffiguranti il *Santo Presepe*, l'*Adorazione dei Magi*, l'*Apparizione di Cristo* (risorto) *ai due apostoli a Emmaus* e il *Ritratto di Seneca*. Completavano l'arredo ventisei quadri con cornice dorata con «fiori, piscagione, ancellame e figure», tipici della natura morta³⁸.

L'accostamento dei soggetti raffigurati nei quattro grandi dipinti non era casuale, ma rispondeva a un preciso programma iconografico volto a celebrare l'unione tra Fede e Ragione. Se il *Santo Presepe* e l'*Adorazione dei Magi* rappresentano rispettivamente l'umiltà del farsi uomo di Dio e la sapienza umana che si mette in cammino per riconoscerlo, la scena di *Cristo a Emmaus* segna il momento culminante della rivelazione spirituale attraverso il riconoscimento del divino nel quotidiano.

In questo contesto, il *Ritratto di Seneca* fungeva da cerniera morale: nel Seicento il filosofo stoico era celebrato come il «pagano cristiano»³⁹, simbolo di una virtù e di una rettitudine razionale che predisponavano l'anima a ricevere i misteri della fede. La sala si trasformava così in un percorso sapienziale, dove la cultura classica e il messaggio evangelico convivevano per nobilitare il prestigio intellettuale della famiglia Caetani.

Tale scelta riflette la tendenza neostoica del tardo Barocco a conciliare la ricerca razionale della verità (Seneca e i Magi) con la rivelazione divina (Presepe ed Emmaus).

Ciò suggerisce la presenza di un raffinato consulente iconografico – probabilmente un intellettuale o un ecclesiastico vicino alla famiglia, allo stato attuale ancora da identificare – incaricato di coordinare l'arredamento degli ambienti di rappresentanza.

³⁸ Ivi.

³⁹ M. MORFORD, *Stoics and Neostoics: Rubens and the Circle of Lipsius*, Princeton University Press, 1991, pp. 181-197.

Inoltre, la massiccia presenza di nature morte – tra fiori, pesci e cacciagione – a fare da cornice ai quattro teleri principali, non deve essere letta come una scelta decorativa casuale o un eccesso di ostentazione. In una quadreria barocca, l'accostamento tra il mondo della natura e i grandi temi morali e religiosi rispondeva all'ambizione di rappresentare la totalità del Creato. I soggetti "umili" delle nature morte fungevano da contrappunto alla grandezza della Storia e della Fede: mentre i fiori e la cacciagione ricordavano la caducità dei beni terreni (secondo il tema della *Vanitas*), essi entravano in perfetto accordo con il distacco stoico predicato da Seneca. La stanza si configurava così come un microcosmo enciclopedico, dove ogni elemento, dal più semplice fiore alla più alta verità divina, trovava la sua collocazione in un ordine universale coerente e armonico.

L'inventario prosegue con la descrizione della quarta stanza, in cui si trovavano un letto con quattro colonne di noce tornite con pomi dorati e cortinaggio di filato di seta giallo con frange, cinque sedie piccole, un tavolino e due scrittoi piccoli con una Sant'Agata a rilievo dorata. Alle pareti erano appesi tredici quadri di dimensioni diverse, tra cui uno raffigurante un cane.

Si passa alla quinta stanza, dominata da un «cortinaggio di damasco in sei cortine con cielo di quattro balene (stecche) di raso ricamato e frangia», cui si aggiungevano una *boffetta* con scrivania, una statuetta in pietra di *San Giorgio a cavallo*, uno specchio grande ottagonale con cornice nera, quattro sedie di vacchetta rossa e diversi quadri di varie dimensioni⁴⁰.

Nella sesta stanza vi erano due *credenzoni* di pioppo, una piccola *boffetta* di noce, una grande cassa (*cascione*) rivestita di cuoio, un letto con «colonnelle di noce tornite», una lettiera con quattro tavole e due scanni, e un quadretto con cornice nera raffigurante *San Giuseppe, la Vergine e due putti*.

La settima stanza era invece utilizzata come deposito di arredi e utensili da cucina; vi erano conservati «una banca (bancone) di cipresso ad uso di cucina, un mortaio di pietra con pestello di legno, quattro candelieri di ottone, un credenzone di pioppo», oltre a piatti di Faenza di diverse dimensioni, tegami di creta (*tiani*), una grattugia (*grattacascio*), una conca di rame e una paletta o contenitore per la raccolta dei rifiuti (*cacciamonnezza*).

Nell'ottava stanza erano ammassate «cose molto antiche che non serviranno», ma che tuttavia continuavano a essere conservate nel palazzo. Nella nona stanza vi era invece uno *stipo* di legno bianco «pieno di scritture», probabilmente l'archivio corrente della famiglia.

La decima stanza, denominata la Galleria, era arredata con una *trabacca*, due *boffette*, uno scrittoio dipinto "alla francese" su cui era posto un vaso di cristallo; completavano l'arredo sette «mezze sedie», due sedie piccole dipinte e dodici quadri (di cui non vengono riportati i soggetti dipinti), oltre a un quadretto con la *Vergine e un puttino*.

Nella stanza contigua, l'undicesima, vi era un letto con cornice, testata e pomi dorati, dotato di doppio cortinaggio e sette quadri, di cui non vengono riportati i soggetti.

⁴⁰ ASCe, notaio Andrea Viglione, vol. 5766, anni 1695-1696, cc. 123r-ss.

Nella dodicesima stanza vi erano un letto indorato con cortinaggio, cinque mezze sedie di raso e una portiera di damasco giallo con fodera di Sangallo; di particolare pregio era uno scrittoio di tartaruga con piedi di legno nero, sormontato da una statuetta di marmo bianco raffigurante un bambino. Erano inoltre presenti uno specchio ottagonale con cornice nera e argento e undici quadri, di cui uno privo di cornice.

La cappella (tredicesima stanza) custodiva un altare ligneo ornato da quattro vasetti di fiori e una statua in alabastro della *Vergine con il Bambino* con corone di ottone dorato. Vi si trovavano inoltre «una statuetta con figura che dorme con due candelieri di metallo con le Armi» (ovvero lo stemma araldico), due campanelli di bronzo, una croce in legno di piccole dimensioni e una pietra consacrata coperta da una tovaglia bianca. Il quadro d'altare (di cui non viene riportato il soggetto raffigurato), coperto da un panno di taffetà azzurro (*turchino*), era affiancato dagli arredi sacri: un calice d'argento dorato, una pisside tonda di tartaruga per le ostie, due purificatori (piccoli teli di lino utilizzati per la “purificazione” del calice durante la celebrazione eucaristica), un messale e due carte di gloria.

Di grande rilievo devozionale era un busto reliquiario in legno argentato raffigurante *Santa Rosalia*, con le reliquie visibili nel petto e una ghirlanda di fiori, custodito in una cassetta di abete. Vi erano anche delle sedie, otto quadri tra grandi e piccoli e due *boffette* vecchie.

Nella quattordicesima stanza, denominata la Sala, vi erano tre cassapanche di legno, un tavolino grande «ad uso del trucco» e un lampione.

Nella quindicesima, attigua alla Sala e «tramezzata di tavole» (divisa da pareti lignee), si trovavano due *trabacche*, una delle quali con colonne tornite, entrambe dotate di cortinaggi colorati. L'arredo comprendeva inoltre due sedie di vacchetta e un paravento di tela dipinta composto da sei pannelli («uno piummo di tela dipinto di sei pezzi a piegature»).

La sedicesima stanza, che seguiva subito dopo la precedente, fungeva probabilmente da sala da pranzo: era arredata con due «tavole da riposto» (cioè da servizio) lunghe una canna ciascuna (circa due metri, per cui in totale misuravano più di quattro metri) e due «banche» (panche) di legno per sedersi.

Nella diciassettesima stanza vi erano una lettiera con colonne di noce trafile d'oro e cortinaggio di saia turchina, un tavolinetto vecchio, tre giarrette di creta e un candeliere di creta bianco e una sedia di vacchetta. Seguiva la diciottesima stanza, arredata con un letto «di riposo con il cielo di tabacca color verde, con sua franzia a torno di panno verde con suoi alemani», una *boffetta* vecchia, due sedie di vacchetta, tre tele senza telaio raffiguranti rispettivamente *San Bartolomeo*, *Sant'Agata* e *Giuditta*.

Nella diciannovesima stanza, ubicata «sopra la stalletta», si trovavano soltanto quattro sedie vecchie; la ventesima ospitava un «camerino di tavole, una cassetta di tavole di pioppo vecchia», uno scanno da lavoro.

La ventunesima stanza era invece ricca di suppellettili eterogenee: due lettiere con banchi e tavole, una grande bilancia (bilancione) di rame ad uso di stadera, tavolinetti e casse. Tra gli oggetti per la cura personale e l'uso domestico figuravano un bacile di ottone «per far la barba», uno spiedo di ferro, una *grattacascio* (grattugia), recipienti e mestoli di rame, una tiella per friggere con manico di ferro, una «voltapesce» di ferro,

un coltello con il manico di osso bianco. Completavano la dotazione due mortai (uno di bronzo e uno di pietra) e vasellame di Faenza, tra cui un vaso da «spetiaria» e sette piatti.

La ventiduesima stanza si distingueva per essere l'unica con le pareti interamente rivestite da parato⁴¹. L'arredo comprendeva due lettiere con due scanni e tre tavole, una *boffetta* vecchia, due sedie di vacchetta e una portiera di taffetà giallo e turchino foderata di Sangallo; alle pareti un quadro della *Vergine con un bambino (puttino)* ed altri di cui non viene riportato il soggetto.

La ventitreesima stanza, affacciata sul Giardino della Peschiera, presentava un arredo consueto: lettiera con banchi e tavole in cipresso, un tappeto usurato, *boffetta*, portiere, alcuni quadri.

Più raffinata appare la ventiquattresima stanza, dove si trovavano una lettiera con colonne dorate e cortinaggio, quattro *boffette*, uno scrittoio «negro con tre tiratori» (cassetti) e un secondo scrittoio in canna d'India «historiato» (decorato con figure). Vi erano inoltre una grande cassa di noce per la biancheria, numerose coperte, un lavamani di legno, ecc.

Nella venticinquesima stanza, più spartana, vi erano due orinali di vetro, una lettiera piccola con quattro tavole, un tavolino di pioppo e alcune sedie.

La ventiseiesima stanza, anch'essa rivolta verso il Giardino della Peschiera, conteneva una *trabacca* di noce, tre sedie di cuoio, due quadretti ottagonali privi di cornice, due orinali, una giarra grande per l'acqua e un bacile di Faenza. Seguivano la ventisettesima e la ventottesima stanza, caratterizzate da pochi pezzi di arredo.

Nella ventinovesima stanza, invece, gli arredi erano particolarmente numerosi e vari: due *trabacche*, un paio di scanni di ferro e sei di legno. Il corredo tessile comprendeva, oltre a numerose tavole per letti, diversi pezzi di parati in stoffa e cuscini. Tra gli oggetti figuravano sei palle di alabastro, mentre in una credenza erano custodite tre chiavi di condotti d'acqua ed una campana di metallo piccola che stava al Belvedere. L'ambiente rifletteva oggetti di uso quotidiano rappresentati da un tavolino di noce per mangiare a letto, un bacile di Faenza per lavarsi la faccia e diversi vasi di *spetiaria* di Faenza grandi e piccoli. Poi vi erano una palla di ottone grande «da porre nel cupolino di chiesa», uno scrittoio di pero nero con mostra d'avorio con una statuetta di marmo sopra ed un «occhialone di lunga vista» (un cannocchiale). Non mancava il tocco ludico di un *boffettino* di pietra lavorato a scacchi, cioè una scacchiera.

Le stanze successive sembrano invece destinate a deposito: la trentesima ospitava centoventisette tavole di cipresso, mentre nella trentunesima erano accatastati pezzi di vecchi infissi, ventidue torcieri per finestre e materassi vecchi. La trentaduesima, detta «il riposto», conteneva due tavole grandi ed una piccola, sei bicchieri di mezzo cristallo, tre giarre e tre caraffine di cristallo, seguita dalla trentatreesima, ubicata al di sopra del riposto e scarsamente arredata.

⁴¹ «Detta stanza sta parata di velluto verde e rosso contra tagliato e di diverse a loro ferze d'altra robba che guarniscono tutta la stanza». *Ibidem*.

Nella trentaquattresima stanza, denominata «la cucina terranea di sotto», vi erano una «sartagine» (padella per friggere) con manico di ferro, diversi spiedi, tielle di rame, mortaio di pietra, piatti di Faenza, tegami di creta, due tavole per riporre pignate e tegami, oltre a due banchi con scanni per sedersi.

La trentacinquesima stanza, attigua alla cucina e adibita a tinello, presentava un arredo essenziale: una *boffetta*, due scanni e due grandi piatti di Faenza. Seguiva la trentaseiesima stanza, la dispensa, dove erano riposte due casse nuove da vino ma prive di fiaschi e due ziri colorati. In questo ambiente si trovava anche un «architrave da attaccare robba di cucina», un elemento tipico delle dispense dell'epoca che rimanda ai *bodegones* spagnoli, dove verdure, ortaggi e altri alimenti venivano appesi a ganci e cordicelle.

Dopo la trentasettesima stanza, ubicata «vicino al Portone» e quasi spoglia, si giungeva alla trentottesima, occupata ogni sabato dall'erario (l'amministratore delle finanze del feudo). Qui l'arredo rifletteva una funzione prevalentemente burocratica: diversi tavolini, uno scrittoio di legno bianco, due scrittoi di pero «historiati» con quattordici vetri dipinti, e quattro sedie di vacchetta. Alle pareti erano appesi dodici piccoli quadri con cornice dorata – 5 rotondi e sette quadrati – oltre a un quadretto antico con l'*Agnus Dei* e una crocetta di legno.

A seguire vi era la trentanovesima stanza, contenente pochi oggetti eterogenei: un braciere («una concola di rame per tener foco»), un orologio in ferro privo di campana e contrappeso, un pezzo di catena di ferro utilizzata per i *cati* (secchi) per attingere acqua dalla cisterna e una rastrelliera di pioppo per riporre le armi. Nella quarantesima stanza, adibita a legnaia, erano depositati anche diversi oggetti fuori uso o ingombranti: una scala, la cassa impiegata per trasportare la statua di Santa Rosalia e una grande ruota per la lavorazione della seta.

Nella quarantunesima stanza, la Rimessa, vi erano uno scanno per porvi le selle, una cassa piccola da carrozza e una scala in legno utilizzata per il giardino. La quarantaduesima stanza risultava vuota. Nella quarantatreesima stanza, la cantina, erano stati depositati: due mascheroni di pietra, due elementi lapidei scolpiti «a modo di parapetto», centoventuno pezzi di condotti per l'acqua e pezzi di infissi vecchi. Nella dispensa adiacente alla cantina erano riposte una vecchia *boffetta* e settantatré tavole di legno di pino. Seguiva la stalla, dove si conservavano undici tavole di cipresso, un grande contenitore per la biada e due cavalli di legno per riporvi le selle.

Nel «Granaro» (granile) vi erano un cernitoio per i chicchi di grano con la sua scaletta, un tomolo (unità di misura del grano), un cestello e una pala. Nella stalletta vi erano una lettiera con tre scanni e sedie di diversa tipologia. Sotto i camerini vi era una piccola stanza dove erano riposti scanni e tavole di lettiera, mentre nella stanza «della squadra» erano custodite tre lettieri con i relativi scanni, undici tavole, diverse sedie e una piccola *boffetta*.

Questa dettagliata ricognizione dei numerosi locali ci restituisce un'immagine chiara dell'organizzazione domestica e dell'arredamento di Palazzo Acquaviva alla fine del Seicento. Tuttavia, la serenità della gestione quotidiana venne messa a dura prova, quando il complesso si trovò ad affrontare emergenze ben più gravose.

5.1.4 Palazzo Acquaviva tra manutenzione e riqualificazione (1697-1734)

Nell'aprile del 1697 una «grande alluvione d'acqua» causò ingenti danni alla città. Le piogge torrenziali colpirono duramente la viabilità, in particolare la strada del Mercato nei pressi di Palazzo Acquaviva e l'area antistante Palazzo al Boschetto. L'urgenza di ripristinare il transito e colmare i fossi creati dal dilavamento di acqua e fango costrinse all'impiego di un'enorme quantità di pietre, prelevate anche dalle Muse al Boschetto, per colmare le voragini apertesì lungo la strada verso Ercole⁴². Superata l'emergenza immediata, tra l'ottobre del 1697 e il dicembre del 1699, la gestione dei possedimenti casertani entrò in una fase di manutenzione massiccia e strutturata, con una spesa complessiva che superò i 1141 ducati. Gli interventi, coordinati da una vasta schiera di artigiani, interessarono non solo il «principal palaggio» – con il rifacimento dei tetti della sala e del quarto del principe – ma anche il sistema idrico e le strutture di servizio⁴³.

Particolare attenzione fu rivolta alla Taverna della Corte, dove il mastro Andrea delli Paoli fu incaricato di dipingere l'impresa araldica di «Sua Eccellenza» sul portone⁴⁴, e dove i mastri Giuseppe Affinito e Giovanni Zibella, a metà novembre, lavorarono intensamente per rifare le coperture alla taverna e alle stalle. Il cantiere si estese alle carceri, al macello e al forno⁴⁵, richiedendo una notevole fornitura di materiali⁴⁶.

L'attività edilizia non accennò a diminuire nel corso del 1698, spostando il baricentro degli interventi verso il ripristino delle aree più private. Già a febbraio l'attenzione tornò sulla dimora principale con gli aggiusti delle *invetriate* del quarto del principe⁴⁷, mentre nei mesi successivi Domenico Aniello Mazzarella e Giuseppe Affinito furono impegnati in un ampio programma di lavori che coinvolse anche le carceri e altri edifici della corte⁴⁸. Nel mese di luglio si registra un notevole acquisto di materiali, come le

⁴² ACRoma, Fondo Economico n. 92, *Filza di Giustificazioni dal 1° settembre 1695 a agosto 1697*, ricevuta n. 75.

⁴³ ACRoma, Fondo Economico n. 108, cit., cc. nn.

⁴⁴ (20.11.1697) - a mastro Andrea delli Paoli ducati 4 per i colori e fattura «dell'Impresa di S.E. Padrone sul portone della taverna della Corte di Caserta». *Ibidem*.

⁴⁵ (16.11.1697) - ai mastri Giuseppe Affinito e Giovanni Zibella pagati ducati 147 per 92 giornate per diversi lavori: copertura della taverna, «tetti, stalle, et astrico di quella, nelle Carceri, nella chianca e Macello, nelle case della principal Corte nel Mercato [...] tetti del granaro [...] et tetti del quarto e sala del nostro principal palaggio, nelle mura delli giardini di agrumi, e nel recinto del muro della Pernesta nel nostro Boschetto» (20.11.1697) - a mastro Andrea delli Paoli ducati 4 per i colori e fattura «dell'Impresa di S.E. Padrone sul portone della taverna della Corte di Caserta». *Ibidem*.

⁴⁶ (01.10.1697) - a Nicola Boccardo pagati ducati 17.12 per 11 carra e 12 pesi di calce; (20.11.1697) a mastro Francesco Castellitto ducati 12.2.10 per il prezzo di diversi legnami serviti nelle citate fabbriche. *Ibidem*.

⁴⁷ Ivi, elenco n. 3.

⁴⁸ (01.03.1698) - a Domenico Aniello Mazzarella per diversi lavori fatti nel palazzo del principe, nelle carceri e in altri luoghi (01.05.1698) - a Giuseppe Affinito e Domenico Aniello Mazzarella per diverse giornate per servizio del palazzo di S.E. e altri edifici della corte. Ivi, cc. nn.

sessanta carra di pietre e centinaia di *spaccatelle* consegnate dal tagliamonti Sabatino di Guida per la costruzione della nuova scarpa della taverna e per il muro del parco⁴⁹.

Analogamente, mastro Francesco Castellitto garantì il costante approvvigionamento di legnami – travi, *ienelle*, *chiancarelle* e *stantari* – indispensabili per consolidare l'armaggio di tutto il quarto, dei camerini verso la Peschiera, del tetto della stalla grande e della taverna, oltre alle *lamie* delle bocche delle conserve⁵⁰.

Tra maggio e luglio, una squadra guidata da Giuseppe Affinito e Giovanni Zibella portò a compimento il rifacimento integrale del tetto del quarto vecchio e dei camerini, estendendo l'intervento alla costruzione di un'ampia aia murata e di una nuova casa rustica all'interno del parco⁵¹.

In questo clima di rinnovamento, spicca la figura di Domenico Aniello Mazzarella: ai primi di luglio, il mastro d'ascia si dedicò alla costruzione della nuova Scala Segreta nella Torre, dotandola di un ballatoio in tavole robustissime, e allestì l'andito necessario per intervenire sulle *intempiature* del sottotetto⁵². Nel mese di luglio si provvide anche ad un capillare ripristino dei serramenti in tutto il complesso. Il Mazzarella, coadiuvato dal figlio, restaurò sei finestre e quattro porte del quarto al Boschetto, intervenendo anche su accessi critici come la porta della cantina, quella della cucina e la finestra dello stanzino della Cucina Segreta⁵³. La fornitura incessante di calce da parte di Marcello Fiorillo e Bartolomeo Petrillo, insieme alle tavole per gli *acconcimi* fornite da Domenico Buonocore⁵⁴, conferma l'immagine di un palazzo che, proprio sul finire del secolo, stava ritrovando la sua piena funzionalità e dignità architettonica.

L'ultimo anno del secolo si aprì con nuovi interventi di emergenza volti a scongiurare cedimenti strutturali. Nel febbraio del 1699, mastro Matteo Grillo, coadiuvato da una squadra di nove operai, fu impegnato nel risarcimento di una *lamia* nel quarto del palazzo che minacciava il crollo, provvedendo contestualmente al rinforzo dei relativi pilastri nel cortile⁵⁵.

Oltre alle criticità strutturali, la residenza dovette fare i conti con l'impeto degli agenti atmosferici: nel mese di marzo, infatti, forti venti danneggiarono pesantemente gli infissi, rendendo necessario l'aggiusto di un telaio di una vetrata nel quarto di Sua Eccellenza, descritto nei documenti come letteralmente «scassato dal vento»⁵⁶.

Con l'arrivo della primavera e dell'estate, i lavori si spostarono sulla manutenzione degli ambienti di servizio e sulle rifiniture. In aprile, oltre all'imbiancatura del quarto del palazzo, venne realizzata una scala di tredici palmi destinata alla dispensa⁵⁷.

⁴⁹ Ivi, ricevuta n. 125.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Ivi, ricevuta n. 129.

⁵² Ivi, ricevuta n. 179.

⁵³ Ivi, ricevuta n. 303.

⁵⁴ Ivi, cc. nn.

⁵⁵ Ivi, ricevuta n. 252.

⁵⁶ Ivi, ricevuta n. 405.

⁵⁷ Ivi, cc. nn.

Nel mese di giugno, il mastro d'ascia intervenne su elementi di pregio, riparando due telai di finestre adorni di rose di ottone e ripristinando la funzionalità delle porte della cucina e della cantina⁵⁸. In quel periodo furono sistemate anche le portelle dei camerini sotto la loggia, che erano cadute, e vennero eseguiti diversi lavori nella stalla del palazzo⁵⁹.

Particolare cura fu rivolta ai percorsi di collegamento interno, come dimostra l'aggiusto, nel mese di luglio, delle due portelle del corridoio della scala segreta che conduceva alla Galleria⁶⁰.

Il cantiere mantenne una portata considerevole per tutto l'autunno: in ottobre venne registrato l'acquisto di una cospicua fornitura di legname, tra cui dodici travi e diverse *correie*, impiegate per l'*armaggio* del tetto del palazzo e delle case nel Mercato⁶¹. Questa lunga fase di attività si concluse idealmente a fine dicembre con il saldo a Domenico Aniello Mazzarella per le numerose opere prestate nel corso del semestre tra il Palazzo, il Boschetto e le altre pertinenze⁶², a testimonianza di un impegno manutentivo che non conobbe sosta fino alla chiusura del Seicento.

L'ingresso nel nuovo secolo confermò la necessità di una gestione costante del patrimonio edilizio dei Caetani.

Nel 1700, l'attività si concentrò nuovamente sull'approvvigionamento di materie prime e su interventi strutturali diffusi: Vincenzo Mazzarella e Giovanni Zibella garantirono diverse forniture di calce, destinate sia alle fabbriche del palazzo principale che a quelle del Montano e dei *piscinali* al Mercato⁶³. Questi lavori, diretti dal mastro Matteo Grillo, furono accompagnati, a novembre del 1700, da una revisione capillare degli infissi, con la sostituzione dei vetri degli infissi del palazzo⁶⁴.

Il 1701 rappresentò tuttavia un momento di profonda rottura per la storia della residenza. Sebbene l'anno fosse iniziato con il consueto fervore – testimoniato dall'acquisto di calce da parte dello Zibella e dal lavoro dei mastri segatori, impegnati a ricavare tavole dai castagni caduti per il vento nel Boschetto per riporle nell'atrio⁶⁵ – la situazione mutò radicalmente in autunno.

Nell'ottobre del 1701, il sequestro dello stato di Caserta impose un drastico ridimensionamento delle attività: per i sei anni successivi, il cantiere fu ridotto alle sole manutenzioni ordinarie indispensabili, interrompendo quel programma di rinnovamento che i pagamenti a Domenico Aniello Mazzarella avevano documentato fino a quel momento⁶⁶.

⁵⁸ ACRoma, Fondo Economico n. 124, *Filza di Giustificazioni Libro Mastro di Caserta dal 6 dicembre 1699 al 31 agosto 1701*, ricevuta n. 6.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ ACRoma, Fondo Economico n. 108, cit., ricevuta n. 384.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² ACRoma, Fondo Economico, n. 124, cit., ricevuta n. 6.

⁶³ Ivi, ricevuta n. 88.

⁶⁴ Ivi, ricevuta n. 161.

⁶⁵ Ivi, cc. nn.

⁶⁶ *Ibidem*.

Solo dopo il dissequestro, avvenuto nel settembre del 1707, la macchina manutentiva riprese a pieno regime per far fronte ai danni accumulatisi nel periodo di inattività e a nuovi dannosi eventi atmosferici. Tra la fine del 1707 e l'inizio del 1708, Giuseppe Castellitto e Francesco Ricciardo guidarono una squadra di mastri d'ascia, fabbricatori e manovali per riparare i tetti e le finestre del palazzo, pesantemente danneggiati dal vento che aveva divelto parte delle coperture. In questa fase di riassetto si utilizzò una grande varietà di materiali, tra cui «pinchi, ianelle e pozzolana», non solo per la residenza nobile ma anche per i posti al mercato⁶⁷, al fine di evitare che il degrado causasse danni ancora maggiori.

Negli anni immediatamente successivi, gli interventi si spostarono su elementi specifici del complesso: nel dicembre del 1708, Francesco Ricciardo fu liquidato per il ripristino della *pennata* all'interno del cortile del palazzo⁶⁸, mentre nel luglio del 1709 Vincenzo Mazzarella completò il rifacimento di una porzione del muro del parco che era crollata⁶⁹.

Questa lunga e tormentata cronaca edilizia, segnata da eventi naturali e vicende giudiziarie, trovò un momento di rinnovato splendore nel 1711, quando i Caetani commissionarono la decorazione pittorica della Sala principale del palazzo. Le note contabili del 6 marzo di quell'anno documentano l'acquisto dei materiali necessari all'impresa: furono comprate sette pignate bianche – recipienti in terracotta smaltata per evitare che la porosità del materiale assorbisse il colore – oltre a calce e pennelli per il costo di alcuni ducati. L'esecuzione del lavoro fu affidata al «pittore di Sopra Caserta», il quale ricevette un compenso di 5 ducati⁷⁰.

Il fatto che siano registrati versamenti anche per i suoi aiutanti⁷¹, evidenzia come l'artista operasse a capo di una bottega ben strutturata. Nonostante l'assenza del cognome nelle note contabili, il pittore è stato identificato in Filippo Farina, artista locale originario del borgo di Caserta Vecchia e attivo per i Caetani anche nel 1712.

Filippo, imparentato con i pittori Baldassarre e Francesco Farina, portò così a compimento l'intervento decorativo della sala, segnando il definitivo superamento della fase di pura emergenza strutturale.

Le note contabili proseguono registrando altri interventi di natura edilizia, a dimostrazione che i lavori di manutenzione erano in pieno svolgimento anche durante la fase decorativa.

L'11 settembre 1711, lo scalpellino Antonio Bergantino ricevette un pagamento per la lavorazione delle pietre poste sopra l'arco del portone d'ingresso, completando un intervento su cui era già impegnato, dal mese precedente, il mastro fabbricatore Francesco Ricciardo⁷². Contemporaneamente, si provvedeva all'approvvigionamento di legname di castagno, fornito da Pietro Cutillo e destinato sia alla colombaia che ad

⁶⁷ ACRoma, Fondo Economico n. 142, cit., cc. nn.

⁶⁸ Ivi, ricevuta n. 44.

⁶⁹ Ivi, ricevuta n. 10.

⁷⁰ Ivi, ricevuta n. 6.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Ivi, ricevuta n. 4.

altre strutture del complesso, per le quali furono impiegate diverse travi e centinaia di palmi di chiancarelle⁷³.

Un episodio di particolare rilievo si verificò nel dicembre del 1711, quando giunsero a Caserta degli architetti per effettuare un sopralluogo. I tecnici, ospitati in una stanza della residenza dal 4 all'8 dicembre, furono probabilmente chiamati per accertare la tenuta delle fondazioni (*pedamenta*) a seguito di possibili problemi emersi durante i lavori. Sebbene le fonti non riportino i loro nomi o la provenienza, è molto probabile che si trattasse di tecnici di fiducia fatti arrivare direttamente da Napoli. L'assenza di successivi interventi strutturali documentati nelle fonti suggerisce che l'integrità dell'edificio non fosse stata compromessa e che, fortunatamente, non fossero stati necessari ulteriori lavori straordinari⁷⁴.

Le attività si limitarono quindi alla manutenzione ordinaria e al completamento delle opere in corso. Nel febbraio del 1712, lo scalpellino Bergantino ricevette un acconto per i lavori in pietra che stava eseguendo all'interno della fabbrica del palazzo, mentre Benedetto Cecere venne liquidato per una massiccia fornitura di chiodi⁷⁵. Questo materiale servì per il ripristino di finestre e porte, ma anche per strutture legate alla vita sociale della corte, come le *guardarobbe*, la stalla, il palchetto e il teatro di commedie, confermando come la residenza dei Caetani stesse ormai recuperando la sua piena efficienza funzionale e rappresentativa.

I lavori di decorazione pittorica del palazzo proseguirono per tutto il 1712, sebbene con un cambio di protagonisti e di sedi. Mentre Filippo Farina si trasferiva a lavorare in Palazzo al Boschetto, il cantiere della residenza principale veniva affidato al reverendo Francesco Farina, un sacerdote-pittore finora scarsamente documentato. Sebbene le note contabili non permettano di individuare con certezza gli ambienti oggetto del suo intervento, le carte d'archivio romane offrono dettagli inediti sulla sua attività e sulla sua cerchia professionale.

Tra gennaio e febbraio del 1712, don Francesco ricevette due ducati per l'acquisto di colori a Santa Maria e per le spese di ospitalità di quattro pittori rimasti a Caserta per una settimana⁷⁶.

Il prestigio del sacerdote-pittore è testimoniato dalla cura con cui la corte organizzò i suoi spostamenti: trovandosi Francesco a Napoli, un giorno fu prelevato e condotto a Caserta con un calesse appositamente inviato, per poi essere riaccompagnato con lo stesso mezzo⁷⁷.

La figura di Francesco si inserisce in una fitta rete familiare di artisti: era infatti fratello di Baldassarre Farina, pittore la cui attività – nota a Napoli e a Salerno tra il 1684 e il 1694⁷⁸, e da me estesa al 1696, con il suo intervento nella Cattedrale di Caserta

⁷³ Ivi, nota n. 201.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ ACRoma, Fondo Economico n. 143, cit., ricevuta n. 4.

⁷⁶ Ivi, cc. nn.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 1.1: Artisti e Artigiani A-L, cit., pp. 3130-3132.

Vecchia, e al 1721 con quello di decorazione del soffitto ligneo della Chiesa dell'Annunziata di Torre⁷⁹ – trova ora nuove e importanti conferme cronologiche proprio grazie a questi documenti.

Nel settembre del 1712, Baldassarre, coadiuvato dai suoi figli, lavorò per otto giorni al delicato restauro delle scene del teatro di corte⁸⁰. Questa notizia non solo estende il *curriculum* dei Farina, ma conferma la presenza di una bottega a conduzione familiare capace di spaziare dalla decorazione sacra e monumentale (come il soffitto dell'Annunziata) all'apparato effimero e scenografico del teatro palatino, consolidando il legame tra questa dinastia di artisti e la committenza dei Caetani.

Il biennio 1713-1715 segna un periodo di intensa attività in cui la necessità di consolidamento strutturale convive con un'ambiziosa stagione dedicata allo spettacolo e alle arti decorative. Nonostante gli sforzi degli anni precedenti, nel febbraio 1713 si rese necessario un massiccio intervento di puntellamento degli archi nel cortile del palazzo, per il quale Pietro Cutillo fornì legnami per oltre 18 ducati⁸¹.

Contemporaneamente, mastro Giuseppe Affinito e i figli Nicola e Francesco intervennero su diversi punti critici, dalla taverna alla sala vecchia⁸², mentre il tetto del palazzo verso il Mercato veniva completamente smontato e ripristinato con nuove tegole provenienti da Santa Maria⁸³. Anche le stalle richiesero attenzioni strutturali, con l'installazione di otto colonne e nuovi elementi lignei forniti dal falegname Gaetano Castellitto⁸⁴.

Parallelamente alla messa in sicurezza dell'edificio, il palazzo si trasformò stabilmente in un centro di intrattenimento. Già nel febbraio 1714, su ordine del principe, tre falegnami giunti da Marcianise furono incaricati di allestire il teatro per la messa in scena di una commedia⁸⁵.

Questo fervore teatrale raggiunse il culmine nel giugno 1715, quando il palazzo ospitò una nutrita schiera di artisti.

I pittori Nicola Rispolo – di Napoli ma abitante a Maddaloni – Nicola Vecchione di Morrone e il già noto Filippo Farina lavorarono congiuntamente alle scene del teatro⁸⁶, affiancati da una bottega che comprendeva Baldassarre Farina e un suo *discepolo*,

⁷⁹ Baldassarre lavorò nell'Annunziata insieme al reverendo Francesco Antonio Farina. L. GIORGI, F. SANTACROCE, *L'insula religiosa di Caserta Vecchia. Il simbolismo nella cattedrale di San Michele Arcangelo e il restauro dell'ex ospedale dell'Annunziata*, Caserta 2015, p. 37.

⁸⁰ ACRoma, Fondo Economico n. 231, *Filza di Giustificazioni Libro Mastro di Caserta dal 1° settembre 1712 ad agosto 1713*, mandato di pagamento n. 92.

⁸¹ Ivi, Mandato di pagamento n. 183.

⁸² Ivi, Mandato di pagamento n. 187.

⁸³ Ivi, Mandato di pagamento n. 188.

⁸⁴ Ivi, Mandato di pagamento n. 196.

⁸⁵ ACRoma, Fondo Economico n. 239, *Filza di Giustificazioni Libro Mastro di Caserta dal 1° settembre 1713 a agosto 1714, Nota del denaro speso e pagato per ordine di S.E.P. e dell'Ecc.ma Sig.ra Duchessa e di denaro consignato in contante a detta Sig.ra da ottobre 1713*, cc. nn.

⁸⁶ ACRoma, Fondo Economico n. 255, *Filza di Giustificazioni Libro Mastro di Caserta dal 1° settembre 1715 a agosto 1716*, ricevuta del Rispolo, cc. nn.

Francesco Ventrone di Curti, e Francesco Marotta di Caserta⁸⁷. Quest'ultimo, oltre all'impegno teatrale, il 20 luglio 1715 ricevette un compenso di 10 ducati per aver realizzato un'incartata dipinta per le stanze del palazzo abitate da Tommaso Milesi⁸⁸.

L'importanza attribuita a questa fase decorativa è sottolineata dall'ingaggio di due pittori fatti arrivare appositamente da Roma nel luglio 1715. Sebbene i loro nomi non siano stati tramandati dai registri, il trattamento loro riservato conferma l'alto profilo della committenza: furono ospitati nel palazzo per diversi mesi e il cuoco Leonardo d'Abisogno ricevette pagamenti regolari per il loro vitto tra agosto e ottobre⁸⁹. Ai due artisti romani, che godevano della massima fiducia dei Caetani, fu affidato il compito di dipingere il Gabinetto e le scene del nuovo Teatro⁹⁰, per poi estendere la loro opera anche al Belvedere, dove si occuparono di dipingere il portone⁹¹.

Questa massiccia presenza di maestranze locali e forestiere, impegnate tra scenografie, pitture d'appartamento e strutture teatrali, restituisce l'immagine di una corte che, superate le grandi emergenze statiche, puntava ormai con decisione al prestigio culturale e alla magnificenza della propria dimora.

La presenza di maestranze specializzate a Caserta non si esaurì con i pittori. Nell'ottobre del 1715, i registri documentano la permanenza per cinque giorni di due architetti romani⁹², giunti in città per motivi non esplicitamente dichiarati. Come per gli artisti loro conterranei, l'identità di questi tecnici resta ignota, ma la loro presenza suggerisce una consulenza di alto livello, forse legata a una verifica finale sulla stabilità del complesso o alla progettazione di nuovi spazi di rappresentanza.

Dopo un periodo caratterizzato da interventi di ordinaria amministrazione, la stabilità del palazzo fu nuovamente messa alla prova dai violenti terremoti del 1731 e del 1732. Questi eventi sismici imposero una nuova stagione di lavori straordinari per riparare i danni alle strutture e alle coperture. Nel febbraio del 1732, mastro Agostino Grillo e il figlio Giacomo intervennero prontamente per aggiustare il tetto della resi-

⁸⁷ *Nota di spese cibarie fatte da me Francesco di Roberto dal dì 6 del corrente mese di giugno a tutto li 16 del detto a cinque Pittori et a tre Mastri Falegnami di Marcianise, et ad un discepolo delli sopradetti Pittori per quattro giorni, et al Sig. Baldassarre Farina con un suo discepolo per nove giorni, et un altro Pittore che have fatigato per tre giorni [...] et tutti questi mastri Falegnami e Pittori hanno fatigato al Teatro.* Ivi, c. nn.

⁸⁸ Ricevuta del pittore. Ivi, c. nn.

⁸⁹ Ricevute dei colori del 25 agosto 1715, del cuoco del 1° settembre 1715 e di Francesco Loberto del 1° ottobre e del 1° novembre 1715. Ivi, cc. nn.

⁹⁰ Ricevuta del cuoco Leonardo d'Abisogno per tutto il vitto che diede ai due pittori in data 01.08.1715. Ivi, c. nn.

⁹¹ La notizia si ricava dal pagamento fatto ad una donna che, per tre volte, portò il cibo ai pittori che stavano al Belvedere, sia in una nota del 12 settembre 1715. *Lista di spese fatte da Nicolò Corbo diverse per servizio dell'ecc.ma casa di S.E.P. in Caserta nel mese di settembre 1715*, cc. nn.; *Nota di colori et oglio di lino dati alli Pittori della Ecc.ma casa per le scene del teatro e tinta del Portone del belvedere del 12 settembre 1715*. Ivi, cc. nn.

⁹² Ivi, *Lista di spese fatte da Nicolò Corbo Mastro di Casa di S.E.P. in Caserta in questo mese di ottobre 1715*, cc. nn.

denza e le pennate del mercato⁹³, mentre lo scalone monumentale del palazzo veniva intonacato e imbiancato, sempre dagli stessi mastri, per cancellare i segni del sisma⁹⁴.

Il ripristino degli interni procedette con vigore durante tutto l'anno. A settembre furono acquistati ingenti quantitativi di calce per rinfrescare le camere del principe e vennero spesi dieci ducati per la fornitura di chiodi necessari a ricollocare i quadri alle pareti⁹⁵, operazione che segnava simbolicamente il ritorno alla normalità.

Anche il teatro, cuore della vita sociale della corte, richiese cure specifiche: nel febbraio del 1732 il falegname Pietro Malatesta riparò le strutture sceniche, realizzando una cancellata lignea e ripristinando il meccanismo del telone⁹⁶.

A completamento di questa vasta opera di risarcimento, nell'ottobre del 1732, il vetraio Antonio Maielli fornì oltre settecento mezzi vetri impiombati per le finestre del palazzo⁹⁷. L'impegno della famiglia Caetani, coadiuvata da maestranze di fiducia come i Grillo⁹⁸ e i Malatesta, permise ancora una volta alla dimora di superare l'emergenza sismica, preservando quell'equilibrio tra solidità strutturale e splendore decorativo che era stato faticosamente raggiunto all'inizio del secolo.

Il ripristino degli interni procedette con vigore per tutto il 1732, trasformando il palazzo in un frenetico luogo dove vennero coinvolti fornitori e maestranze specializzate.

Per le decorazioni e il ripristino dei riquadri delle volte, i materiali furono acquistati direttamente a Napoli, presso la bottega di Spezieria a San Giacomo degli Spagnoli: una lista minuziosa che comprendeva terre colorate (rossa, gialla, umbra), cinabro, azzurro di Berlino, olio di noce e di lino, oltre alla colla carnica e alla cera vergine necessaria per gli stucchi⁹⁹.

Di questi materiali si avvalse il pittore don Francesco Antonio Farina – confermando il legame duraturo tra la sua famiglia e i Caetani – per dipingere diciassette telai di finestre, la loggia e vari elementi delle camere¹⁰⁰. Contemporaneamente, mastro Giuseppe Grillo si occupava di imbiancare e stuccare gli interni¹⁰¹, mentre il vetraio Giuseppe Califano di Capua provvedeva all'impionbatura di centinaia di vetri nella sala principale e negli alloggi dell'Agente Generale Carlo Giaquinto¹⁰².

⁹³ ACRoma, Fondo Economico n. 2317, *Giustificazioni e ricevute 1731-1734*, ricevuta di Agostino Grillo inserita dopo le *Giustificazioni delli denari pagati e spese fatte dal Sig. Carlo Giaquinto agente in Caserta dalli 3 febbraio alli 28 agosto 1732 Primo volume*, cc. nn.

⁹⁴ Ricevuta di pagamento. Ivi, cc. nn.

⁹⁵ Ivi, *Nota di spese fatte dal 1° settembre al 30 ottobre 1732*, cc. nn.

⁹⁶ Ivi, *Nota di spese fatte per accomodazioni fatte nel Teatro del palazzo di S.E.P.*, cc. nn.

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ *Ibidem.*

⁹⁹ Ivi, *Nota dei colori presi nella Bottega di Spetiararia di San Giacomo degli Spagnoli (02.10.1732)*. cc. nn.

¹⁰⁰ *Ibidem.*

¹⁰¹ *Ibidem.*

¹⁰² Ivi, *Nota di spese fatte per le invetriate*. cc. nn.

Tuttavia, sotto questa veste decorativa, le ferite strutturali dei recenti sismi emergevano con gravità. Tra novembre e dicembre, Agostino Grillo e il figlio Giacomo dovettero intraprendere lavori drastici: smantellarono l'intero tetto e la sottostante struttura lignea della «camera grande» che affacciava sul viale dei Cipressi¹⁰³.

La situazione apparve critica soprattutto nel Quarto Vecchio: sulla volta della stanza del Computista erano crollati pietre e calcinacci, il cui peso eccessivo aveva danneggiato l'estradosso al punto da renderne necessaria la demolizione¹⁰⁴. Il tetto che copriva tre camere di quell'ala fu completamente smantellato e rifatto ex novo¹⁰⁵, ma non fu l'ultima volta.

La gravità dei danni strutturali emerse in tutta la sua evidenza nel giugno del 1733, quando mastro Agostino Grillo fu costretto a demolire e ricostruire integralmente le coperture di due camere del Quarto Vecchio, quelle destinate al *ripostiero* e al cuoco, rese pericolanti dal terremoto¹⁰⁶.

In quei giorni, mentre il mannese Pietro Malatesta lavorava al consolidamento del tetto vicino all'Orologio inserendo un gattone di rinforzo e rifacendo l'intera intelaiatura lignea delle stanze colpite¹⁰⁷, il palazzo veniva svuotato.

Per consentire interventi così invasivi, fu infatti necessario liberare completamente le ali interessate del palazzo: mobili, quadri e suppellettili furono messi in salvo e distribuiti in depositi di fortuna. Una parte dei preziosi utensili in rame fu ospitata nel monastero del Carmine, mentre altri arredi, tra cui canapè, specchi, scrivanie e quadri, trovarono rifugio presso il convento di San Francesco di Paola e in casa di Andrea Trotta¹⁰⁸.

Fu proprio l'entità di questo trasloco forzato a imporre al principe l'allontanamento dalla sua residenza abituale: come attestano le note spese del maggio 1734, egli fu costretto a trasferirsi prima a Cisterna e poi a Roma¹⁰⁹, lasciando il palazzo alle cure delle maestranze.

Solo nel corso del 1734, con il lento concludersi dei lavori strutturali, la dimora iniziò a rianimarsi. Il rientro definitivo di arredi e masserizie si completò nell'agosto dello stesso anno, con il recupero delle suppellettili dal monastero del Carmine e il ritorno

¹⁰³ Ivi, *Nota dei lavori fatti da Mastro Agostino Grillo e suo figlio Giacomo muratore nel Palaggio dello Boschetto e al Palazzo della Torre dallo dì primo dicembre 1732*. cc. nn.

¹⁰⁴ Il falegname Pietro Malatesta lavorò insieme ai muratori, dal 1° al 24 dicembre 1732, come dal suo *Conto*. Ivi, cc. nn.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ Ivi, *Nota de lavori fatti da mastro Agostino Grillo fabricatore per servitio della Ecc.ma Casa dallo dì 16 giugno al dì 26*. cc. nn.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ (27.02.1734) - a quattro uomini fatti venire da Morrone per trasportare mobili e arredi nel palazzo furono dati, oltre il cibo per le cene di 4 giorni, ducati 18. Gli altri mobili, che erano stati portati in casa del Sig. Andrea Trotta, il 6 agosto furono riportati nel palazzo, mentre il 20 agosto fu la volta di tutti gli utensili di rame erano stati depositati al monastero del Carmine. Ivi, *Nota di spese del 27 febbraio 1734*, cc. nn.; *Nota di spese fatte da me Sebastiano Centolini per ordine di S.E. Padrone datomi a Cisterna e poi a Roma*, cc. nn.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

degli arredi di pregio¹¹⁰, segnando la fine di un lungo periodo di precarietà e il ripristino, seppur faticoso, della vita di corte nel palazzo.

Dopo decenni di cantieri incessanti, terremoti e trasferimenti forzati, sembrava finalmente essere giunta per il palazzo e per le altre proprietà casertane una stagione di meritata quiete. Gli interventi strutturali e le decorazioni dei Farina avevano sicuramente restituito dignità e sicurezza alla dimora, che per qualche tempo non registrò più eventi di rilievo.

Tuttavia, a questa ritrovata stabilità architettonica non ne corrispose una economica: il perdurante e atavico problema della situazione debitoria tornò infatti ad affliggere pesantemente i Caetani.

Il principale creditore della famiglia, il principe di San Nicandro, Baldassarre Cattaneo, dopo molti anni di vana attesa per la riscossione delle somme spettanti, presentò il 6 giugno 1747 istanza per la vendita dello Stato di Caserta¹¹¹.

In questa drammatica congiuntura finanziaria si inserisce un documento di straordinario valore storico: l'apprezzo redatto dall'architetto Costantino Manni.

Questa stima dettagliata degli immobili costituisce una sorta di fotografia architettonica dei palazzi casertani prima delle radicali trasformazioni di epoca borbonica, permettendoci di ricostruirne virtualmente la struttura originaria.

La descrizione del Manni restituisce l'immagine di una struttura estremamente complessa, frutto di una stratificazione secolare iniziata nel Medioevo con la casa-torre dei della Ratta, ampliata dagli Acquaviva e infine ereditata dai Caetani.

L'edificio, cresciuto senza una progettazione unitaria ma adattato di volta in volta alle esigenze contingenti, rivela tutta la sua natura irregolare anche nella pianta del piano nobile rilevata da Carlo Vanvitelli nel 1775¹¹² (fig. 3a).

In quel rilievo emerge chiaramente come l'antica torre sul lato destro non fosse allineata alla facciata – probabilmente condizionata dai tracciati stradali preesistenti – restituendo una planimetria priva di armonia che testimonia, ancora oggi, la lunga e travagliata storia costruttiva dell'edificio più importante della città.

5.1.5 Palazzo al Boschetto: interventi edilizi (1648-1700)

Se Palazzo Acquaviva, poi Caetani, rappresentava il fulcro del potere e della rappresentanza, Palazzo al Boschetto appare dai documenti come una residenza concepita per la dimensione più privata della famiglia. In questo, i Caetani sembrano porsi in ideale continuità con la precedente gestione degli Acquaviva, mantenendo per l'edificio quella funzione di ritiro e di svago già consolidata in precedenza. Le prime tracce archivistiche risalgono al 1648, quando venne liquidata la considerevole somma di oltre 209

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ AC Roma, Fondo Contenzioso n. 273, *Atto di permuta del principato di Caserta col principato di Teano* con, allegata, copia dell'*Apprezzo dello Stato di Caserta fatto dal Tavolario Costantino Manni a 13 Gennaio 1749*, cc. nn. L'apprezzo è anche riportato in A. SANCIO, *Platea de fondi, beni e rendite che costituiscono l'amministrazione del Real Sito di Caserta formata per ordine di Sua Maestà Francesco I Re del Regno delle Due Sicilie dall'amministratore cav. Sancio*, 1826, p. 751 e ss.

¹¹² F. CAPANO, *Il contributo degli allievi di Vanvitelli nella trasformazione di Caserta: il caso di "palazzo vecchio"* in A. GAMBARDILLA (a cura di), *Luigi Vanvitelli 1700-2000*, Caserta 2005, pp. 593-601.

ducati per la realizzazione del «mattonato nel Boschetto del Giardino di Caserta»¹¹³. A questo primo intervento segue un lungo silenzio documentario di oltre trent'anni, interrotto solo da una curiosa nota del 1663 che testimonia l'uso agricolo e di servizio dell'area, con l'acquisto di grano d'India per l'allevamento dei polli¹¹⁴.

La vita edilizia del complesso riprese vigore negli anni Ottanta del Seicento. Nel 1682, il fabbricatore Giovanni Grillo e il mastro d'ascia Bartolomeo Castellitto si occuparono del restauro della loggia e delle finestre, intervenendo contemporaneamente sul muro di cinta del parco¹¹⁵, spesso soggetto a crolli.

Il legame tra l'edificio e la gestione delle acque è confermato dai lavori del 1685, quando furono realizzate nuove condutture, restaurate le due peschiere e la cisterna del palazzo¹¹⁶, oltre a un nuovo tratto di muro lungo la strada di San Francesco di Paola¹¹⁷.

Sul finire del decennio, la manutenzione della dimora dovette fare i conti con gli eventi sismici che colpirono il Regno di Napoli. Una nota del 31 dicembre 1687 registra il pagamento di circa 29 ducati per risarcimenti effettuati sia nel Palazzo al Mercato che in quello al Boschetto¹¹⁸, verosimilmente causati dal terremoto del precedente aprile.

La situazione si aggravò con il violento sisma del giugno 1688, che costrinse probabilmente il principe Gaetano Francesco ad allontanarsi da Caserta. I documenti testimoniano infatti un'intensa attività di ripristino in entrambi le dimore: mastro Stefano Mirabella lavorò ai telai delle finestre del «quarto dove abita S.E. Padrone»¹¹⁹, mentre Pietro Sica fu incaricato di riparare porta e finestra dell'appartamento in Palazzo al Boschetto, occupato dall'abate Andrea Girolamo (1660 - 06.09.1688)¹²⁰, fratello del principe Gaetano Francesco¹²¹. Gli interventi, resi necessari dal protrarsi delle scosse, continuarono fino al 1689 con il rifacimento di portoni e cancelli in castagno da parte del mastro d'ascia Domenico Aniello Mazzarella (28.02.1689) e la posa in opera di calletti nel portone principale da parte dello scalpellino Felice Fiano (07.04.1689)¹²².

Quasi un decennio più tardi, tra il 1698 e il 1700, i documenti d'archivio tornano a registrare una fitta serie di interventi che testimoniano sia la fragilità strutturale del complesso, sia la ricerca di un decoro sempre più raffinato. La manutenzione dei confini rimase una priorità: nel maggio del 1698, Vincenzo Mazzarella fu incaricato della ricostruzione di un'ampia porzione del muro di cinta del parco¹²³, lavoro che proseguì nel mese successivo con l'ausilio di mastro Martino di Stasio di Casanova.

¹¹³ ACRoma, Fondo Economico n. 2325, *Libro Mastro Feudo di Caserta 1644-1657*, c. 45 (sin.).

¹¹⁴ ACRoma, Fondo Economico n. 2044, *Libro Mastro Feudo di Caserta 1662-1666*, c. 26.

¹¹⁵ ACRoma, Fondo Economico n. 25, *Caserta Filza Giustificazioni dal 1° settembre 1682 a aprile 1684*, cc. 5-6, 376, 378.

¹¹⁶ ACRoma, Fondo Economico n. 31, *Caserta Filza di Giustificazioni da maggio 1684 a ottobre 1685*, cc. nn.

¹¹⁷ Ivi, cc. 98r-v.

¹¹⁸ ACRoma, Fondo Economico n. 2326, *Libro Mastro 1685-1701*, c. 149 (sin.).

¹¹⁹ ACRoma, Fondo Economico n. 47, cit., cc. nn.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ Albero genealogico della famiglia Caetani in G. CAETANI, *Caietanorum*, cit.

¹²² ACRoma, Fondo Economico n. 47, cit., cc. nn.

¹²³ ACRoma, Fondo Economico n. 108, cit., cc. nn.

Per rifare l'intera sezione del «muro del Parco di Ercole al Boschetto»¹²⁴, crollata in precedenza, furono impiegati oltre 22 ducati e ingenti forniture di calce¹²⁵.

Allo scadere del secolo, l'attenzione si spostò verso le strutture di collegamento e gli elementi ornamentali della dimora. Nel 1699, Domenico Aniello Mazzarella si occupò del ripristino del portone che conduceva all'area delle Muse e della ricostruzione di un ponte, realizzato con tavole e *zenelle* di castagno¹²⁶. Nello stesso periodo, furono eseguiti altri lavori nel Casino, che inclusero il consolidamento con piombo dei ferri della grata e dei «paragusti» in marmo¹²⁷.

Di particolare interesse è l'intervento idraulico di giugno 1699, quando si utilizzarono lamine di piombo per “medicare” i condotti e attivare i giochi d'acqua della fontana, ripristinando così lo spettacolo degli zampilli¹²⁸.

L'attività proseguì intensamente anche nel 1700, arricchendo gli interni e le strutture nel parco. Per la sala del Boschetto fu realizzata una «boffetta» di grandi dimensioni in legno d'abete, che richiese dodici giornate di lavoro¹²⁹.

Contemporaneamente, i mastri d'ascia furono impegnati nella costruzione di un imponente pancone con scaletta e spalliere, oltre al restauro dei portoni del porticato: quello che immetteva nuovamente verso le Muse e il portone grande che apriva l'accesso al Labirinto¹³⁰, a conferma di un impianto del giardino articolato e scenografico, perfettamente in linea con il gusto tardo-barocco dell'epoca.

5.1.6 Salvaguardia e conservazione degli affreschi nel 1712

Al 1712 risale un'importante fase di manutenzione delle decorazioni pittoriche di Palazzo al Boschetto, che i riscontri documentari finora acquisiti sembrerebbero indicare come il primo intervento di ripristino degli affreschi seicenteschi.

Le note contabili, pur non specificando gli ambienti in cui fu necessario intervenire, includono i pagamenti effettuati a due artisti finora sconosciuti alla critica artistica: Giuseppe delli Paoli e Nicola Ungaro. Il 1° maggio 1712, Giuseppe delli Paoli ricevette 4 ducati e 2 grana per aver aggiustate e ripulite le pitture nel Palazzo al Boschetto, come dettagliatamente riportato nel mandato di pagamento¹³¹:

«Giulio Sarconio nostro erario in Caserta pagate a Giuseppe delli Paoli ducati 4 e grana 2 per tante fatiche in aver ripulite le pitture e ritoccato i soffitti a(lla) p(rim)a camera d(ell)e pitture nel palazzo del nostro boschetto [...] Caserta il dì primo maggio 1712»

¹²⁴ Ivi, Mandato di pagamento n. 105.

¹²⁵ Ivi, Mandato di pagamento n. 106.

¹²⁶ Ivi, Nota di spese n. 303.

¹²⁷ Ivi, Nota di spese n. 319 e 405.

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ ACRoma, Fondo Economico n. 124, *Filza di Giustificazioni Libro Mastro di Caserta dal 6 dicembre 1699 al 31 agosto 1701*, cc. nn.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ ACRoma, Fondo Economico n. 143, cit., nota n. 4.

E, sul retro della ricevuta, firmata dal pittore:

«Dichiaro io sottoscritto mano propria haver ricevuto dal Sig. Don Giulio Sarconio erario di Caserta docati quattro e tarì due e son per tanta opera di pittura prestata il ritoccare et accomodare la Camera dipinta nel boschetto di Sua Eccellenza a Caserta [...] hoggi il primo maggio 1712 Giuseppe delli Paoli»¹³².

Pochi giorni dopo, l'8 maggio 1712, i documenti registrano un pagamento di 5 ducati a Nicola Ungaro per dieci giornate di lavoro dedicate al ritocco di altre due camere dipinte nel Palazzo del Boschetto. Sul retro della ricevuta da lui firmata, è inoltre specificata l'esecuzione di un intervento effettuato sulle cornici a stucco delle volte. Questa precisazione suggerisce che l'Ungaro potesse essere un artista poliedrico, attivo non solo come pittore ma anche come stuccatore/decoratore:

«Dico con la presente io sottoscritto Mastro Nicola Ungaro haver ricevuto dal Sig. Giulio Sarconio Erario in Caserta mani dato dal Rev.do Sig. Don Nicola della Ratta ducati cinque et sono per diece giornate di mie fatighe che sono stato per modare le lammie di stucco nel Boschetto, [...] Caserta li 8 Maggio 1712»¹³³.

L'entità del cantiere decorativo è confermata dalle spese vive sostenute per i materiali nel corso di quel mese: dall'acquisto di carta e spugne per la pulitura delle superfici¹³⁴, alle forniture di colori e colla garantite da Biagio Ferraro¹³⁵.

Il 30 giugno 1712, un ulteriore pagamento di oltre 8 ducati suggella la chiusura di questa fase di lavori¹³⁶.

L'intervento sembra configurarsi come un'operazione di manutenzione e ravvivamento delle superfici pittoriche, volta a preservare l'integrità e la leggibilità dei soffitti, garantendo così la continuità estetica di una dimora che doveva essere custodita nel suo splendore originario.

Dal settembre del 1712, per motivi che rimangono ignoti, ai due artisti precedenti subentrarono i pittori della bottega Farina, segnando l'avvio di una nuova fase operativa.

I documenti d'archivio registrano innanzitutto un pagamento di 8 ducati a favore di Filippo Farina, il quale lavorò per diciotto giorni al ritocco delle grottesche (*rabeschi*)

¹³² Ivi, Mandato di pagamento e ricevuta n. 40.

¹³³ ACRoma, Fondo Economico n. 143, cit., nota spese n. 4 e ricevuta n. 43, cc. nn.

¹³⁴ Ivi, Spese fatte da Nicola Corbo Mastro di Casa nel mese di Maggio 1712, n. 8, cc. nn.

¹³⁵ Ivi, Spese fatte da Nicola Sorbo Mastro di Casa nel mese di Giugno 1712, n. 9, cc. nn.

¹³⁶ Ivi, Spese di fabbriche al n. 4, cc. nn.

lungo le scale del palazzo e dei fregi che decoravano le camere¹³⁷. Contemporaneamente, Baldassarre Farina ricevette 12 ducati per un intervento di dieci giorni focalizzato sul ripristino delle pitture dei soffitti e della stanza grande dell'edificio¹³⁸.

L'importanza di questi lavori è confermata anche dalle spese vive sostenute per i materiali: don Antonio Giaquinto ricevette 14 ducati per l'acquisto di colori fatti giungere appositamente da Napoli in due diverse spedizioni¹³⁹.

A completare il quadro degli interventi, il 25 settembre dello stesso anno, don Nicola della Ratta provvide a liquidare 5 ducati per le giornate lavorative di uno stuccatore, il cui compito fu quello di accomodare le «lamie di canna»¹⁴⁰, ovvero le volte ad incannucciata del palazzo.

Questa serie di pagamenti descrive un cantiere vivace e meticoloso, volto a rimettere in efficienza tanto l'apparato decorativo quanto il supporto strutturale delle preziose coperture degli ambienti del palazzo.

5.1.7 Interventi di rifinitura e completamento (1712-1732)

Altri lavori furono liquidati regolarmente dall'erario nei mesi successivi, delineando un intervento che coinvolse ogni aspetto della dimora, dalla funzionalità strutturale al decoro liturgico.

Il 1° giugno 1712, mastro Gregorio Pinto fu pagato per la fornitura di vetri, piombo e ferri destinati all'intero appartamento¹⁴¹, mentre Giuseppe d'Amico curò l'allestimento della Cappella del Boschetto, acquistando il 7 giugno a Napoli il messale e il necessario apparato sacro¹⁴².

L'attività edilizia proseguì intensamente per tutta l'estate: il 20 luglio vennero liquidati a mastro Nicola Affinito i compensi per ben quarantaquattro giornate di fabbrica prestate tra aprile e luglio¹⁴³. Ad agosto il cantiere entrò nel vivo dei dettagli interni e strutturali. Il falegname Pietro Sica presentò, il 10 agosto, un elenco di lavori extra, tra

¹³⁷ Ivi, Mandato di pagamento n. 91: «Dottor Giulio Sarconio nostro erario in Caserta pagate a Filippo Farina ducati 8 per giorni diciotto dal medesimo in ritoccar i rabeschi della scala, et i freggi delle camere del nostro palazzo nel boschetto [...] Caserta il dì primo settembre del 1712 Duca di Sermoneta».

¹³⁸ Ivi, Mandato di pagamento n. 92: «Giulio Sarconio nostro erario in Caserta pagate a Baldassarre Farina ducati dodici per giorni dieci [...] in ritoccar le pitture de i soffitti, e nella stanza (?) grande del palazzo del nostro boschetto, e per giorni otto in accomodare le pitture delle scene del teatro assieme con suoi figli nel nostro palazzo principale [...] Caserta il dì primo settembre del 1712 Duca di Sermoneta».

¹³⁹ Ivi, Mandato di pagamento n. 95: «Giulio Sarconio nostro erario in Caserta pagate ducati quattordici al Sacerdote Antonio Giaquinto per compra di tanti colori da dipingere serviti per lo palazzo del nostro boschetto mandati a prendere in Napoli in due volte, in una ducati dieci, in altra ducati quattro [...] Caserta il dì primo settembre del 1712 Duca di Sermoneta».

¹⁴⁰ Il nome non fu riportato. *Ibidem*.

¹⁴¹ (01.06.1712) - «a mastro Gregorio Pinto di Santa Maria ducati 32.2.10 per vetri, piombo e ferri messi in tutto l'appartamento dove si abita nel palazzo al boschetto». Ivi, Mandato di pagamento n. 100.

¹⁴² ACRoma, Fondo Economico n. 143, cit., Spese fatte da Nicola Sorbo Mastro di Casa nel mese di Giugno 1712, n. 9, cc. nn.

¹⁴³ Ivi, mandato di pagamento all'erario n. 66, cc. nn.

cui un'*intempiatura* per l'alloggio della servitù nel corpo nord, un tamburo centrale nella sala e una rastrelliera per fucili realizzata per ordine del duca¹⁴⁴.

Nello stesso mese lo stuccatore intervenne nuovamente sulle volte a incannucciata¹⁴⁵, mentre si potenziarono le finiture con i vetri di Gennaro Maiello e le opere realizzate nel palazzo dallo scalpellino Francesco Antonio della Maina, che fu pagato 75 ducati¹⁴⁶.

A chiudere il mese, il 31 agosto, furono impiegati duecento mattoni di Santa Maria di Capua e fogli di stagno per il nuovo camino¹⁴⁷.

Settembre fu il mese dei grandi completamenti. Dopo il trasporto di acqua e pozzolana effettuato da Domizio Casapulla¹⁴⁸ e la fornitura di coppi e canali per i tetti da parte di mastro Francesco¹⁴⁹, il 10 settembre il vetraio Gregorio Pinto terminò la messa in opera degli infissi in tutto l'appartamento¹⁵⁰. Il 12 settembre fu saldato il corposo intervento di mastro Pietro Sica che, per 343 ducati, aveva realizzato i soffitti nuovi a rivestimento dei vecchi e i serramenti¹⁵¹.

Pochi giorni dopo, il 15 settembre, arrivarono da Napoli 32 fogli di stagno per realizzare un «canalone» nel boschetto¹⁵² e il 16 settembre lo scalpellino della Maina completò due camini in marmo scorniciati e le decorazioni per la porta del gabinetto della duchessa, realizzata dallo scalpellino Antonio Bergantino:

«per la manifattura di due camini di marmo scorniciati fatti nel palazzo del nostro boschetto, e con averne accomodato un altro [...] e per aver fatto una fascia, et un freggio più del pattuito alla porta di marmo del gabinetto della Sig.ra Duchessa nostra; atteso il prezzo della manifattura della porta in somma di ducati 20 si deve a mastro Antonio Bergantino»¹⁵³.

¹⁴⁴ Sica, inoltre, realizzò una porta nella seconda anticamera accanto al tamburo per ducati 6, gli anditi per il pittore e lo stuccatore per ducati 5, un *armario di scoppette* (rastrelliera di fucili) realizzato per ordine del Duca per ducati 1, le *fogliette* al passetto della sala con i chiodi ed altri lavori, inclusa una *boffetta ovata di pioppo* donata al Duca, per un totale di ducati 68. La nota dei lavori è firmata dall'erario Giulio Sarconio. Ivi. cc. nn.

¹⁴⁵ Soldi pagati dal sacerdote Nicola della Ratta ed inclusi nelle nota delle Spese da lui fatte nei mesi di luglio e agosto 1712, riportate nel mandato di pagamento n. 112 all'erario del 29 settembre 1712. *Ibidem.*

¹⁴⁶ *Ibidem.*

¹⁴⁷ Ivi, cc. nn.

¹⁴⁸ ACRoma, Fondo Economico n. 231, cit., Lista di spese fatte da Nicolò Sorbo Mastro di Casa nel mese di settembre 1712, cc. nn.

¹⁴⁹ *Ibidem.*

¹⁵⁰ *Ibidem.*

¹⁵¹ Ivi, la nota dei lavori è firmata dall'erario Giulio Sarconio, cc. nn.

¹⁵² *Ibidem.*

¹⁵³ ACRoma, Fondo Economico n. 143, cit., Mandato di pagamento all'erario n. 81, cc. nn.

Il cantiere si avviò alla conclusione tra ottobre e novembre. Il 1° ottobre vennero saldate le ultime forniture di vetro e bacchette¹⁵⁴, mentre a novembre mastro Antonio Donadio realizzò un balcone in ferro completo di caletti e serrature¹⁵⁵. Proprio per rifinire questo balcone, il 15 novembre vennero acquistati 29 fogli di latta e 2 pomi decorativi in ottone¹⁵⁶, mentre in precedenza, il 6 novembre, un calesse aveva condotto a Caserta il giardiniere proveniente da Cisterna¹⁵⁷ – di cui è riportato solo il cognome, Saccone, in una nota successiva – segnando così il passaggio dai lavori di fabbrica alla cura delle aree verdi circostanti.

Il cantiere proseguì senza sosta fino alla fine dell'anno, concentrandosi sui dettagli di pregio e sulle aree esterne. Il 25 novembre 1712, la duchessa in persona liquidò 6 ducati a mastro Aniello Pardo per la realizzazione delle *riggiole* destinate al balcone del Boschetto¹⁵⁸.

La figura di Pardo è di particolare rilievo: originario di Maddaloni, faceva parte di una rinomata famiglia di *riggiolari* attiva tra Sei e Settecento, nota per aver realizzato anni dopo, nel 1729, il pavimento della chiesa dell'Annunziata a Caserta Vecchia¹⁵⁹.

Nello stesso mese di novembre, per completare il balcone, intervennero anche due marmorari di Garzano per la sistemazione delle pietre¹⁶⁰.

L'inizio del 1713 vide il completamento degli interni e delle infrastrutture per il verde. Il 1° gennaio venne saldato il lavoro di mastro Giuseppe Bergantino per la porta di marmo del Gabinetto della duchessa¹⁶¹ rifinita – come già noto – con una fascia realizzata da Francesco Antonio della Maina¹⁶². Contemporaneamente, si provvedeva all'acquisto di tavole di castagno da Paolo Pallozzi e, il 2 gennaio 1713, della latta necessaria per i canali di scolo del balcone¹⁶³.

Un dato di rilevante interesse emerge l'8 gennaio 1713, quando viene registrato il pagamento a Giovan Battista Ienco per ben quarantasette giornate di lavoro prestate

¹⁵⁴ ACRoma, Fondo Economico n. 231, cit., denari spesi dal sig. dott. Giulio Sarconio erario in Caserta dal 1° settembre 1712 al 17 maggio 1713, n. 1.

¹⁵⁵ Ivi, Mandato di pagamento all'erario n. 123 del 1° novembre 1712.

¹⁵⁶ Ivi, Nota Spese fatte in Napoli il 15 novembre 1712 n. 184.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ ACRoma, Fondo Economico n. 231, cit., Nota di spese n. 173 fatta dal 1° settembre a dicembre 1712 dall'erario Giulio Sarconio.

¹⁵⁹ Aniello Pardo nel 1729, insieme al figlio Giuseppe, realizzò il pavimento nella chiesa dell'AGP di Caserta Vecchia. L. GIORGI, F. SANTACROCE, *L'insula religiosa di Caserta Vecchia*, cit., p. 110.

¹⁶⁰ ACRoma, Fondo Economico n. 231, cit., Nota di spese n. 173 fatta dal 1° settembre a dicembre 1712 dall'erario Giulio Sarconio.

¹⁶¹ Ivi, Spese di Fabbriche n. 1 elencate dall'erario Sarconio da 1° settembre 1712 al 17 maggio 1713, cc. nn.

¹⁶² Ivi, Mandato di pagamento all'erario n. 178: «Dottor Giulio Sarconio nostro erario in Caserta pagate a mastro Giuseppe Bergantino ducati 20 per manifattura di una porta di marmo fatta nel gabinetto della Sig.ra Duchessa nostra atteso la fascia in detta porta più del pattuito sta fatta a mastro Francesco Antonio della Maina [...] Caserta il di primo gennaio del 1712 Duca di Sermoneta».

¹⁶³ *Ibidem*.

nei giardini del Palazzo al Boschetto. Ienco operò infatti «in aiuto di Saccone giardiniere di Cisterna» dal 14 novembre 1712 all'8 gennaio 1713¹⁶⁴.

La presenza di questa figura, giunta appositamente da Cisterna, rivela la volontà della committenza di affidare la direzione dei lavori a un esperto di provata fiducia e competenza, capace di coordinare le maestranze locali e di esportare a Caserta i modelli e le tecniche già consolidati nelle altre proprietà del casato. Tali interventi dimostrano come i Caetani continuassero a riservare ai giardini casertani la medesima attenzione dedicata alle fabbriche.

Le ultime rifiniture documentate nel mese di gennaio e febbraio riguardano i dettagli più minuti e la manutenzione strutturale: il 17 gennaio, infatti, furono acquistati piccoli contenitori di Faenza bianca per stemperare i colori¹⁶⁵, mentre il 1° febbraio Pietro Cutillo ricevette oltre 18 ducati per la fornitura dei legnami necessari al risarcimento definitivo del tetto del palazzo¹⁶⁶, concludendo così questa importante stagione di restauri e cure.

È probabile che, dopo questi interventi strutturali, si rendessero necessari i definitivi lavori pittorici e di finitura. Il 1° aprile 1713 si registra infatti il pagamento a Biagio Ferraro per l'acquisto di diversi colori e altro materiale fornito ai pittori¹⁶⁷, mentre Agostino Iorio veniva ricompensato per le fatiche prestate nelle fabbriche¹⁶⁸. Nello stesso periodo, il cantiere del Boschetto richiese una notevole fornitura di legnami: Francesco Castellitto di San Benedetto consegnò al falegname Gaetano Castellitto 310 palmi di *chiancole* provenienti da Durazzano e 21 *zenelle*, materiali essenziali per i lavori affidati a mastro Agostino Iorio e a suo figlio¹⁶⁹, impegnati nella realizzazione delle finestre del balcone, dei telai e in diversi risarcimenti nel palazzo¹⁷⁰.

L'avanzamento dei lavori proseguì spedito nel mese successivo. Il 1° maggio vennero liquidati i compensi ai mastri Giuseppe e Gaetano Castellitto e a mastro Pietro Sica per le opere di falegnameria, mentre i fabbricatori Francesco Ricciardo e Nunzianta Picazza, insieme ai loro operai, portarono a compimento gli interventi nelle stanze esterne, sui tetti e sui camini del Palazzo al Boschetto¹⁷¹.

A suggellare la fine di questa fase, il 2 maggio 1713 lo scalpellino Francesco Antonio della Maina fu pagato per la realizzazione della ringhiera e dei gattoni di marmo, completando così la realizzazione del balcone¹⁷².

Il monumentale sforzo economico profuso per la rinascita della dimora è riassunto nei registri dell'erario Giulio Sarconio il quale, tra il settembre del 1712 e il maggio

¹⁶⁴ Ivi, Mandato di pagamento n. 235 del 20.01.1713.

¹⁶⁵ Ivi, Lista di spese n. 181 del 17.01.1713.

¹⁶⁶ Ivi, Mandato di pagamento n. 183.

¹⁶⁷ Ivi, Pagamenti inseriti nelle Spese di Fabbriche.

¹⁶⁸ *Ibidem.*

¹⁶⁹ Ivi, Mandato di pagamento n. 196.

¹⁷⁰ Ivi, Mandato di pagamento n. 200.

¹⁷¹ Ivi, Mandato di pagamento n. 213.

¹⁷² Ivi, Mandato di pagamento n. 243.

del 1713, liquidò complessivamente 1044 ducati per le spese di fabbrica, pagando le maestranze e i materiali necessari al Palazzo al Boschetto¹⁷³. Tuttavia, il completamento della residenza richiese ulteriori interventi tra la fine del 1713 e l'inizio del 1714, spostando l'attenzione su dettagli funzionali e decorativi.

In questa seconda fase si procedette al rifacimento del portone d'ingresso con tavole di castagno e alla realizzazione di un ponte in legno (con 6 travi di palmi 36 di lunghezza) e di sostegni alla scala per accedere al tetto del palazzo¹⁷⁴. Invece, nel mese di ottobre, i marmorari di Garzano, Giuliano Pianetta e Antonio Bergantino, lavorarono ventuno pezzi di piperno per la scala a chiocciola, il cosiddetto Caracò, situata nella parte del cortile adiacente alla strada¹⁷⁵.

All'interno, la cura per il decoro raggiunse livelli altissimi: sempre nell'ottobre del 1713, l'esperto Gennaro Pezzagallo fu fatto venire appositamente da Napoli per aggiustare i preziosi arazzi del duca di Sermoneta, un lavoro minuzioso durato quarantadue giornate¹⁷⁶.

L'apice della raffinatezza venne toccato nei primi mesi del 1714 con l'allestimento del gabinetto ducale. Per questa stanza furono trasportati da Casertavecchia («calati da Sopra Caserta nel Palazzo») quattro telai dipinti destinati all'*intempiatura* del soffitto e vennero acquistati a Maddaloni ottanta mattoni dipinti¹⁷⁷, segno di una ricerca cromatica e decorativa coerente in ogni elemento. Infine, un piccolo ma significativo pagamento per chiodi e minuterie metalliche destinate al teatro del Boschetto, effettuato il 12 febbraio del 1714¹⁷⁸, conferma come anche questa residenza più appartata fosse dotata di uno spazio dedicato alla rappresentazione, completando così l'immagine di una dimora pensata per il piacere intellettuale e lo svago della famiglia Caetani.

A questo imponente sforzo decorativo e architettonico, che si concluse con l'allestimento del teatro e del gabinetto nei primi mesi del 1714, seguirono anni per i quali non si conservano tracce documentarie di rilievo. Questo vuoto nelle carte d'archivio lascia presupporre una fase di stabilità per l'edificio ormai completato, che si interruppe soltanto all'inizio degli anni Trenta.

La storia del Palazzo al Boschetto tornò infatti a essere documentata in occasione dei violenti terremoti del 1731 e del 1732, quando si resero necessari urgenti interventi

¹⁷³ Ivi, *Ristretto delli denari spesi e pagati dal Sig. Dottor Giulio Sarconio erario in Caserta dal primo Settembre 1712 a tutto li 17 maggio 1713*, cc. nn.

¹⁷⁴ ACRoma, Fondo Economico n. 239, *Filza di Giustificazioni Libro Mastro di Caserta dal 1° settembre 1713 a agosto 1714, Nota delli legnami pigliati per ordine di S.E. Padrone [...] dal 25 maggio 1713 al 15 gennaio 1714*, cc. nn.

¹⁷⁵ Ivi, *Lista di spese e pagamenti diversi fatti da Nicolò Corbo Mastro di Casa [...] in questo mese di ottobre 1713*, e ricevuta a firma dei due marmorari, cc. nn.

¹⁷⁶ Ivi, ricevuta a firma del Pezzagallo, cc. nn.

¹⁷⁷ Ivi, *Nota del denaro speso e pagato per ordine di S.E.P. e dell'Ecc.ma Sig.ra Duchessa e di denaro consignato in contante a detta Sig.ra da ottobre 1713*, cc. nn.

¹⁷⁸ Ivi, *Nota di diverse robbe di chiodi et altro date per servizio della Casa Ecc.ma da me Benedetto Cecere per ordine del Sig. Nicolò Corbo Mastro di Casa dal 1° dicembre 1713 a aprile 1714*, cc. nn.

di consolidamento per salvaguardare l'integrità della struttura. Già nel dicembre del 1731 si registrò l'intervento di Crescenzo Nastari, pagato 10 carlini per aver messo due grappe di ferro a due marmi caduti dalla scala del palazzo¹⁷⁹.

L'anno successivo, nell'ottobre del 1732, il fabbricatore Agostino Grillo, insieme al figlio Giacomo e ad altri mastri, fu impegnato in una serie di lavori strutturali: oltre a risarcire le mura lesionate dal sisma, la squadra lavorò per ripristinare gli archi caduti sopra tre porte e per rimettere in sesto gli elementi in piperno disconnessi. Fu in questa occasione che vennero aperte tre porte e un passetto di collegamento tra la cucina e il Pontone del Giardino¹⁸⁰.

Il ripristino delle finiture proseguì tra novembre e dicembre del 1732, coinvolgendo il vetraio capuano Giuseppe Califano per la riparazione delle vetrate¹⁸¹ e il falegname Pietro Malatesta. Quest'ultimo si occupò di aggiustare i telai delle finestre in quattro stanze¹⁸² e, nel dicembre dello stesso anno, intervenne sull'*intempiatura* della «Camera al Boschetto», assicurando le tavole del solaio¹⁸³.

Questi interventi testimoniano non solo la necessaria manutenzione, ma anche la determinazione della famiglia nel mantenere abitabile e funzionale la dimora che, nonostante le ferite del tempo e della natura, continuava a rappresentare un punto nodale dei loro possedimenti casertani.

5.1.8 Il tracollo finanziario dei Caetani e la dispersione delle statue di Palazzo al Boschetto

Se il 1712 aveva rappresentato l'anno della grande illusione e del rilancio delle ambizioni dei Caetani dopo il ritorno da Vienna di Gaetano Francesco Caetani, i decenni successivi svelarono gradualmente la fragilità di quel progetto. Nonostante gli ingenti investimenti profusi per rinnovare sia il Palazzo Acquaviva, fulcro della vita pubblica, sia il Palazzo al Boschetto, le basi finanziarie della casata erano ormai compromesse da un profondo dissesto.

Un primo segnale delle difficoltà emerse già nel 1712, in occasione del matrimonio di Anna Caetani, sorella di Michelangelo, con Giuseppe Maria de' Medici, duca di Sarno e nipote del principe di Ottaviano. La dote, fissata nella cifra altissima di 40.000 scudi romani, poggiava su un sistema di pagamenti estremamente fragile: 25.000 scudi dovevano essere versati a rate nell'arco di nove anni, gravati da pesanti interessi in caso di ritardo, mentre il saldo di 12.000 scudi dipendeva da un credito che Michelangelo

¹⁷⁹ AC Roma, Fondo Economico n. 2317, *Giustificazioni e ricevute 1731-1734, Nota di accomodate fatte in più volte nel Palazzo di S.E. da Crescenzo Nastari*, cc. nn. inserite nelle *Giustificazioni delli denari pagati dal Sig. Carlo Giaquinto Agente Generale in Caserta dalli 23 settembre 1731 al primo febbraio 1732*.

¹⁸⁰ Ivi, *Lavori fatti da Mastro Agostino Grillo fabricatore nello Boschetto* (nell'ottobre 1732), cc. nn.

¹⁸¹ Ivi, *Nota di spese fatte per le invetriate*, cc. nn.

¹⁸² Ivi, *Nota de' risarcimenti fatti nelle stanze del boschetto, dove è andato a stanziare il razionale*, cc. nn.

¹⁸³ *Ibidem*.

sperava di riscuotere dal suocero, il principe di Bagnoli, per la dote della propria moglie Anna Strozzi¹⁸⁴. Questo meccanismo di crediti e debiti incrociati finì inevitabilmente per incepparsi, aggravando l'esposizione della famiglia.

In seguito, il 23 agosto 1713, la crisi divenne pubblica con la controversia per un credito di 100.000 ducati vantato dal principe Francesco Maria Ruspoli. La gravità dell'esposizione costrinse gli organi di giustizia dello Stato Pontificio a imporre una *datio in solutum*: per saldare il dovuto, Gaetano Francesco e suo figlio Michelangelo furono obbligati a cedere il prestigioso palazzo di via del Corso a Roma e il feudo di San Felice al Circeo¹⁸⁵. Questa alienazione segnò non solo l'inizio del loro tracollo finanziario, ma anche una netta diminuzione di prestigio familiare, privata ormai del proprio palazzo, punto di riferimento della casata nella Città Eterna.

A queste vicende si aggiunsero nel tempo le ulteriori difficoltà legate alla richiesta di riscossione della dote da parte del principe di San Nicandro e il peso degli interessi accumulati sui debiti pregressi. Sebbene le ragioni specifiche non siano esplicitate nei documenti, appare evidente come la decisione del 14 ottobre 1743, con cui Michelangelo Caetani cedette al principe di Ottaviano alcune statue e arredi marmorei collocati nei giardini di Palazzo al Boschetto e nella piazza del Mercato, rientri proprio in questo contesto di grave dissesto finanziario. In tal modo ebbe inizio la dispersione di gran parte del patrimonio scultoreo che aveva ornato le dimore casertane e gli spazi urbani. È ipotizzabile che, oltre ai pezzi ereditati dagli Acquaviva, i Caetani avessero commissionato nuove sculture o trasferito a Caserta opere da altre loro residenze.

La cessione, di cui si riporta di seguito la nota descrittiva, segnò simbolicamente la fine di un'epoca di splendore artistico per la casa Caetani a Caserta.

«Nota delle Statue consegnate per ordine dell'Ecc.mo Sig. Duca di Sermoneta all'Ecc.mo Sig. Principe di Ottaviano, come si riconosce dall'Inventario e consegna che fu data dal Sig. Don Giuseppe Caetani agente generale in Caserta a Nicola Bologna boschettiere:

Una statua che stava vicino alla scala dove forma la fontana

Una guglia di piperno piccolo

Una statua rotta

Una statua grande chiamata La Zingara

Una statua sopra d'un cavallo

Una tavola di marmo rotta

Una statua dentro d'una nicchia di marmo detta Orfeo

Un pezzo di pietra mischia sopra d'esso un Leone, che sta in atto di divorare un porco cinghiale

Una statua di marmo bianco detta Susanna

¹⁸⁴ ASNa, *Notai del XVIII secolo*, Gregorio Servillo, vol. 665/53, anni 1709-1717, cc. 360r-373v.

¹⁸⁵ ASCe, notaio Donato Antonio Comunale, vol. 5857, anni 1713-1714, cc. 39v-42r.

Due statue di Giganti che stavano alla Piazza del Mercato
 Una statua di Bacco di marmo cavalcata sopra d'un barile di marmo
 Una statua parimente la Zingara che stava appoggiata al muro del parco»¹⁸⁶.

L'elenco offre uno spaccato prezioso sulla varietà e sui soggetti del patrimonio scultoreo disperso. Tra i pezzi menzionati spicca la «statua di Bacco di marmo cavalcata sopra d'un barile di marmo». Si tratta di un'iconografia che doveva godere di una certa diffusione e fortuna critica nel territorio; un modello analogo, infatti, è ancora oggi visibile nel cortile del castello di Mignano, dove la figura del dio, colta nell'atto di cavalcare una botte, è stata rifunzionalizzata come fontana (fig. 6.a/b).

Tale confronto permette di immaginare il Bacco del Boschetto non tanto come una figura classica, quanto come una scultura dal carattere ludico, perfettamente coerente con l'atmosfera di *delizia* del casino e dei suoi giardini: un luogo conviviale in cui spesso venivano organizzati pranzi e banchetti, accompagnati dal vino prodotto nelle vigne della casata, ubicate vicino il Casino del Belvedere a San Leucio.

Se la nota del 1743 segna l'inizio della spoliazione, l'apprezzo redatto dall'architetto Costantino Manni nel 1747 rappresenta l'ultima grande istantanea del complesso prima della definitiva trasformazione borbonica¹⁸⁷. Come già avvenuto per Palazzo Acquaviva, la descrizione di Manni costituisce una testimonianza documentaria imprescindibile, che permette oggi una virtuale ricostruzione dell'edificio e delle sue pertinenze. In questo inventario compaiono ancora figure scultoree di grande rilievo, come le Sfingi, insieme alle statue di Atlante e del Pastore.

A differenza di altri pezzi andati dispersi, queste opere sono sopravvissute fino ai giorni nostri in quanto traslocate nel Giardino Inglese annesso al parco della Reggia borbonica¹⁸⁸.

Sebbene non sia documentato il momento esatto del loro trasferimento, la ragione della loro selezione può essere rintracciata nel denso simbolismo polisemico che le caratterizza: tali soggetti, infatti, risultavano perfettamente coerenti con il percorso iniziatico e i temi della cultura massonica che sottendevano alla progettazione del giardino.

5.1.9 Pernesta

A breve distanza dal Palazzo al Boschetto era stata costruita dagli Acquaviva la Pernesta, inclusa nel sistema di delizie seicentesco ereditato dai Caetani. Trattandosi

¹⁸⁶ Sul retro del foglio è riportata la data. Poi è scritto «Fu mandato al Sig. Giorgio Pini l'Inventario del Giardino e Boschetto di Caserta per mezzo dell'Ecc.mo Sig. Marchese Caracciolo». ACRoma, Fondo Economico n. 2316, *Filza di diverse scritture e Giustificazioni della Città e feudo di Caserta* (1663-1743), cc. nn.

¹⁸⁷ A. SANCIO, *Platea de fondi, beni e rendite che costituiscono l'amministrazione del Real Sito di Caserta*, cit., pp. 837-843.

¹⁸⁸ Delle due Sfingi, solo una fu inserita nel Giardino Inglese. L. GIORGI, *Il Giardino Inglese nella Reggia di Caserta. Topoi letterari, miti e simboli dagli Acquaviva alla Massoneria*, Caserta 2020, pp. 49-66.

di un manufatto di piccole dimensioni e non destinato a una frequentazione abitativa, i lavori registrati nel tempo dalle carte d'archivio appaiono di entità contenuta e decisamente meno frequenti rispetto ai cantieri dei palazzi principali. Le registrazioni contabili restituiscono, infatti, un quadro fatto di interventi puntuali e manutenzioni ordinarie, spesso sollecitate da urgenze pratiche piuttosto che da programmi di rinnovamento architettonico.

Il primo intervento emerso dalle carte risale al 10 agosto 1645, quando venne corrisposto un saldo di 7.3.10 ducati a Giovan Francesco Pecorelli per opere realizzate nel casino impiegando 1500 mattoni e mezzo carro di calce¹⁸⁹.

Bisogna attendere quasi quarant'anni per trovare nuove testimonianze significative: nell'aprile del 1683, il mastro fabbricatore Giovanni Grillo lavorò per cinque giorni «per fabricare alla Pernesta», mentre il fontanaro Francesco Grillo intervenne sui condotti dell'acqua, confermando l'attenzione per l'efficienza idrica del sito¹⁹⁰.

Negli anni immediatamente successivi, la cura dell'edificio si limitò a piccoli interventi sugli infissi, come il ripristino della porta del giardinetto nel 1689¹⁹¹ e di altre due porte nel 1699¹⁹².

Spesso l'urgenza e la necessità di intervenire era dettata esclusivamente da eventi atmosferici imprevisti. Il 23 dicembre 1696, ad esempio, a seguito di abbondanti piogge che avevano fatto crollare un pezzo di muro nell'area della Pernesta, il principe ordinò da Cisterna di farlo riparare, raccomandando però di procedere «con la maggior possibile economia»¹⁹³. Con il trascorrere del tempo, però, la fabbrica richiedeva un'attenzione sempre maggiore, dovuta anche al suo naturale «invecchiamento».

Nel 1711, infatti, il falegname Giuseppe Castellitto dovette lavorare sull'*intempiatura*, oltre a realizzare una *boffetta* per la sala¹⁹⁴. Tuttavia, la strategia del risparmio e la scarsa frequenza delle manutenzioni finirono per compromettere la tenuta dell'edificio. Negli anni successivi gli interventi furono palesemente insufficienti, tanto che nella descrizione redatta nel 1747 da Costantino Manni, la Pernesta e i giardini circostanti risultavano ormai «mal tenuti» e bisognosi di urgenti «accomodi»¹⁹⁵.

5.1.10 Casino del Belvedere a San Leucio

Gli interventi effettuati al Belvedere durante il governo dei Caetani furono numericamente contenuti, probabilmente a causa della particolare collocazione logistica

¹⁸⁹ ACRoma, Fondo Economico n. 2325, *Libro Mastro Feudo di Caserta 1644-57*, c. 72.

¹⁹⁰ ACRoma, Fondo Economico n. 25, cit., c. 7.

¹⁹¹ ACRoma, Fondo Economico n. 47, cit., cc. nn.

¹⁹² ACRoma, Fondo Economico n. 108, cit., ricevuta n. 303. ACRoma, Fondo Economico n. 124, cit., cc. nn.

¹⁹³ ACRoma, Fondo Economico n. 108, cit., lettera allegata scritta dal principe di Caserta in data 23 dicembre 1696 da Cisterna, cc. nn.

¹⁹⁴ ACRoma, Fondo Economico n. 142, cit., cc. nn.

¹⁹⁵ A. SANCIO, *Platea de fondi, beni e rendite che costituiscono l'amministrazione del Real Sito di Caserta*, cit., pp. 844-845.

e della destinazione d'uso dell'edificio. Mentre i due palazzi nel piano, situati a breve distanza l'uno dall'altro, erano facilmente raggiungibili a piedi, il Belvedere richiedeva l'uso del calesse o del cavallo; tuttavia, lo spostamento verso la collina era giustificato non solo dalla ricerca di svago, ma anche dalla gestione delle vigne che circondavano il casino, rendendo il sito un centro nevralgico per la produzione vinicola del feudo.

Le prime testimonianze d'archivio risalgono al decennio 1660-1670. Al 31 dicembre 1662 si registra un pagamento a mastro Giovanni Acito, seguito da una serie di versamenti tra gennaio e febbraio dell'anno successivo¹⁹⁶. Un intervento di particolare rilievo estetico e strutturale avvenne nell'aprile del 1663, quando mastro Pietro Ricciardo fu pagato per la realizzazione di alcune «cimase per le torrette di Belvedere»¹⁹⁷. Poche settimane dopo, a maggio, venne acquistata la calce necessaria a completare le opere, mentre nel 1665 si segnalano ulteriori lavori affidati ad Angelo Carlino¹⁹⁸.

Un dettaglio sulle maestranze e sui costi emerge da una nota del 30 settembre 1683, relativa alle spese sostenute dall'erario Giuseppe d'Amato per il palazzo. In questa occasione, il mastro fabbricatore Giovanni Grillo fu pagato per sedici pesi di calce e per l'impiego di «due manipoli» (aiutanti) per sei giornate complessive, per un totale di oltre 2 ducati¹⁹⁹.

Anche la storia del Belvedere si intreccia drammaticamente con gli eventi sismici del periodo. Il 9 giugno 1688, a seguito del violento terremoto verificatosi pochi giorni prima, si rese necessario un intervento d'urgenza sulla piccola chiesa situata proprio davanti al Casino, intitolata a San Carlo – di cui si già è trattato nel paragrafo 2.6.3. Il mastro Giovanni Grillo, insieme a due aiutanti, fu incaricato di rimuovere i tetti danneggiati per ragioni di sicurezza, scoperchiando l'intero edificio in una sola giornata²⁰⁰.

Il secolo si chiude con un tentativo di ricognizione generale dello stato della struttura: nel marzo del 1697, infatti, vennero inviati due capimastri con il compito specifico di «apprezzare la torre del Belvedere» e redigere una perizia completa su tutto il palazzo, evidenziandone carenze e mancanze²⁰¹.

A cavallo tra i due secoli, le condizioni dell'edificio apparivano critiche. Tra il settembre del 1699 e l'estate del 1700, si rese necessario un massiccio intervento di falegnameria affidato al mastro d'ascia Domenico Aniello Mazzarella. I documenti descrivono una situazione di trascuratezza diffusa: le porte del «quarto» e della cucina erano «tutte rotte», mentre i portoni delle sale nobili e quello d'ingresso al palazzo risultavano «tutti cascati e scassati»²⁰². Mazzarella lavorò intensamente per rifare i cantonali in ca-

¹⁹⁶ ACRoma, Fondo Economico n. 2044, *Libro Mastro di Filippo Caetani per la città di Caserta 1662-1666*, cc. nn., 29, 45, 49.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ Ivi, c. 108.

¹⁹⁹ ACRoma, Fondo Economico n. 25, *Caserta. Filza di Giustificazioni dal 1° settembre 1682 a tutto agosto 1683*, c. 17.

²⁰⁰ ACRoma, Fondo Economico n. 47, *Filze di Giustificazioni di Caserta del 1688*, Nota dei lavori fatti dai fabbricatori, cc. nn.

²⁰¹ ACRoma, Fondo Economico n. 92, *Filza di Giustificazioni dal 1° settembre 1695 a agosto 1697*, ricevuta n. 76v.

²⁰² ACRoma, Fondo Economico n. 124, cit., cc. nn. (10.09.1700) - a Domenico Aniello Mazzarella pagati i chiodi serviti per il portone rinnovato al Belvedere. Ivi, ricevuta n. 126.

stagno e restaurare le dodici finestre del piano nobile, oltre a intervenire sulle chiusure dei locali di servizio al piano terra, tra cui la cucina e, significativamente, il *cellaro*²⁰³.

In questo contesto di ripristino dei confini della proprietà, venne rifatto anche il cancello rivolto verso Briano²⁰⁴.

Dopo una serie di «risarcimenti» strutturali effettuati nel 1709 per un importo di oltre 210 ducati²⁰⁵, il 1711 segnò l'anno degli investimenti più consistenti. Per il Casino vennero infatti pagati ben 9172 ducati, una cifra altissima che suggerisce un intervento di rifacimento profondo o un parziale rinnovamento decorativo, accompagnato dalla piantumazione di nuovi alberi da frutto nel giardino circostante²⁰⁶.

Tuttavia, la stabilità del Belvedere fu messa nuovamente a dura prova dai violenti terremoti del 1731 e 1732. I danni riportati al tetto e alle murature richiesero l'intervento del mastro fabbricatore Luca Grillo (esponente di quella famiglia di muratori che da decenni serviva la casata), il quale si occupò del consolidamento e delle riparazioni d'emergenza²⁰⁷. Nonostante tali sforzi, la struttura continuò a risentire dell'inesorabile trascorrere del tempo e di una manutenzione solo intermittente: nell'apprezzo di Costantino Manni del 1747, l'edificio veniva infatti descritto come ancora «bisogno di rifazione». Tale annotazione evidenzia lo stato di decadenza in cui versava il complesso, che sarebbe stato oggetto di radicali trasformazioni soltanto decenni più tardi, con il consolidarsi del progetto borbonico sul territorio²⁰⁸.

5.2 Gli edifici di culto

Chiesa di San Francesco di Paola

Il complesso della chiesa e del convento di San Francesco di Paola rappresenta uno dei segni più tangibili del patronato degli Acquaviva prima e dei Caetani poi. Sebbene il terreno e una prima somma di denaro per la fondazione fossero stati donati da Andrea Matteo Acquaviva tra il 1606 e il 1608²⁰⁹, il completamento della fabbrica della chiesa si deve a Francesco Caetani. Il 22 ottobre 1647, il principe affidò il cantiere al fabbricatore Francesco de Rinaldo, come già reso noto²¹⁰.

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ *Ibidem*.

²⁰⁵ ACRoma, Fondo Economico n. 142, cit., cc. nn.

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ ACRoma, Fondo Economico n. 2317, *Giustificazioni e ricevute 1731-1734, Conto di materiali e fatiche fatte dal muratore Mastro Luca Grillo nel Boschetto*, cc. nn.

²⁰⁸ A. SANCIO, *Platea de fondi, beni e rendite che costituiscono l'amministrazione del Real Sito di Caserta*, cit., pp. 848-853.

²⁰⁹ L. GIORGI, *La chiesa ed il convento di San Francesco di Paola in Caserta dalla fondazione agli anni Ottanta del Novecento (1606-1980)*, in Quaderni n. 8 Associazione Civitas Casertana, Caserta 2008, pp. 59-98: 61-63.

²¹⁰ *Ibidem*.

I documenti dell'Archivio Caetani di Roma conservano memoria di un pagamento di 110 ducati versati proprio nel 1647 a mastro de Rinaldo per i lavori e la fornitura della calce. È interessante notare come questi fondi provenissero dall'eredità di Gregorio Caetani, fratello di Francesco, tragicamente ucciso in duello dal duca di Marsi, Carlo Colonna, il 2 settembre del 1634²¹¹.

Una volta completata la struttura architettonica, l'attenzione si spostò sull'apparato decorativo interno. La realizzazione degli stucchi, inizialmente affidata a Giovan Francesco Pecoriello, passò nel 1652 sotto la direzione di Carminio Grillo, scultore e architetto casertano²¹². Come testimoniato dall'epigrafe collocata sulla parete destra all'interno della chiesa, i lavori giunsero a conclusione nel 1653, chiudendo un lunghissimo arco temporale iniziato quasi mezzo secolo prima con la posa della prima pietra del convento.

Il legame privilegiato tra i Caetani e il complesso di San Francesco di Paola, situato a brevissima distanza dal Palazzo al Boschetto, non si esaurì con la fine del cantiere. Nel 1686, il principe Filippo Caetani confermò la protezione verso l'ordine donando ai frati territori situati a Sarzano e a Morrone²¹³. Inoltre, tra il 1713 e il 1714, la chiesa fu scelta da Gaetano Francesco Caetani e Carlotta Rapach per il battesimo delle proprie figlie, celebrato dal vescovo di Caserta Giuseppe Schinosi²¹⁴.

La predilezione per questo edificio, pur trovandosi ai margini del tessuto urbano, suggerisce non solo un uso "intensivo" del vicino Palazzo al Boschetto, ma ribadisce il legame identitario con una fabbrica religiosa sentita dalla famiglia come una propria, esclusiva creazione.

La scelta di celebrare qui i momenti più intimi e sacri della casata conferma, infatti, come il complesso di San Francesco di Paola fosse diventato il vero punto di riferimento spirituale e dinastico dei Caetani nel territorio casertano.

Cappella di San Rocco

L'attenzione della famiglia Caetani, durante il governo del feudo, non era rivolta esclusivamente alle residenze e ai luoghi di delizia, ma si estendeva con costanza anche al patronato religioso cittadino. Un episodio significativo risale al 16 agosto 1712, in occasione della festività di San Rocco.

Per solennizzare la ricorrenza, il principe volle offrire una cornice musicale di rilievo, facendo giungere da Napoli il musicista Nicola Veneziano. A quest'ultimo vennero corrisposti 20 ducati dall'erario per l'esecuzione nella cappella intitolata al santo, una struttura descritta dai documenti come «nuovamente eretta» all'interno della chiesa delle monache di Sant'Agostino «in questa nostra città»²¹⁵. La scelta di un professionista

²¹¹ ACRoma, Fondo Economico n. 2325, cit., cc. 93 (sin.), 122.

²¹² L. GIORGI, *La chiesa ed il convento di San Francesco di Paola*, cit., p. 64.

²¹³ *Ivi*, p. 65.

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ ACRoma, Fondo Economico n. 143, cit., ricevuta n. 45.

proveniente dalla capitale e l'entità del compenso testimoniano la volontà della casata di mantenere un alto profilo di rappresentanza anche nelle celebrazioni liturgiche, consolidando il proprio legame con le istituzioni ecclesiastiche locali.

5.3 Il Casino di Caserta sulla riviera di Posillipo (Napoli) - poi Villa Guercia

Nel sistema di vita della grande aristocrazia del Regno di Napoli, il possesso di una prestigiosa residenza nella capitale non rappresentava soltanto una necessità logistica, ma un preciso imperativo sociale e politico. Accanto al controllo dei feudi nelle province, dove si concentravano le rendite e il governo del territorio, le famiglie nobiliari necessitavano di un palcoscenico urbano che permettesse loro di partecipare attivamente alla vita della corte vicereale e di consolidare i propri legami diplomatici.

Anche i Caetani non fecero eccezione a questa consuetudine, mantenendo una presenza costante a Napoli che non si limitava ai palazzi di città, ma si estendeva verso le zone suburbane più amene, ricercate per lo svago e la rappresentanza. In questo contesto si inserisce la storia del Casino di Caserta sulla riviera di Posillipo, oggi noto come Villa Guercia.

Collocato in una posizione privilegiata, proprio sul mare, questo palazzo rappresentava un vero e proprio *locus amoenus*, capace di coniugare il prestigio della capitale con la salubrità del clima marino. La sua storia complessa, ricostruita approfonditamente da Maria Gabriella Pezone²¹⁶, ebbe inizio con la committenza di Luigi Caetani, duca di Traetto. Quest'ultimo, appartenente ad un altro ramo della famiglia Caetani, edificò la struttura nella zona costiera di Posillipo solo dopo aver ottenuto la disponibilità del suolo nel 1586. Successivamente, l'immobile entrò nel patrimonio dei Caetani di Sermoneta per via matrimoniale, poiché Camilla Caetani, moglie di Filippo Caetani, suo cugino, l'aveva ereditata dal padre Luigi.

Sebbene inizialmente destinato all'affitto, come molti palazzi e ville napoletane, l'edificio fu poi abitato da membri della famiglia, tanto da assumere la denominazione di Casino di Caserta. Ciò è confermato dal fatto che, nel 1626, la duchessa Camilla Caetani ottenne l'autorizzazione a celebrare la messa nella cappella privata del palazzo, segno inequivocabile di un uso domestico e quotidiano della struttura²¹⁷.

Nel dicembre del 1638, inoltre, il duca Francesco Caetani vi ospitò il fratello, il cardinale Luigi²¹⁸. Come emerso dai documenti dell'Archivio Caetani, dagli anni Quaranta del Seicento furono necessari frequenti interventi di manutenzione nell'edificio, parti-

²¹⁶ Sulla villa e per la bibliografia vedi M. G. PEZONE, *Villa Caetani poi del duca di Vietri oggi villa Guercia*, in Airtable.

²¹⁷ ACRoma, Fondo Generale n. 74159, foglio n.n.

²¹⁸ A. BULIFON, *Giornali di Napoli dal MDXLVII al MDCCVI*, a cura di N. Cortese, Napoli 1932, p. 172.

colarmente esposto all'azione corrosiva delle acque marine. Nel 1656, infatti, furono ripulite le mura e riparati un arco e la loggia del palazzo²¹⁹; nel 1662 fu poi eseguito un restauro, probabilmente parziale²²⁰, poiché al 22 gennaio 1666 le spese di fabbrica sostenute fino alla fine dell'anno precedente ammontavano a 24 ducati e 5 grana, incluso il costo della calce²²¹. Due anni dopo, nel 1668, furono spesi ducati 15 per il *resarcimento* del palazzo²²².

Si rese poi necessario un intervento più risolutivo: la costruzione di «una palificata fatta in mare per la defensione della facciata di detto palazzo», i cui lavori, affidati dal duca di Sermoneta Filippo Caetani al fabbricatore Francesco Polito e al mastro d'ascia Vincenzo Naclerio il 28 agosto 1686, furono stimati dall'ingegnere Antonio Galluzzi di Napoli il successivo 5 settembre.

Ai due mastri, il 31 agosto 1686, vennero pagati ducati 197.4.11, mentre a Giuseppe Grillo, altro fabbricatore coinvolto nei lavori, furono pagati ducati 197.4²²³.

Nel biennio 1693-1695 il mastro Naclerio provvide ad inserire sei catene, come attestato da due pagamenti²²⁴. Successivamente, nell'aprile del 1698, fu rifatto il lastrico della galleria, con una spesa di ducati 67.15²²⁵.

Un intervento ben più invasivo fu effettuato nel 1709. Tra marzo e novembre di quell'anno, fu impiegata una squadra di maestranze per tagliare sia la palizzata esistente che la «quinta del monte» inglobata nel palazzo. Tra questi lavoratori, si segnalano il mastro d'ascia Vincenzo Naclerio (già attivo nel cantiere fin dal 1686), i due tagliamonti Bruno Santolo e Tommaso Marfuccio, e il mastro fabbricatore Francesco de Andrea. I lavori furono diretti dall'architetto Giovan Battista Nauclerio²²⁶, al quale fu liquidata la

²¹⁹ ACRoma, Fondo Economico n. 2325, *Libro Mastro di Caserta 1644-1657*, c. 45. «Palazzo di Pusilico deve dare 8.2.10 - buoni a Bonifacio Lili tanti spesi in fare annettare muraglie e accomodare l'arco e loggia di detto Palazzo, come a Vs 112 d'aver dato d. 75», c. 69.

²²⁰ ACRoma, Fondo Generale n. 74159, foglio n.n. Il documento riporta diverse notizie sul Palazzo di Posillipo, tra cui l'indicazione – rivelatasi errata secondo il trascrittore – della provenienza dell'immobile dalla dote di Anna Acquaviva (citata in un atto del notaio Quintiliano Gargani di Roma del 19 ottobre 1618). La consultazione dei rogiti stipulati in tale data ha invece chiarito che due atti riguardavano la «cessio et donatio» della quota ereditaria e dei diritti sui beni effettuata dagli abati Onorato e Luigi Caetani in favore del loro fratello, il duca Francesco, e dei figli nati dal suo matrimonio con Anna Acquaviva, a seguito della morte del loro padre Filippo Caetani nel 1614. ASRoma, Trenta Notai Capitolini, ufficio 9, notaio Quintiliano Gargani, vol. 129, anno 1618, cc. 748r-752v.

²²¹ ACRoma, Fondo Economico n. 2044, *Libro Mastro di Caserta 1662-66*, c. 110.

²²² ACRoma, Fondo Economico n. 2045, *Libro Mastro di Caserta 1667-68*, c. 109.

²²³ ACRoma, Fondo Economico n. 32, *Libro Mastro 1685-87*, cc. nn.; 121

²²⁴ ACRoma, Fondo Economico n. 2326, *Libro Mastro 1685-1702*, cc.149; 329.

²²⁵ ACRoma, Fondo Economico n. 108, *Filze Giustificazioni 1697-1699*, cc. nn.

²²⁶ La bibliografia sull'architetto Nauclerio è molto vasta. Segnaliamo, per la sua attività a Benevento M. G. PEZONE, *Carlo Buratti. Architettura tardo barocca tra Roma e Napoli*, Città di Castello (Perugia) 2008, pp. 201-203. Per la sua attività a Capua, nella chiesa dell'Annunziata L. GIORGI, *Architetti, artisti e maestranze nel cantiere dell'Annunziata di Capua tra Cinque e primo Settecento* in M. G. PEZONE (a cura di), *Intorno a Capua Nova. Ricerche tra antichità ed età moderna*, Castellammare di Stabia (Na) 2022, pp. 74-87.

somma di ducati 20 il 23 novembre 1709. Il pagamento fu effettuato «per tanti accessi e misure fatte nel Palazzo dell'ecc.mo sig. Principe di Caserta nella riviera di Posillipo per la fabrica fatta al medesimo e con detto pagamento resta detto Giovan Battista intieramente sodisfatto»²²⁷.

Nauclerio, molto attivo a Napoli e in Terra di Lavoro, fu probabilmente l'unico tecnico ad essere chiamato dai Caetani, poiché non sono mai emersi altri nomi di rilievo per i numerosi edifici da loro posseduti, nonostante l'enorme mole di documenti consultati a Roma, Napoli e Caserta.

È ipotizzabile che la particolare natura dell'intervento nel palazzo, costruito sul e nel mare, richiedesse una notevole esperienza e una conoscenza delle tecniche costruttive, che solo un tecnico come Nauclerio poteva garantire.

La gestione del Casino di Posillipo, con il ricorso a figure di spicco come il Nauclerio e l'adozione di soluzioni tecniche d'avanguardia per fronteggiare l'azione del mare, conferma come la residenza napoletana rappresentasse per i Caetani non solo un rifugio di delizia, ma un fondamentale avamposto di rappresentanza nel cuore della capitale del Regno.

Tuttavia, esaurita questa fase di fervore costruttivo e di affermazione nobiliare, il destino del palazzo mutò radicalmente nel corso del Settecento.

Il progressivo abbandono della proprietà da parte dei Caetani si registrò con diverse tappe, segno di un disimpegno della casata che preferì trasformare la prestigiosa dimora in una fonte di rendita, piuttosto che mantenerne l'oneroso uso diretto. Il primo passo fu la decisione di frazionare la proprietà, dividendola in dieci appartamenti. Successivamente, nel 1767, Francesco V Caetani (1738-1810) concesse la proprietà in enfiteusi a Costantino de Filippo. In tale occasione, l'ingegnere Pietro Cestaro stilò una perizia corredata da una pianta acquerellata, un documento prezioso che ne descrive l'articolazione, il pessimo stato in cui versava la palizzata (definita *diruta*), i territori annessi e i tre giardini dislocati sulla montagna²²⁸.

Il declino della struttura proseguì anche nel secolo successivo, tanto che nell'Ottocento gli interventi allora in corso sulla fabbrica vennero giudicati negativamente da Francesco Alvino²²⁹. Questo lungo processo di trasformazione e degrado si concluse definitivamente nel 1871, quando la proprietà fu acquistata da Tommaso Maria Guerica, legando da allora il nome della villa alla nuova famiglia proprietaria.

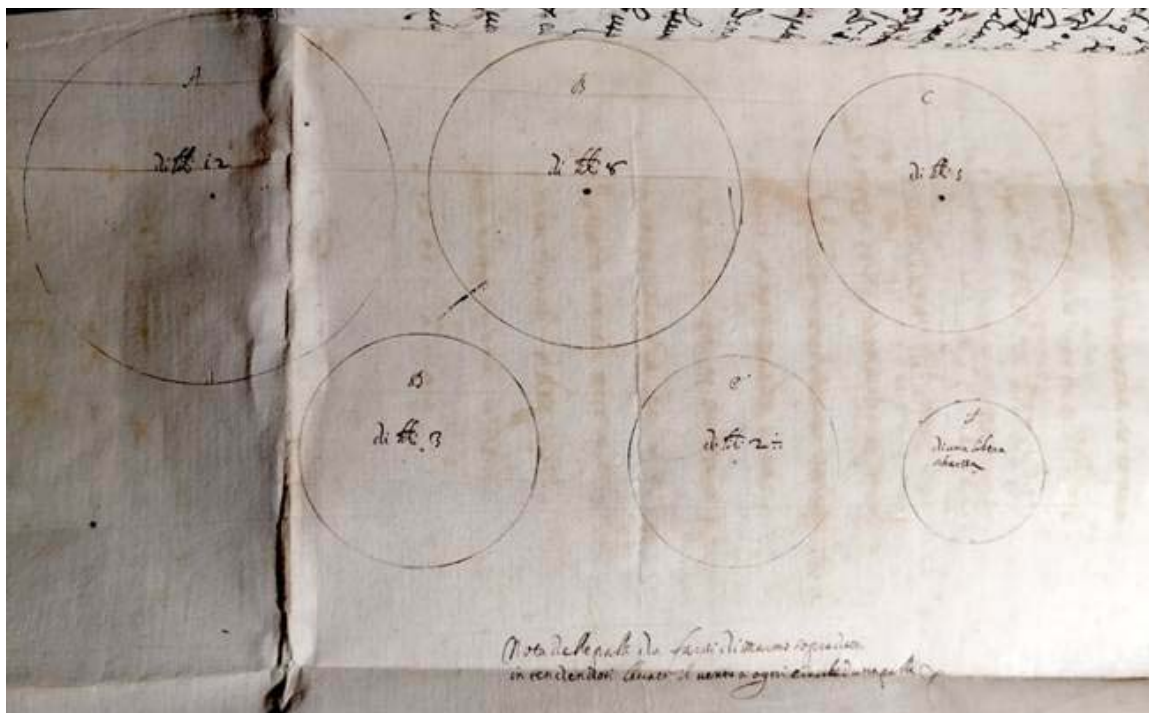
Il colpo di grazia alla fisionomia originaria del complesso arrivò nel 1960, quando l'immobile fu venduto all'impresa Russo Scarano. La successiva trasformazione in condominio stravolse definitivamente l'impianto, arrivando a utilizzare lo spazio architettonico della cappella ottocentesca come atrio d'ingresso.

²²⁷ ACRoma, Fondo Economico n. 142, *Filze di Giustificazioni 1701-1712*, cc. nn. e fascicoletto allegato con cc. nn.

²²⁸ G. MEDUGNO, *Palazzo del principe di Caserta a Posillipo*, in L. ABETTI, G.G. BORRELLI, L. GUERRIERO (a cura di), *Fonti per la conservazione del patrimonio culturale. Architettura, scultura e arti applicate nei disegni dei protocolli dei notai napoletani*, Scauri (Lt) 2024, pp. 148-151.

²²⁹ F. ALVINO, *La collina di Posillipo*, Napoli 1845, p. 92.

Dell'antica costruzione sopravvissero soltanto due elementi nella toponomastica cittadina: il nome di Largo Sermoneta, in ricordo dei Caetani, e quello di Villa Guercia, rimasto a indicare uno dei due blocchi nati dalla divisione della proprietà con la famiglia Giordano (Villa Giordano)²³⁰.

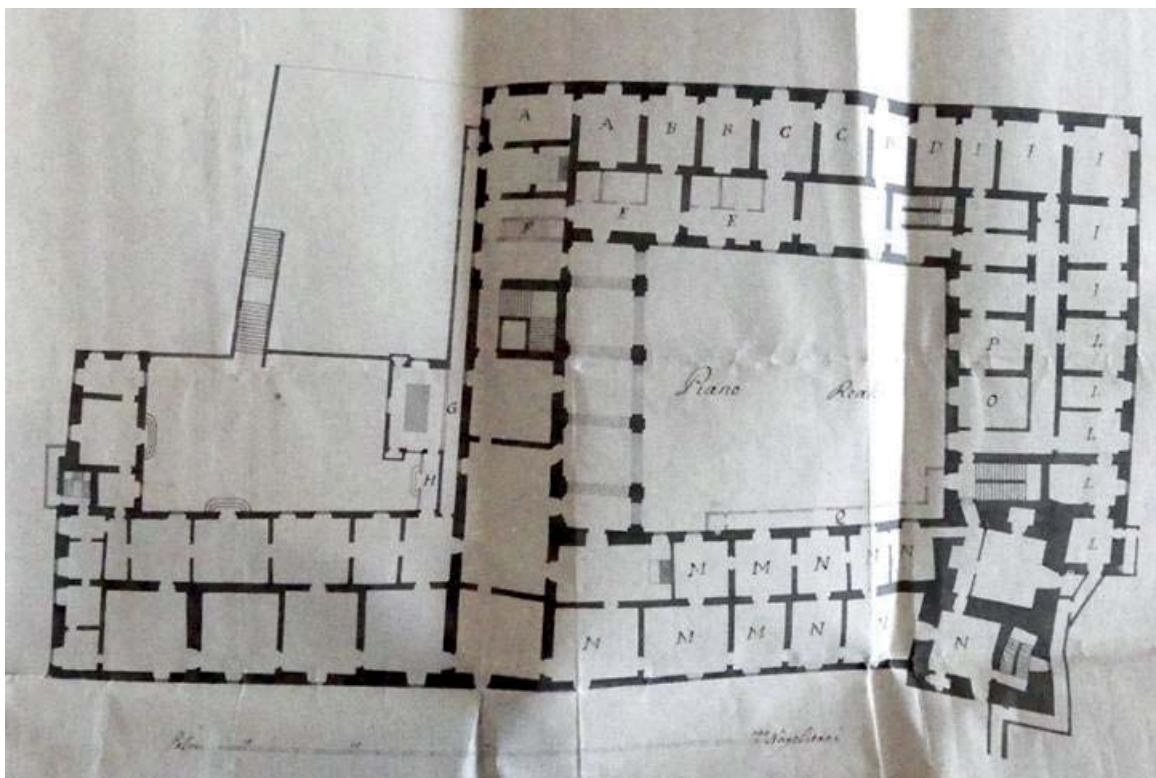


1. Disegno di palle di pietra di diverse dimensioni allegato all'atto in ASRoma, Notai del Tribunale Auditor Camerae, Adriano Galli, vol. 3445, anno 1632, cc. 681r-682v.

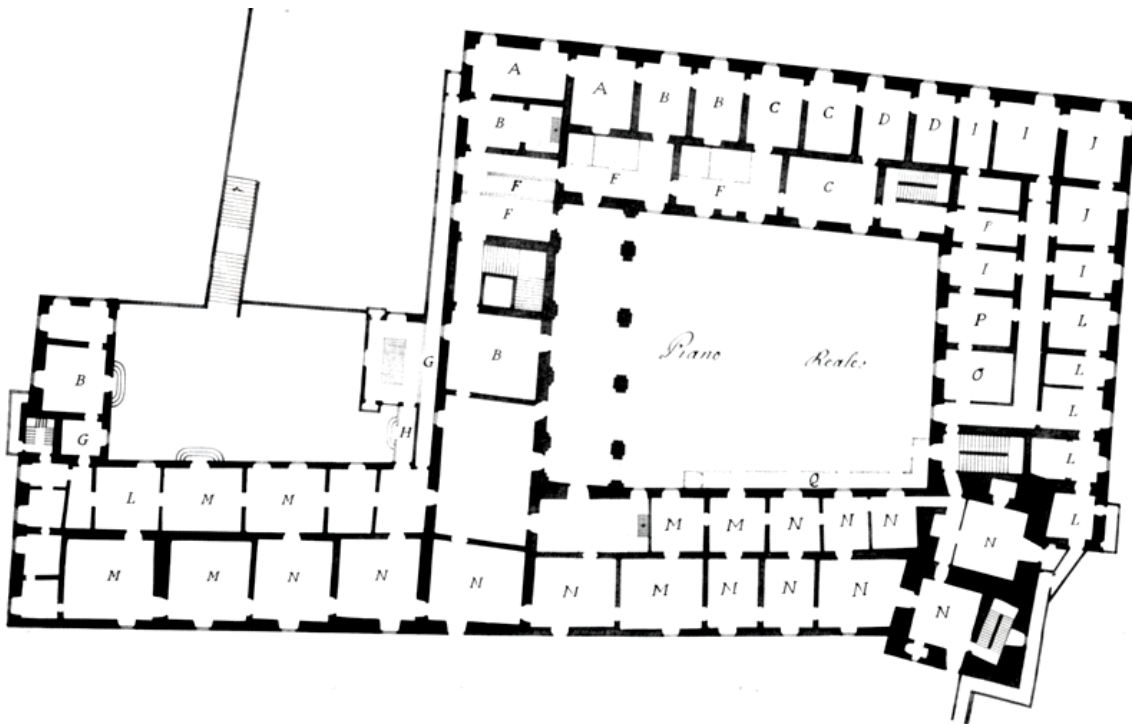
²³⁰ D. VIGGIANI, *I tempi di Posillipo dalle ville romane ai casini di delizia*, Napoli 1989, p. 213.



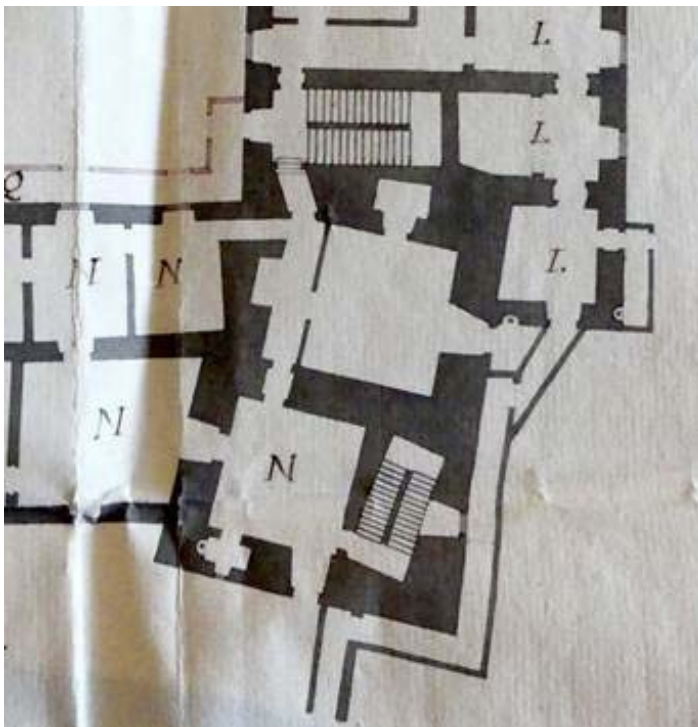
2. Caserta, Palazzo Acquaviva (poi Palazzo Vecchio) in una cartolina del 1913



3.a ASRCe, Dispacci e Relazioni, vol. 1594 - Palazzo Acquaviva, pianta - arch. Carlo Vanvitelli 1775



3.b Palazzo Acquaviva, pianta 1° piano (ottimizzazione digitale dell'originale in fig. 5.a)



4. ASRCe, Dispacci e Relazioni, vol. 1594
Palazzo Acquaviva, particolare della Torre



5.a/b Caserta, Palazzo Acquaviva



6.a/b Mignano (Caserta), Castello Fieramosca – cortile. Fontana con statua di Bacco





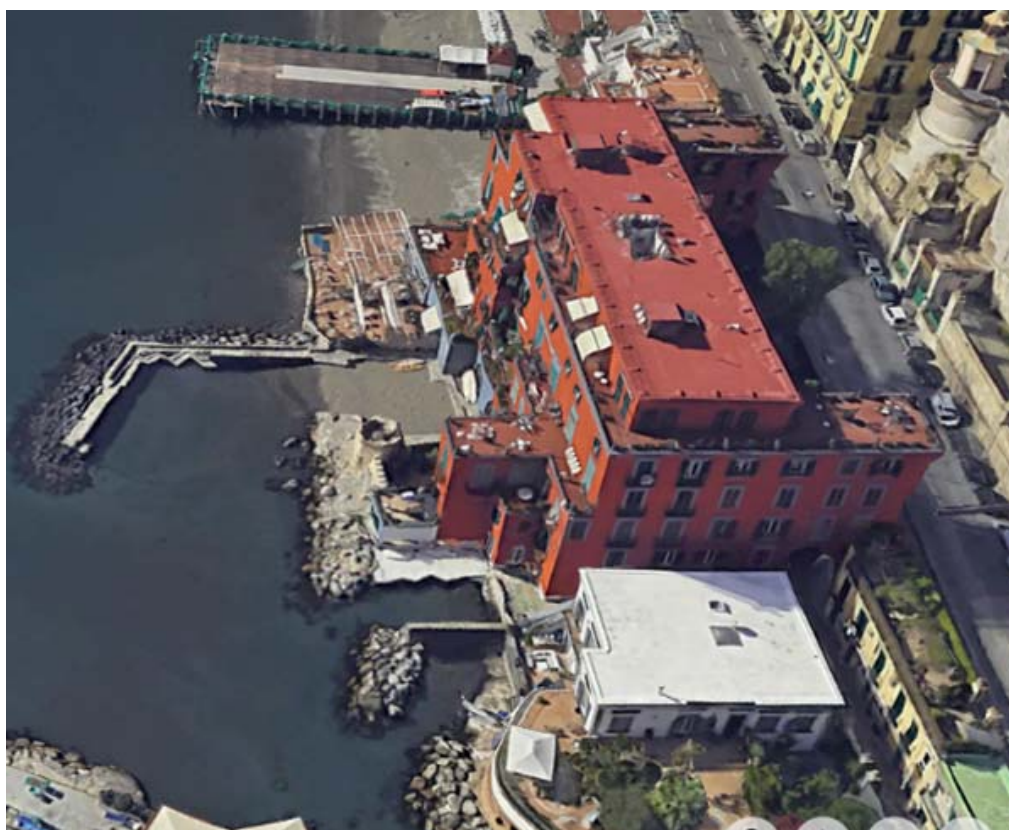
7. Reggia di Caserta, Giardino Inglese. Statua di Atlante - in origine nei giardini degli Acquaviva (XVII secolo)



8. Reggia di Caserta, Giardino Inglese. Statua di Pastore che suona il doppio flauto - in origine nei giardini degli Acquaviva (XVII secolo)



9. Napoli, Villa Guercia, (© Wikimedia commons)



10. Napoli, Villa Guercia (© Google Maps)

6 **Maestranze attive a Caserta e dintorni dal Cinquecento agli anni Trenta del Seicento**



L'indagine sulle maestranze, intrapresa anni fa da chi scrive, per Caserta risulta un campo ancora non completamente esplorato. Infatti, molti documenti d'archivio, la maggior parte inediti, hanno fornito nomi e luoghi di provenienza di mastri fabbricatori, cavatori di pietra e scalpellini che lavorarono per la committenza Acquaviva d'Aragona a Caserta, ma anche in centri urbani poco distanti, come Maddaloni e Capua, e nella capitale vicereale.

Spesso appartenenti a generazioni che si erano tramandate il mestiere di padre in figlio, molte maestranze possono essere definite itineranti poiché provenienti sia da altre aree geografiche della regione, come nel caso dei muratori cavesi, sia da diverse zone della penisola e territori confinanti, come gli scalpellini toscani, lombardi e i ticinesi. Il percorso di numerosi lapicidi e marmorari prevedeva spesso, prima dell'arrivo a Caserta, tappe lavorative in centri nevralgici come Roma e Napoli, dove le committenze pubbliche e private avevano intrapreso un'intensa e diffusa attività edilizia. Nel caso della capitale vicereale, tale fermento costruttivo, insieme alla vicinanza di centri estrattivi strategici come le cave di pietra di Garzano, funse sicuramente da potente elemento attrattore nei confronti del territorio casertano.

6.1 Mastri fabbricatori cavesi

A partire dal Medioevo a Cava de' Tirreni (comune costituito da 16 frazioni in provincia di Salerno) era attiva una categoria di esperti costruttori e lapicidi, poi diventata una corporazione intorno agli anni Venti del Quattrocento (1426-30)¹, che esportò l'*ars fabricandi* anche al di fuori del Regno di Napoli e oltre i confini della penisola, come si può riscontrare per Onofrio de Giordano, il cui mestiere fu praticato dal figlio Giordano e da altri discendenti².

Anche in altre famiglie cavesi il mestiere di mastro fabbricatore veniva trasmesso da padre in figlio, spesso in determinati settori dell'edilizia, come quello delle fortifi-

¹ P. PEDUTO, *Nascita di un mestiere. Lapicidi, ingegneri, architetti di Cava dei Tirreni (sec. XI-XVI)*, Cava dei Tirreni (Sa) 1982, p. 21.

² Nel 1426 Onofrio de Giordano di Cava ebbe l'incarico di direttore del restauro del Ponte di Santa Maria, detto Ponte Rotto a Roma. Nel 1436 fu chiamato dai governatori della città dalmata di Ragusa (odierna Dubrovnik) per sovrintendere tutte le costruzioni pubbliche e, in particolare, quella dell'acquedotto e delle fontane cittadine. Il 17 ottobre 1437 fu incaricato del restauro del palazzo dei Rettori danneggiato da un incendio nel 1435. M. G. ERCOLINO, *Giordano Onofrio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 55, 2001, A. GHISETTI GIAVARINA, *Onofrio di Giordano*, in (a cura di) M. NOBILE, E. GAROFALO, *Gli ultimi indipendenti: architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, Palermo 2007, pp. 45-57: 46, 52.

cazioni e delle strutture difensive (fossati, cinte murarie, bastioni, castelli, ecc.). È il caso di Antonio de Curti di Cava, impegnato nel 1472 a lavorare alle opere difensive nel regio castello di Castellammare di Stabia e di Marchesio de Curti, sicuramente suo parente, che insieme al socio Giovan Filippo de Adenulfo, nello stesso anno prese in appalto i lavori alle fortificazioni di Capua³, mentre a Caserta, nel 1589, era attivo il mastro fabbricatore Tiberio de Curte, forse un discendente della stessa famiglia originaria di Cava de' Tirreni⁴.

Diversi membri della famiglia cavese de Adenulfo, invece, erano attivi a Capua nella seconda metà del Cinquecento⁵ e, alcuni, si erano trasferiti per lavoro in altre zone del regno, come Caserta.

6.2 Le cave della “pietra bianca” di Garzano

L'analisi etimologica del toponimo Garzano, casale di Caserta (oggi frazione) sorto alle falde dell'omonimo monte appartenente alla catena dei Colli Tifatini, è ancora incerta. Escludendo un'origine prediale, è probabile che il toponimo si riferisca alla natura del suolo. La radice osco-sannita *Khar*, infatti, identifica la pietra dura, portando a interpretare il nome come “fondo pietroso”⁶. Altre ipotesi suggeriscono una derivazione da *Calcianum* (luogo della calce o pietra calcarea), mutato foneticamente in *Garciano* e poi *Garzano*⁷, o ancora dal termine medievale *garza*, indicante la vegetazione tipica dei terreni calcarei e aridi che caratterizzano l'area delle cave⁸.

L'attività estrattiva ebbe probabilmente inizio in epoca medievale, sebbene sia documentata solo nei periodi successivi.

Dalla collina di Garzano si ricavava una varietà di calcare denominata “pietra di Caserta” o “pietra bianca” per il suo candido colore. Questo materiale trovò largo im-

³ P. PEDUTO, *Nascita di un mestiere*, cit., pp. 25-26.

⁴ L. GIORGI, *Il ruolo degli Acquaviva d'Aragona nella fondazione di complessi religiosi e cappelle di ius patronato nella Diocesi di Caserta (1509-1634)*, in D. CAIAZZA, P. DI LORENZO (a cura di), *Bulla Sennetis Episcopo Casertano*, Quaderni Campano-Sannitici XI, 2013, pp. 137-153.

⁵ Cola (Nicola) de Adenulfo nel 1555 lavorò al fossato della fortificazione. Galieno de Adenulfo restaurò il Seggio di Antignano nel 1564 e, nel 1568, realizzò le fontane cittadine. L. GIORGI, *Maestranze “forestiere” attive a Capua e a Caserta dalla seconda metà del 1500 agli inizi del 1600*, in “Rivista di Terra di Lavoro” - rivista on line dell'Archivio di Stato di Caserta, anno II, n. 2 - aprile 2007, pp. 5-13: 6.

⁶ Per la radice *Khar* (pietra) nelle lingue italiane cfr. G. DEVOTO, *Gli antichi Italici*, Firenze 1951, pp. 124-127.

⁷ Per la trasformazione fonetica da C a G e la derivazione da *Calce/Calcianum* cfr. G. PELLEGRINI, *Toponomastica Italiana*, Milano 1990, pp. 168-172.

⁸ I nomi dei luoghi spesso derivavano dalla vegetazione “spinoso-calcarea” tipica delle zone di cava. C. BATTISTI, *Sostrati e parastrati nell'Italia preistorica*, Firenze 1959, p. 242.

piego anche a Napoli e in altre zone del regno per la realizzazione di elementi architettonici (portali, finestre, balaustre), come attestato da diverse fonti archivistiche⁹.

In numerosi atti notarili¹⁰, infatti, si rinvengono riferimenti a *calcaria*, *cementara*, *petrara* (con le diverse varianti), che identificano i luoghi deputati al prelievo della pietra dal banco roccioso, impiegata non solo come materiale da costruzione, ma anche per la produzione della calce attraverso il processo di cottura.

Le fonti archivistiche segnalano già nel 1454 l'esistenza di una *calcaria*¹¹, seguita nel 1560 dalla menzione di una *petrara*¹², toponimo che nel tempo subirà una variazione linguistica trasformandosi in *pretura*, come rilevato in un documento del 1791¹³.

Significativa è inoltre la testimonianza del 1616 relativa alle *ciomentane*, localizzate presso la salita della montagna di Garzano¹⁴.

L'importanza di questo distretto estrattivo è strettamente legata alla forte domanda di calce, elemento indispensabile per la realizzazione di malte, intonaci e stucchi. Il ruolo strategico di tale produzione è confermato, ad esempio, dalle massicce forniture garantite dalle Università di Caserta e di Castel Morrone per la «regia fabrica» delle fortificazioni di Capua nel 1571¹⁵, a dimostrazione di un'economia della pietra viva profondamente radicata nel territorio di Terra di Lavoro.

Negli anni Sessanta del Cinquecento una delle cave principali di Garzano era gestita dalla famiglia Acquaviva tramite contratti di locazione, come rivelano due inediti atti notarili.

⁹ Numerosi i pagamenti effettuati in diversi banchi napoletani riportati anche da A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*, Napoli, fedOa 2024, *ad vocem* pietra di Caserta. A Napoli, ad esempio, la pietra di Caserta fu impiegata per realizzare quattro pilastri con basi e capitelli nel giardino del palazzo del duca di Maddaloni ai Vergini nel 1587. ASCE, notaio Landolfo Giulio, vol. 1211, anni 1585-87, cc. 324v-325v. Fu impiegata anche nel monastero di Monte di Dio. ASCE, notaio D'Ambrosio Antonio, vol. 1792, anni 1606-07, cc. 62v-63r. A Capua, invece, è ancora visibile la balastrata del balcone/arengario del palazzo della regia corte realizzato in pietra di Caserta nel 1593. BMCCapua, Archivio Storico di Capua, vol. 25, anni 1589-95, c. 326r.

¹⁰ Risale alla prima metà del Quattrocento il più antico atto in cui è citata una *petrara*, sita a Caserta al *trivice* dei Martoni. ASRCE, Repertorio (non riportato nome notaio), vol. 1, anno 1427 (nel volume sono sinteticamente riportati anche atti di altri anni: 1428-30, 1437-38, 1440, 1448, 1452, 1454), c. 52v. Anche nel casale di Santa Barbara vi era una *petrara*. ASRCE, notaio Biagio Gentile, vol. 60, anno 1502 (non 1501, come scritto sulla costola), c. 53r.

¹¹ ASRCE, notaio Andrea Mazzia, vol. 11, anni 1454-69, c. 45r in L. GIORGI, *La committenza feudale in Terra di Lavoro dal Cinquecento al Settecento*, in D. CAIAZZA (a cura di), *Lucio Caracciolo un duca guerriero e il suo Palazzo*, atti convegno Pietramelara 1-2 dicembre 2018, Piedimonte Matese (Caserta) 2018, pp. 45-63: 56.

¹² ASRCE, notaio Paolo Rosso, vol. 359, cc. 2r-3r e ss.

¹³ ASRCE, Dispacci e Relazioni, vol. V n. 1658, anno 1791, c. 42r.

¹⁴ «Territorio sito in casale di Centorano et proprio alle Ciomentane seu alla salita della Montagna» (di Garzano). ASCE, notaio Francesco Donato d'Elena, vol. 2859, anni 1616-17, c. 4r.

¹⁵ Fornitura di 50 carra di calce da parte dell'Università di Caserta e di 30 carra da quella di Castel Morrone. ASCE, notaio Giovan Battista Aceto, vol. 931, anni 1570-74, cc. n.n. dal notaio (ma c. 194r matita, 57r. matita, 52v matita).

Il 9 agosto 1560, Baldassarre Acquaviva, marchese di Bellante e conte di Caserta, concesse in affitto per due anni «la petrara supra villam Garzani» allo scalpellino Claudio Corona e ai suoi soci, Anselmo Corona e Giovan Battista Milanese. Il sito confinava con i possedimenti della chiesa di San Pietro di Garzano (dipendente dell'abbazia di San Pietro di Piedimonte) e con un'altra cava gestita da Giuseppe Bergantino, originario di Carrara. Un dettaglio curioso del contratto prevedeva il divieto assoluto per gli affittuari di vendere pietre agli scalpellini della cava confinante, tra cui figuravano nomi come Francesco e Orazio Carrara, Andrea Lombardo e Giovanni da Campobasso¹⁶. Questa clausola di esclusività testimonia la formazione di due vere e proprie “cordate” rivali: da un lato i maestri lombardi e ticinesi, dall'altro una compagine prevalentemente toscana.

Un successivo contratto di affitto fu stipulato il 9 dicembre 1595. In tale occasione, il principe Andrea Matteo concesse il sito per la durata di un anno agli scalpellini milanesi Andrea e Ottavio Buzzo (padre e figlio), fissando l'inizio della locazione al successivo 13 dicembre¹⁷.

Oltre a costituire una prerogativa feudale, la gestione delle risorse del territorio vide la partecipazione anche delle istituzioni ecclesiastiche. Un'altra importante cava a Garzano era infatti di proprietà dell'abbazia di San Pietro ad Montes, complesso benedettino costruito nel casale di Piedimonte di Casolla, a breve distanza dal borgo di Caserta Vecchia. Un documento del 1606 rivela che gli scalpellini Francesco e Vincenzo Mangetta avevano preso in affitto questa *petrara*, impegnandosi a fornire sei carra di pietre al mese al monastero napoletano di Monte di Dio, dall'agosto di quell'anno fino al marzo del 1607¹⁸. Il patrimonio dell'abbazia non si limitava però alla zona di Garzano. L'ente monastico deteneva infatti la proprietà di altre due cave. In un atto notarile del 1577 viene citata una *petraria* a Piedimonte di Casolla¹⁹, ubicata proprio lungo la strada che conduce a Caserta Vecchia; più a valle, nel casale di Mezzano, un documento del 1624 attesta che l'ente possedeva una «cementara sotto il monte di Santo Angelillo»²⁰.

Tale assetto proprietario conferma come l'istituzione benedettina gestisse anche i versanti collinari, rendendo l'estrazione della pietra una significativa risorsa economica, capace di generare profitti costanti dai siti montani agli insediamenti in pianura.

¹⁶ ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 359, cc. 2r-3r e ss.

¹⁷ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 238, anno 1595, cc. 256r-v (o 201).

¹⁸ ASCe, notaio Antonio D'Ambrosio, vol. 1792, anni 1606-07, c. 62v-r.

¹⁹ ASRCe, notaio Giovan Vincenzo Trotta, vol. 191, anno 1577 (anche 1578), c. 291r (o 293).

²⁰ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 326, anni 1625-27 (anche 1624), c. 4r (o 6r) in L. GIORGI, *La committenza feudale in Terra di Lavoro*, cit., p. 56. Questa località doveva il suo nome alla vicinanza al complesso religioso di Sant'Angelo ad Pinos (popolarmente noto come Sant'Angiolillo), una struttura che, pur essendo giunta fino ai giorni nostri, versa purtroppo da moltissimi anni in uno stato di completo abbandono. Per la storia del complesso vedi P. DI LORENZO, *La chiesa di Sant'Angelo ad Pinos (Sant'Angiolillo) a Caserta: qualche documento e prima descrizione* in “Rivista di Terra di Lavoro” – Bollettino on line dell'Archivio di Stato di Caserta – Anno XV, n. 1 aprile 2020, pp. 1-25.

Forse connesso a questa attività lavorativa territoriale era il casale di San Clemente, situato a breve distanza da Garzano (circa 5 chilometri), in un'area pianeggiante al confine con Maddaloni. La scelta del toponimo potrebbe non essere affatto casuale: Clemente I, oltre ad essere stato uno dei primi pontefici della chiesa cattolica, è anche venerato come patrono degli scalpellini, marmisti e lapicidi. Tale devozione affonda le radici nella tradizione del suo martirio, secondo cui il santo, condannato ai lavori forzati nelle cave di marmo della Crimea, avrebbe miracolosamente fatto sgorgare una sorgente d'acqua per dissetare i compagni di prigionia²¹.

Il richiamo a una figura così legata al mondo delle pietre suggerisce che il toponimo del casale sia il riflesso della vocazione lavorativa della zona, in cui per secoli si sono alternate numerose maestranze di tagliapietre e marmorari.

Questa ipotesi trova un solido riscontro iconografico proprio nella chiesa di San Clemente, situata nell'omonimo casale. Al suo interno è infatti conservato un affresco, databile al Quattro-Cinquecento, che raffigura la Madonna del Latte tra i santi Pietro e Clemente.

Il dipinto, apparentemente di esclusiva natura devozionale, in realtà sembra suggellare il legame territoriale tra i due casali: da un lato San Pietro, titolare della chiesa di Garzano, il cui nome rimanda alla pietra estratta dalla collina (Pietro/pietra), e dall'altro San Clemente, patrono dei lapicidi al quale fu dedicato il casale in pianura dove la pietra veniva lavorata o smistata. Tra l'altro, il candore del latte della Vergine – simbolo di nutrimento e vita – potrebbe alludere al bianco intenso della pietra di Garzano, paragonando la linfa divina alla principale fonte di sostentamento del territorio.

Quella di Garzano, del resto, non era una realtà isolata: l'intera area circostante Caserta offriva diversi siti per il prelievo di materiali da costruzione. Anche a Casanova (l'odierna Casagiove), in località Montecupo, è documentata la *cementara* denominata dello Schiavone. Citato in un atto notarile del 1577 per la fornitura di pietre destinate alla costruzione del monastero di Santa Caterina a Torre²², questo sito conferma come l'area casertana fosse costellata da centri estrattivi con caratteristiche geologiche diverse, dalla pietra calcarea al tufo.

Poiché la vendita della pietra cavata a Garzano era soggetta al pagamento di gabelle, costituiva una risorsa economica abbastanza remunerativa non solo per i privati, ma anche per le finanze del regno. Come già affermato, il casale funse da attrattore territoriale lavorativo, generando una costante richiesta di manodopera specializzata, in particolare di cavaatori e tagliapietre.

Proprio per soddisfare tale fabbisogno, si registrarono significativi flussi migratori dal Nord della penisola, alimentati sia dalla saturazione dei mercati nelle zone d'origine, sia dalla ricerca di nuove aree in espansione. Molti di questi "forestieri" decisero di trasferirsi a Garzano, attirati dalla presenza di cave, non di rado accompagnati dai propri familiari.

²¹ F. SFORZA BARCELLONA, *Clemente I, santo* in *Enciclopedia dei papi*, Treccani on line 2000.

²² ASRCe, notaio Giovan Vincenzo Trotta, vol. 191, anno 1577 (anche 1578), cc. 21v-22r in L. GIORGI, *La committenza feudale in Terra di Lavoro*, cit. p. 56.

Alcuni si radicarono nel tessuto sociale per generazioni, acquistando case e terreni e consolidando il legame con la comunità locale attraverso matrimoni con donne del posto.

6.2.1 Scalpellini dalla Lombardia e zona dei laghi

Nel Nord della penisola, in particolare tra la Lombardia e le zone dei laghi di Como e di Lugano, l'attività estrattiva, praticata fin dal Medioevo, aveva favorito la formazione di maestranze altamente specializzate. Nelle valli ticinesi, inoltre, si era consolidato un modello economico basato sulla migrazione: gli uomini si allontanavano dalle comunità d'origine per prestare la loro opera in cantieri edilizi di prestigio, veicolando in tal modo competenze tecniche di eccellenza²³.

Tra le maestranze più famose e richieste, oltre che in Italia, anche nel resto d'Europa, spiccano quelle comacine, che esportarono la loro tecnica costruttiva dal VII secolo, trasformandola in un vero e proprio *brand*, sinonimo di eccellente maestria nella lavorazione della pietra.

Anche da Viggiù, piccolo centro urbano del varesotto al confine con la Svizzera, celebre per la sua antica tradizione scultorea, dal Cinquecento partì una massiccia migrazione verso altre zone della penisola. Parallelamente, dai centri di Melide e Bissone, ricadenti nel Canton Ticino sul Lago di Lugano (oggi attuale Svizzera), partirono numerosi lapidisti, scultori e architetti che lasciarono un'indelebile impronta nello sviluppo della cultura figurativa e architettonica del tempo²⁴.

Tra questi si annoverano famiglie di famosi scultori come i Solari e i Gagini (anche Gaggini), attivi soprattutto in Sicilia e in Calabria²⁵, o architetti come i Fontana²⁶.

A questa stessa ondata migratoria appartengono anche Martino Longhi il Vecchio, Carlo Maderno e il celebre Francesco Borromini.

²³ Sull'argomento cfr. S. BIANCHI, *Uomini che partono. Scorci di storia della Svizzera italiana tra migrazione e vita quotidiana (sec. XVI-XIX)*, Bellinzona 2018.

²⁴ Sull'argomento vedi A. BERTELOTTI, *Artisti lombardi in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Milano 1881, 2 voll.; IDEM, *Artisti svizzeri in Roma nei secoli XV, XVI, e XVII*, Bellinzona 1886; G. MERZARIO, *I maestri comacini: storia artistica di mille duecento anni (600-1800)*, Milano 1893, 2 voll.; U. DONATI, *Breve storia di artisti ticinesi*, Bellinzona 1936; IDEM, *Artisti ticinesi a Roma*, Bellinzona 1942; G. CURCIO, L. SPEZZAFERRO, *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma barocca*, Milano 1989.

²⁵ P. MARTINI, *Gagini famiglia* in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 1998, pp. 228-231.

²⁶ W. EISLER, *Carlo Fontana e il Mendrisiotto: relazioni sociali ed emigrazione a Roma nel Seicento*, in S. DELLA TORRE, T. MANNONI, V. PRACCHI (a cura di), *Magistri d'Europa. Eventi strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi*, Como 1999, pp. 303-311; W. EISLER, *Carlo Fontana and the maestranze of the Mendrisiotto in Rome*, in M. FAGIOLO, G. BONACCORSO (a cura di), *Studi sui Fontana Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Roma 2008, pp. 355-384; S. BIANCHI, A. TRAPLETTI, *Intorno ai Fontana: spunti anagrafici e ipotesi interpretative*, in G. BONACCORSO, F. MOSCHINI (a cura di), *Carlo Fontana 1638-1714 Celebrato architetto*, Accademia Nazionale di S. Luca, Roma 2017, pp. 45-51.

Da Carona, altro centro urbano del Canton Ticino, nel corso del Quattrocento molti scultori si spostarono a lavorare sia al Nord che al Sud della penisola: in Lombardia, Veneto, Friuli²⁷ e Liguria fino a Palermo²⁸. Le loro opere sono state oggetto di recenti studi²⁹, estesi anche all'attività svolta in Spagna³⁰.

Finora risultano scarsamente documentate le maestranze ticinesi trasferitesi nel Regno di Napoli. Spesso gli spostamenti in città e stati diversi non erano casuali, ma risulta difficile individuarne le motivazioni, poiché si dovrebbe distinguere tra spostamenti lavorativi saltuari e occasionali e trasferimenti definitivi.

Il secondo fenomeno, paragonabile ad una emigrazione economica, potrebbe essere stato generato dalla notevole domanda di maestranze dove c'erano cantieri edili e cave.

La spinta migratoria verso il meridione della penisola, comunque, fu sicuramente incentivata da importanti eventi, quali la crisi economica del 1618-1622 verificatasi in Italia e in Europa, le guerre locali scoppiate in Monferrato (1612-17 e 1628-31) e in Valtellina (1620-26) e le frequenti epidemie di peste che, tra il 1629 e il 1633, arrivarono a dimezzare la popolazione settentrionale³¹.

Questa massiccia emigrazione, però, iniziò a diminuire progressivamente fino ad arrestarsi intorno agli anni Trenta e Quaranta del Seicento. Se infatti, da un lato, la crisi generata dalle diverse cause sopra elencate favorì inizialmente il fenomeno migratorio, dall'altro, il conseguente e drastico calo demografico finì per bloccare i flussi.

A tutto ciò, come ha evidenziato lo studio condotto dalla Fratarcangeli, si aggiunse negli anni Trenta un salto qualitativo a livello sociale nelle famiglie di scalpellini e lapidici settentrionali residenti a Roma: i loro discendenti iniziarono infatti ad abbandonare i mestieri meccanici per dedicarsi agli studi e a professioni diverse³².

Tale mutamento, unito alla fisiologica crisi del settore edilizio che colpì l'*Urbe* verso la metà del Seicento dopo il *boom* dei decenni precedenti, contribuì a esaurire definitivamente la disponibilità di maestranze specializzate disposte anche a trasferirsi verso il Sud.

²⁷ Un recente studio documenta l'attività scultorea di Carlo da Carona in Friuli agli inizi del Cinquecento. G. BERGAMINI, V. DE ROSSI, I. REALE, *Carlo da Carona in Friuli: guida alle opere*, Udine 2023.

²⁸ M. MOIZI, A. SPIRITI (a cura di), *Scultori dello Stato di Milano (1395-1535)*, Mendrisio Academy Press, 2023, p. 10.

²⁹ Ivi, dove si segnalano i contributi di A. Spiriti (pp. 41-58), M. Moizi (pp. 59-76), M. Caldera (pp. 77-94), M. Schirippa (pp. 161-172), G. Mendola (pp. 237-248), G. Fazio (pp. 249-262).

³⁰ Ivi, dove si segnalano i contributi di R. Lopez Torrijos (pp. 263-274), F. Marias (pp. 275-294), L. Damiani Cabrini (pp. 295-310).

³¹ M. FRATARCANGELI, *Le maestranze d'arte provenienti dalla 'regione dei laghi': presenze a Roma tra Cinquecento e Seicento* in "Arte Lombarda", n. s. Centotrentasette 2003, n. 1, pp. 90-107: 91.

³² *Ibidem*.

6.2.2 Carona: una famiglia di lapicidi ticinesi a Caserta

Finora risultano scarsamente documentate le maestranze ticinesi trasferitesi nel Regno di Napoli, alcune delle quali provenienti da Carona, nel Canton Ticino (oggi in Svizzera), anticamente ricadente nella diocesi di Como³³.

Il toponimo diventò un cognome e, con diverse varianti, si ritrova a Napoli e Caserta nel Cinquecento³⁴. Non sono note altre tappe lavorative intermedie durante il trasferimento verso il Sud della penisola.

6.2.3 Buzzo: scalpellini dalla Lombardia al Lazio e alla Campania

Provenienti da Viggiù, piccolo centro urbano della provincia di Varese al confine con la Svizzera dove era molto praticata l'arte scultorea, numerosi scalpellini con questo cognome (e le numerose varianti) si trasferirono in diverse città della penisola fin dal Cinquecento.

Definiti lombardi o milanesi, finora sono stati documentati a Roma³⁵, ad Artena (in provincia di Roma), dove c'erano cave di pietra calcarea³⁶ e nei cantieri del tuscolano³⁷. Agli inizi del Cinquecento erano a Capua³⁸, mentre a Napoli risultano attivi dagli anni Quaranta dello stesso secolo³⁹. In seguito si stabilirono a Caserta, dove il cognome – con le sue varianti – ancora oggi esiste.

6.2.4 I Cioli nei cantieri toscani e romani

Anche in Toscana la presenza di cave di marmo, come quelle famose di Carrara, e di pietra serena a Fiesole e Settignano, nei dintorni di Firenze, incentivarono il mestiere di scalpellino e lapicida per moltissime generazioni.

Il fenomeno migratorio verso Roma si registrò già nel Quattrocento, quando architetti e maestranze toscane furono impiegati in numerosi cantieri, tra i quali quello della basilica di San Pietro rappresentava il più ambito⁴⁰. Spesso l'Urbe e la zona tusco-

³³ A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi a Roma*, cit., vol. II, p. 115.

³⁴ L. GIORGI, *Maestranze "forestiere" attive a Capua e Caserta*, cit., p. 12.

³⁵ A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi a Roma*, cit., voll. I, II.

³⁶ Artena, il cui precedente toponimo era Montefortino, era feudo della famiglia Borghese. L. CALENNE, *Muratori e scalpellini lombardi a Montefortino tra l'ultimo quarto del XVI secolo e il primo del successivo: da "Gente Meccaniche" a committenti di Giovanni Baglione*, in "Latium", rivista di studi storici Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale, nn. 21-22, 2004-2005, Roma 2005, pp. 124-188: 146-147.

³⁷ M. B. GUERRIERI BORSOI (a cura di), *Lo "stato tuscolano" degli Altemps e dei Borghese a Frascati*, Roma 2012.

³⁸ Nel Catasto di Capua del 1523 due famiglie avevano cognome «di Buzzo». BMCCapua, Archivio Storico di Capua, vol. 1141, cc. 73-74.

³⁹ Uno scalpellino di cognome Buzio/Buzzo lavorava a Napoli dal 1556 al 1560. A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni*. Parte 1.1, Artisti e artigiani A-L, 2024, pp. 1473-1474.

⁴⁰ S. BORSI, F. QUINTERIO, C. VASIC VATOVEC, *Maestri fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento* (a cura di) S. DANESI SQUARZINA, Roma 1989.

lana costituivano una “tappa” intermedia prima del trasferimento nel Regno di Napoli, come dimostra il caso di Giuliano Cioli.

La sua famiglia, originaria di Settignano, vantava una lunga tradizione nell’arte della lavorazione lapidea. Diversi esponenti della casata si trasferirono a Roma trovando impiego proprio nella fabbrica vaticana⁴¹, dove operavano accanto a maestranze provenienti da altri centri di consolidata tradizione costruttiva (Fiesole, Carrara, Pietrasanta), la cui competenza era stata esportata nell’Urbe sin dal XV secolo⁴². All’interno del cantiere di San Pietro la presenza dei Cioli fu costante: Antonio vi lavorò dal 1513, seguito da Bernardino e Giulio (rispettivamente dal 1546 e 1561) in qualità di collaboratori di Michelangelo Buonarroti, e infine da Alessandro negli anni Sessanta del Cinquecento⁴³.

I discendenti del capostipite Cosimo Cioli, a partire dal figlio Simone, operarono in Toscana sin dalla fine degli anni Trenta del Cinquecento. Tra questi Valerio Cioli (1530 ca. - 1602), avviato al mestiere dal padre Simone, collaborò con il Tribolo per i lavori nella villa di Castello, fuori Firenze.

Nel 1547 Valerio si trasferì a Roma, compiendo un significativo salto professionale con l’ingresso nella bottega di Raffaello da Montelupo⁴⁴. Questo ambiente, tra i più autorevoli laboratori di scultura del tempo, era frequentato dal 1549 anche dal giovane conterraneo Giovanni Antonio Dosio. Sebbene la permanenza di Valerio a Roma sia stata di breve durata⁴⁵, si rivelò sufficiente a fargli acquisire una notevole dimestichezza nel restauro delle statue antiche.

Rientrato a Firenze, Cioli lavorò per la famiglia de’ Medici realizzando alcune sculture collocate nei giardini di Boboli. Tra queste spicca la celebre *Fontana del Bacchino*, dove ritrasse il nano di corte di Cosimo I de’ Medici, Morgante, a cavallo di una tartaruga. Per la villa di Pratolino eseguì invece la *Fauna che munge una capretta*, opera rimasta mutila, recuperata solo nel 2001⁴⁶ ad un’asta parigina, dove fu acquistata dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze. La scultura oggi è esposta a Firenze nel giardino di Villa Bardini.

L’ampio numero di esponenti della famiglia Cioli finora documentati e la consuetudine di riproporre i medesimi nomi di battesimo hanno generato confusione e dubbi, rendendo complesso tracciare con certezza alcuni profili biografici e professionali.

⁴¹ M. PEDROLI, *Cioli* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 25, 1981.

⁴² S. BORSI, F. QUINTERIO, C. VASIC VATOVEC, *Maestri fiorentini*, cit.

⁴³ M. PEDROLI, *Cioli*, cit.

⁴⁴ C. D’ONOFRIO, *Le fontane di Roma*, Roma 1957, ed. 1986, p. 258; A. M. CORBO, *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Clemente VIII*, Archivio di Stato di Roma, p. 46 in L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611): gli ultimi dieci anni al servizio del principe Andrea Matteo Acquaviva d’Aragona* in E. BARLETTI (a cura di), *Giovan Antonio Dosio*, Firenze 2011, pp. 701-739: p. 703 e nota 42.

⁴⁵ R. GATTESCHI, *Vita di Raffaello di Montelupo*, Firenze 1998, p. 86.

⁴⁶ V. MONTIGNANI, *Fauna che munge una capretta di Valerio Cioli*, Parigi 2001.

6.2.5 Giuliano Cioli scalpellino itinerante da Roma a Caserta

Nel caso di Giuliano (o Giulio) Cioli, la cui attività svolta a Roma è documentata a partire dal 1561 nel cantiere di San Pietro⁴⁷ – dove lo ritroviamo nel 1578⁴⁸, nel 1588-1589⁴⁹ e nel 1591⁵⁰ – e tra il 1571 e il 1576 nella chiesa del Gesù⁵¹, si potrebbe ipotizzare l'esistenza di due scalpellini omonimi. Tale dubbio nasce dal fatto che uno di essi, nel maggio del 1588, si sposò e si trasferì a Caserta, dove morì intorno al 1613: se si trattasse della stessa persona, nel 1561 avrebbe dovuto avere già un'età molto avanzata per poter lavorare ancora mezzo secolo dopo, ipotesi che appare poco probabile. Pertanto, si propone di assegnare al Giulio Cioli trasferitosi a Caserta l'attività svolta a San Pietro tra il 1578 e 1589, considerando che in alcuni pagamenti egli viene definito «intagliatore di scarpello» (31 agosto 1578), con bottega propria a piazza San Marco (11 agosto 1578)⁵², e «maestro intagliatore» per la realizzazione di 10 teste di leoni e 3 di cherubini per la cupola (16 marzo 1589)⁵³. Altri pagamenti (dall'8 agosto 1588 al 12 gennaio 1589) sono a nome di Giulio Cioli «scalpellino»⁵⁴, lo stesso che, il 4 agosto 1587, era stato nominato arbitro in una controversia sorta tra altri due scalpellini a Roma⁵⁵.

In attesa di dipanare questo dilemma, è probabile che Cioli, al pari di altri parenti⁵⁶ e conterranei, avesse deciso di trasferirsi nel Regno di Napoli attratto dalle migliori prospettive lavorative. Non sembra un caso, infatti, che anche lo scalpellino e scultore fiorentino Angelo Landi, attivo a San Pietro nel 1588⁵⁷, si sia trasferito a Napoli al

⁴⁷ Fu scelto da Michelangelo Buonarroti insieme ad altri due scalpellini, il fratello Alessandro Cioli e lo zio Battista Cioli. E. FRANCA, *1506-1606. Storia della costruzione del nuovo San Pietro*, Roma 1977, p. 120. M. PEDROLI, *Cioli*, cit.

⁴⁸ E. LAMOUCHE, *La cappella Gregoriana nella basilica vaticana: il cantiere della decorazione attraverso i documenti della Tesoreria Segreta pontificia (1578-1584)* in M. F. NICOLETTI, P. C. VERDE (a cura di), *Pratiche architettoniche a confronto nei cantieri italiani della seconda metà del Cinquecento*, Milano 2019, p. 34.

⁴⁹ Cioli realizzò anche i festoni nella cupola. R. DI STEFANO, *La cupola di San Pietro*, Napoli 1980, pp. 5; 7-8.

⁵⁰ Tra aprile e settembre 1591, Cioli era uno degli scultori che eseguirono i grandi candelieri della lanterna. E. FRANCA, *1506-1606. Storia della costruzione*, cit., p. 120. M. PEDROLI, *Cioli*, cit.

⁵¹ Nel maggio 1572 Cioli era tornato a Firenze e, nel maggio 1574, anche il fratello Sandro lavorava nello stesso cantiere del Gesù. P. PECCHIAI, *Il Gesù di Roma*, Roma 1962, pp. 63-64; 72; 74.

⁵² E. LAMOUCHE, *La cappella Gregoriana nella basilica vaticana*, cit., pp. 34; 41 nota 60.

⁵³ R. DI STEFANO, *La cupola di San Pietro*, cit., p. 8.

⁵⁴ Ivi, pp. 5; 7.

⁵⁵ ASRoma, notaio Octavius Caputgallus, Collegio Notai Capitolini, vol. 485, anni 1582-87, cc. 595r-v; 628r.

⁵⁶ Giesimundo Cioli e Cioli di Cioli erano due marmorari romani che, nel 1593, lavorarono in una cappella napoletana non specificata. A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 1.1 Artisti e artigiani A-L, 2024, pp. 2214-15.

⁵⁷ Il Landi fu pagato tre volte, da settembre a dicembre 1588. R. DI STEFANO, *La cupola di San Pietro*, cit., p. 5.

seguito dell'architetto Giovanni Antonio Dosio per lavorare alla Certosa di San Martino⁵⁸, risultando infine «commorante» a Caserta il 24 agosto 1596⁵⁹.

I reali motivi che spinsero Giuliano Cioli a lasciare Roma per trasferirsi a Caserta, restano tuttora ignoti. Risulta tuttavia interessante notare la metamorfosi identitaria che emerge dai documenti: se nell'*Urbe* si definiva «fiorentino», nei primi tempi del soggiorno a Caserta, si dichiarava «romano», forse per la grande importanza che aveva la città eterna nell'immaginario collettivo del tempo. Solo in seguito, forse quando si era ormai radicato nel territorio, egli si definiva di Caserta.

È verosimile che la sua chiamata presso grandi committenti, quali il duca di Maddaloni Marzio Carafa e il principe di Caserta Andrea Matteo Acquaviva, sia nata da una segnalazione interna alla cerchia dei toscani già attivi nell'area: rispettivamente il pittore Giovanni Balducci e l'architetto Giovanni Antonio Dosio.

Non sarà stata una coincidenza che, nel 1601, anno in cui Dosio iniziò a lavorare a Caserta, Giuliano Cioli ebbe incarico dal principe di realizzare un'opera su disegno dell'architetto toscano, forse per la sua cappella gentilizia.

Poiché, come già affermato, Dosio e Valerio Cioli frequentarono la bottega di Raffaello da Montelupo a Roma negli anni Quaranta del Cinquecento, probabilmente l'architetto toscano ebbe modo di conoscere altri membri della famiglia Cioli nel periodo trascorso nella città eterna e di rimanervi in contatto anche quando si trasferì nel Regno di Napoli.

6.2.6 Cioli *alias* Pianetta/Pianetti

Il cognome Cioli è stato spesso trasformato in Pianetta e sue varianti, come si riscontra per diversi membri della famiglia. Le ipotesi che si possono formulare per il termine pianetta sono due: era il nome di un attrezzo utilizzato per piallare il marmo (pialletta, poi diventato pianetta) o era il cognome dello scalpellino fiorentino Paolo Pianetti che, verso la metà del Cinquecento, si era trasferito a Roma dove, in alcuni importanti cantieri, lavorò con membri della famiglia Cioli che “presero” il suo cognome⁶⁰. Forse è lo stesso *Mastro Pianetto* che, nel 1556, lavorava nella Cappella Paolina insieme ad altri scalpellini come Benedetto Gaja da Fiesole e Giovan Battista Cioli⁶¹.

6.2.7 Il declino dell'attività estrattiva a Garzano

Dopo il picco di manodopera registrato tra la seconda metà del Cinquecento e gli anni Trenta del Seicento, la capacità attrattiva esercitata dalle cave di Garzano subì una battuta d'arresto.

⁵⁸ P. D'AGOSTINO, *Cosimo Fanzago scultore*, Napoli 2011, pp. 24-31.

⁵⁹ ASCe, notaio Lorenzo Farina, vol. 352, anni 1589-99, cc. 239r-v in L. GIORGI, *Maestranze “forestiere” attive a Capua e a Caserta*, cit., p. 12.

⁶⁰ Pianetti lavorò con Battista Cioli in almeno due cantieri a Roma a metà del Cinquecento. J. VICIOSO, *Il tempio del Vignola*, in “Bollettino d'Arte”, nn. 89-90, anno 1995, pp. 59-110: 67 e note.

⁶¹ A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi a Roma*, cit., I vol., p. 147.

Tale fenomeno è da ricollegare alle ripercussioni delle già citate epidemie di peste (1629-1633) che, colpendo diversi stati della penisola, innescarono una crisi sistemica con conseguenti rallentamenti in gran parte delle attività produttive.

Un riscontro tangibile si ha nel 1635: nel *relevio* redatto un anno dopo la morte del principe Andrea Matteo Acquaviva, la *petrara* risultava non affittata e, dunque, improduttiva⁶².

Nonostante in precedenza avesse rappresentato un'entrata economica feudale, l'erario riferì che «da molti anni in qua non s'è cavata cosa alcuna da detta Petrara», ritenendo che la causa fosse da attribuire al fatto che le pietre cavate, «usitate» (richieste) a Napoli e in altre zone del regno, fossero poi state soppiantate da quelle provenienti da Genova⁶³. Sicuramente le pietre genovesi offrivano, oltre a prezzi più convenienti, una gamma cromatica vastissima, ideale per la realizzazione dei “marmi mischi” che cominciarono a diffondersi in gran parte del regno. Tale tecnica, tra l'altro, fu anche promossa dall'architetto Giovanni Antonio Dosio.

La conferma dell'utilizzo di pietre provenienti da Genova non solo dal punto di vista decorativo, ma anche edilizio, viene fornita da un documento riguardante la chiesa dell'Annunziata di Capua. Per coprire la navata della fabbrica religiosa, il 14 giugno 1614 i governatori della Casa Santa stipularono un accordo con un barcaiolo genovese per trasportare le pietre di Genova a Napoli⁶⁴, anche se a Capua e dintorni le cave non mancavano.

La crisi del settore estrattivo è ulteriormente confermata dal confronto tra i dati riportati nel Catasto di Caserta e casali del 1635 con quelli del 1655.

Il Catasto del 1635 riporta, tra i fuochi censiti, 10 scarpellini appartenenti a due generazioni:

Fabrizio Rauzzino (forse Ragozzino) di anni 60

Giuseppe Bergantino di anni 78

Lorenzo Cioli di anni 48

Giacomo Cioli di anni 30

Orazio Sacco di anni 55

Francesco Mangetta di anni 70

⁶² ASRCe, *Relevio e Catasto di Caserta del 1635*, vol. 403, c. 110v.

⁶³ « benchè per lo passato sia stata d'alcuna rendita alla detta Principal Corte di Caserta, tutta volta da molti anni in qua non s'è cavata cosa alcuna da detta Petrara, et la causa credo che sia, che le Pietre, che si facevano in detta Petrara erano all'hora usitate in Napoli, et in altre parte del Regno, però per quanto ho inteso dire dalli scarpellini, che solevano attendere al taglio delle pietre di detta Petrara da che si sono usitate le Pietre, che vengono da Genova, è cessata detta Pietra, che si faceva in detta Petrara di Caserta». Ivi, cc. 55r-v.

⁶⁴ L. GIORGI, *Architetti, artisti e maestranze nel cantiere dell'Annunziata di Capua tra Cinque e primo Settecento*, in M. G. PEZONE (a cura di), *Intorno a Capua Nova. Ricerche tra antichità ed età moderna*, Castellammare di Stabia (Na), pp. 74-87: 83.

Vincenzo Mangetta di anni 65
 Ortensio Fiorenza di anni 40
 Paolo Tarello (anche Tarallo) di anni 63
 Pompeo Tarello di anni 48⁶⁵

L'elenco conferma come la comunità dei lapicidi stesse affrontando un progressivo invecchiamento e una mancata sostituzione generazionale, in linea con il blocco dei flussi migratori precedentemente descritto e con i cambiamenti nell'utilizzo dei marmi imposti dalle mode.

Nel Catasto del 1655, invece, fu registrato soltanto uno scalpellino:

Lorenzo Pianetta *q.m* Giuliano di anni 64⁶⁶ (da identificare con Lorenzo Cioli del precedente Catasto del 1635). Tale drastica contrazione fu certamente determinata dal concorso di più fattori: la morte della maggior parte degli scalpellini, il trasferimento dei superstiti in altre città e la scelta dei discendenti di esercitare un mestiere diverso da quello del padre.

A ciò si aggiunse un mutamento del gusto estetico, che vide la progressiva riduzione dell'impiego della pietra a vantaggio dello stucco, molto utilizzato nell'architettura barocca e tardo barocca per la sua duttilità e velocità di esecuzione.

Un ruolo non secondario ebbero inoltre i violenti terremoti che colpirono Napoli e la Terra di Lavoro nel 1626, 1627 e 1654⁶⁷. Questi eventi sismici, oltre a danneggiare i cantieri, influirono negativamente sulla struttura stessa delle cave, rendendone l'accesso estremamente difficoltoso a causa di smottamenti e crolli. Conseguentemente, si determinò la cessazione definitiva dell'attività estrattiva.

Al fine di delineare un quadro più completo dell'attività svolta da alcune maestranze, si è ritenuto opportuno redigere delle schede biografiche. Tali profili mirano a offrire una panoramica sistematica, finora inedita, che ne restituisce dettagliatamente la cronologia, i committenti e i principali cantieri d'impiego.

⁶⁵ Ivi, Catasto di Caserta e casali anno 1635, cc. 78v, 211r-v, 212r, 215v, 216r, 224v.

⁶⁶ G. P. SPINELLI, M. AULICINO (a cura di), *Il catasto di Caserta del 1655*, Caserta, 2006, p. 149.

⁶⁷ G. FLORES, *Il terremoto*, cit., pp. 135-137.

6.3 I Fabbricatori

de Adenulfo Giovan Federico (doc. 1577-1595)

Originario di Cava dei Tirreni, dagli anni Settanta del Cinquecento è documentato a Capua. Nel 1577 (19 ottobre) prese in appalto i lavori di copertura della navata della chiesa dell'Annunziata di Capua, diretti dall'architetto Ambrogio Attendolo (Giorgi 2022, p. 80). Dal 1578¹ al 1586² lavorò anche in altri edifici della Casa Santa. Dal 1585 al 1588 partecipò a numerose gare di lavori pubblici a Capua, aggiudicandosi quella per la conduzione dell'acqua dell'Agnena nella conserva grande, per l'alimentazione delle fontane cittadine, su progetto dell'ingegnere Benvenuto Tortelli (6 novembre 1585)³.

Nel 1588 (1° marzo) sciolse la società, costituita il 18 aprile 1586 insieme a Pirro Antonio Bonafine di Capua, per la vendita di elementi in legno per costruzioni⁴.

Dopo aver risolto problemi con la giustizia, a seguito di denuncia per truffa per la cattiva esecuzione della copertura del magazzino della regia fortificazione nel 1589, nel 1593 (3 maggio) si aggiudicò la trasformazione in balcone/arengario di una delle finestre del piano nobile del Palazzo Regio con pietre di Caserta poi, a giugno, partecipò al «partito di biancheggiare» le facciate del palazzo mentre, il 2 settembre 1594 si aggiudicò l'appalto per fare «l'astraco nel cortiglio del palazzo»⁵.

Nel 1594 (24 giugno) accompagnò l'architetto Domenico Fontana ad ispezionare gli acquedotti per la mancanza d'acqua lamentata dagli eletti della città (Lenzo 2022, pp. 97-118: 105, 107-108, 112).

Nel 1595 (5 aprile) il principe di Caserta Andrea Matteo Acquaviva stipulò un contratto con i mastri fabbricatori Giovan Federico de Adenulfo «della Cava, Capua commorante», i fratelli Paolo e Bernardo Viola e Marino de Sparano di Caserta, per costruire due camere coperte «a lamia dal pedamento in mezzo della porta del palazzo et torre del palazzo principale» (Palazzo Acquaviva) (Giorgi 2004, p. 53).

¹ BMCCapua, Archivio della Casa Santa dell'Annunziata (d'ora in poi ACSAC), Bancali n. 60, anni 1578-79, cc. 240r-v; n. 61, anni 1579-80, c. 8r; n. 62, anni 1580-81, cc. 234v-235r, 238r, 243r, n. 64, anni 1582-83, cc. 302r e fogli sciolti n.n.; n. 65, anni 1583-84, cc. 297r, 304r.

² Nel 1585 lavorò nella chiesa, sia sul frontespizio che all'interno (tribuna, gradinata dell'organo e, nel pavimento di mattoni e *riggiole*, inserì 12 sepolture in marmo). Nel 1586 eseguì altri lavori anche nella Casa delle Figliole, nella sacrestia e alle vetrate della chiesa. BMCCapua, ACSAC, Bancali n. 67, anni 1585-86, cc. 175v-176r, 182v, 184r; n. 68, anni 1586-87, cc. 147v-148r.

³ 20 ottobre 1585 - per creare il canale del "fiume morto" a Ponticello, fuori Capua, su progetto del Tortelli; 17 agosto 1586 - per fornitura delle pietre per la costruzione della controscarpa del regio castello verso porta San Giovanni su progetto del Tortelli; 27 ottobre 1588 - per realizzare il cornicione in pietra di Sarzano al Palazzo della Regia Corte. BMCCapua, Archivio Storico di Capua (d'ora in poi ASC), Libro di Cancelleria n. 24, anni 1583-89, cc. 240v, 250v-253v, 303v, 486r, in parte in Giorgi 2007, pp. 6-7.

⁴ ASCe, notaio Nicola Antonio Mazzonio, vol. 1461, anno 1588, cc. 137r-138v.

⁵ Giovan Federico de Adenulfo partecipò anche alla gara dei lavori di costruzione dei ponti del castello (1° novembre 1593), vinta da Durastante Salzillo. Ivi, cc. 326r, 340r, 368v, 432v.

de Adenulfo (Adinolfo) Giovanni Angelo (doc. 1582)

Appartenente ad una famiglia originaria di Cava dei Tirreni, si era trasferito a Caserta dopo essere stato rinchiuso in carcere a Gesualdo negli anni Sessanta del Cinquecento¹.

Nel 1582 (4 dicembre) il principe di Caserta Giulio Antonio Acquaviva commissionò a mastro «Jo(hannes) angelus de adinolfo de la cava commorantis in villa Turris dicte civitatis caserte fabricator» la costruzione e il completamento del muro del boschetto sito «prope starzia seu parcus muratus in territorio dicte civitatis» (Giorgi 2004, p. 27).

¹ Nel 1570 il padre Bartolomeo ed i fratelli Giulio, Fabrizio e Marcello dichiararono che, quattro anni prima, avevano pagato per la scarcerazione di Giovanni Angelo, poi trasferitosi a Caserta. ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 161, anni 1565-1570, c. 27r (o 23r).

Lamberto Gramatio (doc. 1581-1603)

Da Cava dei Tirreni si trasferì a Maddaloni dove svolgeva attività nel campo dell'edilizia, come dimostrano tre contratti di «opera et servitia [...] in arte fabricatoris» stipulati da tre giovani apprendisti dal 1581 al 1587¹. Forse per diversificare, nel 1588 affittò l'attuariato di Alvignano e Dragoni² e, in questa occasione, conobbe il principe Giulio Antonio Acquaviva che, il 18 giugno 1589, gli affidò la costruzione del complesso religioso di Santa Lucia a Centurano (Caserta) (Giorgi 2004, pp. 30-31) mentre, il 22 giugno 1601, il figlio Andrea Matteo gli commissionò la costruzione di Palazzo al Boschetto su progetto dell'architetto Giovanni Antonio Dosio (notizia inedita)³.

Gramatio era anche esperto nella costruzione di cisterne, poiché nel 1590 ne realizzò una nel giardino del palazzo del duca di Maddaloni⁴ e, nel 1601, due su progetto di Dosio⁵ (notizie inedite) e Scipione Grimaldi per il principe di Caserta (Giorgi 2011, p. 735). E' documentato fino al 1603⁶.

¹ 5 maggio 1581 - per tre anni come aiutante (manipolo), per «servitia [...] in arte fabricatoris», prese il diciassettenne Giovan Vincenzo Lombardo di Maddaloni e, nel luglio 1582, Giovanni Starisone (?) di 14 anni. ASCe, notaio Nicola de Liguori, vol. 938, anni 1580-81, cc. 287r-288v. Il contratto fu prorogato per altri due anni (12 ottobre 1583). ASCe, notaio Nicola de Liguori, vol. 939, anni 1581-83, cc. 137r-138r; vol. 940, anni 1583-85, cc. 22v-23v. 10 maggio 1587 - prese come apprendista, per due anni, Annibale Manera di *Castro Vallis*, di 17 anni. ASCe, notaio Nicola de Liguori, vol. 941, anni 1585-87, cc. 112r-v, 214r-215r.

² 19 novembre 1588 - fideiussione di 160 ducati di Rainaldo de Lamberto di Cava dei Tirreni al figlio Gramatio per consentirgli di affittare, insieme al fratello Marzio, l'attuariato dei territori di Alvignano e Dragoni posseduti dal principe di Caserta. ASCe, notaio Cesare De Simone, vol. 780, anni 1589-90, cc. n.n. atto del notaio Marzio de Falco di Cava dei Tirreni allegato: 16 gennaio 1589 - «magister Gramatio Lamberto de civitate Cave fabricator ad presens commorante in hac terra Magdaloni» si accordò con Antonio Zibullo di Maddaloni, del quale era debitore di 170 carlini, per pagare il principe. Ivi, cc. 1r-v.

³ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 259, anno 1601, cc. 156r-157r (o 219r-220r), 158r-159v (o 221r-222v).

⁴ 16 luglio 1590 - la cisterna, da realizzare su disegno del duca Marzio Carafa nel giardinetto del suo «palazzo grande», fu affidata a Gramatio Lamberto e Ferdinando Lampiaso fabbricatori di Cava, «in solido» con gli altri fabbricatori cavesi Lorenzo Passari e Roberto Lampiaso. ASCe, notaio Taddeo Papa, vol. 791, anni 1589-91, cc. 136v-138r.

⁵ 20 agosto 1601 - Alessandro de Lampiaso e i suoi fratelli Francesco e Fabio del casale di Santa Lucia di Cava dei Tirreni, avevano stipulato una convenzione con il principe Andrea Matteo Acquaviva per «tagliare cavare et rompere tutta quella quantità di monte della città di Caserta vicino la fontana» in basso, necessaria a fare le cisterne, come ordinato da «Giovan Antonio Dosia (Dosio) mastro ingegniero». ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 259, anno 1601, cc. 228r-229v (o 306r-307v).

⁶ 13 settembre 1603 - testimone alla stipula di un atto notarile a Caserta. ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1791, anni 1602-03, c. 290v.

Lamberto Mario (doc. 1577-1590)

Originario di Cava dei Tirreni, è documentato a Maddaloni dal 1577 insieme al fratello Santillo.

Nel 1577 (13 ottobre) gli economi della cappella del Corpo di Cristo di Maddaloni (non più esistente e ricostruita come chiesa del Corpus Domini negli anni Venti del Settecento) commissionarono «la fabrica novamente da farse in ditta cappella per quella allongare ed allargare» ai mastri fabbricatori Mario de Lamberto, Luigi de Lampiase, Santillo de Lamberto (Lamierto) e Simone Sorrentino del casale di Santa Lucia di Cava dei Tirreni¹.

Nel 1589 (18 giugno) il principe di Caserta Giulio Antonio Acquaviva, insieme ad Andrea Pascarello, procuratore del monastero di Santa Lucia dell'ordine dei francescani riformati, stipulò un contratto con i fratelli Santillo e Mario Lamberto «fabricatores de civitate cave», in solido con i fratelli Agostino e Cesare Mastroianni di San Nicola la Strada e al loro socio Gramatio Lamberto di Cava, per costruire il monastero e la chiesa ed altri edifici nel monte di Santa Lucia (Giorgi 2004, pp. 30-31 e note).

Nel 1590 (5 luglio), insieme a Francesco Lambiaso di Cava dei Tirreni stipulò una convenzione con Francesco Scarnato di Maddaloni, in rappresentanza del duca di Maddaloni Marzio Carrafa, per tagliare e cavare «nel monte regio di Matalone da la banna de le grotte de Santo Aniello di detta terra tutta quella quantità de pietra viva sistente in detto monte, a sufficienza che bisognerà per fabricarsi la cisterna seu conserva, quale al presente si cava dentro del giardinetto che stà dietro lo palazzo grande di detto Ill.mo Signor Duca»².

¹ I lavori sarebbero dovuti durare quattro anni ma, dopo due anni, gli economi stipularono altri contratti per completare la costruzione. ASCe, notaio Nicola Antonio de Liguori, vol. 936, anni 1577-78, cc. 46v-48v (revisione Giorgi 2025) in Sarnella 2000, pp. 69-93:70.

² ASCe, notaio Taddeo Papa, vol. 791, anni 1589-91, cc. 135r-136v.

Grillo Andrea (doc. 1582-1601)

Nel 1582 (1° dicembre) i fabbricatori Geronimo de Rinaldo di Napoli e Andrea de Blasio *alias* Grillo di Caserta stipularono un contratto con il principe Giulio Antonio Acquaviva per realizzare i muri del boschetto «secondo forma muros de la starza murata seu de lo parco ipsius principis» entro il 25 dicembre (Giorgi 2004, p. 27).

Nel 1588 (3 dicembre) gli eletti della città di Caserta gli affidarono la costruzione del carcere a Torre¹, seguendo le indicazioni dei soprastanti deputati alla fabbrica e prendendo le pietre dal casale di San Benedetto o San Nicola (la Strada) (Giorgi 2004, p. 33).

Il 12 settembre 1588 il principe di Caserta Giulio Antonio Acquaviva gli diede incarico di costruire in Palazzo Acquaviva due grandi ambienti (cameroni) vicino la cappella, fino all'altezza della sala grande, per poi coprirli «a tetti», oltre ad una scala fino al supportico e una «loggetta sopra il mercato con nove pilieri (pilastri)» (Giorgi 2004,

p. 26) e nel 1589 (14 marzo) gli affidò, insieme a Geronimo de Rinaldo di Caserta², la costruzione di una volta (lambia) dalla parte di mezzo giorno «fino all'i tetti della sala vecchia» coprendola con «una pennata» estesa fino alla loggetta vecchia e di una scala nel cortile³ (notizia inedita).

Nel 1591 (3 settembre) gli eletti di Caserta gli chiesero di completare «la strada larga al modo sta incominciata la strada che va alli Cappuccini [...] acciò che l'acqua habia la sua pendentia»⁴ (notizia inedita).

Nel 1595 (15 febbraio) Andrea Grillo e Sebastiano d'Errico di Caserta stipularono una convenzione con Alfonso de Mazzia, erario del principe Andrea Matteo Acquaviva, per risarcire tutto «quello se ritrova guasto [...] nel giardino grande di Caserta con lo ponerci lignami de castagno» alle recinzioni, oltre ad aggiustare anche le spalliere di cedri (Giorgi 2004, p. 53).

Nel 1601 (4 ottobre) il principe gli commissionò la costruzione di un formale nella conserva progettata a Casolla, nella starza del principe estesa fino al complesso dei Cappuccini, dagli ingegneri Giovanni Antonio Dosio e Scipione Grimaldi (Giorgi 2004, p. 58).

¹ Nel 1563 il palazzo comitale già risultava dotato di carceri, ubicate vicino al «baleo», ma la decisione di costruirle ex novo induce ad ipotizzare che non fossero più idonee.

² Nel 1586 de Rinaldo abitava a Caserta e, con soldi propri, aveva costruito una casa nel terreno censuario del principe di Caserta, sita «in frontispitio janue magne startie murate dicti ill.mi principis iuxta viam publica a duabus partibus, iuxta bona dicti principis, iuxta bona censuaria Ferdinandi de Ricciardo alias de lo mundo et ali confines». ASRCe, notaio Giovan Vincenzo Trotta, vol. 211, anni 1586-1672, cc. 48v-50r.

³ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 218, anno 1588 (anche 1589), cc. 220r-v (o 189r-v).

⁴ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 224, anno 1591, cc. 145r-v (o 117r-v).

6.4 Gli Scalpellini lombardi

Corona (Carona, Carono, Carola) **Claudio** (doc. 1558-1591)

Originario di Carona, nel Canton Ticino (oggi in Svizzera), si trasferì insieme al fratello Anselmo a Garzano, casale di Caserta dove veniva estratta la pietra calcarea denominata “pietra di Caserta”, e presero in affitto una cava per fornire pietre soprattutto a Napoli, dove realizzarono anche alcune opere.

Nel 1558 (9 novembre) Claudio e Anselmo stipularono un contratto con Geronimo Farina e il figlio Giovan Giacomo per la fornitura di un carro con buoi e di un garzone per trasportare le pietre di marmo dalla cava di Garzano a Napoli per un anno (Giorgi 2007, p. 12).

Nel 1560 (9 agosto) insieme ai suoi soci affittò una cava di proprietà del conte di Caserta Baldassarre Acquaviva¹ (notizia inedita).

Inizialmente lavorò a Napoli insieme ad Anselmo, come attesta l'acconto ricevuto il 17 marzo 1561 da Giovan Francesco Bozzaotra, per un altare da realizzare nella chie-

sa della Trinità di Palazzo (non più esistente) (Pinto 2024, Artisti A-L, p. 2605), poi a Caserta il conte Baldassarre Acquaviva gli commissionò diversi elementi architettonici per Palazzo Acquaviva: sei colonne nel 1562² e, nel 1567, architravi, balaustre e pilastri da realizzare insieme al figlio Leonardo e al nipote Giovanni Mario³ (notizie inedite). Continuò a lavorare in Palazzo Acquaviva anche con il successore di Baldassarre, il conte Giulio Antonio Acquaviva, il quale nel 1570, a lui e ad altri scarpellini, commissionò un padiglione in marmo nel giardino nuovo, una loggia e la parte superiore di una cisterna (Giorgi 2004, p. 27; Eadem 2007, p. 12) e, nel 1571, al Corona e allo scarpellino Giovanni di Campobasso, richiese la realizzazione di due logge e altre opere, sempre in pietra di Caserta⁴ (notizia inedita).

Nel 1587 (7 novembre) Giulio Antonio Acquaviva, principe di Caserta dal 1577, gli richiese due marmi di Garzano per l'ingresso del giardino parvo di Palazzo Acquaviva, che avrebbe poi dovuto consegnare a «mastro Andrea scarpellino», da identificare con Andrea Milanese (Giorgi 2004, p. 28).

Nel 1563 lavorò a Capua, all'intaglio dei marmi per il Palazzo della Regia Corte progettato dall'architetto capuano Ambrogio Attendolo⁵ (notizia inedita). Fu chiamato anche a Maddaloni dal duca Marzio Carafa: nel 1572, insieme allo scarpellino Mario de Melite (de Meli), gli vennero commissionate opere in pietra di Garzano per la chiesa dell'Annunziata e, nel 1584 e 1585, realizzò una loggia nel suo giardino, oltre ad elementi architettonici nel grottone e nella scala di accesso (Sarnella 1998, pp. 9-10). I costanti guadagni, ma anche situazioni debitorie di altri scarpellini, gli consentirono di acquistare dei terreni: uno a Garzano nel 1569⁶ e l'altro a Caserta nel 1587, poi venduto l'anno successivo⁷.

Nel 1573, insieme a Mario *alias* Mayno de Meli e Giovanni di Campobasso, stipulò un contratto di collaborazione con lo scarpellino Giuseppe di Lazzaro, al quale era stata affidata la realizzazione di due opere a Napoli con pietre di Caserta e dei *borlasci* di Capua: la fontana al Formello e una cappella nel monastero di Santa Maria Maddalena (Giorgi 2007, pp. 12-13). Nel 1589 era attivo a Napoli, per opere da realizzare nella chiesa del Gesù e Maria (Pinto 2024, Artisti A-L, p. 2605), forse uno dei suoi ultimi lavori, poiché il 20 luglio 1591 risultava morto⁸ (notizia inedita).

¹ Il contratto di locazione della cava (*fossea*) alla «petrara supra villam Garzani» con lo scarpellino lombardo Claudio Carona e i soci Anselmo Carona e Giovan Battista Milanese (dal 1° settembre) era di 50 ducati di carlini di argento l'anno, con l'obbligo di non farla utilizzare ad altri scarpellini che lavoravano in una cava confinante. ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 359, cc. 2r-3r.

² 26 agosto 1562 - Francesco Casalena, notaio della curia comitale, commissionò al Corona sei colonne di marmo della *petrara* di Garzano da eseguire come nel disegno consegnato dal conte Baldassarre Acquaviva su *carta papiro*. ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 132, anni 1562-63, cc. 209r-v.

³ 27 maggio 1567 - il conte Baldassarre Acquaviva commissionò a Claudio Corona, al figlio Leonardo e al nipote Giovanni Mario «cimase, ballagustri, pilastrelli intagliati con l'arme di dicto Ill.mo signor Marchese et trofelli» per la scala nel cortile e nel corridoio, oltre ai pilastri sotto la loggia accanto la strada e ad un arco scorniciato «del reposto» in Palazzo Acquaviva per 240 ducati. ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 166, anno 1567, cc. 122v-124v.

⁴ 12 gennaio 1571 - il conte Giulio Antonio Acquaviva commissionò a Claudio Corona e Giovanni di Campobasso due logge da realizzare con la «pietra de la petrara de esso signor Conte sita nel monte sopra Garzano» con colonne e piedistalli intagliati con lo stemma, gli archi, due finestre e una bocca di cisterna per il prezzo di 120 ducati (notizia inedita). ASRCe, notaio G. Battista di Lucca, vol. 161, anni 1565-71, cc. 126r-127r (o 167r-168r).

⁵ 5 febbraio e 23 marzo 1563 - pagamento per l'intaglio dei marmi per il Palazzo della Regia Corte a Capua. L'appalto per l'intaglio delle pietre e marmi, sia scorniciati che battuti a martellina, era stato affidato ad Andrea Milanese e «compagni» il 23 novembre 1562. BMCCapua, ASC, vol. 19, anni 1560-64, cc. 180v-181r, 193r, 200v.

⁶ 23 settembre 1569 - alla presenza di Orazio da Carrara, Bernardino Pellegrino di Caserta e Bartolomeo Mancetta *florentino* abitante a Garzano, Corona acquistò da Vincenzo Sacco un terreno a Garzano. ASRCe, notaio Girolamo Massaro, vol. 168, anni 1567-69, cc. 126v-127r (o 128v-129r). 8 settembre 1570 - Claudio Corona lombardo, «commorante et habitante in Caserta», alla presenza del giudice e dei testimoni Giovanni Antonio Butio milanese, Giovanni de Mastro Pietro de Campobasso, Francesco Cozza di Carrara (scalpellini) e Andrea Pellegrino di Caserta, prese possesso del terreno. ASRCe, notaio G. Battista di Lucca, vol. 161, anni 1565-70, cc. 117r-v (o 153r-v).

⁷ 30 settembre 1587 - Claudio «de Corona scarpellini partibus Gallie Cisalpine in presentis incola Caserte» comprò per 7 ducati un terreno appartenente al «magister Fra Salvo Bergantino de Carrara», suo debitore di 11 ducati. ASCe, notaio Lorenzo Farina, vol. 351, anni 1580-88, cc. 324r-v, 387v-388v.

⁸ 20 luglio 1591 - Antonio Carona, scalpellino figlio del *q.m.* Claudio e suo erede universale, richiese alla curia di Caserta se il padre avesse eventuali crediti da riscuotere da soci e persone a Caserta e nei casali e nominò come esperto Francesco de Marcuccio de Carrara. Tra i testimoni c'era lo scalpellino Francesco Corte. ASRCe, notaio Cesare d'Errico, vol. 175, anni 1570-92, cc. 113r-v.

Corona Anselmo (doc. 1558-1561)

Documentato nel 1558 a Caserta, risulta attivo a Napoli nel 1561, dove lavorò sia con il fratello Claudio ad un altare nella chiesa della Trinità di Palazzo (non più esistente), che con Felice Marzolino alla loggia nel giardino della casa di Fabio Baratuccio (Pinto 2024, Artisti A-L, p. 2605).

Corona Leonardo (doc. 1567)

Nel 1567 lavorò a Caserta, nel Palazzo Acquaviva, insieme al padre Claudio e al figlio Giovanni Mario¹. Probabilmente si trasferì altrove o morì, perché non risulta più attivo dopo tale anno.

¹ ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 166, anno 1567, cc. 122v-124v.

Corona Antonio (doc. 1591)

Nessuna notizia sull'attività di scalpellino, che dichiarò di svolgere nel 1591, quando affermò di essere erede universale del padre Claudio¹, da cui si deduce che il fratello Leonardo e la madre fossero morti.

¹ ASRCe, notaio Cesare d'Errico, vol. 175, anni 1570-92, cc. 113r-v.

Corona Giovanni Mario (doc. 1567)

Figlio di Leonardo e nipote di Claudio, con i quali lavorò in Palazzo Acquaviva nel 1567¹, probabilmente morì o si trasferì altrove perché non risulta attivo dopo tale anno.

¹ ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 166, anno 1567, cc. 122v-124v.

BUZZO A ROMA E DINTORNI**(Bulzo, Buzi, Butio, Butius, Buzo, Buzio, Buzzi, Buzzio)**

L'indagine sui Buzzo si è concentrata esclusivamente sugli scalpellini sui quali è stato possibile aggiungere ulteriori notizie rispetto a quelle riportate da Bertolotti 1881, Fratarcangeli-Lerza 2009, e su uno scalpellino che lavorò per i Caetani di Sermoneta. Scalpellini di cognome Buzzi, provenienti da Viggiù, sono stati documentati anche ad Artena (precedentemente denominata Monfortino) in Lazio, tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento (Calenne 2005, pp. 146-147).

Buzio Gabriele (doc. 1581-1605)

Scultore originario di Viggiù, a Roma dal 1581 (Fratarcangeli-Lerza 2009, p. 230) e, nel 1599, era alle Botteghe Oscure, dove viveva con il figlio di 8 anni, Giovan Battista (Bertolotti 1881, I, pp. 233-234, II, p. 116). Il 3 agosto 1600 risultava fideiussore di due scalpellini soci, Bartolino Butius (Buzio) e Sebastiano de Grandis¹. Nel 1605 fece testamento (Bertolotti 1881, cit.).

¹ ASRoma, Camerale I, *Diversorum del Camerlengo*, vol. 426, anno 1600, cc. 162v-163r.

Buzio Stefano (doc. 1606)

Originario di Viggiù, insieme al fratello minore Bartolino giunse a Roma nel 1594 (Fratarcangeli-Lerza 2009, *ad vocem*). Nel 1606 (27 novembre) pagò una somma residua alla vedova di Cesare «carretterio mediolanensis» per il trasporto di pietre nella villa del cardinale Aldobrandini a Frascati e fornì assistenza ad Ariolo Buzzi, anche lui impegnato nel cantiere di Frascati, durante la malattia¹.

¹ ASRoma, *Notai Auditor Camerae*, Pietro Antonio Catalonus, vol. 1636, anno 1606, cc. 406r, 508r-v.

Buzzi Marcantonio (doc. 1589)

Nel 1589, su disegno dello scultore Giovan Battista della Porta, eseguì lo stemma della famiglia Caetani collocato sulla porta d'ingresso della chiesa di Santa Maria della Vittoria a Sermoneta (poi nel 1900 trasportato nella grande sala della rocca di Sermoneta) (Caetani 1933, II, p. 270).

BUZZO A CASERTA E DINTORNI**Buzzo Filippo e Buzzo Stefano** (doc. 1512)

Forse fratelli, fornirono materiale lapideo (due colonne, due capitelli, 150 cantoni) per la costruzione di una loggia nell'ospedale della Casa Santa dell'Annunziata di Capua (Caserta) (Giorgi 2017, p. 86).

Buzzo Giovanni Antonio (doc. 1570-91)

Compare come testimone in due atti notarili: il primo rogato a Garzano (8 settembre 1570)¹, in cui viene definito «milanese», e il secondo rogato a Torre (25 settembre 1591), dove anche lo «scarpellino» Giovan Tommaso Buzzo fu chiamato a testimoniare².

¹ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 161, anni 1565-70, c. 153r.

² ASCe, notaio Lorenzo Farina, vol. 352, anni 1589-99, c. 67v.

Buzzo Andrea (doc. 1591-96)

Nel 1591 (10 aprile) il «milanese marmorai» Andrea Buzzo fu pagato per una loggetta realizzata in pietra di Caserta a Napoli (Giorgi 2017, p. 86; Pinto 2024, Artisti A-L, p. 1474). Nel 1592 (11 aprile 1592) l'erario del principe di Caserta Giulio Antonio Acquaviva affidò allo scarpellino, abitante a Caserta, l'esecuzione di trenta scalini in pietra di Garzano uguali a quelli già presenti in Palazzo Acquaviva (Giorgi 2004, p. 26).

Nel 1595 (9 dicembre) il principe di Caserta Andrea Matteo Acquaviva affittò per un anno la sua petrara agli scarpellini Andrea e al figlio Ottavio¹. Il 5 giugno 1599 risultava morto, poiché furono Ottavio, Giovan Tommaso e Antonio Maria Buzzi, figli ed eredi *q.m* Andrea, a consegnare la dote della loro sorella Adesia al marito Cesare de Stasio di Sant'Agata de' Goti².

¹ ASRCe, notaio G. Battista di Lucca, vol. 238, anno 1595, cc. 256r-v (o 201).

² ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1790, anni 1598-99, cc. 95v-96r. Nel 1596 Andrea assegnò la dote alla figlia Procetta per il suo matrimonio con Marco Coscia di Sant'Agata de' Goti. ASCe, notaio Lorenzo Farina, vol. 352, anni 1589-99, cc. 238r-v.

Buzzi Ottavio (figlio di Andrea) (doc. 1595-1611)

Nel 1595 (22 giugno) era testimone ad un atto rogato a Garzano dallo scarpellino Frasalvo Bergantino¹ e, il 9 dicembre, affittò per un anno, insieme al padre Andrea, la *petrara* del principe di Caserta Andrea Matteo Acquaviva². Nel 1597 (17 gennaio) risultava già emancipato e libero dalla patria potestà alla stipula dell'atto notarile di acquisto di un terreno campestre sito in territorio casertano³.

Il 27 agosto 1601 il principe di Caserta gli commissionò opere di pietra “a scarpello” da realizzare in Palazzo al Boschetto su ordine dell'architetto Giovanni Antonio Dosio⁴ e, il 27 luglio 1603, gli vennero commissionate le *cimase*, 6 pilastri ed altre opere in marmo nella fabbrica del noviziato del monastero dell'Annunziata di Torre⁵ (notizie

inedite). Nel 1605 (14 maggio) donò alla moglie Giovanna de Ambrosio un oliveto che, alla sua morte, sarebbe stato ereditato dai due figli Giovan Battista ed Andrea⁶.

Nel 1606 (15 luglio) insieme al fratello Giovan Tommaso, stipulò un accordo con il procuratore del monastero napoletano di Monte di Dio per condurre, da settembre, tre carra di pietre al mese della pretara di Garzano «per tutto il tempo che se fenirà la presente opera di detto monastero». Le pietre, inoltre, le avrebbe consegnate abbozzate «conforme al disegno che se li consignerà» e secondo «patti et conventioni apposti nell'istrumento che have fatto con Francesco Mancetta et fratello»⁷. L'ultima notizia risale al 28 agosto 1611⁸.

¹ ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1789, anni 1595-98, c. 52v.

² ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 238, anno 1595, cc. 256r-v (o 201).

³ ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1789, anni 1595-98, cc. 103r-v. Nel 1597 Ottavio, risultando emancipato, avrebbe avuto 16 anni di età, quindi sarebbe nato nel 1581. Nel 1597 e 1598 compare come testimone in molti atti notarili, spesso stipulati da altri scalpellini. ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1789, anni 1595-98, cc. 128r (11 aprile 1597); c. 177r. (15 novembre 1597); c. 180v (23 novembre 1597); c. 231v (5 aprile 1598). Il 5 giugno 1599, insieme ai fratelli Giovan Tommaso e Antonio Maria, figli ed eredi *q.m* Andrea, consegnò la dote della loro sorella Adesia al marito Cesare de Stasio di Sant'Agata de' Goti. ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1790, anni 1598-99, cc. 95v-96r.

⁴ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 259, anno 1601, cc. 322r-v (o 238).

⁵ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 268, anno 1603, cc. 165r-v (o 141).

⁶ ASRCe, notaio Donato Vitale, vol. 273, anni 1604-05, cc.152r-v.

⁷ ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1792, anni 1606-07, cc. 67r-v.

⁸ Fu testimone alla stipula di un atto notarile. ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1794, anni 1610-11, cc. 184r-v.

Buzzi Giovan Tommaso (figlio di Andrea) (doc. 1591-1602)

Anche se nel primo atto che attesta la sua presenza a Caserta nel 1591 è citato come scalpellino¹, finora non è stata documentata l'attività svolta. Sposò una donna del posto² e, fino al 1602³ compare come testimone in diversi atti notarili⁴, la maggior parte riguardanti suoi familiari⁵.

¹ Atto del 25 settembre 1591. ASCe, notaio Lorenzo Farina, vol. 352, anni 1589-99, c. 67v.

² 1° maggio 1602 - consegna della dote di Faustina Falco di Caserta, sposata anni prima e, lo stesso giorno, insieme ai fratelli Ottavio e Antonio Maria, assegnò la dote della sorella Supplitia che aveva sposato Francesco Antonio Falco, forse parente della moglie. ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1791, anni 1602-03, cc. 63v-64v; 65r-66r.

³ 29 dicembre 1602 - testimone in un atto stipulato dal fratello Ottavio. ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1791, anni 1602-03, c. 1r.

⁴ 5 aprile 1598 - testimone, insieme al fratello Ottavio, al secondo testamento dello scalpellino Francesco de Marcuccio. ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1789, anni 1595-98, cc. 231v-233r.

⁵ 5 giugno 1599 - insieme ai fratelli Giovan Ottavio e Antonio Maria, figli ed eredi *q.m* Andrea, consegnò la dote della loro sorella Adesia al marito Cesare de Stasio di Sant'Agata de' Goti. ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1790, anni 1598-99, cc. 95v-96r.

Dello Russo (de Rosso) **Andrea** (vedi Milanese Andrea)

de Melli (de Miele, de Milite, Demelite) **Mario** *alias* Mayno (doc. 1564-1574)

Originario «de Lombardia», nel 1564 abitava a Garzano¹. Nel 1570 lavorò con Claudio Corona in Palazzo Acquaviva (Giorgi 2004, p. 27; Eadem 2007, p. 12) e, nel 1572, nella chiesa dell'Annunziata di Maddaloni (Sarnella 1998, pp. 9-10) poi, nel 1573, per conto di Giuseppe di Lazzaro in opere da realizzare a Napoli (Giorgi 2007, pp. 12-13). Il sodalizio con il Corona forse terminò nel 1574 per motivi pecuniari².

¹ ASRCe, notaio Geronimo Massaro, vol. 164, anni 1566-67, c. 125v.

² In un atto del 23.03.1574 Corona e De Meli chiesero l'intervento di un giudice per risolvere un problema economico. Tra i testimoni c'era lo scalpellino Orazio Carrara. ASCE, notaio Lorenzo Farina, vol. 350, anni 1573-79, cc. 75r-v.

Lombardo Andrea (vedi Milanese Andrea)

Milanese (Lombardo) **Andrea** (doc. 1560-1587)

Definito Milanese o Lombardo dal luogo di provenienza, è probabilmente identificabile con Andrea dello Russo di Milano, abitante a Caserta, che nel 1572, insieme ad altri scalpellini, realizzò su disegno di Giuseppe di Lazzaro opere in marmo per l'abitazione di Bernardino Rota a Santa Chiara a Napoli (Pinto 2024, Artisti A-L, p. 4871) e con «magister Andreas de rosso» al quale, insieme allo scalpellino lombardo Giovanni Paolo de Maggio, il 18 dicembre 1585 il duca di Maddaloni commissionò opere in pietra di Garzano (cornici, pilastri, balaustri) per il suo nuovo palazzo a Napoli (notizia inedita)¹.

Sicuramente è il «mastro Andrea scarpellino» al quale, nel 1587, Claudio Corona consegnò due marmi di Garzano per l'ingresso del giardino *parvo* di Palazzo Acquaviva (Giorgi 2004, p. 28).

È documentato a Garzano dal 1560, quando insieme agli scalpellini Francesco Carrara, Orazio da Carrara e Giovanni da Campobasso, lavorava in una cava gestita da Giuseppe *de Carrara* (forse da identificare con Giuseppe di Lazzaro)² e, due anni dopo, il 23 novembre 1562, gli venne affidato l'appalto per l'«intaglio de le pietre e marmi» per il Palazzo della Regia Corte a Capua³.

¹ ASCE, notaio Nicola Antonio de Liguori, vol. 941, anni 1585-87, cc. 58r-v.

² La cava confinava con quella affittata da Claudio Corona e soci. ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 359, cc. 2r-3r e ss.

³ BMCCapua, ASC, vol. 19, anni 1560-64, cc. 180v-181r; 193r; 200v.

Milanese Giovan Battista (doc. 1560)

Nel 1560 era socio di Claudio e Anselmo Corona con i quali prese in affitto una cava a Garzano¹. Non sono state reperite altre notizie.

¹ ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 359, cc. 2r-3r e ss.

6.5 Gli Scalpellini toscani

Bergantino Giuseppe (doc. 1595-1635)

Originario di Carrara, probabilmente raggiunse il fratello Frasalvo molti anni dopo che si era stabilito a Caserta nel 1581. Giuseppe, infatti, sposò una donna di Caserta nel 1598¹. I due fratelli fornivano soprattutto pietre di Caserta in cantieri di Capua e Napoli.

Nel 1595 (9 dicembre) «Fra Salvo Bergantino et Joseph Bergantino fratres de Carrara Caserte habitantes» stipularono una convenzione con il monastero di Santa Maria del Carmelo di Capua per la consegna di 20 colonne in pietra di Garzano, di altezza di 9 palmi (corrispondenti a più di 5 metri), abbozzate e complete di basi ed altri elementi, come nel disegno ad essi consegnato dal priore (notizia inedita)².

Nel 1596 (24 agosto) fu testimone, insieme a Bernardino Magni de Carrara e Giulio Cesare Carrara abitanti a Caserta, forse scalpellini, alla convenzione stipulata tra gli scalpellini Francesco de Marcuccio ed Angelo Landi (Giorgi 2007, p. 12). Nel 1596 (23 settembre) Giuseppe e Frasalvo vennero pagati da Angelo Landi per la consegna di due carra di pietre di Caserta impiegate per realizzare un epitaffio regio (Pinto 2024, Artisti A-L, pp. 1081-1082).

Nel 1598 (11 settembre) l'arcivescovo di Taranto pagò un acconto a Giuseppe Bergantino e Paolo Tarallo per tutte le pietre di Caserta trasportate da Garzano all'arcivescovado di Napoli per la sua cappella. Il trasporto di pietre, fatto più volte, durò fino al 28 aprile 1599 (*Ibidem*).

Il 25 ottobre 1602 l'erario del principe di Caserta Andrea Matteo Acquaviva gli commissionò una scala in un edificio non specificato, forse Palazzo Acquaviva³.

Il 21 ottobre 1603, insieme allo scalpellino Paolo Tarallo di Caserta, tramite il banco dello Spirito Santo di Napoli, fu pagato per dei lavori ed una lapide consegnata al monastero di Santa Maria della Sapienza di Napoli (notizia inedita)⁴ e, il 23 ottobre, sempre insieme al Tarallo, mediante lo stesso banco, ricevette da Andrea de Sparano ducati 16 per il saldo delle gabelle dei carri che trasportavano pietre di Caserta negli anni precedenti per la nuova fabbrica del monastero di Santa Maria della Sapienza, come per fede del notaio Antonio de Ambrosio di Caserta (Pinto 2024, Artisti A-L, p. 1082).

Nel 1604 (9 luglio) i governatori della Paziienza Cesarea gli pagarono, tramite banco di Sant'Eligio, ducati 3 e mezzo per il prezzo di una lastra di sepoltura in pietra di Caserta liscia che consegnò per la chiesa di Santa Maria della Paziienza Cesarea e, il 14 giugno 1605, fu pagato 10 ducati in acconto di tutte le pietre di Caserta servite per il frontespizio della chiesa di San Luigi; il 13 luglio ebbe altri 20 ducati (Ivi, p. 1083).

Nel 1606 (6 luglio), insieme a Paolo Tarallo, Giovan Giacomo de Conforto e Ceccardo Bernuzzi di Napoli, era testimone alla convenzione stipulata tra frate Francesco Santamaria, procuratore del monastero di Monte di Dio di Napoli, ed i fratelli Vincenzo e Francesco Mancetta, scalpellini di Caserta, per la fornitura di pietre, estratte dalla *petrara* di Garzano, da loro presa in locazione dall'abbazia di San Pietro, con la consegna di sei carra al mese⁵. Lo stesso giorno, insieme a Paolo Tarallo, si impegnò a

fornire al monastero napoletano due carra al mese di pietre della *pretara* di Garzano⁶. Il 19 luglio dello stesso anno ebbe ducati 10 per le pietre di Caserta consegnate per la cappella del Gesù e Maria (Pinto 2024, Artisti A-L, p. 1083).

Nel 1611 (28 agosto) era testimone ad un atto notarile stipulato da Antonio Bergantino⁷.

Nel 1615 (27 giugno) fu pagato, insieme a Paolo Tarallo, da Filippo Maria Brancia per le carra di pietre di Caserta da portare nella casa religiosa di Napoli per il prezzo di 12 ducati (Pinto 2024, Artisti A-L, p. 1083). Nel 1621 (2 aprile) stipulò i capitoli del matrimonio della figlia Caterina con il notaio Nicolantonio Giaquinto di Caserta⁸. Nel catasto del 1635, all'età di 78 anni, abitava a Garzano con il figlio Giovan Domenico (35 anni), del quale non viene riportata l'attività svolta⁹; il secondogenito, Francesco (30 anni), viveva in un'altra casa con la moglie ed il figlio.

¹ Nel 1598 sposò Morgana Ferraiolo di Caserta nella chiesa di San Pietro a Garzano. ASRCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1790, anni 1598-99, cc. 34r-35v.

² ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 238, anno 1595, cc. 254r-255v (o 199r-200v).

³ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 263, anno 1602, c. 382r (o 46).

⁴ Nell'atto il notaio aveva erroneamente riportato il nome di un altro monastero napoletano, quello di Santa Maria della Pietà. ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1791, anni 1602-03, cc. 310v-311r.

⁵ ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1792, anni 1606-07, cc. 62v-63r.

⁶ Ivi, c. 63v. Il 17 luglio 1606 frate Francesco Santamaria diede 8 ducati al Bergantino in acconto delle pietre di Caserta da consegnare secondo l'atto stipulato dal notaio Antonio d'Ambrosio di Caserta (Pinto 2024, p. 1083).

⁷ ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1794, anni 1610-11, c. 184r.

⁸ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 314, anno 1621, cc. 29r (o 24)-30v.

⁹ ASRCe, Relevio e Catasto di Caserta del 1635, vol. 403, c. 211r. Giovan Domenico, insieme alla sua famiglia, è riportato anche nel catasto di Caserta del 1655, quando aveva 45 anni (Spinelli, Aulicino 2006, p. 149).

Bergantino Salvo (Fra Salvo, Frasalvo) (doc. 1581-1605)

Originario di Carrara, negli anni Ottanta del Cinquecento si era trasferito a Garzano (Caserta) dove, negli anni Novanta, è documentato anche il fratello Giuseppe. Nel 1581 aveva sposato una donna del posto¹ e nel 1587, per debiti contratti con gli scalpellini Claudio Corona e Giacomo de Andrea de Angelillo di Carrara, fu costretto ad impegnare un terreno di sua proprietà².

Nel 1587 (1° giugno) «Frasalvus Bergantinus de Civitate Carrare pertinentis Tuscanæ», insieme allo scalpellino Bartolomeo *alias* Leone Fiorentino (identificabile con Bartolomeo Mancetta), abitante a Caserta, stipulò una convenzione con il milanese Giovanni Paolo de Maggio per la consegna di pietre bianche di Garzano per realizzare quattro pilastri, con basi e capitelli, per il giardino del palazzo del duca di Maddaloni a Napoli, in Santa Maria della Stella ai Vergini³ (notizia inedita).

Nel 1595 (9 dicembre) «Fra Salvo Bergantino et Joseph Bergantino fratres de Carrara Caserte habitantes» stipularono una convenzione con il monastero di Santa Maria

del Carmelo di Capua per la consegna di 20 colonne in pietra di Garzano, di altezza di 9 palmi (corrispondenti a più di 5 metri), abbozzate e complete di «basi et cimase et gradi» come nel disegno consegnato dal priore (notizia inedita)⁴.

Nel 1596 (4 agosto) compariva come testimone in un atto notarile stipulato da altri due scalpellini, Francesco de Marcuccio e Angelo Landi⁵ e, il 23 settembre, insieme al fratello Giuseppe fu pagato dal Landi per la consegna di due carra di pietre di Caserta impiegate per realizzare un epitaffio regio (Pinto 2024, p. 1074).

Risultava morto prima del 14 maggio 1605⁶ e, il 27 febbraio 1606, il figlio Antonio, raggiunta l'età di 16 anni, decise di non accettare l'eredità paterna⁷.

¹ Il 24 febbraio 1581 stipulò i «capitoli» matrimoniali con Laura Sacco e, dopo otto giorni, sarebbe andato a vivere nella casa di Luigi Sacco, padre della sposa, a Garzano. ASRCe, notaio Antonio d'Agostino, vol. 197, anni 1580-88, cc. 33r-34v, 152r-153r.

² ASCe, notaio Lorenzo Farina, vol. 351, anni 1580-88, cc. 324r-326v.

³ I pilastri, composti da 5 pezzi, soltanto abbozzati, dovevano essere alti 17 palmi e larghi 1 palmo e mezzo. ASCe, notaio Giulio Landolfo, vol. 1211, anni 1585-87, cc. 324v-327r.

⁴ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 238, anno 1595, cc. 254r (o 199) - 255v.

⁵ ASCe, notaio Lorenzo Farina, vol. 352, anni 1589-99, cc. 239r-v.

⁶ Un terreno posseduto da Ottavio Bulzo a Garzano risultava confinante anche con i beni degli eredi del *q.m* Fra Salvo Bergantino. ASRCe, notaio Donato Vitale, vol. 273, anni 1604-05, c. 152r.

⁷ ASRCe, notaio Donato Vitale, vol. 278, anni 1606-07, cc. 24v-25r. Il 23 novembre 1610 la vedova Laura e il figlio Antonio donarono a Diamante, altra figlia della coppia, una casa con annesso terreno sita in Garzano (acquisita il 22 novembre 1610). ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1794, anni 1610-11, cc. 87v-89r.

Carrara Francesco (vedi de Marcuccio Francesco)

Cioli Giuliano/Giulio (Ciola, Ciolli, Ciori) (doc. 1587-1613 ca.)

Dalla Toscana si trasferì a Roma, città in cui rimase fino al 1587. Poi, dal maggio 1588 era a Garzano (Caserta), dove sposò una donna del posto, acquistò beni immobili da cui ricavava reddito¹ e svolse la sua attività lavorativa a Maddaloni, Sessa Aurunca e Caserta, anche per importanti committenti come il duca di Maddaloni e il principe di Caserta.

Nel 1587 (4 agosto) «Iulius Ciolus florentinus» era a Roma, nominato arbitro in una controversia sorta tra due scalpellini sull'esecuzione di un lavoro² (notizia inedita).

Nel maggio 1588 Giacomo Aiello di Caserta stipulò i capitoli per il matrimonio della figlia Claudia con «lo Hon.le m.o Iuliano Cioli de Roma»³ e, il 5 novembre, Giacomo e il genero «magistro Iuliano Cioli de Caserta» acquistarono dagli eredi di Antonio Sacco di Caserta un monte mirtillato di circa 4 moggia, «sito et posito nelle pertinenze» di Caserta, con «pretara rotta et prete scavate in loco ubi dicitur ala pretara iuxta bona Ill.mi et ecc.mi Principis Caserte ab occidente, iuxta monte publico dicto lo Monticello traverso ad via pubblica a parte meridiei et iuxta bona venerabili ecclesie Sancti Petri a duabus partibus ab oriente et settentrione et alios confines»⁴, sicuramente utile al lavoro di uno scalpellino.

Nel 1593 (3 luglio) Giuliano possedeva una casa a Garzano, confinante con quella dello scalpellino Salvo Bergantino de Carrara, che donò al figlio Lorenzo⁵.

Nel 1597 (20 febbraio) «costituito Iulianus Cioli romanus ad presens habitans in civitate Caserte scarpellini» che promise al duca di Maddaloni Marzio Carrafa di «fare un arco di marmoro bianco di preta di Caserta conforme al disegno ad esso Iuliano consignato» in una cappella da edificarsi nella chiesa dell'Annunziata di Maddaloni a spese del Cioli, mentre il duca gli avrebbe fornito carri e buoi per il trasporto delle pietre e pagato la gabella sulle pietre e, il 3 aprile, si impegnò a realizzare 8 basi di pietra di Caserta, sempre per la cappella, mentre al 18 maggio risale la stipula di un'altra convenzione con il duca di Maddaloni per realizzare 8 capitelli in pietra di Caserta di palmi sei ciascuno, secondo le indicazioni che sarebbero state date dal pittore fiorentino Giovanni Balducci (Sarnella 1998, p. 10).

Nel 1598 (31 dicembre) gli economi della confraternita del SS. Corpo di Cristo di Sessa (oggi in provincia di Caserta) commissionarono ai marmorari Giuliano Cioli «romanus» abitante a Caserta ed a Geronimo Iannotto, anche lui romano e abitante a Sessa, sei lapidi in pietra viva di Sessa per la cappella da realizzare nella cattedrale, vicino l'altare maggiore «a cornu epistule», «conforme lo disegno fatto per mano di Francesco Pietra Santa di Roma Architetto», iniziando dal successivo 15 gennaio e lavorando soltanto a Sessa e non altrove⁶.

Nel 1601 (16 agosto) stipulò una convenzione con il duca di Maddaloni per realizzare un arco «de marmoro della preta di Caserta di quella grandezza qualità et lavoro cossì come sta fatto et lavorato l'altro arco per esso mastro Iuliano» nella cappella del Rosario nella chiesa dell'Annunziata, oltre ad otto basi ed otto capitelli per i pilastri uguali a quelli realizzati in precedenza nella cappella del duca (Sarnella 1998, p. 10).

Due giorni dopo, il 18 agosto, allo scalpellino fu fatta una richiesta analoga da parte del principe di Caserta Andrea Matteo Acquaviva che gli commissionò un arco in pietra, estratta dalla petra di sua proprietà a Garzano, da realizzare su disegno dell'architetto Giovanni Antonio Dosio e da condurre al convento dell'Annunziata al Carmine di Torre⁷ (notizia inedita).

Negli anni successivi sono state documentate alcune opere a Napoli, dove nel 1606 e 1607 Cioli procurava e lavorava pietre di Caserta per i complessi religiosi di Santa Maria del Carmelo (anche insieme a Ceccardo Bernucci) e del SS. Sacramento (Pinto 2024, Artisti A-L, p. 2215). Nel 1606 Cioli abitava sempre a Garzano con la famiglia⁸ e sarebbe morto prima del 30 giugno 1613⁹.

¹ 29 aprile 1600 - si impegnò a consegnare, il 1° agosto, 100 tomola di mortella a Bernardino de Morcone. ASRCe, notaio Antonio Salzillo, vol. 255, anni 1599-1600, c. 343r-v (nell'atto è scritto Giuliano de Ciori).

⁴ agosto 1601 - per un anno subaffittò un monte mirtilato ubicato a Maddaloni. ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 259, anno 1601, cc. 274r-v. (o 198r-v) - atto molto rovinato.

² ASRoma, notaio Octavius Caputgallus, Collegio Notai Capitolini, vol. 485, anni 1582-87, cc. 595r-v, 628r.

³ L'atto fu stipulato nel mese di maggio 1588, nell'arco temporale tra il 4 ed il 21 (date degli atti che lo precedono e seguono); è anche firmato dal Cioli. ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 218, anno 1588 (anche atti del 1589), c. 42r-v (o 38r-v).

⁴ Ivi, cc. 139r-140r (o 116r-117r).

⁵ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 228, anno 1593, cc. 150r-151v (o 152r-153v) - atto molto rovinato.

⁶ ASCe, notaio Girolamo Sisto, vol. 1758, anni 1597-99, cc. 50r-51v trascritto quasi interamente in Giannatasio 2003, pp. 229-239: 232-233 e nota 72, si segnala che, nel testo, è scritto erroneamente 1561 al posto di 1598 e Giannotto al posto di Iannotto il cognome del marmorario Geronimo.

⁷ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 259, anno 1601, cc. 225r-225v (o 302r-302v); i fogli successivi risultano tagliati, per cui l'atto è incompleto. Nell'atto notarile non viene specificato in quale luogo doveva essere realizzato l'arco ma, trattandosi di un incarico affidato dal principe e non dai frati carmelitani che gestivano il complesso dell'Annunziata, si può ipotizzare che fosse per la cappella gentilizia della famiglia Acquaviva costruita anni prima nella chiesa.

⁸ 3 ottobre 1606 - Giuliano Cioli «ad presens Caserte commorante cum uxore et familia» pagò una rata della dote della cognata Vittoria Aiello di Garzano. ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1792, anni 1602-03, cc. 98v-99v.

⁹ I capitoli matrimoniali di Arsilia (Ersilia) Cioli, figlia del *q.m.* Giuliano, furono stipulati dal fratello Lorenzo al posto del padre. ASRCe, notaio Donato Vitale, vol. 296, anni 1613-16, cc. 40r-41v.

Cioli Lorenzo *alias* Pianetta (Pianetti, Planetta) (figlio di Giuliano) (doc. 1593-1655)

Dal 1593 è documentato a Caserta (dove era nato intorno al 1591¹) quando il padre Giuliano gli donò l'abitazione a Garzano². Nel catasto di Caserta e casali del 1635 Lorenzo Cioli «alias pianetti scarpellino di anni 48» abitava con la madre Claudia e il fratello Giacomo, scarpellino, di anni 30, in una casa a Garzano, dove possedeva anche dei terreni³. Nel catasto del 1655 dichiarò di vivere con il nipote Giacomo di 14 anni, di possedere una casa con orto, di essere malsano e di avere 64 anni (Spinelli-Aulicino, 2006, p. 149)⁴.

¹ I genitori si sposarono nel 1588 e, poiché nel Catasto del 1655 dichiarò di avere 64 anni, dovrebbe essere nato nel 1591.

² ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 228, anno 1593, cc. 150r-151v (o 152r-153v - atto molto rovinato).

³ ASRCe, Relevio e Catasto di Caserta del 1635, vol. 403, cc. 211v-212r.

⁴ Si riscontrano incongruenze riguardo l'età dichiarata nei due catasti, ma forse è più veritiera la seconda, per cui sarebbe nato nel 1591.

de Carrara Giuseppe (doc. 1560)

«Magistrum joseph de Carrara», del quale non conosciamo il cognome, ma solo il luogo di provenienza, si era trasferito a Garzano dove, nel 1560, gestiva una cava insieme ad altri scarpellini: i fratelli Francesco e Orazio da Carrara, Andrea Lombardo e Giovanni da Campobasso¹. Potrebbe essere identificato con Giuseppe di Lazzaro, che era originario di Carrara.

¹ La cava confinava con quella affittata da Claudio Corona e soci. ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 359, cc. 2r-3r e ss.

de Carrara Orazio (Orazio di Bernardo, Orazio Marcuccio) (doc. 1555-1587)

Dalla Toscana era forse emigrato direttamente a Napoli, dove iniziò a lavorare con altri scalpellini, provenienti in prevalenza da Carrara. Con il fratello Francesco si trasferì a Garzano e, alcuni anni dopo, messi in società con altri lapicidi, gestiva una cava per fornire pietre soprattutto nella capitale del vicereame.

Nel 1555 (25 marzo) insieme agli scalpellini Giuseppe di Lazzaro di Carrara abitante a Napoli, Francesco de Zorzi di Napoli, Giovan Domenico Quaranta di Cava dei Tirreni, Aniello Chianchino di Napoli, Biagio de Andrea di Napoli e Pietro de Carrara stipulò una convenzione con il conte di Maddaloni Diomede Carafa per la realizzazione di due fontane, una nel suo giardino grande e l'altra davanti al seggio cittadino, da realizzare con pietra di Garzano entro il successivo 15 giugno secondo gli accordi presi con il procuratore del conte (notizia inedita)¹.

Nel 1556 (20 marzo), con lo scalpellino Francesco e lo scultore Giovan Tommaso d'Auria di Napoli, stipulò una convenzione con l'erario del conte di Caserta Baldassarre Acquaviva d'Aragona per realizzare nel giardino nuovo di Palazzo Acquaviva una fontana in marmo con teste di leone² (notizia inedita). Sempre nel 1556 (15 ottobre), stipulò un contratto per realizzare, nel Palazzotto del Giardino della Contessa di Maddaloni, opere in pietra di Garzano³ (notizia inedita).

Nel 1560, insieme al fratello Francesco, ad Andrea Lombardo e a Giovanni da Campobasso, lavorava in una cava gestita da Giuseppe *de Carrara* (forse identificabile con Giuseppe di Lazzaro)⁴.

Nel 1566 e 1569 fu testimone di atti notarili stipulati da scalpellini⁵.

Nel 1574 (26 aprile), con il fratello Francesco prese in affitto in enfiteusi due territori a Garzano di proprietà dell'abbazia di San Pietro di Piedimonte⁶.

Il 2 agosto 1585, con i «compagni marmorari» (Ceccardo Bernucci e Geronimo⁷) stipulò un atto notarile (perduto) per il trasporto di pietre di Caserta a Capua per il complesso dell'Annunziata, oltre a fornire listelli (liste) in marmo da inserire nel pavimento in cotto della chiesa (pagati il 10 giugno) e 18 lastre per le sepolture a pavimento (sportelli) (Giorgi 2022, p. 80).

Il 7 settembre 1586 vendette un orto, sempre a Garzano⁸ e, il 20 ottobre dello stesso anno, risolse una controversia con Caprio Masella, relativa ai beni di Giovanni da Campobasso, dividendosi una somma che entrambi gli avevano anticipato⁹.

Tre i testamenti fatti da Orazio, morto nella sua casa di Garzano confinante con altre abitazioni (una era dello scalpellino Andrea de Vigni) a causa di calcoli alla vescica:

1° testamento (11 settembre 1586) in cui lasciava i suoi beni alla moglie Arminia Pellegrino, una somma di denaro al nipote Chiodarolo de Carrara che abitava a Garzano e, al fratello Francesco de Bernardo, le pietre «per esso fatte alla petrara». Come luogo di sepoltura scelse la chiesa di San Pietro a Garzano¹⁰. Non nominò figli nel testamento.

2° testamento (4 novembre 1587) a due mesi di distanza dal primo. Orazio aveva i calcoli alla vescica ed era costretto a stare a letto a causa dei forti dolori. Cambiò alcune volontà rispetto al precedente testamento, come quella di nominare il nipote suo erede, ed aggiunse un lascito in denaro alla chiesa del Sacro Monte di Sala (Caserta)¹¹.

3° testamento (30 novembre 1587) in cui nominò di nuovo la moglie sua erede, mentre lasciò al nipote una parte delle sue case¹².

¹ ASCe, notaio Vincenzo Sagliano, vol. 337, anni 1555-57, cc. 21v-23v. Il conte, d'accordo con gli eletti, l'anno prima aveva deciso di far condurre l'acqua fino a Maddaloni per alimentare una fontana che si sarebbe potuta fare davanti al seggio della piazza. ASCe, notaio Vincenzo Sagliano, vol. 336, anno 1554, cc. 149v-151r.

² Il cognome dello scalpellino Francesco non si legge chiaramente. ASRCe, notaio Vincenzo Gazzillo, vol. 145, anni 1555-57, cc. 85r-86r (o 88r-89r).

³ ASCe, notaio Vincenzo Sagliano, vol. 338, anni 1556, cc. 116r-116v.

⁴ La cava confinava con quella affittata da Claudio Corona e soci. ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 359, cc. 2r-3r e ss.

⁵ 5 gennaio 1566 - Testimone in atto notarile stipulato dallo scalpellino Giovanni di Mastro Pietro. ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 165, anni 1566-68, cc. 14r-v. 23 settembre 1569 - Testimone alla vendita di una terra di proprietà di Vincenzo Sacco allo scalpellino lombardo Claudio Corona. ASRCe, notaio Girolamo Massaro, vol. 168, anni 1567-69, cc. 126v-127r (o 128v-129r).

⁶ ASRCe, notaio Cesare d'Errico, vol. 185, anni 1574-75, cc. 27r-29v; *Idem*, vol. 193, anni 1579-80, cc. 19r-v (atto del 7 marzo 1579, sempre con l'abbazia di San Pietro di Piedimonte di Casolla).

⁷ Il cognome dello scalpellino Geronimo non è riportato in alcun pagamento.

⁸ ASRCe, notaio Antonio d'Agostino, vol. 197, anni 1580-88, cc. 181r-v.

⁹ ASRCe, notaio Cesare d'Errico, vol. 213, anno 1587 (ma anche 1586 e 88), cc. 29r-v.

¹⁰ ASRCe, notaio Antonello d'Agostino, vol. 99, anni 1531-88, cc. 222r-v.

¹¹ «li giorni passati patendo gran dolore in la vescica [...] era la preta che impediva la urina che non potevo pisciare, ho fatto tagliare sotto li testicoli et fattone cavar de fora detta preta». Ivi, cc. 223r-v. Il rimedio, ovviamente, non servì.

¹² Ivi, cc. 225r-v.

de Marcuccio Francesco (Francesco di Bernardo, Francesco Carrara) (doc. 1560-1599)

Nel 1560, insieme al fratello Orazio da Carrara, ad Andrea Lombardo e a Giovanni da Campobasso, lavorava in una cava gestita da Giuseppe *de Carrara* (forse identificabile con Giuseppe di Lazzaro)¹.

Nel 1574 abitava a Garzano e aveva sposato una donna del posto². Insieme al fratello Orazio prese in enfiteusi un orto di proprietà dell'abbazia di San Pietro ad Montes (7 marzo 1579)³ e, nel 1581⁴ e 1594⁵, acquistò dei terreni a Garzano. Nel 1591 (20 luglio) Antonio Carona, scalpellino ed erede universale del padre Claudio, lo nominò proprio consulente per appurare presso la curia di Caserta se vi fossero eventuali crediti da riscuotere da soci e privati a Caserta e nei casali⁶.

Nel 1592 (22 settembre) stipulò una convenzione con Mario Marasi, Cristoforo Monterosso, Clemente Ciottoli e Ceccardo Bernucci, per «consignare nel caricamento di Caserta tutta quella quantità di pietre di Caserta sbozzate, [...] per servitio dell'opera che se haverà da fare nell'inclaustro, finestre e porte della chiesa de SS. Apostoli di questa città di Napoli». Lo stesso giorno Marasi, Monterosso, Ciottoli e Bernucci stipularono due atti: uno includeva Francesco de Marcuccio nell'opera, per la quinta parte del lucro o della perdita, l'altro riguardava la consegna di pietra di Caserta da parte sua

a chiunque dei compagni ne avesse avuto bisogno a costi prefissati⁷.

Nel 1593 (22 maggio), insieme a Clemente Ciottoli e Benedetto Balsimelli, si impegnò a realizzare quaranta colonne di stile tuscanico in pietra di Caserta per il chiostro del complesso di San Lorenzo ad Aversa (Caserta) (Giorgi 2009, p. 186).

Nel 1596 (24 agosto) stipulò un contratto con lo scalpellino fiorentino Angelo Landi, abitante a Caserta, per realizzare in pietra di Caserta un epitaffio, da collocare alla strada di Sant'Antonio a Napoli, commissionato anni prima dalla Regia Corte (Giorgi 2007, p. 12).

Risale al 15 settembre 1596 il suo testamento, in cui espresse la volontà di essere seppellito nella chiesa di San Pietro a Garzano, a cui avrebbe donato casa e terreni per mancanza di eredi e fece riportare anche le somme di denaro che doveva avere per alcuni lavori eseguiti: 13 carlini da Frassalvo Bergantino per una colonna di pietra a lui consegnata in presenza di Paolo Tarallo e Desiato Sacco e otto ducati da Fabrizio Vinacciolo *napolitano* per due carra di pietre che servirono al seggio capuano di Napoli⁸.

Nel secondo testamento (5 aprile 1598) dispose di voler lasciare soldi e la casa con «cortiglio et orto» di Garzano alla moglie e al cognato⁹. Morì più di un anno dopo circa, poiché l'ultimo documento in cui compare è datato 14 ottobre 1599¹⁰.

¹ La cava confinava con quella affittata da Claudio Corona e soci. ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 359, cc. 2r-3r e ss.

² 15 maggio 1574 - Francesco Bernardo *alias* de Marcuccio *de Carrara scarpellino* abitava a Garzano ed era sposato con Abbondanza de Natale dello stesso casale. ASRCe, notaio Cesare d'Errico, vol. 185, anni 1574-75, cc. 36v e ss.

³ ASRCe, notaio Cesare d'Errico, vol. 193, anni 1579-80, cc. 19r-v.

⁴ Il 26 agosto 1581 acquistò da Bernardino di Morcone un pezzo di terra arbustata, vitata e mirtillata a Garzano, con denaro suo e della dote della moglie. ASRCe, notaio Cesare d'Errico, vol. 201, anni 1581-82, cc. 13r-v (o 14), 15r-v (o 16). Forse per problemi economici, il 28 dicembre 1586 fu stipulato un atto notarile, a cautela del venditore e della moglie del Marcuccio, in cui il fratello Orazio fu nominato suo fideiussore. ASRCe, notaio Antonio d'Agostino, vol. 197, anni 1580-88, cc. 188r-v (o 158).

⁵ Il 2 aprile 1594, da Cornelio Sacco, acquistò un terreno nel luogo detto alla corte. ASRCe, notaio Cesare d'Errico, vol. 230, anni 1593-95, cc. 77v-78r.

⁶ ASRCe, notaio Cesare d'Errico, vol. 175, anni 1570-92, cc. 113r-v.

⁷ Lavori non realizzati nella chiesa dei SS. Apostoli (tuttora esistente), la cui costruzione iniziò il 4 novembre 1626, ma nel convento dei teatini e nel restauro dell'antica chiesa che era stata ceduta dalla marchesa di Vico il 30 dicembre 1574. (Strazzullo 1957, pp. 97-154, 278-287; Idem 1959).

⁸ ASRCe, notaio Cesare d'Errico, vol. 242, anni 1596-97, cc. 42r-43v.

⁹ ASRCe, notaio Antonio D'Ambrosio, vol. 1789, anni 1595-98, cc. 231v-233r.

¹⁰ 5 giugno e 14 ottobre 1599 - testimone alla stipula di due atti notarili rogati a Garzano: il primo degli scalpellini Buzzi; il secondo di Marco Cartaro. ASRCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1790, anni 1598-99, cc. 95v, 166r.

di Bernardo Francesco (vedi de Marcuccio Francesco)

di Bernardo Orazio (vedi de Carrara Orazio)

Mancetta Bartolomeo *alias* Leonardo (Leone, Leo Fiorentino) (doc. 1569-1597)

Nel 1569 (23 settembre) «Bartolomeo Mancetta Florentino commorante in villa Garzani» è testimone della vendita di una terra di proprietà di Vincenzo Sacco allo scalpellino lombardo Claudio Corona¹.

Nel 1578 (8 novembre) «Leo Mangesta florentinus scarpellinus commorans in villa Garzani» stipulò un atto notarile con l'abate Camillo Alois per cavare pietre dalla *petraria* della chiesa di San Pietro (di Piedimonte di Casolla) per tutto il successivo mese di dicembre².

Nel 1586 (11 settembre) «magister Bartolomeo Mancetta detto mastro Leone» era presente al primo testamento dello scalpellino Orazio de Carrara³.

Il 1° giugno 1587, lo scalpellino Bartolomeo *alias* Leone Fiorentino (identificabile con Bartolomeo Mancetta), abitante a Caserta, stipulò insieme a Frasalvo Bergantino una convenzione con il milanese Giovanni Paolo de Maggio per la consegna di pietre bianche di Garzano per realizzare quattro pilastri, con basi e capitelli, per il giardino del palazzo del duca di Maddaloni a Napoli, in Santa Maria della Stella ai Vergini⁴ (notizia inedita). Il 18 febbraio 1597 risulta morto, poiché Francesco era «filio q.m Leonis Mangetta de Caserta»⁵.

¹ ASRCe, notaio Girolamo Massaro, vol. 168, anni 1567-69, cc. 126v-127r (o 128v-129r).

² ASRCe, notaio Giovan Vincenzo Trotta, vol. 181, anno 1577 (anche 1578), c. 291r (o 293).

³ ASRCe, notaio Antonello d'Agostino, vol. 99, testamenti anni 1531-88, c. 222r.

⁴ I pilastri, composti da 5 pezzi, avrebbero dovuto essere abbozzati, alti 17 palmi e larghi 1 palmo e mezzo. ASCe, notaio Giulio Landolfo, vol. 1211, anni 1585-87, cc. 324v-327r.

⁵ ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1789, anni 1595-98, cc. 124r-125v.

Mancetta Francesco (Mancetto, Mangetta, Mancella, Mangesta) (figlio di Bartolomeo) (doc. 1597-1635)

Nel 1597 (18 febbraio) Cesare Pellegrino di Marcianise consegnò la dote della figlia Sabella al marito Francesco Mangetta «filio q.m Leonis Mangetta de Caserta», sposato anni prima; Paolo Tarallo e Antonio Maria Buzzi compaiono come testimoni¹. Il 22 agosto 1602 affittò una casa con cortile, orto e altri ambienti, sita a Garzano². Nel 1603, insieme al fratello Vincenzo, forniva pietre di Caserta per le fontane di Poggioreale (Pinto 2024, Luoghi fuori del centro antico, p. 2324).

Il 6 luglio 1606 il frate Francesco Santamaria, procuratore del monastero di Monte di Dio di Napoli, stipulò un atto notarile con i fratelli Vincenzo e Francesco Mancetta, scalpellini di Caserta, per la fornitura di pietre, estratte dalla petrara di Garzano di proprietà dell'abbazia di San Pietro, da loro presa in locazione, con la consegna di sei carra al mese; testimoni erano Giuseppe Bergantino, Paolo Tarallo, Giovan Giacomo de Conforto e Ceccardo Bernuzzi di Napoli³.

Nel 1631 (16 marzo) stipulò i capitoli matrimoniali per la figlia⁴. Nel catasto di Caserta del 1635 dichiarò di essere «scarpellino di anni 70», di vivere con la moglie Isabella in «casa a pigione»⁵.

¹ ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1789, anni 1595-98, cc. 124r-125v.

² ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1791, anni 1602-03, c. 101r.

³ ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1792, anni 1606-07, cc. 62v-63v.

⁴ ASRCe, notaio Giuseppe Casella, vol. 340, anno 1631, c. 50v.

⁵ ASRCe, Relevio e Catasto di Caserta del 1635, vol. 403, c. 215v.

Mancetta Vincenzo (figlio di Bartolomeo e fratello di Francesco) (doc. 1597-1635)

Nel 1597 (16 agosto) acquistò una «fabricina cum cortilio, cisterna» a Garzano, confinante con un'altra sua proprietà¹. Il 5 aprile 1598 fu testimone al secondo testamento dello scalpellino Francesco del Marcuccio² e, il 31 ottobre 1599, ad un atto stipulato a Garzano³.

Nel 1603, insieme al fratello Francesco, forniva pietre di Caserta per le fontane di Poggioreale (Pinto 2024, Luoghi fuori del centro antico, p. 2324).

Il 6 luglio 1606 il frate Francesco Santamaria, procuratore del monastero di Monte di Dio di Napoli, stipulò un atto notarile con i fratelli Vincenzo e Francesco Mancetta, scalpellini di Caserta, per la fornitura di pietre, estratte dalla *petrara* di Garzano di proprietà dell'abbazia di San Pietro, da loro presa in locazione, con la consegna di sei carra al mese; testimoni erano Giuseppe Bergantino, Paolo Tarallo, Giovan Giacomo de Conforto e Ceccardo Bernuzzi di Napoli⁴.

Nel catasto di Caserta del 1635 dichiarò di essere «scarpellino di anni 65 malsano», di vivere in casa in affitto con la moglie Geronima ed i figli Bartolomeo di 28 anni e Michelangelo di 20⁵.

¹ ASRCe, notaio Cesare d'Errico, vol. 242, anni 1596-97, cc. 87v-88v.

² ASCe, notaio Antonio D'Ambrosio, vol. 1789, anni 1595-98, cc. 231v-233r.

³ ASCe, notaio Antonio D'Ambrosio, vol. 1790, anni 1598-99, c. 170r.

⁴ ASCe, notaio Antonio d'Ambrosio, vol. 1792, anni 1606-07, cc. 62v-63v.

⁵ ASRCe, Relevio e Catasto di Caserta del 1635, vol. 403, c. 216r.

Marcuccio Orazio (vedi de Carrara Orazio)

6.6 Uno Scalpellino del Contado del Molise

All'interno del panorama delle maestranze attive nel casertano nel Cinquecento, Giovanni di Mastro Pietro rappresenta una testimonianza della mobilità interna al Regno di Napoli. Sebbene risulti l'unico esponente documentato proveniente dal Contado di Molise – territorio a vocazione estrattiva e di lavorazione della pietra nella zona di Oratino (Campobasso) – il suo profilo rivela una migrazione mirata. Attraverso il sodalizio con maestri carraresi e milanesi già presenti sul territorio, egli si inserì nell'attività estrattiva locale delle cave di Garzano. Questo legame professionale favorì anche il suo inserimento in committenze di rilievo nella capitale del Regno per conto di personalità come Bernardino Rota. Il consolidamento della sua posizione si tradusse in una stabilità economica e sociale, sancita da alcuni investimenti fondiari nell'area di Garzano e dai matrimoni contratti con donne del luogo.

di Mastro Pietro Giovanni da Campobasso (doc. 1560-1588)

Nel 1560, insieme ai fratelli Francesco e Orazio da Carrara e ad Andrea Milanese, lavorava in una cava a Garzano (Caserta) gestita da Giuseppe de Carrara (forse identificabile con Giuseppe di Lazzaro)¹. Nel 1564 (17 giugno) abitava a Garzano, dove poi acquistò un uliveto (14 dicembre) ed un terreno (26.12.1565), ed era sposato con una donna del luogo, Faustina Peccerella².

Il 17 dicembre 1570, insieme agli scalpellini lombardi Claudio Corona e Mario de Melite, ebbe incarico dal conte Giulio Antonio Acquaviva di realizzare per il giardino nuovo un padiglione in marmo – composto da otto pilastri poggiati su basi (pedistalli) – secondo il disegno consegnato, con lo stemma araldico su due lati dei piedistalli e altezza uguale a quelli del padiglione del duca di Maddaloni. La commissione includeva anche la realizzazione di parapetti e cimase, oltre a una loggia e alla parte superiore di una cisterna³. Poco tempo dopo, il 12 gennaio 1571, con un ulteriore contratto, il conte affidò a Claudio Corona e a Giovanni di Campobasso la realizzazione di due logge per 120 ducati⁴.

Il 10 luglio 1572, insieme agli scalpellini Andrea dello Russo di Milano, abitante a Garzano, e Giuseppe di Lazzaro, stipulò una convenzione con Bernardino Rota, promettendogli di fare per il mese di settembre i balaustri per la loggia della sua casa sita nella strada di Santa Chiara di Napoli, secondo il disegno ordine del di Lazzaro, scultore (Pinto 2024, Artisti A-I, p. 4871). Il 20 giugno 1588 risultava sposato con Olimpia Varile di Tuoro (Caserta)⁵.

¹ La cava confinava con quella affittata da Claudio Corona e soci. ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 359, cc. 2r-3r e ss.

² ASRCe, notaio Geronimo Massaro, vol. 164, anni 1565-67, cc. 125v-126r (o 113v-114r), 144v-145r. 5 gennaio 1566 - Acquistò un terreno a Garzano; tra i testimoni anche lo scalpellino Orazio de Carrara. ASRCe, notaio Paolo Rosso, vol. 165, anni 1566-68, cc. 14r-v.

³ ASRCe, notaio Andrea De Fusco, vol. 871, anni 1588-72, cc. 45v-46v.

⁴ ASRCe, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 161, anni 1565-1572, cc. 154r-v (o 121r-v) in L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, cit., p. 27; EADEM, *Maestranze "forestiere"*, cit., p. 12.

⁵ ASRCe, notaio Andrea De Fusco, vol. 871, anni 1588-1592, cc. 45v-46v.

Bibliografia

1881

A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII, Studi e ricerche negli archivi romani*, II, Milano

1933

G. CAETANI, *Domus Caietana. Storia documentata della famiglia Caetani. Il Cinquecento*, San Casciano Val di Pesa (Pi), vol. II

1959

F. STRAZZULLO, *La chiesa dei SS. Apostoli*, Napoli

1998

G. SARNELLA PALMESE, *La pittura manierista a Maddaloni*, Maddaloni

2000

G. SARNELLA, *La chiesa del SS. Corpo di Cristo di Maddaloni dalla fine del Cinquecento a tutto il Settecento*, in "Rivista Storica del Sannio", 13, 3a serie, Anno VII, pp. 69-93

2003

C. GIANNATTASIO, *Fonti per l'edilizia cinquecentesca di Sessa Aurunca*, in G. FIENGO - L. GUERRIERO (a cura di), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali*, Napoli, pp. 229-239

2004

L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva. Storia di una corte dal 1509 al 1634*, Caserta

2005

L. CALENNE, *Muratori e scalpellini lombardi a Montefortino tra l'ultimo quarto del XVI secolo e il primo del successivo: da "gente meccaniche" a committenti di Giovanni Baglione*, in "Latium", 21/22, 2004/2005, Roma, pp. 123-188

2006

G. P. SPINELLI - M. AULICINO (a cura di), *Il catasto di Caserta del 1655*, Caserta

2007

L. GIORGI, *Maestranze "forestiere" attive a Capua e Caserta dalla seconda metà del 1500 agli inizi del 1600*, in "Rivista di Terra di Lavoro"- rivista on line Archivio di Stato di Caserta, anno II, n. 2 – aprile, pp. 5-13

2009

M. FRATARCANGELI - G. LERZA, *Architetti e maestranze lombarde a Roma (1590-1667). Tensioni e nuovi esiti formativi*, Castrocielo (Fr)

L. GIORGI, *Artisti e maestranze operanti in complessi religiosi di Aversa tra Cinquecento e Seicento*, in "Archivio Storico di Terra di Lavoro", (a cura di) Società di Storia Patria di Terra di Lavoro, vol. XXII, anni 2008-09, Caserta, pp. 181-192

2011

L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611): gli ultimi dieci anni al servizio del principe Andrea Matteo Acquaviva d'Aragona*, in E. BARLETTI (a cura di), *Giovan Antonio Dosio*, Firenze, pp. 701-739

2017

L. GIORGI, *L'archivio della Casa Santa dell'Annunziata di Capua: una fonte documentaria per la ricostruzione delle vicende storico-artistiche e architettoniche del complesso nel Quattrocento e Cinquecento*, tesi di Master in Biblioteconomia e Archivistica ecclesiastica, ISSR di Caserta, a.a. 2016/27, relatore prof. Alfredo Franco

2022

L. GIORGI, *Architetti, artisti e maestranze nel cantiere dell'Annunziata di Capua tra Cinque e primo Settecento*, in M. G. PEZONE (a cura di), *Intorno a Capua Nova. Ricerche tra antichità ed età moderna*, Castellammare di Stabia (Na), pp. 74-87

F. LENZO, *Domenico Fontana e l'acquedotto di Capua*, in Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, n.s. 75-76, Roma, pp. 97-118

2024

A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*, Artisti A-L; M-Z - Luoghi fuori del centro storico, Napoli, fedOa - Università degli Studi di Napoli Federico II Open Archive

Abbreviazioni

ACRoma	Archivio Caetani Roma
APMMNa	Archivio Pio Monte della Misericordia di Napoli
ASCe	Archivio di Stato di Caserta
ASDCe	Archivio Storico Diocesano di Caserta
ASDNa	Archivio Storico Diocesano di Napoli
ASNa	Archivio di Stato di Napoli
ASRCe	Archivio Storico della Reggia di Caserta
ASMn	Archivio di Stato di Mantova
ASRoma	Archivio di Stato di Roma
ASV	Archivio Segreto Vaticano
BMCCapua	Biblioteca Museo Campano di Capua
BNNa	Biblioteca Nazionale di Napoli
GDSU	Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi - Firenze

Appendice Documentaria

83
Die vero p[ri]mo Julij A. Felici Casella
infans natus ex Antonia Casella, et Angeli
impositus fuit nomen Casella Antonia
pater fuit Dominus Julius Villius
mater fuit Virgilia Sobella.

Die vero 15 Julij A. Felici Casella natus
et de Luca natus ex Thomae de Luca
magistro fornicibus, eiusque patris fuit
Luca, obierit in Casella.

Die vero 23 Sept. ego A. Bernardus Curus
de Casella Casellani Fran. Casellani
Sveum, et Antonium Casellum de Luca
Antonium Nicolaum Casellum, qui est Iacobus
Almi, et de Luca Casellus: eiusque patris
dux S. Mariae, eiusque uxore illam et S. Joanne
et Donatus Casella. et accepit antea
in S. Vincis.

Die vero 23 Sept. ego A. Bernardus Curus
de Casella Casellani Josephus Antonius Casellani
Antonius Casellus, et Margarita Casellana
eiusque patris fuit sanctus monachus

Appendice Documentaria

N.B.= Nella trascrizione dei documenti, laddove la grafia non risultava leggibile o la carta era danneggiata, è stata omessa la singola parola o la parte di documento sostituendola con [...]

N. 1

Archivio Storico Reggia di Caserta, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 259, anno 1601, cc. 158r-159r (o 221r-222r) – (documento molto rovinato)

c. 158r

Conventio inter magistro Gramantium Lamberti de la Cava ex una (parte) et principe Andrea Matteo Acquaviva de Aragonia de Napoli ex altera

Die vigesimo secundo mensis Junij 14a indictionis millesimo sexcentesimo primo in [...] Curie plani Caserte constituiti apud Curie plani Civitatis Caserte supradictus magister Gramantius Lamberto de la Cava laicus et in nostra presentia se nominari et cognominari dixit et fuit [...] privilegio eius fratri agentes [...] ex una parte et Don Andrea Matteo Acquaviva de Aragonia di Neapoli principe di Caserta agentes ad infrascripta pro se eius heredi et successoris ex altera parte prefatus

Magister Gramantius sponte [...] voluntate sicut ad conventionem devenit cum dicto principe [...] obligavit se [...] fabricare uno palazzotto nel boschetto novo de esso principe sito vicino il palco grande conforme ad desegno et modello li serrà dato et consignato per lo Ingegniero Gio: Antonio d'Osia florentino cominciando et finendo senza mai levare mano fino a tanto (che) non si completi detto palazzotto et questo a ragione di canne vinti ad oncia insino a lo primo solaro, lo secundo solaro a canne sidici ad onza da misurarse detta fabrica ogni otto di con fare detta fabrica et opera bona et atta ad arbitrio de ditto m(agnifico) Ingegniero Gio: Antonio et versavice esso principe sia tenuto (a) dare pietre et calce vicino la fabrica et l'acqua a lo piscinale dentro detto boschetto et finendosi l'acqua di detto piscinale sia tenuto esso principe farli condurre l'acqua al piscinale vicino

c. 158v

detta fabrica et disseccandosi detti piscinali per colpa d'esso Gramatio cosi che mancasse di altra fabrica o per li caldi, per altra occasione sia tenuto esso principe dare più acqua [...] per colpa di esso m.o Gramatio [...] con patto che le lamie se debiano misurare con la forma del duppio all'usanza et costumanza de Napoli et anco che tutti li legnami che bisognano per servitio de detta fabrica tanto per le forme quanto per ogni altra cosa necessaria [...] a detta fabrica

sia tenuto detto principe farlo consignando a detto m.o Gramatio et esso m.o Gramatio sia tenuto completare detta fabrica subito [...] consignarlo alli erario o altra persona deputata per detto principe [...] cum alio patto che tutte le finestre et porte [...] se intende che [...] et verso vice ipso principe anticipando [...] a detto magistro Gramantio ducati viginti di carlini in parte della fabrica costruenda et [...]

mensurando pagando et detti ducati venti [...] se debiano fare bene per detto m.o Gramatio a detto principe per infrascripta detta fabrica [...] misura quia sicut cum alio patto che venendo meno detta fabrica per colpa et difetto di esso m.o Arbentio o non essendo ben fatta con-

forme al disegno (che) se li consegna per detto Ingegniero con non vedere fatto quello (che) li serrà ordinato per esso ingegniero sia tenuto a tutti danni spese et iudicio ad esso principe quia [...] cum alio patto che mancando esso m.o Arbentio dal fabricare a detta opera per suo difetto

c. 159r

purchè non resti per colpa di esso principe sia licito ad esso principe pigliare altri mastri a tutti danni spese et iudicio de esso m.o Arbentio fino al complemento de ditta fabrica et mancando esso principe da parte sua sia lecito ad esso m.o andare a lavorare dove meglio li piace [...] et [...]

convenerunt ambe partes proprie quod ut supra una pars cum alia et altera promisit et convenerit [...]

N. 2

Archivio Storico Reggia di Caserta, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 259, anno 1601, cc. 238r-v (o 322r-v)

c. 238r

Conventio inter magistrum Octavium Buzzi de Caserta ex una cum principe (di) Caserta ex altera

Die vigesimo septimo mensis augusti 14e indictionis millesimo sexcentesimo primo in principali palatio Turris civitatis Caserte [...] apud alla curia dicta civitatis magister Octavius Buzzi scarpellinus de Caserta sponte sicut ad conventionem devenit cum don Andreas Matteus aquaviva de Aragonia de Neapolis principe Caserta [...] se obligavit lavorare tutta quella opera di pietre de marmore a scarpello quale bisognerà per opera del palazzocto de esso principe nel boschetto novo incominciando [...], et proprio tutto quello serrà ordinato ad esso m.o Octavio per Gio(vanne) Antonio D Osia Ingegniero a ragione di grana octo il palmo da misurarse per esso Gio: Antonio Ingegnero ad uso et costumanza de Neapoli ciò alla pietra della pretara di esso principe da cavarse per esso dicto Octavio et condurle nel detto boschetto et palazzocto franco di gabella et de affitto. Quale opera sia tenuto esso m.o Octavio lavorarla bene anche ad arbitrio de detto Ingegniero declarando che detta opera si intenda de farla [...]

c. 238v

recepit ipsum magister Octavius a detto principe ducatos triginta et il restante lavorando pagando et levando mano da detta opera sia licito ad esso principe pigliare altri maestri per fare detta opera a tutte spese danni et [...] de esso m.o Octavio declarando che dicti ducati trenta se ex contano ad quelli cento [...] ambe partes [...]

N. 3

Archivio Storico Reggia di Caserta, notaio Giovan Battista di Lucca, vol. 259, anno 1601, cc. 225r-229v (o 302r-306r)

c. 225r

Pro Don Andrea Matteo Aquaviva de Aragonia de Neapoli principe Caserta

Die decimo ottavo mensis augusti 14 a indictione 1601 in principale palatio Turris Civitatis Caserte

[...] apud alta Curie plani Caserte cum licentia bonatenensis [...] constituit magister Julianus Cioli de Caserta [...] sponte sicut ad conventionem devenit cum dicto principe Don Andrea Matteo a primo die mensis septembris prossimo presente anno 1601 promisit et conveniet eodem principe presente lavorar uno arco de pietra marmore della petrara de esso principe sopra Garzano tagliato delle pietre a spese di esso Giuliano et conducte per esso principe at sue spese nel venerabile monastero della Annunziata al Carmine de la Torre de Caserta a quel modo che se li consegnano il ritratto et disegno con le modanature per Giov(anne) Antonio d'Osia Incegnero et questo a ragione de grana diece il palmo da misurarse per esso Incegnero et lo scornciato a grana vinti il palmo secondo la costumanza et uso di Napoli et questo

c. 225v

et in parte del pagamento esso Giuliano [...] recepe dal detto principe ducati cenquanta et il restante lavorando pagando. In pace cum patto che mancando esso Giuliano di finire detta opera fra detto tempo sia licito ad esso principe pigliare altri mastri a tutte spese danni et interesse de esso Giuliano, purchè se li consignano [...] a li tempi promessi quia [...] quale opera si debia lavorare bene picchiata a [...] et lavorata con la martellina ad arbitrio de detto incegnero [...] quia sic quis [...] promiserunt [...] ambe partis [...]

N. 4

Archivio di Stato di Roma, Camerale I, *Diversorum del camerlengo*, vol. 434, anni 1603-1604, c. 65

Lettera passus pro
Ecc. mo Dux Mantua

Petrus Camerarius

Per tenore concediamo licentia al ostensore della presente che possa cavare da Roma l'infrascripte statue cioè Licaone Diana Esculapio Adriano Apollo Adone Tito Vespasiano la Vittoria di Hierusalem Giulio Cesare Antonino Pio Dianira dui putti dalterra di tre palmi quattro teste con li suoi petti doi termini et quelle condurre nel Regno di Napoli per servitio del signor Principe di Caserta pagando però il solito da pagarsi. Però comandiamo che viste le presenti sotto pena di 50 ducati et altre per tal conto non molestino l'ostensore della presente Altrimente se non ostante vogliano però che nell'estrazione da farsi di dette statue s'annoti a tergo delle presenti dal suo Commissario sopra ciò deputato acciò non si commetta fraude alcuna sotto le medesime pene. Dati il 24 de luglio 1603
P. Cardinalis Aldobrandini

N. 5

Archivio di Stato di Napoli, *Notai del XVII secolo*, Rosario Sportello, vol. 22/22, anno 1606, cc. 109r-v

N.B.: Alcune statue acquistate dal principe di Caserta a Roma (al N. 4) vennero riportate nell'inventario del 1606

c. 109r

Eodem supradicto die vigesimo quarto mensis Februarii quartae Indictionis 1606 in eodem Palatio Principis Casertae in casalis Turris in nostra presentia constitutus Sante Horatius Florentinus sponte coram nobis declaravit et declarat sibi pro parte domini Principis Casertae fuisse consignata infractas statuas quae reperimur in nemore parvo, et domibus ibidem existentibus ipsius Principis, ac infracta alia bona mobilia que continentur sunt infracta in vulgari eloquio descripta videlicet:

Nel Teatro sono otto statue poste in op(e)ra et sono videlicet: un Ermafrodito, la dea Salute, Ercole, Cerere, Bacco, Diana, Esculapio et Adone.

Nel nicchio vicino al Teatro ci sta una Venere ignuda posta in opra. Sopra la Porta del Palazzotto ci è posta in opra la statua di Giulio Cesare.

All'istessa facciata sono due teste, con li busti poste in opra alli ovati, l'uno è Augusto, et l'altro è Caracalla.

Alle scale del Palazzotto ci sta una Venere Genitrice non posta in opra.

Nel calar della cantina ci stanno due arpie moderne con le palle in testa poste in opra.

Tre teste di terracotta non poste in opra innanzi al palazzotto.

Una Partenone moderna non posta in opra.

Quattro statue che stanno intrar alla porta sono videlicet: Antonio Pio con abito consolare, una Giunone, Marcaurelio ignudo con la clamide et Domitiano con abito consolare.

Sopra la porta del boschetto, posto in opra un Sileno, et una sirena piccola in terra non posta in opra.

La statua, che sta al nicchio posta in opra, ci sta una Flora alla strada che va all'uccellera.

Nel nicchio vicino all'uccellera vi è un Licaone posto in opra.

Nel nicchio della strada di mezzo posto in opra il padre delle Muse (Apollo).

Nel nicchio che viene alla strada del entrata del parco al pontone è un Ercole in terra non posto in opra. Ci sta un console con la testa distaccata dal busto incognito.

Nella camera di bascio (basso) ci stanno otto teste con li busti e sono videlicet: una Venere con il petto ignuda, un San Paulo et un San Jacobo, un Traiano vecchio con il petto consolare, un Claudio, un Tiberio Giovine, Ottaviano Augusto et un Traiano giovine armato non posto in opra.

Una statua di Traiano figliolo con il mondo in mano non posta in opera.

c. 109v

Due teste di Termine, cioè Iano, el Dio Termine non posto in opra.

Un Sileno non posto in opera.

Una cascia piena di vetri per vetriate, et molte rigiole nella sudetta camera.

Nell'altra camera ci sta un Bacco piccolo per fontana non posto in opra.

Nel mezzo del giardino in mezzo una fontana ci sta un puttino marino.

Nell'intrar del Palco al boschetto è una statua senza testa, la qual testa sta nella cantina et è il console Silla.

Nella detta cantina sono due ciminiere di pietre di Genova non poste in opra.

Nel cortile del Palazzo sono due palle, una grande e l'altra piccola; la grande è di marmo africano et la piccola di marmo giallo e negro.

Nella cucina di bascio (basso) ci stanno molti fragmenti di pavimento di pietra bianca.

In detta cantina stanno 4 pietre di marmo lavorate di mostri marini, e una è rotta.

Una tavola di mischio di Calabria

Bibliografia



Bibliografia

1504

P. CRINITI, *Commentarii de honesta disciplina*, libri 25, Firenze

1563

B. MARTIRANO, *Il pianto di Aretusa* in AAVV, *La seconda parte delle stanze*, Venezia

1568

G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*, I vol., Firenze

1592

L. SCHRADER, *Monumentorum Italiae quae hoc nostro saeculo*, Helmstedt

1594

N. CHYTRAUS, *Variorum in Europa itinerum deliciae seu, ex variis manuscriptis selectiora tantum inscriptionum maxime recentium Monumenta*, Herborn

S. MAZZELLA, *Sito et antichità della città di Pozzuolo e del suo amenissimo distretto con la descrizione di tutti i luoghi notabili [...] e di Cuma, e di Baia, e di Miseno [...] Postivi medesimamente tutti i bagni, e lor proprietà, non solo di Pozzuolo, e di Baia, ma anco dell'Isola d'Ischia, col modo, e regole che quelli s'hanno à pigliare, et à quali infermità giovino*, Napoli

1607

G. C. CAPACCIO, *Neapolitanae historiae*, Napoli

1613

M. A. QUIRINI, *Lettere di F. Marc'Antonio Quirini crocifero. Scritte in varie occasioni, e tempi, sì in persona propria, come per altri, a diversi*, Venezia

1616

I. GRUTERI, *Inscriptionum romanorum corpus absolutissimum, ingenio et cura*, s.l.

1617

G. MORMILE, *Descrittione dell'amenissimo distretto della città di Napoli*, Napoli

1632

G. C. BRACCINI, *Dell'incendio fattosi nel Vesuvio a XVI di dicembre MDCXXXI*, Napoli

B. GIULIANI, *Trattato del Monte Vesuvio e de' suoi incendi*, Napoli

1636

G. DE SALCEDO CORONEL, *Soledades de D. Luis de Góngora, comentadas por D. Garzia de Salcedo Coronel*, Madrid

1638

G. B. FERRARI, *De Florum cultura*, Roma

1643

I. B. URSI, *Inscriptiones*, Napoli

1644

O. BELTRANO, *Breve descrizione del Regno di Napoli diviso in dodici provincie*, Napoli
B. THEULI, *Teatro storico di Velletri*, Velletri

1667

C. GUICCIARDINI, *Mercurius Campanus praecipua Campaniae Felicis loca indicans et perlustrans*, Napoli

1671

E. BACCO, *Descrittione del Regno di Napoli diviso in dodici provincie*, Napoli

1694

V. SCAMOZZI, *L'dea dell'architettura universale*, Venezia

1703

G. B. PACICHELLI, *Il Regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici provincie*, Napoli

1704

N. P. GIANNETTASIO, *Ver Herculanium*, Napoli

1720

F. UGHELLI, *Italia sacra*, tomo VI, Venezia seconda ed.

1742

B. S. SGRILLI, *Descrizione della regia villa, fontane e fabbriche di Pratolino*, Firenze

1750

S. SPIRITI, *Memorie degli scrittori cosentini*, Napoli

1761

T. SALMON, *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo*, vol. 23, Venezia

1769

A. CASTALDO, *Dell'istoria di notar Antonino Castaldo Libri Quattro*, Napoli

1770

M. VARGAS MACCIUCCA, *Breve notizia del casale Pietrabanca e delli jussi, che rappresenta il duca Michele Vargas Macciucca sopra di esso*, Napoli

1773

C. ESPERTI, *Memorie istoriche della città di Caserta*, Napoli

1774

M. VARGAS MACCIUCCA, *Territorio napoletano, antico e nuovo*, Napoli

1775

C. ESPERTI, *Memorie ecclesiastiche della città di Caserta*, Napoli

1782

E. D'AFFLITTO, *Memorie degli Scrittori del Regno di Napoli*, Napoli

F. A. SORIA, *Memorie storico-critiche degli storici napoletani*, Napoli

1787

N. NOCERINO, *La Real Villa di Portici*, Napoli

1791

G. E. DI BLASI E GAMBACORTA, *Storia cronologica de' viceré, luogotenenti, e presidenti del Regno di Sicilia*, Palermo

1822-1825

G. BOTTARI, S. TICOZZI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, III, Milano

1826

A. SANCIO, *Platea de fondi, beni e rendite che costituiscono l'amministrazione del Real Sito di Caserta formata per ordine di Sua Maestà Francesco I Re del Regno delle Due Sicilie dall'amministratore cav. Sancio*

1841

A. BOURNONVILLE, *My dearly beloved wife! letters from France and Italy*, Hampshire

1845

F. ALVINO, *La collina di Posillipo*, Napoli

1847

G. EVANGELISTA DI BLASI, *Storia del regno di Sicilia*, vol. III, Palermo

1849

F. CAPECELATRO, *Degli annali della città di Napoli (1631-1640)*, Napoli

1857

C. MILANESI, *Cartelli di querela e di sfida tra Ludovico Martelli e Dante da Castiglione da una parte, Giovanni Bandini e Roberto Aldobrandi dall'altra, al tempo dell'assedio di Firenze* in "Archivio Storico Italiano", n.s., n. 8, pp. 3-26

C. MINIERI RICCIO, *Genealogia di Carlo I d'Angiò. Prima generazione*, Napoli

1860-65

G. DE SIVO, *Storia di Galazia campana e di Maddaloni*, Napoli

1872

G. ASPRENO GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli

1878

D. RAPOLLA, *Portici*, Napoli

1880

S. VOLPICELLA, *Giovan Battista del Tufo illustratore di Napoli del secolo XVI. Memoria letta all'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti nella tornata del 7 gennaio 1880 e nelle seguenti*, Napoli

1881

A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Milano, 2 voll.

1883

S. D'ALOE, *Catalogo di tutti gli edifici sacri della città di Napoli e suoi sobborghi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane" n. 8, Napoli, pp. 5-51

G. MERCALLI, *I vulcani e i fenomeni vulcanici in Italia*, Milano

C. MINIERI RICCIO, *Genealogia di Carlo II d'Angiò re di Napoli*, in "Archivio Storico delle Province Napoletane", vol. 8, pp. 5-33

1886

A. BERTOLOTTI, *Artisti svizzeri in Roma nei secoli XV, XVI, e XVII*, Bellinzona

1891

G. FILANGIERI, *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori*, Napoli

1893

G. MERZARIO, *I maestri comacini: storia artistica di mille duecento anni (600-1800)*, Milano, 2 voll.

1897

F. POMETTI, *I Martirano*, in "Atti della Reale Accademia dei Lincei", vol. VI, Roma, pp. 58-186

1901

M. BARATTA, *I terremoti d'Italia. Saggio di storia, geografia e bibliografia sismica italiana*, Torino

1904

G. SODERINI, A. BACCHI DELLA LEGA, *Il trattato degli arbori: colla seconda parte inedita*, Bologna

1928

W. ARSLAN, *Relazione di una missione artistica in Basilicata*, in *Campagne della Società della Magna Grecia (1926-1927)*, Roma, pp. 87-88

1929

N. CORTESE, *Feudi e feudatari napoletani della prima metà del Cinquecento*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", n. s. anno XV, LIV, fasc. I-IV, Napoli, pp. 5-150

1932

A. BULIFON, *Giornali di Napoli dal MDXLVII al MDCCVI*, a cura di N. Cortese, Napoli

1936

U. DONATI, *Breve storia di artisti ticinesi*, Bellinzona

1942

U. DONATI, *Artisti ticinesi a Roma*, Bellinzona

1959

G. ALISIO, *Le ville di Portici*, in R. PANE, G. ALISIO, P. DI MONDA, L. SANTORO, A. VENNIDITI, *Ville vesuviane del Settecento*, Napoli

1962

G. CONIGLIO, *I viceré spagnoli*, Napoli
P. PECCHIAI, *Il Gesù di Roma*, Roma

1963

C. D'ONOFRIO, *La villa Aldobrandini a Frascati*, Roma

1969

F. STRAZZULLO, *Architetti e ingegneri napoletani dal '500 al '700*, Napoli

1973

L. FIORANI, *Caetani Gaetano Francesco* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 16 on line

1974

A. MATTEOLI, *I modelli lignei del '500 e del '600 per la facciata del Duomo di Firenze*, in "Commentari", XXV, 1/2, pp. 73-100

1975

E. B. MAC DOUGALL, *The Sleeping Nymph: Origin of a Humanist Fountain Type*, in "The Art Bulletin" 57, September, pp. 357-365

1976

s.a., *Caracciolo Colantonio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19 on line

1977

E. FRANCA, *1506-1606. Storia della costruzione del nuovo San Pietro*, Roma

1980

C. DE SETA, L. DI MAURO, M. PERONE, *Ville vesuviane*, Milano

R. DI STEFANO, *La cupola di San Pietro*, Napoli

P. GUERRINI, *Villa Grazioli*, in Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e Amministrazione Provinciale di Roma, *Villa e paese. Dimore nobili del Tuscolo e di Marino. Mostra documentaria Roma, Museo di Palazzo Venezia marzo-maggio 1980*, Roma, pp. 141-162

A. MIGNOSI TANTILLO, *Villa e paese*, in Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e Amministrazione Provinciale di Roma, *Villa e paese. Dimore nobili del Tuscolo e di Marino. Mostra documentaria Roma, Museo di Palazzo Venezia marzo-maggio 1980*, Roma, pp. 11-35

1981

G. FLORES, *Il terremoto*, Milano

E. NAPPI, *Il terremoto in Campania attraverso i secoli*, Napoli

M. PEDROLI, *Cioli* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 25 on line

1982

P. PEDUTO, *Nascita di un mestiere. Lapidici, ingegneri, architetti di Cava dei Tirreni (sec. XI-XVI)*, Cava dei Tirreni (Sa)

P. SANTA MARIA, *Compagno Scipione* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 27 on line

1986

C. D'ONOFRIO, *Le fontane di Roma*, Roma

1989

G. CURCIO, L. SPEZZAFERRO, *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma barocca*, Milano

D. VIGGIANI, *I tempi di Posillipo dalle ville romane ai casini di delizia*, Napoli

1990

G. PELLEGRINI, *Toponomastica Italiana*, Milano

G. TESCIONE, *Caserta medievale e i suoi conti e signori*, Caserta

1991

M. MORFORD, *Stoics and Neostoics: Rubens and the Circle of Lipsius*, Princeton University Press, pp. 181-197

1992

G. BORRELLI, *Le delizie in villa a Portici e un "giallo archeologico"*, in "Napoli Nobilissima", vol. XXXI, genn.-aprile, pp. 33-67

L. FIORANI, *I Caetani nel palazzo al corso* in C. PIETRANGELI (a cura di), *Palazzo Ruspoli*, Roma, pp. 81-90

L. GIGLI, *Lineamenti per una storia delle trasformazioni nell'area nord di Campo Marzio*, in C. PIETRANGELI (a cura di), *Palazzo Ruspoli*, Roma, pp. 37-65

A. V. SEGRE, *Il giardino dei fiori del '600. Gli anemoni*, in M. BORIANI, L. SCAZZOSI (a cura di), *Il giardino e il tempo: conservazione e manutenzione delle architetture vegetali*, Milano, pp. 199-202

R. SPINELLI, *Giovanni Antonio Dosio e il progetto per la Cappella Niccolini in Santa Croce a Firenze: quarantatré lettere inedite*, in "Rivista dell'Arte", anno XLIV, s. 4, VIII, pp. 199-296

1993

L. CAPRIO, *San Leucio*, Napoli

F. CORVESE, G. TESCIONE (a cura di), *Per una storia di Caserta dal Medioevo all'età contemporanea*, Napoli

G. LABROT, *Palazzi napoletani. Storia di nobili e cortigiani 1520-1750*, Napoli

L. MARCUCCI, *Il Vignola, Francesco da Volterra e la committenza Caetani nella seconda metà del Cinquecento*, in L. FIORANI (a cura di), *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna*, Atti convegno

Roma-Sermoneta giugno 1993, Roma, pp. 501-532

C. MARINELLI, *A Caserta aspettando i Borbone*, in "Art e Dossier" n. 76, febbraio, pp. 32-38

C. VULTAGGIO, *Caserta nel Medioevo*, in F. CORVESE, G. TESCIONE (a cura di), *Per una storia di Caserta dal Medioevo all'età contemporanea*, Napoli, pp. 25-114

1994

A. GIANNETTI, *Il giardino napoletano dal Quattrocento al Settecento*, Napoli

M. R. IACONO, *La Castelluccia nel Parco della Reggia*, in "Frammenti" anno 3, n. 25, dicembre, pp. 36-37

1995

R. CARAFA, *Genesi e sviluppo di Caserta nuova: secoli XVIII-XX*, in G. DE NITTO, G. TESCIONE (a cura di), *Caserta e la sua diocesi in età moderna e contemporanea - Cultura arte e territorio e altri momenti*, Napoli, pp. 175-210

J. VICIOSO, *Il tempietto del Vignola*, in "Bollettino d'Arte", nn. 89-90, pp. 59-110

1996

N. NARBONE PUGLIESE, *Pietro Antonio Ferro: cultura figurativa tridentina fra centro e periferia*, in "Napoli Nobilissima", vol. XXXV, sett.-dic., pp. 161-200

G. SIGNOROTTO, *Aristocrazie italiane e monarchia cattolica nel XVII secolo. Il 'destino spagnolo' del duca di Sermoneta*, in «Annali di storia moderna e contemporanea», 2, anno II, pp. 57-77

I. S. VALDELLI, *Il seminario vescovile e la riforma tridentina del clero a Caserta (1560-1620)*, Caserta

1997

H. HAGER, *Fontana Carlo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, online

S. IUSCO, *Ferro Pietro Antonio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, vol. 47, pp. 200-204

1998

N. D'ARBITRIO, A. M. ROMANO (a cura di), *"Lo Bello Vedere" di San Leucio e le Manifatture Reali*, Napoli

R. GATTESCHI, *Vita di Raffaello di Montelupo*, Firenze

P. MARTINI, *Gaggini famiglia* in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, pp. 228-231

G. SARNELLA PALMESE, *La pittura manierista a Maddaloni*, Maddaloni

1999

S. BORSI, F. QUINTERIO, C. VASIC VATOVEC, *Maestri fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento* (a cura di) S. DANESI SQUARZINA, Roma

G. DELILLE, *Sermoneta e il Lazio meridionale nell'età moderna*, in L. FIORANI (a cura di), *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna*, Atti del convegno Roma - Sermoneta, 16-19 giugno 1993, Roma, pp. 109-123

W. EISLER, *Carlo Fontana e il Mendrisiotto: relazioni sociali ed emigrazione a Roma nel Seicento*, in S. DELLA TORRE, T. MANNONI, V. PRACCHI (a cura di), *Magistri d'Europa. Eventi strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi*, Como, pp. 303-311

V. RIZZO, *Ferdinandus Sanfelicitis Architectus Neapolitanus*, Napoli

2000

F. SFORZA BARCELLONA, *Clemente I santo* in *Enciclopedia dei papi*, Treccani on line

2001

B. AGOSTI (a cura di), *Carlo V a Cosenza* in *Elementi di letteratura artistica calabrese del XVI secolo*, Brescia

F. CANESTRINI, M. R. IACONO, *Caserta. Reggia, le grotte nei giardini della "Castelluccia"*, in V. CAZZATO, M. G. ERCOLINO, *Gordano Onofrio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 55 on line

M. FAGIOLO, M. A. GIUSTI (a cura di), *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia*, Milano, pp. 357-358

L. GIORGI, *Caserta e le sue "regali" delizie. La Castelluccia. Palazzo Acquaviva. Palazzo al Boschetto. Belvedere di S. Leucio* in rivista allegata a "Il Mattino" 04.05.2001 (a cura dell'Associazione Nazionale Carabinieri, XII raduno nazionale a Caserta), pp. 29-38

G. GUADAGNO, *Contributo ad una storia urbanistica di Caserta "nel piano": forme dell'insediamento nel territorio fino al XIV secolo*, in "Rivista Storica del Sannio", 14, 3 serie, anno VII, pp. 89-128

V. MONTIGNANI, *Fauna che munge una capretta di Valerio Cioli*, Parigi

R. SERRAGLIO, *Francesco Collecini. Architettura del secondo Settecento nell'area casertana*, Napoli

2002

L. GIORGI, *Caserta. Una raffinata corte rinascimentale*, in "Civiltà del Rinascimento" n. 19, pp. 82-91

I. M. IASIELLO, *Vincenzo I e il Regno di Napoli*, in R. MORSELLI (a cura di), *Gonzaga. La celeste galleria. L'esercizio del collezionismo*, Milano, pp. 357-362

G. PONTARI, G. AITA, *Vincenzo Gonzaga e il viaggio a Napoli del 1603*, in R. MORSELLI (a cura di), *Gonzaga. La celeste galleria. L'esercizio del collezionismo*, Milano, pp. 363-370

2003

M. FRATARCANGELI, *Le maestranze d'arte provenienti dalla 'regione dei laghi': presenze a Roma tra Cinquecento e Seicento* in "Arte Lombarda", n. s. Centotrentasette, n. 1, pp. 90-107

I. M. IASIELLO, *Il collezionismo di antichità nella Napoli dei viceré*, Napoli

G. P. SPINELLI, *I della Ratta conti di Caserta*, Caserta

2004

L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva. Storia di*

una corte dal 1509 al 1634, Caserta

C. LENZA, *Dal modello al rilievo: la Villa di Poggioreale in una pianta della collezione di Pierre-Adrien Paris*, in "Napoli Nobilissima", s.v., V, pp. 177-188

2005

F. CAPANO, *Il contributo degli allievi di Vanvitelli nella trasformazione di Caserta: il caso di "palazzo vecchio"*, in A. GAMBARDELLA (a cura di), *Luigi Vanvitelli 1700-2000*, Caserta, pp. 593-601

L. CALENNE, *Muratori e scarpellini lombardi a Montefortino tra l'ultimo quarto del XVI secolo e il primo del successivo: da "Gente Meccaniche" a committenti di Giovanni Baglione*, in "Latium", rivista di studi storici Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale, nn. 21-22, Roma, pp. 124-188

L. GIORGI, *La città degli Acquaviva e le trasformazioni architettoniche borboniche*, in Quaderni n. 6 Associazione Civitas casertana, Caserta, pp. 29-49

2006

B. DE IUDICIBUS (a cura di), *L'archivio della famiglia de' Medici di Ottajano (1500-1950)*, Roma

E. NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI-XVII. Notizie*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2006*, Napoli, pp. 75-88.

G. P. SPINELLI, M. AULICINO (a cura di), *Il catasto di Caserta del 1655*, Caserta

2007

F. BARBERA, *Cultura e scienza nei giardini delle ville vesuviane*, s.l., s.e.

A. CAMPITELLI, *Le residenze dei Caetani dal XIII al XVIII secolo*, in L. FIORANI (a cura di), *Palazzo Caetani storia arte e cultura*, Roma, pp. 69-91

C. DE FALCO, *Palazzi nobiliari a Pozzuoli nel Cinquecento: influenza della committenza vicereale*, in A. GAMBARDELLA, D. JACAZZI (a cura di), *Architettura del classicismo*

tra Quattrocento e Cinquecento. Campania saggi, Roma, pp. 198-209

L. GIORGI, *Maestranze "forestiere" attive a Capua e Caserta dalla seconda metà del 1500 agli inizi del 1600*, in "Rivista di Terra di Lavoro" - rivista on line dell'Archivio di Stato di Caserta, anno II, 2 - aprile, pp. 5-13

A. GHISETTI GIAVARINA, *Onofrio di Giordano*, in (a cura di) M. NOBILE, E. GAROFALO, *Gli ultimi indipendenti: architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, Palermo, pp. 45-57

R. SERRAGLIO, *Caserta nel Rinascimento: la città degli Acquaviva d'Aragona*, in A. GAMBARDELLA, D. JACAZZI, (a cura di), *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento*, Roma, pp. 117-130

M. VENDITTI, *Una presenza vicereale a Pozzuoli: la dimora fortificata di Don Pedro de Toledo*, in "Archivio storico per le province napoletane", 124, pp. 251-287

2008

W. EISLER, *Carlo Fontana and the maestranze of the Mendrisiotto in Rome*, in M. FAGIOLO, G. BONACCORSO (a cura di), *Studi sui Fontana Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Roma, pp. 355-384;

L. GIORGI, *La chiesa ed il convento di San Francesco di Paola in Caserta dalla fondazione agli anni Ottanta del Novecento (1606-1980)*, in Quaderni n. 8 Associazione Civitas Casertana, Caserta, pp. 59-98

M. G. PEZONE, *Carlo Buratti. Architettura tardo barocca tra Roma e Napoli*, Città di Castello (Perugia)

E. VALERI, *Martirano Bernardino* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71 on line

E. VALERI, *Martirano Coriolano* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71 on line

M. ZALUM CARDON, *Passione e cultura dei fiori tra Firenze e Roma nel XVI e XVII secolo*, Firenze

2009

A. AMENDOLA, *Il giardino Caetani di Cisterna Nuovi documenti su B. Breccioli, G. Bartoletti, E. Sweerts e G. B. Martelletti*, in C. MAZZETTI DI PIETRALATA, *Giardini storici. Artificiose nature a Roma e nel Lazio*, Roma, pp. 273-283

A. AMENDOLA, *I Caetani a Roma, Napoli e Caserta: un inedito inventario e un «giovane pittore casertano» aiutato da Andrea Sacchi*, in *Ricerche sul '600 napoletano Saggi e documenti 2009*, Napoli, pp. 7-20

A. AMENDOLA, *L'abate Giovan Cristoforo Rovelli, Frans Luycx, François Du Quesnoy, Andrea Sacchi e il mecenatismo artistico dei Caetani nel Seicento*, in "Storia dell'Arte", 122/123, pp. 147-176

A. MARCIANO, *Vedute di ville nel Palazzo del Boschetto di Caserta*, in "Ikhnos. Analisi grafica e storia della rappresentazione", Siracusa, pp. 11-24

S. MUSELLA GUIDA, *Don Pedro Alvarez de Toledo. Ritratto di un principe nell'Europa rinascimentale*, in "Samnium", LXXXI-LXXXII, 21-22, pp. 239-353

E. NOVI CHAVARRIA, *Sacro, pubblico e privato. Donne nei secoli XV-XVIII*, ebook

2010

A. AMENDOLA, *I Caetani di Sermoneta. Storia artistica di un antico casato tra Roma e l'Europa nel Seicento*, Roma

M. MOIZI, A. SPIRITI (a cura di), *Scultori dello Stato di Milano (1395-1535)*, Mendrisio Academy Press

G. PIGNATELLI, *Il Reale Belvedere di San Leucio*, in G. AMIRANTE, R. CIOFFI (a cura di), *Dimore della conoscenza. Le sedi della Seconda Università degli Studi di Napoli*, Napoli, pp. 219-228

2011

E. BARLETTI, A. E. DENUNZIO, L. GIORGI, *Estremi cronologici di una vita intensa: utili precisazioni*, in E. BARLETTI (a cura di), *Giovan Antonio Dosio*, Firenze, pp. 23-27

S. BONAVOGLIA, F. PARRINI, *La villa di Bellosguardo a Lastra a Signa*, in E. BARLETTI (a cura di), *Giovan Antonio Dosio*, Firenze, pp. 506-529

F. CAPANO, *Caserta. La città dei Borbone oltre la reggia (1750-1860)*, Napoli

R. CARAFA, *Lo sviluppo dei centri abitati nel territorio casertano*, in "Quaerite", n. 4, anno II, n. s. dicembre, pp. 15-37

P. D'AGOSTINO, *Cosimo Fanzago scultore*, Napoli

S. FORESTA, *Il Capitolium dell'antica Capua. Osservazioni sulle testimonianze antiquarie e archeologiche*, in "Orizzonti", 12, pp. 11-23

L. GIORGI, *Dosio a Caserta (1601-1611): gli ultimi dieci anni al servizio del principe Andrea Matteo Acquaviva d'Aragona*, in E. BARLETTI (a cura di), *Giovan Antonio Dosio*, Firenze, pp. 701-739

V. GUADAGNO, *la tessitura urbana delle frazioni pedemontane casertane e le emergenze più significative*, in "Quaerite", n. 4, anno II, n. s. dicembre, pp. 129-139

F. LOFFREDO, *La villa di Pedro de Toledo a Pozzuoli e una provenienza per il "Fiume" di Pierino da Vinci al Louvre*, in "Rinascimento meridionale", II, p. 93-113

C. VALONE, *Paolo IV, Guglielmo della Porta, Dosio e la ricostruzione di San Silvestro al Quirinale*, in E. BARLETTI (a cura di) *Giovan Antonio Dosio*, Firenze, pp. 169-181

2012

DE CARO S., *La terra nera degli antichi campani - guida archeologica della provincia di Caserta*, Napoli

M. B. GUERRIERI BORSOI (a cura di), *Lo "stato tuscolano" degli Altemps e dei Borghese a Frascati*, Roma

M. A. NOTO, *Dal Principe al Re. Lo "stato" di Caserta da feudo a Villa Reale*, Roma

M. A. NOTO, *Caserta dagli Acquaviva ai Borbone: città e ceti sociali*, in I. ASCIONE, G. CIRILLO, G. M. PICCINELLI, (a cura di), *Alle origini di Minerva trionfante*, Roma, pp. 75-119

- C. RESCIGNO, *Caserta 'metamorfosi' di una città (dagli Acquaviva all'Unità d'Italia)*, in I. ASCIONE, G. CIRILLO, G. M. PICCINELLI, (a cura di), *Alle origini di Minerva trionfante*, Roma, pp. 179-233
- 2013**
- X. ESPLUGA, *La primera tradición textual de CIL VI 3* e (I)*, in C. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, M. LIMÓN BELÉN, J. GÓMEZ PALLARÉS, J. DEL HOYO CALLEJA, *Ex officina, Literatura epigráfica en verso*, Sevilla, 121-155
- L. GIORGI, *Il ruolo degli Acquaviva d'Aragona nella fondazione di complessi religiosi e cappelle di ius patronato nella Diocesi di Caserta*, in D. CAIAZZA, P. DI LORENZO (a cura di), *Bulla Sennetis Episcopo Casertano*, Quaderni Campano-Sannitici IX, pp. 137-153
- L. MILETTI, *Classicismo ed élites locali nel Rinascimento meridionale. Il caso di Lelio Gentile di Capua*, in "Aevum", 87, fasc. 3, pp. 713-731
- A. ZAMPERINI, *Le grottesche. Il sogno della pittura nella decorazione parietale*, San Giovanni Lupatoto (Verona)
- M. G. PEZONE, *Niccolò Carletti teorico. Dalla mappa Carafa alle memorie di storia naturale*, Città di Castello (Perugia)
- T. R. TOSCANO, *Un nobile cosentino al servizio dell'Impero: otia e negotia di Bernardino Martirano tra eredità pontaniana e sperimentalismo in volgare*, in D. GAGLIARDI (a cura di), *La cultura ispanica nella Calabria del Cinque-Seicento*, Cosenza, pp. 115-128
- 2014**
- L. GIORGI, B. CRISTILLO (a cura di), *Acquaviva versus Gonzaga. I casini di caccia del Belvedere di San Leucio e di Bosco Fontana a Marmirolo – Mantova*, Caserta
- A. MORANDI, *Il giardino degli Orti Oricellari*, tesi di laurea in Mediazione Linguistica e Culturale in ambito turistico, a. a. 2014-15, tutor prof.ssa A. Giannotti, co-tutor prof. C. Pizzorusso
- S. TABACCHI, *Parravicini Ottavio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81 on line
- 2015**
- A. ANTONELLI (a cura di), *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli 1503-1622*, Napoli
- L. GIORGI, *Palazzo al Boschetto, uno sconosciuto gioiello della Caserta preborbonica*, in "Il foglio italiano" n. 151, giugno, pp. 70-78
- L. GIORGI, F. SANTACROCE, *L'insula religiosa di Caserta Vecchia. Il simbolismo nella cattedrale di San Michele Arcangelo e il restauro dell'ex ospedale dell'Annunziata*, Caserta
- M. A. NOTO, *Il ruolo delle nobildonne nelle dinamiche feudali tra XVI e XVII secolo nel principato di Caserta*, in R. CANCELILA, A. MUSI (a cura di), *Feudalesimi nel Mediterraneo moderno*, Palermo 2015, t. II, pp. 487-520.
- 2016**
- P. DI LORENZO (a cura di), C. ESPERTI, *Memorie ecclesiastiche della città di Caserta*, Caserta
- G. IOELE, *Prima di Bernini. Giovanni Battista Della Porta scultore (1542-1597)*, Roma 2017
- S. BIANCHI, A. TRAPLETTI, *Intorno ai Fontana: spunti anagrafici e ipotesi interpretative*, in G. BONACCORSO, F. MOSCHINI (a cura di), *Carlo Fontana 1638-1714 Celebrato architetto*, Accademia Nazionale di S. Luca, Roma, pp. 45-51.
- Y. ELET, *Architectural invention in Renaissance Rome*, Cambridge University Press
- M. G. PEZONE, *Carlo Fontana e i progetti per Napoli*, in G. BONACCORSO, F. MOSCHINI (a cura di), *Carlo Fontana 1638-1714 Celebrato architetto*, Accademia Nazionale di S. Luca, Roma, pp. 272-280
- M. V. PIÑEIRO, *Terre e acque nella signoria dei Caetani di Sermoneta (1504-1586)* in C. FIORANI (a cura di), *Virtù più che virili. Le lettere familiari di Beatrice Caetani Cesi (1557-1608)*, Roma, pp. 7-31

2018

- S. BIANCHI, *Uomini che partono. Scorci di storia della Svizzera italiana tra migrazione e vita quotidiana (sec. XVI-XIX)*, Bellinzona I. FERRARO, *Napoli. Atlante della Città Storica. Quartieri bassi e il "Risanamento"*, Napoli
- F. F. GALLO, *La congiura di Macchia. Cultura e conflitto politico a Napoli nel primo Settecento*, Roma
- L. GIORGI, *La committenza feudale in Terra di Lavoro dal Cinquecento al Settecento*, in D. CAIAZZA (a cura di), *Lucio Caracciolo un Duca guerriero e il suo palazzo*, atti convegno Pietramelara 1-2 dicembre 2018, Piedimonte Matese (Caserta), pp. 45-63
- A. MORICIONI, *Le grandi dinastie che hanno cambiato l'Italia*, Roma ebook
- L. RICCA (a cura di), *Conversazioni naturali. In memoria di Gianni Scalia*, I quaderni di PsicoArt Vol. 8, Bologna
- M. A. NOTO, *Élites transnazionali. Gli Acquaviva di Caserta nell'Europa asburgica (secoli XVI-XVII)*, Milano

2019

- S. AGNOLETTI, *Giocare a fare i Classici. L'epigramma "Huius Nympha Loci", l'invenzione dell'Antico e l'Arianna/Cleopatra dei Musei Vaticani*, in "La Rivista di Engramma", n. 163, ebook
- E. LAMOUCHE, *La cappella Gregoriana nella basilica vaticana: il cantiere della decorazione attraverso i documenti della Tesoreria Segreta pontificia (1578-1584)* in M. F. NICOLETTI, P. C. VERDE (a cura di), *Pratiche architettoniche a confronto nei cantieri italiani della seconda metà del Cinquecento*, Milano

2020

- G. FORGIONE, *I Girolamini. Storie di artisti e committenti a Napoli nel Seicento*, Napoli
- L. GIORGI, *Il Giardino Inglese nella Reggia di Caserta. Tòpoi letterari, miti e simboli dagli Acquaviva alla Massoneria*, Caserta

2021

- F. DE CAROLIS, *Le postille di Pietro Antonio Ferro al trattato di Lomazzo della John Rylands Library di Manchester*, in "Kritikè", Firenze, pp. 29-53
- P. DI LORENZO, *La Starza Grande di Caserta dall'Evo antico ai rioni Tescione - Vanvitelli - Cappelletto del XX secolo*, in "Rivista Terra di Lavoro" – *Bollettino on line dell'Archivio di Stato di Caserta* - anno XVI, n. 1, aprile, pp. 69-144
- H. HUERGO CARDOSO, «Extrano todo»: el palomar de las Soledades de la A a la Z, in "Artenuevo" Revista de Estudios Aureos n. 8, pp. 84-179
- A. IACONO, *La nuova scienza botanica nel De Hortis Hesperidum di Giovanni Gioviano Pontano e la Schola medica Salernitana*, in AAVV (a cura di), *Letteratura e Scienze*, Roma, pp. 1-11
- N. MARCELLI, "Ragionare nel giardino". *Gli Orti Oricellari tra letteratura, arti e politica (1502-1522)*, on line

2022

- F. DE CAROLIS, M. GIUNTOLI, *Pietro Antonio Ferro fra Roma e Napoli: formazione teorica e pratica pittorica*, in «Storia dell'arte» n.n. 155-156, vol. 1/2, pp. 170-185
- B. EDELSTEIN, *Eleonora di Toledo and the Creation of the Boboli Gardens*, Pescia (Pistoia), pp. 61-84
- A. FORMICOLA, *La marina del Granatello e l'area delle Mortelle*, Portici
- L. GIORGI, *Architetti, artisti e maestranze nel cantiere dell'Annunziata di Capua tra Cinque e primo Settecento*, in M. G. PEZONE (a cura di), *Intorno a Capua Nova. Ricerche tra antichità ed età moderna*, Castellammare di Stabia (Na), pp. 74-87

2023

- G. BERGAMINI, V. DE ROSSI, I. REALE, *Carlo da Carona in Friuli: guida alle opere*, Udine
- M. MOIZI, A. SPIRITI (a cura di), *Scultori dello Stato di Milano (1395-1535)*, Mendrisio Academy Press

2024

B. EDELSTEIN, *Leonor Alvarez de Toledo, mediatrice politica e culturale nella Firenze del Cinquecento*, in E. ALEGRE CARVAJAL (a cura di), *Pràcticas femeninas en la edad moderna*, Madrid, pp. 39-54

A. GIANNETTI, *Un fontanaro cortese*, in G. BRUNO, D. GENTILCORE (a cura di), *I disegni e i discorsi di Giovanni Antonio Nigrone «fontanaro e ingegniero de acqua» (1585-1609 ca.)*, vol. II, ed. digitale Viella, pp. 133-143

L. GIORGI, *Il castello di Caserta Vecchia in documenti inediti di fine Quattro e inizi Cinquecento*, in “Quaderni di Polygraphia 9”, SARMECA I Seminari di Archeologia Medievale in Campania, N. BUSINO, L. LONARDO, S. RAPUANO (a cura di), DiLBeC Books, Santa Maria Capua Vetere, pp. 59-76

M. G. MANSI, *Le fontane di Giovanni Antonio Nigrone fra mito e leggenda*, in G. BRUNO, D. GENTILCORE (a cura di), *I disegni e i discorsi di Giovanni Antonio Nigrone «fontanaro e ingegniero de acqua» (1585-1609 ca.)*, vol. II, ed. digitale Viella, pp. 145-154

G. MEDUGNO, *Palazzo del principe di Caserta a Posillipo*, in L. ABETTI, G. G. BORRELLI, L. GUERRIERO (a cura di), *Fonti per la conservazione del patrimonio culturale. Architettura, scultura e arti applicate nei disegni dei protocolli dei notai napoletani*, Scauri (Lt), pp. 148-151

A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 1.1: Artisti e Artigiani A-L, Parte 1.2: Artisti e Artigiani M-Z, Parte 2.1: Luoghi (Centro antico), Parte 2.2.: Luoghi (Fuori del Centro antico), Parte 3: Famiglie, Napoli, fedOa - Università degli Studi di Napoli Federico II Open Archive

A. VEROPALUMBO, *Dizionario biografico degli Architetti e Ingegneri dell'Ottocento preunitario negli Archivi napoletani*, FedOA Press

E. R. VIDAL, *Pistas sobre la estancia de Salcedo Coronel en Italia a través de manuscritos*

y otros testimonios (y aviso de un libro registro), in E. M. MATA, M. F. FERREIRO, M. A. ALVAREZ (a cura di), *Aureae Litterae Ovetenses - Actas del XIII Congreso de la AISO*, Oviedo, pp. 863-876

E. R. VIDAL, *Estudio y reproducción del Libro registro de los servicios del coronel García de Salcedo, gobernador de Capua (1630-1632)*, in “Orillas”, n. 13, pp. 219-265

2025

L. GIORGI, *La villa di Bernardino Martirano a Leucopetra: da ritrovo di umanisti a luogo di delizie del principe di Caserta*, in M. G. PEZONE, A. M. CONVERTINI (a cura di), *Nea Via La villa napoletana. Antichità e natura tra Rinascimento e Barocco*. Atti del Convegno Naz.le di studi, Firenze University Press, pp. 81-92

M. G. PEZONE, *Villa Caetani poi del duca di Vietri oggi villa Guercia*, in Airtable – Nea Via

G. PIGNATELLI SPINAZZOLA, *Hernando de Alarcón e la «torre di Ciaia» a Napoli. L'architettura fortificata come memoria familiare*, in O. ZERLENGA, V. CIRILLO (a cura di), *Defensive Architecture of the Mediterranean*, vol. XXI, Caserta/Valencia, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli / edUPV, 2025, pp. 1521-1528

G. SCAMARDÌ, *La Calabria infeudata: gli statuti nello stato*, in S. VALTIERI (a cura di), *La Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, Roma, pp. 69-132

2026

S. GALLO, *Palazzo al Boschetto a Caserta: nuove scoperte alchemiche e proposta di musealizzazione*, in “Terra di Lavoro. Storia arti cultura”, n. 1 gennaio, pp. 38-54 on line

Ringraziamenti

Al termine di questa intensa esperienza di ricerca, sento il desiderio di ringraziare tutti coloro che, con il loro supporto, la loro competenza e la loro vicinanza, hanno reso possibile la realizzazione di questo lavoro.

Alla mia Tutor

In primo luogo, un ringraziamento speciale va alla mia Tutor, **Prof.ssa Maria Gabriella Pezone**. Grazie per aver creduto in questo progetto fin dall'inizio, per la pazienza infinita e per la guida preziosa e costante. I Suoi suggerimenti e il Suo rigore scientifico sono stati fondamentali per la stesura di questo lavoro.

Al DiLBeC e al Corso di Dottorato

Rivolgo la mia gratitudine al Direttore del Dipartimento di Lettere e Beni Culturali, **Prof. Giulio Sodano**, per l'accoglienza e per aver garantito un contesto accademico stimolante e propositivo.

Un ringraziamento sentito va alla Coordinatrice del Corso di Dottorato, la **Prof.ssa Nadia Barrella**, per la costante attenzione rivolta al nostro percorso formativo e per la professionalità con cui ha guidato il coordinamento delle attività di ricerca. Desidero inoltre ringraziare la **Prof.ssa Paola Zito**, precedente coordinatrice del corso, per la Sua disponibilità.

La mia profonda gratitudine va al **Dott. Pasquale Galiero**, responsabile dell'area didattica, per la sua costante disponibilità e il prezioso supporto fornito durante questi anni.

Il mio ringraziamento si estende a tutti i **docenti del Collegio di Dottorato** e ai professori con cui ho avuto il privilegio di confrontarmi in questi anni. Ognuno di loro, con le proprie lezioni e i preziosi suggerimenti, ha contribuito in modo significativo ad arricchire il mio bagaglio culturale e professionale.

Agli Archivi e alle Istituzioni di Ricerca

Un ringraziamento doveroso va ai Direttori e ai funzionari degli archivi e delle biblioteche che ho frequentato durante le mie ricerche. La loro disponibilità, competenza e cortesia nel guidarmi tra faldoni e libri sono state indispensabili per questa tesi.

In particolare, la mia gratitudine va:

- **Fondazione Camillo Caetani di Roma**: al Presidente, Dott. Antonio Rodinò di Migliore, alla Direttrice dell'Archivio, Dott.ssa Caterina Fiorani, all'archivista Dott. Filippo Moroni e allo staff tutto;
- **Archivio di Stato di Roma**: al Direttore, al Responsabile della Biblioteca e al personale; un ringraziamento che estendo ugualmente alla Direzione e al personale dell'**Archivio di Stato di Napoli**;
- **Biblioteca Ambrosiana di Milano**: al Direttore, Dott. Mons. Federico Gallo, e al Dott. Ferdinando Righetto;
- **Biblioteca Nazionale Braidense di Milano**: alla Direzione e a tutto il personale;
- **Biblioteca di Villa Bandini del Comune di Firenze** per la squisita disponibilità;
- **Biblioteca dei Girolamini di Napoli**: alla Dott.ssa Maria Carrese;
- **Archivio Storico del Banco di Napoli**: alle Dott.sse Gloria Guida e Claudia Grossi;
- **Biblioteca del DiLBeC**: alla Direttrice, Dott.ssa Rita Persico, e a tutto il personale;
- **Archivio di Stato di Caserta**: alla Direttrice, Dott.ssa Fortunata Manzi, alla Dott.ssa Stefania Vespucci e a tutto il personale;
- **Archivio Storico della Reggia di Caserta**: ai Dottori Gennaro Trocciola e Gaetano Tortino;
- **Archivio Storico Diocesano di Caserta**: agli archivisti Assunta De Santis e Giuseppe Tomasino;
- **Biblioteca della Soprintendenza di Caserta**: alla Dott.ssa Mariangela Mingione;
- **Biblioteca Comunale "G. Tescione" di Caserta**: al Dott. Alfredo Fontanella;
- **Biblioteca del Museo Campano di Capua**: a Gennaro d'Amato.

A quanti altri hanno offerto il loro aiuto in varie forme, e che qui non è stato possibile citare singolarmente, va la mia più sincera gratitudine.

Alla mia famiglia

Infine, il ringraziamento più profondo e sentito va alla mia famiglia, per aver condiviso con me ogni momento di questo lungo percorso. Grazie a mio marito **Dino** e a mia figlia **Sveva**, che con amorevole pazienza hanno saputo sopportare le mie giornate di totale isolamento in mansarda, le assenze e gli impegni di questi tre anni di dottorato, sostenendomi sempre con il loro affetto.