

Nella sua austera classicità, il Palazzo Orsini di Gravina rappresenta uno dei monumenti più significativi del Rinascimento nell'Italia meridionale²⁵³. L'elegante facciata su via Monteoliveto mostra ancora riconoscibili i segni distintivi dell'originario impianto cinquecentesco, anche se la conformazione attuale rappresenta l'esito di una complessa stratificazione storica, della quale bisogna tener conto fin dal primo approccio, per non essere ingannati dall'apparente coerenza dei diversi elementi fusi nell'amalgama d'insieme. Lo stesso bianco portale marmoreo, che si staglia sullo scuro bugnato di piperno con le due semicolonne doriche scanalate, benché armonicamente inserito nella composizione preesistente, fu incastonato nel corpo basamentale solo nella seconda metà del XVIII secolo su disegno di Mario Gioffredo. Fino a quella data la fabbrica era rimasta incompiuta, mentre nei due secoli successivi ha subito molteplici danni, manomissioni, ampliamenti e restauri che ne hanno in vario modo mutato impianto conformativo originario, sia pure in sostanziale rispetto dell'idealtipo basilare.

“Il tempo in cui fu edificato il Palazzo Gravina è chiaramente circoscritto fra la data del completamento del tetto, 1549, scoperta dal Filangieri, e quella della compera del suolo, 1513, che ho avuto la fortuna di trovare nelle carte dei monasteri sorpresi”²⁵⁴. Così scrive Giuseppe Ceci in un saggio pubblicato nel 1897, nelle pagine di “Napoli Nobilissima”, che rappresenta il primo contributo monografico sul tema filologicamente attendibile. Per l'esattezza è in data 24 settembre 1513 che il Monastero di Santa Chiara concesse (“à censo de ducati centoventitrè”) a Don Ferdi-

²⁵³ Adotto il termine “Rinascimento” nell'accezione convenzionale di tale categoria storiografica, benché consapevole degli esiti problematici di alcune rigorose ricerche che hanno messo in dubbio la possibilità stessa di definire i lineamenti di tale “stile”. Valga per tutte quella sorta di testamento spirituale rappresentato dal volume di Manfredo Tafuri, *Ricerca del Rinascimento*, Einaudi, Torino 1992. La bibliografia sul Rinascimento a Napoli è d'altronde molto vasta. Per inquadrare la costruzione del Palazzo Gravina nel più ampio spazio storico nel quale si colloca, mi limito a segnalare gli studi di Roberto Pane, che includono peraltro pagine non trascurabili sull'opera in esame: Roberto Pane, *L'Architettura del Rinascimento in Napoli*, Epsa, Napoli 1937 (*in particolare* pp. ?????????); Id., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Edizioni di Comunità, Milano 1977 (*in particolare* pp. 249-53).

²⁵⁴ Giuseppe Ceci, *Il Palazzo Gravina*, in “Napoli Nobilissima” Vol. VI, Fasc. I e Fasc. II gennaio-febbraio 1897, p. 26.

nando Orsini Duca di Gravina il “giardino grande nel quale ha edificato il Palazzo”²⁵⁵. L’atto della compravendita fu redatto a mano dal notaio Angelo Martiale e rinvenuto nel XIX secolo dal Ceci nell’*Inventario degli stumenti et scritture* del Monastero di Santa Chiara, custodito presso l’Archivio di Stato. Sulla scorta di tale documento, l’inizio dei lavori è stato dato per acquisito anche nei successivi approfondimenti analitici²⁵⁶, rettificando l’ipotesi di Jacob Burckardt che nel *Cicerone* aveva indicato “ancor prima della fine del XV secolo” quale fase di edificazione del Palazzo Gravina “il cui ordine antico era della più grande bellezza”²⁵⁷. Il celebre storico svizzero era stato indotto a tale supposizione da considerazioni stilistiche, senza il supporto di dati d’archivio. Certo, a rileggere con attenzione il manoscritto notarile, c’è da notare che il verbo “edificare” è declinato al passato. Tuttavia la data del 1513 può essere assunta con sufficiente attendibilità quale *incipit* dell’opera, anche per una serie di ulteriori conferme derivanti innanzitutto dalla biografia del committente, il Duca Ferdinando Orsini, che volle lasciare inciso a caratteri lapidei nel marmo della fascia marcapiano del Palazzo un’iscrizione che così recitava : FERDINANDUS URSINUS GENE-RE ROMANUS GRAVINENSIVM DUX ACNERULANORVM COMES CONSPICVAM HANC DOMVM SIBI SIVS-QUE ET AMICIS OMNIBVS A FVNDAMENTIS EREXIT²⁵⁸.

L’epigrafe, ispirata alla romanità agustea e per altri versi analoga a quella già impressa sulla facciata nel quattrocentesco Palazzo degli Orsini²⁵⁹ a Nola, fu purtroppo distrutta nel XIX secolo e poi (a suo modo) ripristinata nel restauro del 1936 (sostituendo però l’originario testo latino con

²⁵⁵ Archivio di Stato, Carte dei Monasteri soppressi, Vol. 2699.

²⁵⁶ Cfr. Umberto Chierici, *Il Palazzo Gravina*, in “Napoli Rivista Municipale”, Anno 62°, nn 9 – 10, settembre- ottobre 1936, pp. 63-68. Oltre ai già citati volumi di più ampio respiro sul Rinascimento meridionale, si veda anche il saggio monografico di Roberto Pane, *Il Palazzo Orsini di Gravina e la Facoltà di Architettura*, in “Bollettino dell’Università degli Studi di Napoli”, Anno VI, n 3, 1955-56, pp. 79-84. Tra i più recenti contributi, oltre all’agile ma colta sintesi da Anna Andreucci, *Il Palazzo Orsini di Gravina in Napoli*, in “Palazzo Gravina Notiziario della Facoltà di Architettura”, n 1, 1998, pp 1-4, si veda il pamphlet monografico di Giovanna Loggia, *Il Palazzo Orsini di Gravina in Napoli*, Fratelli Fiorentino, Napoli 1997 (con documentati riferimenti di archivio e ampia bibliografia sul tema).

²⁵⁷ Jacob Burckardt, *Cicerone. Guida al godimento dell’opera d’arte italiana*, Firenze 1855, p. 218.

²⁵⁸ L’epigrafe fu trascritta in alcune guide, tra le quali quella del Parrino, *Le storiche e curiose notizie di Napoli ...*, Napoli 1716, p. 129.

²⁵⁹ Sul Palazzo Orsini di Nola si veda, Roberto Pane, *Il Rinascimento nell’Italia meridionale*, cit. pp. 213-216.

una più prosaica versione che elegge il monumento a sede della Facoltà di Architettura²⁶⁰). Resta in ogni caso fuori discussione il ruolo decisivo nella committenza giocato da Ferdinando Orsini, che fu Duca di Gravina tra il 1502 e il 1549. Protagonista della vita politica della prima metà del Cinquecento, l'Orsini rivelò peraltro un piglio da condottiero, ereditato dalla tradizione di famiglia, che lo spinse anche a scelte di autonomia nei confronti del Vicerè spagnolo Ugo di Moncada, quando non esitò a schierarsi, insieme ad altri baroni, dalla parte dei francesi durante la spedizione del Lautrec del 1528.

Altrettanto significativi restano i documenti rinvenuti dal Filangieri²⁶¹ nell'Archivio Notariale di Napoli, dai quali abbiamo notizia che, tra il 1548 e il 1549, all'architetto Giovanni Francesco di Palma, genero del Mormanno, furono affidati lavori di completamento dell'opera: dal tetto alle targhe con le insegne di famiglia, fino alle imposte e varie altre rifiniture. Da un altro atto, del 16 gennaio del 1549²⁶², si evince che ad eseguire le opere di carpenteria del tetto, nonché la lavorazione delle imposte, fu l'artigiano siciliano Filippo Gorgone, ma sotto la direzione e su disegni del summenzionato architetto Di Palma. Il 6 dicembre di quello stesso anno il Duca Ferdinando si spese e la costruzione dell'architettura-simbolo dell'antica nobiltà degli Orsini subì una drastica battuta d'arresto.

Se è certa dunque la figura del committente che volle "erigere" la fabbrica, nonché l'arco cronologico di costruzione del primo nucleo, incerto invece resta a tutt'oggi il nome dell'autore che ideò quest'opera di eccellente qualità. Una testimonianza d'epoca, tutt'altro che sottovalutabile, resta a tal proposito quella di Benedetto Di Falco che nella *Descrizione dei luoghi antichi di Napoli...* (data alle stampe nel 1538) attribuisce la paternità dell'opera all'architetto "napolitano" Gabriele D'Angelo. "Da poi poco a poco – si legge – edificarosi bei e magnifici palazzi alla foggia moderna, secondo l'antica architettura dorica, corinthia e toscana, incominciata da messer Giovan

²⁶⁰ L'attuale testo recita: "QUESTA ANTICA CASA DEI GRAVINA PER SUA SEDE LA FACOLTA' DELL'ARCHITETTURA R. UNIVERSITA' DI NAPOLI RESTAURAVA ANNO MCMXXXVI"

²⁶¹ Gaetano Filangieri, *Indice degli Artefici delle Arti maggiori e minori*, De Robertis, Napoli s.d. Vol. II, p. 237, in *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Napoli, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, 1891.

²⁶² Giuseppe Ceci, op.cit., p. 28.

Mormando, fiorentino, il quale edificò la sua casa dirimpetto a San Gregorio e 'l palazzo del Signor Ferdinando di Sangro nel cui artificio fè bellissime finestre...e nel medesimo tempo Gabriel D'Angelo, napolitano, fabbricò co' mirabil magistero il Palazzo dell'illustre Duca di Gravina con le comode stanze basse, come il Palazzo di Farnesi in Roma a corte Savella",²⁶³.

Nelle altre guide del Cinquecento, il Palazzo Gravina viene talvolta trascurato del tutto, come nelle *lodi* di Giovanni Tarchagnola²⁶⁴ (1560) oppure menzionato per la sua intrinseca magnificenza, senza però citare l'autore, come nei *dialoghi* del Contarino²⁶⁵ (1569) o nella *Descrizione di tutta Italia* dell'Alberti²⁶⁶ (1581). Solo nel secolo successivo, nelle *Notizie* del Celano (pubblicate nel 1697), il nome di Gabriele D'angelo viene riproposto come l'autore di Palazzo Gravina. "Questo – nota il canonico – fu uno dei primi palazzi principiati a fabbricare in questa sorta di architettura; perché prima in Napoli tutte le abitazioni erano fatte alla gotica che non aveva punto della buona architettura; e questi due palazzi diedero motivo di rifare tutti gli altri alla moderna in modo che pochissimi ve ne sono all'antica: ed i primi architetti di questi due furono Giov. Francesco Mormando Fiorentino, che edificò quello del Duca di Vietri ... ed il nostro Gabriel D'Angelo, che a competenza del detto Giovan Francesco disegnò e modellò questo che così maestoso oggi si vede ancorchè compito non sia",²⁶⁷.

Probabilmente il Celano ha attinto tale *notizia* proprio dal testo del Di Falco, dal momento che ne riecheggia anche lo schema narrativo indicando il Mormando e D'Angelo quali i due *iniziatori*, all'alba del XVI secolo, del ritorno dell'architettura "moderna" a Napoli ispirata alla "buona

²⁶³ Benedetto Di Falco, *Descrittione dei luoghi antiqui di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Ioan Paolo Sukanappo, Napoli 1538, p. 115.

²⁶⁴ Giovanni Tarchagnola, *Del sito e delle lodi della città di Napoli*, ed. Scotto, Napoli 1560.

²⁶⁵ Luigi Contarino, *La nobiltà di Napoli. Dialoghi*, ed. Cacchii, 1569.

²⁶⁶ Leandro Alberti, *Descrizione di tutta l'Italia*, Venezia 1581.

²⁶⁷ Carlo Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli* (divise dall'autore in "dieci giornate" e pubblicate nel 1692, rivedute con "aggiustazioni" da Giovan Battista Chiarini nel 1856-1860, Giornata 2°, Vol. III, p.339; nuova edizione a cura di A.Mozillo, A.Profeta e F.Macchia, introduzione di Gino Doria e uno scritto di Benedetto Croce, ESI, Napoli 1974.

maniera antica”²⁶⁸. Com’è noto, le attribuzioni del canonico, benché non suffragate da prove, si sono rivelate in gran parte attendibili, a differenza delle *Vite*²⁶⁹ del De Dominici (1743), che comunque nel caso specifico ratificano l’ideazione di Palazzo Gravina da parte di Gabriele D’Angelo.

Nonostante che ha il nome dell’autore sia stato enunciato dal contemporaneo Benedetto Di Falco e ribadito dal Celano e dal De Dominici, l’attribuzione del Palazzo Gravina a Gabriele D’Angelo è stata messa da più parti in discussione nelle interpretazioni storiografiche ottonevicesche. Il primo a sollevare dubbi è stato proprio Giuseppe Ceci, rilevando la scarsità di dati biografici pervenutoci su un autore che, avendo realizzato un’opera di notevole valore, avrebbe meritato maggior gloria.

“Un tal nome – osserva Ceci – messo avanti dal Celano, va certamente discusso, non si può rigettarlo senza discussione come si farebbe di un’opinione del De Dominici. Ma l’esistenza a Napoli di un architetto chiamato D’Angelo non è confermata da nessun documento. Nell’*Indice* del Filangieri sono segnati vari artefici con questo cognome: un *Matteo*, argentiere.... Ma non vi è nessuna notizia del *Gabriele*, architetto, menzionato dal Celano. Possibile che un artista di tanto valore non debba aver lasciato nessuna traccia di sé ?”²⁷⁰.

Di qui l’ipotesi di un errore nel nome di battesimo e che si sia trattato di Baccio D’Angelo (spentosi nel 1543 ; il che potrebbe anche spiegare l’affidamento al Di Palma dei lavori di completamento). Ma non abbiamo testimonianze su un soggiorno dell’artista fiorentino a Napoli. Senza contare che Giorgio Vasari - che non ignorava il valore di Palazzo Gravina, tant’è che nelle *Vite* (1550) attribuisce a Vittorio Ghiberti (pronipote del celebre Lorenzo) la scultura dei busti marmarei che adornano i tondi della facciata – avrebbe a lume di logica rivendicato al fiorentino la paternità di tale opera, se ne avesse avuto sentore.

²⁶⁸ Celano ripropone anche l’errata aggettivazione di “fiorentino” per Giovanni Donadio, architetto calabrese residente a Napoli, oriundo di Mormanno (in provincia di Cosenza) dal quale trasse anche lo pseudonimo di Mormanno, non di rado traslato nel più altisonante appellativo di “Mormando”.

²⁶⁹ Bernardo De Dominici, *Vite de’ pittori, scultori e architetti napoletani*, Napoli 1743, pp.125 e sgg.

²⁷⁰ Ceci, op.cit., p.27.

Raccogliendo in ogni caso i pochi cenni biografici su Gabriele D'Angelo, pervenutoci dalle testimonianze storiche chiosate dallo stesso erudito ottocentesco²⁷¹, il profilo del presunto autore di Palazzo Gravina può essere così delineato. Il D'Angelo (o D'Agnolo) sarebbe stato attivo a Napoli negli anni a cavallo tra XV e XVI secolo. Avrebbe a lungo soggiornato a Roma, dedicando studi e rilievi ai monumenti dell'antichità. Al ritorno in patria, nella fase che vide protagonisti Novello di San Lucano e il Mormando, avrebbe aspirato ad emulare "la gloria di Novello, che allora stava costruendo per il Principe di Salerno il palazzo detto per la forma delle bugne il *diamante*, e indusse il Duca di Gravina ad elevarne un altro egualmente magnifico"²⁷². Il condizionale è d'obbligo, trattandosi di notizie pervenuteci da fonti letterarie, senza riscontri in documenti d'archivio.

Sulla scia di tali dubbi, Umberto Chierici e Roberto Pane hanno aggiunto ulteriori interrogativi nei rispettivi saggi critici. Chierici fa notare²⁷³ che nel brano del Di Falco viene adottato il verbo "fabbricare" che, se preso alla lettera, potrebbe dar luogo anche ad una più riduttiva interpretazione del ruolo svolto dal D'Angelo nel cantiere. In altri termini si sarebbe potuto trattare anche di un semplice *maestro di muro* che appunto "fabricò" l'opera eseguendo il disegno di un vero architetto. Ma tale interpretazione viene contraddetta dalla più ampia lettura dello stesso brano, perché è lampante che il Di Falco ponga sullo stesso livello il Mormando e il D'Angelo, eleggendoli entrambi a dioscuri della "foggia moderna secondo l'antica architettura". La sottigliezza lessicale appare pertanto irrilevante, come lo stesso Chierici ammette.

Da parte sua, Roberto Pane si chiede: "Ritornando alla facciata, segnaliamo la grande analogia esistente fra le finestre Gravina e quelle Di Capua... Ora, malgrado la testimonianza del di Falco, non potrebbe il disegno del Gravina attribuirsi a Giovanni Mormando, dopo la morte del quale, avvenuta verso il 1524, in qualità di costruttore, il D'Angelo avrebbe compiuta l'opera?"

²⁷¹ Oltre alle testimonianze del De Falco, un breve profilo biografico di Gabriele D'Angelo viene tracciato dal De Dominicis e chiosato dal Ceci nel già citato saggio. Lo stesso autore peraltro aveva dedicato un precedente scritto sul tema. Cfr. Giuseppe Ceci, *Due architetti napoletani del Rinascimento, Novello de Sancto Lucano, Gabriele D'Angelo* in "Napoli Nobilissima", Vol. VII, Fasc. XI, pp. 181-182.

²⁷² Ceci, op.cit., p. 25.

²⁷³ Chierici, op.cit., p.53.

Come si spiega l'apparizione del genere del Mormando per il completamento del palazzo ? Era forse scomparso anche il D'Angelo, ammesso che fosse stato lui l'architetto? Con le suddette obiezioni non abbiamo voluto, per partito preso, contraddire l'attribuzione generalmente affermata, ma solo mostrare come essa sia, malgrado la testimonianza di un contemporaneo, ancora lontana dall'essere certa²⁷⁴. Ritornando a distanza di anni a riflettere sulla questione, nel più ampio studio su *Il Rinascimento nell'Italia meridionale* Pane non scioglie i dubbi, ponendo ancora una volta l'accento sul fatto che “sembra strano che l'autore di uno dei maggiori edifici della città risulti noto solo per brevi cenni”²⁷⁵.

E' proprio questo il punto. Nonostante le pazienti ricerche di studiosi di alta caratura, allo stato attuale mancano documenti d'archivio atti a comprovare o a smentire l'attribuzione del Palazzo Gravina a Gabriele D'Angelo. Non conosciamo in ogni caso la formazione o, se si preferisce, il “maestro” del nostro architetto “napolitano” il quale, peraltro avrebbe realizzato - stando alle *notizie* del Celano - anche il Palazzo del Duca di Nocera (poi Falanga) in Via Medina. E' troppo poco, insomma, per trarre conclusioni. La carenza di notizie biografiche su Gabriele D'Angelo non è di per sé motivo sufficiente per negare l'attribuzione del De Falco, dal momento che un discorso analogo potrebbe valere anche per altri autori del tempo, tra i quali (ad esempio) Novello da San Luca ideatore sul finire del XV secolo dello splendido Palazzo dei Sanseverino a Piazza del Gesù Nuovo (associabile per l'eleganza del bugnato al celebre Palazzo dei Diamanti a Ferrara di Biagio Rossetti). A loro volta le analogie formali tra le finestre di Palazzo Gravina e quelle del Palazzo di Bartolomeo Di Capua, conte di Altavilla - realizzato a partire dal 1512 su disegno di Giovanni Donadio (detto il Mormando) lungo l'asse dell'antico *decumanus inferior* (poi ridenominato Palazzo Marigliano) – benché evidenti, non implicano l'automatismo dell'attribuzione delle due opere allo stesso autore. I “prestiti” stilistici erano infatti tutt'altro che rari all'epoca, anche per l'economia cantieristica delle maestranze locali. E poi, se davvero fosse stato il Mormando l'autore dei ambedue i palazzi, come giustificare la singolare omissione del contemporaneo De Falco, che solo poche righe dopo l'encomio di “messer Giovanni Mormando” (elogiato peraltro per la maestria delle

²⁷⁴ Pane, *Architettura del Rinascimento a Napoli*, p. 172.

²⁷⁵ Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, p.251.

“bellissime finestre” del Palazzo Di Sangro) avrebbe attribuito ad un altro architetto - per giunta immaginario o, in via subordinata, a un oscuro *maestro di muro* – un'opera da lui stessa indicata come una pietra miliare del nuovo corso culturale?

Sta di fatto che la mente che ha ideato “con mirabil magistero” Palazzo Gravina, oltre a captare i nuovi orientamenti del classicismo in via di elaborazione a Roma nei primi decenni del Cinquecento, era con molta probabilità a conoscenza del fascino di alcuni esemplari palazzi del Quattrocento fiorentino e, al tempo stesso, ben radicata nell'*humus* della cultura del costruire napoletana. Lo dimostra l'architettura costruita che, nella sua muta eloquenza lapidea, “*si significa*”, per dirla alla Focillon²⁷⁶.

Proviamo allora a *leggere* l'edificio, iniziando proprio dalla facciata che, benché in parte alterata da manomissioni e rimodellata dai restauri, rappresenta ancora nel suo insieme l'idea di architettura del primo impianto cinquecentesco. Il primo dato che emerge è il rinvio concettuale al paradigma bramantesco del Palazzo Caprini. Il disegno compositivo del Palazzo Gravina è schematicamente riconducibile all'idea di erigere una *domus-templare* al di sopra di un alto basamento. In tal senso il poderoso ed alto primo piano bugnato funge metaforicamente da “stilobate” sul quale si eleva un peristilio (alluso dalle lesene corinzie del piano nobile), concluso da una trabeazione (rappresentata dal cornicione di chiusura orizzontale). Per questo, più che con il Palazzo Farnese di Antonio da Sangallo il Giovane (iniziato nel 1512, poi concluso da Michelangelo) con quale rivela un'affinità solo nell'imponenza dell'impianto basamentale (già segnalata dal De Falco)²⁷⁷, il Palazzo Gravina mostra una più pregnante analogia concettuale con il Palazzo Caprini (noto come Casa di Raffaello) realizzato a Roma dal Bramante a partire dal 1511²⁷⁸. Comè noto, con il disegno della

²⁷⁶ Henri Focillon, *Vie des Formes*, Paris 1934; trad.it. *Vita delle forme*, Einaudi, Torino 1972.

²⁷⁷ Benedetto De Falco, nel già citato brano, segnala l'analogia con il Palazzo Farnesi (ovvero Frarnese) per le “comode stanze basse”, intendendo con molta probabilità elogiare l'altezza dei vani al pian terreno privi di livelli ammezzati. Aldilà di questa similitudine di impianto, il Palazzo Farnese è tuttavia articolato su una sintassi compositiva sostanzialmente diversa.

²⁷⁸ La data del 1511 va assunta con un margine di approssimazione, oscillando l'arco di inizio della realizzazione della celebre facciata tra il 1510 e il 1513. Sulla complessa vicenda della costruzione di Palazzo Caprini, demolito nel 1937 a seguito dei lavori di apertura di via della Conciliazione, la cui “forma” ci è stata tramandata attraverso varie

facciata di Palazzo Caprini Bramante segnò un'evoluzione nella tipologia al palazzo nobiliare, coniugando la tradizione "moderna" del palazzo quattrocentesco fiorentino (contraddistinto dai bugnati di ascendenza medioevale), con il lessico antico della classicità. Le lesene, già introdotte nel "gioco sapiente" da Leon Battista Alberti incastonando la partitura dell'ordine tripartito sul bugnato del Palazzo Rucellai a Firenze (1446), assumono nel paradigma di Bramante un inedito significato: rappresentano allegoricamente le colonne di un tempio idealizzato eretto al di sopra di un'alta base lapidea. Non a caso Vasari loderà "l'invenzione nuova" ... "del Palazzo che fu di Raffaello da Urbino"²⁷⁹ subito dopo la descrizione del Tempietto di San Pietro in Montorio. L'innovazione linguistica sta nell'idea si sovrapporre l'*antico* alla *tuscanitas*, in una armonia inedita, senza forzate contaminazioni. L'icona della *casa-tempio* di Palazzo Caprini, divulgata dalle rappresentazioni grafiche cinquecentesche, introdurrà così un tema di innegabile suggestione, in seguito ulteriormente declinato dai protagonisti dell'architettura cinquecentesca in varie contrade, ed in particolar modo nell'area veneta, da Sansovino, Sammicheli e Palladio.

Pertanto l'analogia tra il Palazzo Gravina e il paradigma bramantesco di Palazzo Caprini è semanticamente rilevante, non foss'altro che per la tempestività della ricezione del tema, quand'anche possa essere derivata da un'ispirazione indiretta, mediata dai grafici che circolavano al tempo. L'affinità va individuata nella sintassi compositiva, aldilà delle evidenti differenze dei vocaboli.

Nell'ordine rustico del piano terra di Palazzo Caprini si aprivano quattro vani di botteghe, oltre al portone d'ingresso. Il trattamento del bugnato era deliberatamente ruvido e la tessitura lapidea mostrava una fascia marcapiano all'altezza degli ammezzati e, sull'architrave delle botteghe, conci compressi a mò di arco. Nella rappresentazione del Lafréry (*Speculum romanae magnificentiae*, 1549) appaiono su due botteghe oculi, non raffigurati nel disegno attribuito a Palladio (*Londra, RIBA, IV,11*) che esalta invece la soluzione d'angolo. Al di sopra di questo robusto basamento, si ergevano sei paia di semicolonne binate che a loro volta reggevano una trabeazione dorica di ascendenza vitruviana. I finestroni balaustrati erano aulicamente coronati da timpani triangolari.

fonti iconografiche, tra le quali la nota incisione di Antoine Lafréry del 1549, rinvio alla monografia di Franco Borsi, *Bramante*, Electa, Milano 1989, pp. 322-325 (e relativa bibliografia).

Il Palazzo Gravina si differenzia significativamente dal modello bramantesco proprio nei particolari, pur rivelando, come si è detto, una sostanziale analogia nell'idea di architettura. Il corpo basamentale della *domus* di Ferdinando Orsini è contraddistinto dalla tessitura regolare delle bugne di piperno lavorate a lungo (per così dire a "cuscino") e rifinite con una delicata finitura superficiale. Tale blocco, tendenzialmente monolitico, è privo di botteghe, ma cadenzatamente forato da otto finestre rettangolari. La *texture* del bugnato rinvia con immediatezza semantica ai modelli quattrocenteschi fiorentini, piuttosto che al paradigma romano. Si pensi al Palazzo Strozzi (1489) di Benedetto da Maiano o a Palazzo Gondi (1490) di Giuliano da Sangallo. Non va dimenticata d'altronde l'intensa rete di scambi culturali intessuta tra Firenze e Napoli in età aragonese. Per esempio il Palazzo Como, realizzato a Napoli tra il 1464 e il 1490, mostra un bugnato rustico chiaramente ispirato a modelli fiorentini. Tant'è che è stata anche avanzata l'ipotesi di un disegno della facciata da parte di Benedetto o di Giuliano da Maiano attivi a Napoli a partire dagli anni ottanta del XV secolo. Senza addentrarci a nostra volta nelle sabbie mobili delle supposizioni, possiamo tuttavia desumere dagli *indizi* dei dettagli formali il nesso culturale con il gusto quattrocentesco che ispira il bugnato di Palazzo Gravina. E' difficile stabilire se si sia trattato di un intenzionale anacronismo, motivato da aristocratiche emulazioni, o di un semplice retaggio di una tecnica ormai acquisita dalle maestranze napoletane nel secolo precedente. A pochi passi da Palazzo Gravina si stagliava infatti la facciata dei Principi di Sanseverino (poi trasformato in Chiesa del Gesù Nuovo), adornata dall'elegante bugnato a punta di diamante. Non si può dunque escludere la volontà di elevare la *facies* del Palazzo del Duca di Gravina a simbolico *limes* della città antica. E ciò a maggior ragione se si considera l'importanza della ampia strada su cui affacciava il Palazzo (allora detta dell'Incoronata, poi Via Monteoliveto), strada che proseguendo per la Calata attualmente detta di Trinità Maggiore conduceva al *decumanus inferior*, ovvero metonimicamente all'Antico. La stessa strada di Monteoliveto assumerà ulteriore rilevanza con la realizzazione della Porta Reale, a seguito dell'ampliamento delle mura voluto dal Vicerè Don Pedro di Toledo, sfociando l'antico alveo della attuale Via Sant'Anna dei Lombardi, che ne prolunga il tracciato viario, proprio davanti a questo aulico varco settentrionale.

²⁷⁹ Vasari, *op.cit.*, I vol. 1550 p.598; II vol 1568, p.31.

Insomma le connotazioni simboliche sono tutt'altro che irrilevanti. L'immagine complessiva della fabbrica rinvia con immediatezza a una mitica classicità, con molta probabilità espressamente richiesta da Ferdinando Orsini (*genere romanus gravinensium Dux*) come emblema dell'antica nobiltà del casato. Altri valori allusivi sono iconologicamente decodificabili nei *segni*, anche minimi, della conformazione architettonica.

Sul massiccio corpo bugnato corre una sorta di grande toro, dalla singolare sezione mammellare²⁸⁰, sormontato da un alto e levigato fregio marmoreo che recava in origine l'iscrizione latina (sostituita dall'attuale epigrafe nel restauro del 1936). Una sottile cornice marmorea conclude questa semplice trabeazione, al di sopra della quale si eleva l'impianto compositivo del piano nobile, ritmato da dieci lesene corinzie, a loro volta raccordate in alto da una trabeazione in piperno, finemente chiaroscurata da una tenue modanatura, sormontata da un cornicione calibratamente aggettante. L'eleganza di questo disegno è innegabile. La stessa opzione delle semplici paraste, a differenza delle semicolonne binate del paradigma bramantesco, rientra a rigore nei canoni del sistema trilitico classico, in una presa di distanza (forse involontaria, ma pur tuttavia significativa) dai primi fermenti manieristici.

Non meno affascinante è il gioco delle calcolate proporzioni nei nove specchi rettangolari dotati di altrettante finestre. L'altezza delle alte finestre è pari alla metà delle specchiature racchiuse tra le paraste. Tali finestre si stagliano dal fondo grigio della pietra lavica per il candore del marmo e sono coronate da cartelle rettangolari deliberatamente lineari (piuttosto che dai timpani triangolari del modello romano). Ad arricchire la armoniosa bicromia si aggiungono le due volute, poggiate sulle cartelle, che sollevano percettivamente gli *oculi*, dai quali affiorano busti marmorei a tutto tondo.

Non esistono precedenti rilevanti per tale originale soluzione. Certo, il tema dei tondi risale all'architettura classica romana ed è stato per così dire divulgato dalla loro riproposizione nelle opere del Brunelleschi. Ma nel caso della facciata di Palazzo Gravina non si tratta di *tondi*, adornati

²⁸⁰ A Napoli l'insolita conformazione mammellare del toro si ritrova solo in alcune costruzioni di carattere religioso, tra le quali il Campanile di Santa Chiara.

da bassorilievi o da raffigurazioni bidimensionali, bensì di *oculi* incisi nella parete, che contengono sculture tridimensionali. I fori circolari sono incorniciati con gioiosi festoni di pomi e di foglie . Vasari²⁸¹ ha attribuito a Vittorio Ghiberti (nipote del ben più celebre Lorenzo) la lavorazione di tali busti che raffigurano antichi uomini illustri, non meglio identificati. Tuttavia da altre fonti²⁸² sappiamo che solo alcuni di essi sono stati plasmati dallo scultore fiorentino, prendendo a modello alcune teste autenticamente ricavate da scavi archeologici e poi confuse negli ocululi con le nuove sculture.

Il valore allegorico di queste sculture di spoglio (e in parte d'autore), incastonate nella nuova architettura, è fin troppo chiaro. I busti testimoniano, simili a reperti recuperati dal naufragio di un remoto passato, la nobiltà romana da rievocare. Più intricata è la decodifica degli stilemi delle lesene, delle finestre, del cornicione e di altri particolari, nei quali si intrecciano fili tematici che ci riportano alla questione dell'attribuzione dell'opera.

Le lesene di pietra lavica prive di scanalature - monocrome rispetto al rivestimento lapideo parietale e poggiate su basi semipiatte - rivelano un' inequivocabile ascendenza quattrocentesca, non solo nella essenzialità del lieve rilievo chiaroscurato dalla cornice, quand'anche e soprattutto nella fattura dei capitelli corinzi. I capitelli prendono infatti a modello quelli scolpiti sulle lesene della Porta Capuana, eretta a Napoli nel 1484 su disegno di Giuliano da Maiano. La similitudine sta soprattutto nel motivo delle foglie d'acanto stilizzate, che si ritrova peraltro anche in Palazzo Marigliano. Senza escludere che l'autore della *domus gravinensis* possa provenire dalla scuola dei fratelli da Maiano, la summenzionata similitudine riapre il dubbio su un possibile intervento del Mormando, rafforzato anche dall'analogia morfologica delle lesene di Palazzo Gravina con quelle angolari di Palazzo Corigliano e con i pilastri della corte di Palazzo Filomarino. In ogni caso i capitelli corinzi di Palazzo Gravina non ricalcano pedissequamente il modello di Porta Capuana, ma ne perfezionano ulteriormente il campione, con uno più snello sviluppo verticale delle foglie d'acanto raffinatamente vivacizzato da due filari decorativi : uno di ovuli e l'altro di fuseruole. Insomma la lavorazione dei capitelli dimostra se non altro un'elevata maestria scultorea e fa “pensare alla ma-

²⁸¹ Vasari, *op.cit.*. Tale attribuzione è stata riproposta anche dal Celano, *op.cit.*, e confermata dai saggi monografici citati.

²⁸² Chierici, *op.cit.*, p.66.

no di qualche artefice toscano, forse quel Bernardino del Moro, senese, che, insieme a Matteo Quaranta, napoletano, si impegnava il 19 dicembre 1548, a scolpire in marmo uno degli scudi per le cantonate”²⁸³.

Nella conformazione attuale, due frammenti di marmo (scolpiti a basso rilievo) ricordano il punto di attacco degli scudi marmorei originari, che adornavano le due cantonate del prospetto principale, ancora visibili nelle fonti iconografiche settecentesche, andati però distrutti a seguito di una devastante manomissione ottocentesca.

Autentico invece è il disegno delle finestre del primo piano, di marmo bianco, rettangolari ed incorniciate da sottili ricorsi decorativi; finestre simili a quelle del Palazzo di Capua, poi Mariigliano. La quasi perfetta corrispondenza formale, fin’anche nei dettagli decorativi, ha indotto a credere – come si è già accennato - che sia stato il Mormanno ha ideare entrambi i palazzi²⁸⁴. Non si può escludere però che si sia trattato invece di due diversi autori che hanno attinto alla stessa fonte, vale a dire al vocabolario di Francesco di Giorgio Martini. Senza contare l’inerzia delle maestranze locali, non foss’altro per l’economia della reiterazione di soluzioni già collaudate. In ogni caso, la motivazione della stretta analogia formale tra le finestre dei due pressoché coevi palazzi nobiliari resta un interrogativo irrisolto da non eludere.

A sua volta incerta è la datazione del cornicione, non molto aggettante, di nitida e sobria composizione, con un disegno accentuatamente semplificato rispetto all’archetipo del fiorentino di Palazzo Medici. Quel che resta certo è che nella rappresentazione della “*Facciata del Palazzo del Duca di Gravina Orsini*”²⁸⁵, data alle stampe da Paolo Petrini nel 1713, appare già chiaramente riconoscibile tale cornicione, sormontato da un piano attico e da un tetto. In assenza di documenti d’archivio comprovati l’artefice del cornicione, è necessario lasciare aperta l’ipotesi che tale elemento possa essere stato introdotto nel corso del XVII secolo. Tuttavia l’analogia con il disegno del

²⁸³ Chieri, op. cit., p.66.

²⁸⁴ Il più convinto assertore di tale tesi, come si è detto, è stato Roberto Pane.

²⁸⁵ Paolo Petrini, Facciate delli Palazzi più cospicui della Città di Napoli, con le brevi descrizioni delle cose più magnifiche che in essi si osservano per curiosità e soddisfazione dei forestieri, Napoli 1713. Petrini stampava e vendeva tali incisioni nella sua stamperia nella strada di San Biagio dei librai. Dello stesso autore si veda l’altra suggestiva “guida per immagini” : Facciate delle chiese più cospicue della Città di Napoli ..., Napoli 1718.

cornicione realizzato da Giovanni Francesco Di Palma nella Chiesa dei S.S. Severino e Sossio (nel corso dei lavori di ampliamento iniziati nel 1537) rende molto probabile l'attribuzione al genere del Mormanno di tale elemento conclusivo della facciata, tanto più che questi venne nel 1549 incaricato dal Duca di progettare il tetto e altri elementi di completamento. L'arcato del cornicione (elemento non secondario della facciata) che non è indicato nell'elenco del già citato documento d'archivio, potrebbe derivare dal fatto che i lavori erano già stati eseguiti alcuni anni prima. Sta di fatto che l'intervento di Giovanni Francesco Di Palma resta l'unica presenza d'autore documentata. Volendo dare credito alla testimonianza di Benedetto Di Falco, datata 1539, e, al tempo stesso, intrecciando gli *indizi* semantici del testo architettonico si può ragionevolmente ipotizzare che il Di Palma sia subentrato a Gabriele D'Angelo a partire dagli anni quaranta, introducendo significativi apporti ideativi sull'impianto originario.

Il che spiegherebbe anche l'analogia tra i pilastri del cortile di Palazzo Gravina con quelli di Palazzo dei Principi di Bisignano (poi Filomarino), anch'esso opera del Di Palma. Si tratta di imponenti pilastri di piperno, a sezione quadrangolare, rifiniti con specchiature, in sintonia con le lesene di facciata. La facciata orientale della corte interna preserva sostanzialmente l'originaria conformazione cinquecentesca, nonostante alcune successive alterazioni, delle quali la più vistosa resta la fascia marcapiano che collega i capitelli all'imposta degli archi, sormontata da finestre atte ad illuminare i corridoi del piano ammezzato realizzato nella prima metà del XIX secolo. L'impianto compositivo di tale facciata ha rappresentato il *pattern* conformativo anche per le altre tre facciate, delle quali tuttavia quella occidentale, realizzata nella seconda metà del XIX secolo, si differenzia per la vistosa semplificazione del disegno e degli apparati decorativi.

Il porticato è ritmato da cinque arcate a tutto sesto, rette dai pilastri a base quadrata, sormontate da una nuda trabeazione sulla quale si eleva un secondo ordine di arcate, scandite da lesene corinzie. Le campate del piano nobile sono alternativamente dotate di vere e proprie finestre (simili a quelle della facciata), oppure di finestre cieche, simulate da un disegno scolpito nella pietra lavica, con una nicchia raffinatamente conclusa da una conchiglia. Predomina l'austera monocromia della pietra lavica, contrastata con gusto sobrio solo dalle orniture delle finestre e dai tondi marmorei collocati tra gli archi. Tali tondi - come si è detto - furono scolpiti prevalentemente da Vittorio Ghisberti, autore anche dei busti marmorei della facciata. I quattro medaglioni collocati in alto rappre-

sentano i profili di alcuni avi della famiglia Orsini, disposti in modo da guardarsi specularmente a due a due. Si tratta (partendo da destra) del condottiero Pier Gian Paolo, del capitano Pier Francesco, del principe di Taranto e del principe di Salerno Raimondo²⁸⁶. Non meno suggestivi sono i simboli araldici ed allegorici scolpiti nei tondi del porticato basilare, che raffigurano : un orso che regge una clessidra²⁸⁷ (icona per antonomasia della famiglia); un putto in ginocchio che regge il monogramma F.U. (Ferdinandus Ursinus); uno scudo adornato da un banda e da una rosa stilizzata; e infine la stessa rosa stilizzata riproposta nei tondi piegati negli angoli del porticato.

Attualmente il porticato si presenta su una pianta compiutamente quadrangolare, all'interno del volume quasi cubico della fabbrica (con i lati di 200 palmi napoletani, ovvero di 54 metri circa). A prima vista si direbbe, dunque, che è uno dei rari esempi di recezione a Napoli della tipologia canonica del Rinascimento toscano. Tuttavia uno dei quattro lati del palazzo, vale a dire il lato orientale prospiciente l'androne, è stato realizzato nella seconda metà dell'Ottocento. Certo, il porticato basilare potrebbe, con molta probabilità, risalire ad epoca precedente. Ma la definizione dell'originario impianto tipologico del Palazzo è un altro dei nodi da sciogliere.

Non essendoci pervenuti documenti specifici o disegni d'autore, possiamo provare a desumere la tipologia del primo impianto, e la successiva evoluzione tipologica, solo attraverso le fonti storiche dell'iconografia urbana. Nella celebre mappa incisa da Stéfan Dupérac ed edita da Antoine Lafrery nel 1566 (*“Quale e di quanta importanza e bellezza sia la nobile Città di Napoli...”*) il Palazzo Gravina è contrassegnato dal n. 49 e viene rappresentato con un impianto chiuso su tre lati, ma aperto sul quarto, ad est, verso i retrostanti giardini acquisiti dal Monastero di Santa Chiara. Nella meno nota (ma abbastanza attendibile) tavola di Carlo Theti-Nicolò van Aelst del 1560 (*“Neapolis urbs ad verissimam effigiem..”*), il Palazzo Gravina è ancor più chiaramente rappresentato con una inequivocabile tipologia ad U. Ed ancora, nella veduta di Van Stinemolen del 1582 lo stesso Palazzo, benché ritratto da un'altra angolazione percettiva, appare immerso nel verde nell'intervallo tra le due emergenze monumentali del Monastero di Santa Chiara e della Chiesa degli olivetani. Certo, non sappiamo se tale insolita conformazione derivi da un'intenzione progettuale.

²⁸⁶ Tali nomi sono siglati nelle relative iscrizioni marmoree. Cfr. Giovanna Loggia, *op.cit.*, p.17.

²⁸⁷ Ceci, *op.cit.*, p.25.

le o non sia invece l'esito involontario di un'interruzione dei lavori a seguito della morte di Ferdinando Orsini. Umberto Chierici ha motivato il suo scetticismo²⁸⁸ sulla tipologia ad U, sostenendo che la soluzione sarebbe troppo precoce per l'epoca della realizzazione della fabbrica. Tuttavia, per quanto tipologicamente raro, un esempio di cortile aperto verso i giardini si ritrova proprio a Napoli, ancora una volta nel pressoché coevo Palazzo Marigliano.

Nelle successive fonti iconografiche seicentesche il Palazzo Gravina viene generalmente rappresentato con un cortile chiuso all'interno di un volume a pianta quadrangolare. Gli atti notarili di compravendita (custoditi presso l'Archivio di Stato) attestano che, sul finire del Cinquecento, gli eredi di Ferdinando Orsini cedettero gran parte dei suoli ai lati del Palazzo sia al Monastero di Donn'Albina²⁸⁹ (1575), che ad alcuni privati²⁹⁰ (1585, Fabrizio Salsano, Ferdinando Sellitto ed altri). Questi cedimenti proprietari costituiscono la premessa per il nuovo assetto viario determinato dall'apertura nei primi decenni del Seicento del tracciato di Via dei Carrozzeri e del primo e secondo Vico Gravina. Nelle rappresentazioni seicentesche di Alessandro Baratta (1628, 1670), Pietro Miotte (1648) e Bastien Stopendael (1653), che raccontano mediante immagini il lento processo di trasformazione del luogo, il Palazzo Gravina raggiunge la definitiva conformazione a corte chiusa, confermata nel secolo successivo dalla celeberrima Mappa del Duca di Noja (1775), dove al n.92. la pianta del Palazzo appare come una nitida *insula* quadrangolare circondata da quel tracciato viario già menzionato, che si è preservato fino ai nostri giorni.

L'incompletezza dell'aristocratico Palazzo, oltre che dall'iconografia d'epoca, è testimoniata da alcune guide e fonti letterarie. Nella *Descrizione* del 1577, Alberi notava : “*de' palagi assai sontuosamente fabbricati se ne ritrovano e massimamente quel del Duca di Gravina, benchè non sia compiuto, che se avesse potuto finirsi sarebbe uno dei più illustri casamenti di Italia*”²⁹¹. E ne *Il Forestiero* del Capaccio, dato alle stampe nel 1638, si legge : “*quello di Ferdinando Orsino, Duca di*

²⁸⁸ “L'ipotesi più plausibile volgerebbe in favore del cortile chiuso, comune a tutte le coeve costruzioni simili in Italia, mentre i cortili aperti verso i giardini appaiono e si generalizzano in epoca più tarda”. Chierici, *op.cit.* , p. 24.

²⁸⁹ A.S., *Monasteri soppressi*, Vol.3303.

²⁹⁰ Loggia, *op.cit.*, pp. 14-15.

²⁹¹ Alberti, *op.cit.* p.184.

*Gravina, che se avesse potuto finirsi, sarebbe uno de' più illustri casamenti di Italia*²⁹². Ancora agli inizi del Settecento, Paolo Petrini aggiunge alla rappresentazione della “*Facciata del Palazzo del Duca di Gravina Orsini*” questa didascalica chiosa : “*non è ancora terminato, ma di considerevole si vede il gran disegno e le diverse abitazioni capaci di ricevere varj personaggi ragguardevol*”²⁹³.

Tale *imago* rappresenta un prezioso documento grafico sullo stato di avanzamento dell’opera nell’anno 1713. Quel che più colpisce è proprio la mancanza di un portale degno della magnificenza monumentale dell’aristocratico Palazzo. Sarà Mario Gioffredo a colmare questa lacuna, chiamato nel 1762 dal Cardinale Domenico Orsini a progettare la prima grande opera di completamento e di miglioramento dell’avita dimora. I lavori dureranno l’arco di un ventennio, comportando non solo opere di ristrutturazione architettonica, ma anche di decorazione degli interni con il contributo di vari artisti. Una nota dei pagamenti, rivenuta dal Ceci nell’Archivio di Stato²⁹⁴, consente di attingere non solo i nomi degli artisti, ma anche i loro mandati. Tra i pittori spiccano Francesco de Mura, Giuseppe Bonito, Francesco Rossi e Fedele Fischetti, autore quest’ultimo dei *panneaux* di uno dei gabinetti, fortatamente scampati al devastante incendio del 1848; in parte pervenutoci e ancora preservati una saletta dell’attuale Biblioteca della Facoltà di Architettura. Nella nota compaiono anche i nomi di Pompeo Schiantarelli, in quella fase collaboratore del Gioffredo per gli aspetti tecnico-ingegneristici, e del celebre architetto Ferdinando Fuga, sul cui ruolo di consulenza (svolto nel 1767) - non precisato in quell’appunto – bisognerà approfondire²⁹⁵. Il *clou* di quella lodevole opera di riqualificazione e di abbellimento del Palazzo Gravina resta tuttavia il portale, che fu eseguito dal marmoraio napoletano Luva nel 1766, su disegno di Mario Gioffredo.

²⁹² Giulio Cesare Capaccio, *Il Forestiero*, Napoli 1634; ried. 1989, vol. I, p.570.

²⁹³ Petrini.

²⁹⁴ A.S., Pandetta corrente dei Processi conservati nell’Ufficio di Giustizia, cartella n. 3823; trascritta in Loggia, op.cit., p.55.

²⁹⁵ Cfr. Benedetto Gravagnuolo, *Per una reinterpretazione dell’opera di Ferdinando Fuga*, in Alfonso Gambardella (a cura di), *Ferdinando Fuga*, ESI, Napoli 2001.

Architetto di notevole cultura, autore del rigoroso trattato *Dell'Architettura* dato alle stampe a Napoli nel 1768, Mario Gioffredo²⁹⁶ ideò quel portale in forme doriche, in calibrata assonanza con l'austera conformazione della costruzione preesistente. L'architetto-trattatista conosceva approfonditamente non solo i canoni proporzionali, ma anche le allegorie degli ordini classici, temi ai quali ha dedicato grafici e pagine indelebili nel suo saggio. Non a caso dunque Gioffredo prescelse il dorico per Palazzo Gravina, a differenza dello ionico adottato nel 1754 nelle colonne del portale del Palazzo del Duca di Paduli, poi Partanna. Le colonne scanalate di Palazzo Gravina, poggiate su dadi, reggono i triglifi di una trabeazione sapientemente attestata al di sotto della fascia marmorea che recava l'originaria iscrizione in latino.

Il lavori di abbellimento diretti da Gioffredo si conclusero nel 1782, tre anni prima della scomparsa del ricco e potente committente, il Cardinale Domenico Orsini, che si spense nel 1785. Questa fase rappresenta l'apice parabolico delle metamorfosi evolutive di Palazzo Gravina, che d'ora in avanti subirà alterne vicende di devastazioni e di ricostruzioni, all'unisono con i principali eventi politici della città. Per il suo stesso fascino monumentale, il Palazzo fu prescelto come teatro per eccellenza di rivolte e di restaurazioni già a partire dalla mitica rivoluzione giacobina del 1799.

Filippo Bernualdo Orsini, nuovo erede della dimora avita, generale dell'esercito regio legatissimo alla corte borbonica, abbandonò nel 1799 Napoli per seguire il re a Palermo. In quell'intervallo il Palazzo Gravina fu occupato dal generale francese Thiébault, che lo prescelse come sua residenza, rievocando poi nelle sue *Mémoires*²⁹⁷ un gustoso aneddoto a tal proposito. Tutti i beni furono restituiti a Filippo Bernualdo Orsini negli anni della restaurazione borbonica. Tuttavia un lento ma inesorabile declino economico di questo ramo dell'aristocratica famiglia, accentuato dall'abolizione murattiana dei privilegi feudali, portò all'esproprio da parte dei creditori e poi alla vendita del Palazzo Gravina, che fu acquistato nel 1837 da Giulio Cesare Ricciardi, conte dei Camaldoli, discendente da una famiglia di malcelato orientamento antiborbonico²⁹⁸.

²⁹⁶ Cfr. Benedetto Gravagnuolo (a cura di) *Mario Gioffredo*, Guida, Napoli 2002; con la riproduzione anastatica del trattato *Dell'Architettura* e saggi critici di Renato De Fusco, Francesco Divenuto, Paola Jappelli e Ciro Robotti.

²⁹⁷ Thiébault, *Mémoires du Général Baron Thiébault*, Paris, Plon, 1894, vol.II. p.417.

²⁹⁸ Il padre, Francesco Ricciardi, era stato legato ai giacobini nel 1799, Consigliere di Stato di Giuseppe Napoleone e Ministro della Giustizia e dei Culti di Gioacchino Murat.

Il conte Ricciardi incaricò l'architetto romano Nicola D'Apuzzo di trasformare il palazzo nobiliare degli Orsini in un *immeuble à loyer*, per ricavarne lucro. Con disinvolta spegiudicatezza, D'Apuzzo interpretò l'incarico elaborando un progetto di radicale ristrutturazione della conformazione preesistente, che venne attuato nonostante il vespaio di polemiche che sollevò²⁹⁹ e l'autorevole opposizione del marchese Nicola Santangelo, Ministro dell'Interno. Le deturpazioni riguardarono non solo la facciata, ma anche gli interni di Palazzo Gravina. In estrema sintesi, le manomissioni più vistose furono nel prospetto principale la realizzazione di botteghe nel corpo basamentale (con bugne disposte in verticale sopra i vani), l'abolizione degli suggestivi *oculi* (decorati dai busti marmorei) per dar luce a banali finestre; la realizzazione di un balcone padronale in corrispondenza del portale d'ingresso (in sostituzione della finestra cinquecentesca), con la conseguente distruzione della fascia marmorea recante l'epigrafe latina; la rimozione degli scudi nelle cantonate; e la sopraelevazione di un piano al di sopra del cornicione (in sostituzione del tetto). Nella spazialità interna il cambiamento più drastico fu la realizzazione di un piano ammezzato ricavato nell'altezza del piano nobile.

Ancor più devastati furono tuttavia i danni prodotti dall'incendio che le truppe borboniche vi appiccarono il 15 maggio del 1848. Nel Palazzo Gravina si era arroccato un combattivo nucleo di liberali, che oppose una strenua resistenza armata alla guardia reale. Solo con il ricorso a mine, a colpi di cannone ed infine a bombe incendiarie lanciate sul tetto, il maggiore Nunziante riuscì a sedare la rivolta, mandando però in rovina lo storico Palazzo. Il 7 febbraio dell'anno successivo il Governo espropriò il rudere dal conte Ricciardi, e nel 1851 affidò i lavori di restauro all'architetto Gaetano Genovese e all'ingegnere Benedetto Lopez Suarez, Amministratore Generale dei Ponti e Strade.

²⁹⁹ Ceci, *op.cit.*, p.

Architetto di grande prestigio, impegnato in quegli stessi anni nei lavori di restauro e di ampliamento del Palazzo Reale, Gaetano Genovese³⁰⁰ non si limitò ad una mera opera di consolidamento, ma con il suo progetto restituì dignità culturale al Palazzo Gravina, sia pure apportandovi alcune modifiche atte ad adeguare il manufatto alla nuova destinazione d'uso di sede degli Uffici Postali e di altre istituzioni pubbliche, tra le quali merita una speciale menzione la Scuola di Applicazione degli Ingegneri, poi trasferita a Donna Romita. E in questa fase che venne ricostruito *ab i-mis* il quarto lato del cortile ad est, con quella semplificazione della partitura di prospetto che a tutt'oggi appare evidente. A sua volta fu ristrutturata la preesistente scala a destra, prolungandola fino al terzo piano e rivestendola di marmo *lumachella* e, contestualmente, fu realizzata un'analoga scala a sinistra, speculare alla prima. Si portò a compimento l'intero piano attico e si procedette al rifacimento non solo dei solai, ma anche delle volte del piano nobile, sostenendole con levigate colonne marmoree della stessa essenza. All'esterno, sulle facciate laterali, rimaste incompiute, fu prolungata la tessitura lapidea del bugnato e furono mimeticamente riproposti gli spartiti cinquecenteschi. Tuttavia la facciata su Via Monteoliveto venne preservata nella conformazione assunta a seguito dei famigerati interventi di Nicola D'Apuzzo. Lo comprovano alcune immagini oleografiche³⁰¹ e fotografie³⁰² di fine Ottocento.

Solo nel 1936, sotto la guida del colto Soprintendente Umberto Chierici³⁰³, la facciata e la conformazione interna di Palazzo Gravina furono oggetto di un coerente progetto di restauro. In quello stesso anno si conclusero i lavori di edificazione del nuovo Palazzo delle Poste³⁰⁴, ideato da Giuseppe Vaccaro e Gino Franzi, e il Palazzo Gravina venne destinato a sede della Facoltà di Ar-

³⁰⁰ Cfr. Rosanna Genovese, *Gaetano Genovese e il suo tempo*, Esi, Napoli 2000, in part. pp.

³⁰¹ Un' interessante raccolta di icone ottocentesche su Palazzo Gravina è in Gino Doria, *I Palazzi di Napoli*, a cura di Giancarlo Alisio, Guida, Napoli 1992, pp. 115 sgg.

³⁰² Si vedano in particolare la fotografia di Alfonso Fiordelisi, pubblicata da Giuseppe Ceci, op.cit. p.3, e la foto Alinari pubblica da Rosanna Genovese, op.cit., p.116.

³⁰³ La paternità del restauro è rivendicata dallo stesso Chierici nel saggio citato, nota 17.

³⁰⁴ Cfr. Benedetto Gravagnuolo, *Il Palazzo delle Poste, Napoli 1933 -36*, in "Domus" n.693, aprile 1988, pp. 71-74. E per un inquadramento più generale di quella fase: Pasquale Belfiore, Benedetto Gravagnuolo, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, Laterza, Roma-Bari, 1994.

chitettura (che l'anno precedente aveva assunto tale nuovo statuto giuridico e denominazione, circa un decennio dopo la fondazione quale "Real Scuola Superiore di Architettura"³⁰⁵).

Il criterio che orientò il progetto fu la ricerca di un ragionevole equilibrio tra i valori del restauro filologico e l'adeguamento del monumento alla moderna funzionalità di una scuola universitaria³⁰⁶. La facciata fu ripristinata, riportandola il più verosimilmente possibile all'impianto compositivo originario. Il balcone che sovrastava il portale fu cancellato e la primigenia fascia marmorea venne formalmente riproposta, sia pure con la mutata iscrizione che recita : QUESTA ANTICA CASA DEI GRAVINA PER SUA SEDE LA FACOLTA' DELL'ARCHITETTURA R. UNIVERSITA' DI NAPOLI RESTAURAVA ANNO MCMXXXVI. Eliminate le finestre dell'ammezzato, le specchiature tra le lesene furono riportate nelle originarie proporzioni, ricollocando sopra le volute gli *oculi* con i busti marmorei (solo in parte autentici, recuperati dalle facciate laterali, ma gran in parte riprodotti ad imitazione dei superstiti). Il piano attico venne demolito su tre lati, preservando solo il lato che affaccia su Via dei Carrozzeri. Al secondo piano vennero collocate le aule da disegno (illuminate da ampi lucernai disegnati *ad hoc* come piani inclinati di vetri), mentre al primo piano furono distribuiti la Biblioteca, le aule per conferenze e lezioni, e altri spazi per riunioni. A conclusione del restauro, su proposta di Roberto Pane³⁰⁷, fu collocata al centro del cortile una fontana seicentesca, adornata da scultorei cavalli

³⁰⁵ La fondazione della Facoltà di Architettura di Napoli risale infatti agli anni tra le due guerre. Tale nuova istituzione seguì la scia del più generale disegno di riordinamento della Pubblica Istruzione varato dalla Riforma Gentile del 1923 (R.D.n.2102, 30.IX. 23). Per l'esattezza, fu la Circolare Ministeriale del 29 ottobre 1926 a dare avvio all'iter burocratico conclusosi con il varo del primo biennio della "Real Scuola di Architettura di Napoli" (sancito dal Decreto Ministeriale n. 1186 del 12 gennaio 1928). Nell'arco del primo biennio la "Scuola", con sede presso il Reale Istituto di Belle Arti, vide Avv. Mattia Limoncelli nel ruolo di "Presidente" e Raimondo D'Aronco come "Direttore". Tuttavia è solo il Regio Decreto del 26 giugno 1930 che venne definitivamente approvata la "convenzione" di istituzione della "Real Scuola Superiore". Sul finire di quello stesso anno subentrò come nuovo "Direttore" Alberto Calza Bini, che tenne il discorso inaugurale l'8 dicembre 1930. Nel 1935 la "Scuola Superiore" mutò la sua denominazione e il suo stesso statuto giuridico in "Facoltà di Architettura dell'Università di Napoli".

³⁰⁶ Cfr. Roberto Pane, *Il Palazzo Orsini Gravina e la Facoltà di Architettura*, Bollettino dell'Università degli Studi di Napoli, Anno VI, n.2, AA 1955-56, pp. 79-84.

³⁰⁷ E' lo stesso Pane a ricordarlo nel secondo volume del *Rinascimento nell'Italia meridionale*, p.253.

marini, fontana a suo tempo collocata sulla strada del Piliero, ma i cui pezzi, benchè restaurati, giacevano abbandonati nei depositi cumulati.

Le disavventure di Palazzo Gravina proseguirono però anche dopo quel lodevole restauro. Negli anni difficili della seconda guerra mondiale il monumento ricevette danni non tanto dalle bombe, quanto piuttosto dall'occupazione militare da parte delle forze alleate. Prescelto nel 1943 dagli americani come sede strategica operativa, il Palazzo Gravina fu l'ultimo dei monumenti napoletani ad essere sgombrato. Per pragmatiche esigenze di manovra delle autovetture, la fontana seicentesca fu rimossa e gettata in un luogo non identificato. A questa già grave manomissione, seguì il saccheggio dei privati che come sciacalli derubarono il mobilio e le suppellettili.

Durante quella cruenta fase bellica, la Facoltà di Architettura fu provvisoriamente alloggiata nella sede di Largo San Marcellino 10. La più recente cronistoria della seconda metà del Novecento è a tal punto nota a tutti, da non meritare nell'economia di questo scritto che un rapido accenno. Fu Marcello Canino, eletto preside della Facoltà di Architettura nel 1941, ha coordinare, con l'ausilio dei colleghi, i lavori di ripristino della sede negli "poveri, ma belli" del dopoguerra. Nonostante le esuberanti manifestazioni studentesche, particolarmente roventi in alcune fasi cruciali del conflitto sociale, a partire dal 1968, il Palazzo Gravina conserva ancora integro il suo fascino storico. Nel nuovo sistema didattico policentrico che contraddistingue l'attuale organigramma delle sedi della Facoltà di Architettura, Palazzo Gravina resta il perno simbolico di consolidata memoria. E' in corso di completamento la destinazione di gran parte del primo a Biblioteca, con l'ala occidentale dedicata a Eduardo Persico e quella orientale dedicata a Roberto Pane. E' prevista inoltre, al secondo piano, la realizzazione della nuova aula magna su progetto di Filippo Alison e Agostino Bossi. Resta tuttavia improrogabile l'esigenza di un complessivo e coordinato progetto di restauro, per ridare un adeguato "decoro" al monumento, liberandolo dalle superfetazioni di alcuni recenti adeguamenti funzionali, strutturali ed impiantistici, frettolosamente eseguiti e dettati da motivi contingenti.