

SAGGI E STUDI DELL'ISTITUTO DI STORIA DELL'ARTE
DELL'UNIVERSITÀ DI NAPOLI

MARIO ROTILI

IL CORTILE
DEL SALVATORE

FRATELLI PALOMBI EDITORI - ROMA

1955

IL CORTILE DEL SALVATORE



« Erano intanto dopo l'espulsione de' Gesuiti rimasti vuoti ed inutili i luoghi e le abitazioni loro, e specialmente il Collegio Massimo detto Gesù Vecchio vicino a Donnaromita ». Così annotava, nel 1777, un cronista napoletano, Vincenzo Florio, nelle sue *Memorie storiche ossia Annali napoletani dal 1759 in avanti* ⁽¹⁾, ed aggiungeva: « E poichè l'aria di Portici si stimava non troppo confacente alla Maestà della Regina, si stimò per villeggiare di servirsi del gran Palazzo regale a Capodimonte, cominciato dal Re Cattolico. E come che in quello trovavansi situato il Museo, la libreria e li quadri innumerevoli della Casa Farnese pervenuti alla M. S., fu ordinato di trasportarsi il tutto nel Palaggio dell'Accademia Napoletana alla porta di Costantinopoli detto degli Studi... E così fu eseguito. Furono perciò le scuole e gli oratorj, che nel detto Collegio si trovavano, destinati per le scuole con gli scanni per gli scolari e studenti e con le cattedre dei lettori... ».

E' stato giustamente osservato che spiegare così, come una mera questione di locali, la grande riforma dell'Università di Napoli ispirata dal Genovesi ⁽²⁾ ed operata quell'anno dal successore del Tanucci, il ministro Giuseppe Beccadelli Bologna, marchese della Sambuca, « sarebbe avvilirne l'origine » ⁽³⁾, ma è certo che l'ampio ed accogliente edificio del Salvatore, sorto a suo tempo

in un punto centrale della città proprio per ospitare un Collegio, con le sue aule ben distribuite ed arredate, si adattava ottimamente ad accogliere il nuovo vasto organismo scolastico, arricchito non solo da cattedre universitarie allora per la prima volta istituite, come quella del Diritto di natura e delle genti e di altre della Facoltà di Matematica, ma da intere Facoltà nuove — quelle di Lettere e di Scienze naturali — dall'Osservatorio astronomico e perfino dalle scuole medie ed elementari, che già funzionavano nel Salvatore insieme a corsi ripetuti all'Università e che si vollero unificare⁽⁴⁾. Perciò, non tanto per accogliere il Museo Farnesiano e la Biblioteca, il Palazzo degli Studi cessò di ospitare l'Università, quanto per il fatto che, essendo ancora incompleto⁽⁵⁾, non poteva assolutamente rispondere alle esigenze pratiche del vagheggiato « Corpo intero e compiuto di tutto ciò che è necessario alla perfetta istruzione della gioventù, cominciando dai primi elementi fino alla Facoltà delle Scienze più sublimi »⁽⁶⁾.

E così, mentre il vecchio eppure incompiuto palazzo di Giulio Cesare Fontana doveva ancora attendere a lungo per diventare, ampliato, sede veramente degna del Museo e della Biblioteca Borbonica, allora comunque alloggiativi⁽⁷⁾, poco prima che venisse anche destinato ad accogliere la R. Accademia delle Scienze e Belle Lettere⁽⁸⁾ e l'Accademia di pittura, scultura ed architettura fin'allora ospitata a S. Carlo a Mortelle⁽⁹⁾, l'edificio del Salvatore, in cui già il Tanucci, nel 1768, l'anno dopo l'espulsione dei Gesuiti, aveva sostituito al Collegio gesuitico un Real Liceo Convitto⁽¹⁰⁾, divenne la sede della gloriosa Università napoletana, della quale è tuttora il cuore pulsante.

Difatti, oggi che l'Università degli Studi, arricchitasi di nuove Facoltà, comprende altri vasti complessi edilizi, da quello decoroso che al Salvatore si aggiunse tra il 1908 ed il 1909⁽¹¹⁾ agli altri antichi e moderni disseminati non solo nella città⁽¹²⁾, oggi che nuove considerevoli necessità impongono ampliamenti ed apposite costruzioni⁽¹³⁾, l'antico edificio gesuitico, col suo solenne armonico cortile, ne rappresenta il centro ideale, il luogo dove, anche in virtù della nobiltà dell'ambiente architettonico, si rinnova l'amalgama tra le sempre crescenti esigenze della cultura e le superbe tradizioni dell'Ateneo napoletano.

* * *

A differenza di tanti antichi edifici che hanno cambiato nel tempo funzioni e carattere, quello del Salvatore continua sostanzialmente a servire allo scopo per cuiorse, nella seconda metà del Cinquecento, al posto del non più rispondente palazzo di Giandommaso Carafa, in cui i Gesuiti, venuti in Napoli nel 1551, si erano trasferiti tre anni dopo con il loro Collegio⁽¹⁴⁾. Li avevano indotti a tanto lo stesso Reggente Villanova ed il Castillar, barone di Verbicano, che, consci dell'insufficienza della prima sede provvisoria, promossero l'acquisto del palazzo con oblazioni dei Napoletani⁽¹⁵⁾. Colà i padri si trovarono a loro agio, in quanto ebbero anche la possibilità di servirsi dell'attigua chiesa dei SS. Giovanni e Paolo, loro concessa dall'arcivescovo Alfonso Carafa⁽¹⁶⁾. Ma se le esigenze del culto li costrinsero ad ampliare nel 1566 quell'antico tempio⁽¹⁷⁾ (che poi, dopo la costruzione della nuova chiesa omonima del Valeriani, fu detta del Gesù Vecchio⁽¹⁸⁾), le necessità delle loro scuole fiorenti li indussero a trasformare il vecchio palazzo magnatizio ed

altre fabbriche limitrofe in un capace e solenne edificio veramente adatto allo scopo, edificio che, iniziato nel 1572⁽¹⁹⁾, fu compiuto assai tardi, non certo quando fu portata a termine la nuova chiesa del Gesù Vecchio che si era dovuta costruire di pianta, al posto di quella ampliata e non più rispondente ai bisogni, tra il 1613 ed il 1624⁽²⁰⁾. Ma se le vicende della costruzione tanto della chiesa quanto del Collegio non sono chiare, per cui finora si è ritenuto dai più che il Gesù Vecchio sia sostanzialmente la chiesa del 1566 con modifiche successive e che il Salvatore sia opera del Seicento, e se, per gli architetti, dimenticanze e confusioni hanno indotto alle ipotesi più disparate, quando non ci si è accontentati di ripetere senza controllo ciò che era stato detto in passato, i finanziatori delle opere son tutti noti. Grazie alla riconoscenza dei Gesuiti, che, in verità, da essi furono largamente aiutati nell'una e nell'altra impresa. Difatti, come per la chiesa essi trovarono il finanziatore nel principe della Rocca, di casa Filomarino⁽²¹⁾, per il nuovo Collegio furono munificamente sostenuti dai figli di Cesare del Ponte (i quali, secondo il sobrio ma eloquente epitaffio del cortile, del 1605 — una delle tante date cruciali della costruzione — ne furono i veri fondatori (Tav. IX)⁽²²⁾) e da Roberta Carafa, dei principi di Stigliano, duchessa di Maddaloni, che, per essere stata una generosa benefattrice dei Gesuiti, « non solo nel quotidiano lor mantenimento, con larghe limosine ma nell'eretione di lor case ed edifici, e di quanto ad essi faceva di bisogno », fu poi da loro salutata fondatrice del Collegio, titolo consacrato, nel 1583, nell'epitaffio che « l'essero su la porta, per la quale s'entra nel cortile o claustro delle schole del Collegio predetto, in marmo, con l'arme della Fa-

miglia Carafa, e con altri marmorei ornamenti »⁽²³⁾, aggiunti nel restauro del 1653 operato da Cosimo Fanzago (Tav. XI)⁽²⁴⁾.

Tuttavia è stata proprio la presenza dei munifici sostenitori dei Gesuiti a generare confusioni e ad indurre in errore nel determinare la data dell'edificio e nell'individuare l'architetto. Così, indipendentemente dall'enormità del Galante, il quale ascrive l'opera a Marco Pino da Siena⁽²⁵⁾, confondendo l'errata attribuzione che il De Dominicis gli fa della chiesa del Gesù Vecchio⁽²⁶⁾, in cui invece sono solo alcuni quadri del fortunato pittore manierista⁽²⁷⁾, ci troviamo di fronte ad una ipotesi suggerita proprio dall'epigrafe che celebra i fratelli Del Ponte, anzi da un'errata lettura di essa: quella del Gurlitt⁽²⁸⁾, ricordata poi dal Serra⁽²⁹⁾, che assegna l'edificio al 1604 e l'attribuisce a Domenico Fontana. Successivamente Roberto Pane, se vede giusto nella datazione dell'opera, quando afferma che il cortile, « sebbene compiuto assai tardi, al principio del Seicento, va considerato come una opera rinascimentale »⁽³⁰⁾, per l'attribuzione si allontana, sia pure di poco, dal gruppo di artisti dal quale venne fuori l'autore. Difatti, avvertendo nel cortile l'ispirazione da quello del palazzo Mattei di Roma⁽³¹⁾, costruito da Carlo Maderno tra il 1589 ed il 1611, giunge indirettamente ad individuare i motivi ispiratori dell'opera, che sono quelli comuni agli architetti operosi in Roma, nella seconda metà del Cinquecento, intorno o contro a Giacomo della Porta e come lui protesi a cogliere, sia pure con minore vigore, la libera forza inventiva di Michelangelo e la dignitosa compostezza del Vignola, quando non erano ancora soggiogati dalla chiara monumentalità di Antonio da Sangallo il Giovane. E' questo il caso

di Guidetto Guidetti⁽³²⁾, al quale direttamente si collega il poco conosciuto Giovanni De Rosis, l'autore del Salvatore. Infatti il suo nome, finora sfuggito agli studiosi, è diligentemente segnato, insieme alla data di inizio della costruzione, dall'attento storico dei Gesuiti napoletani, Francesco Schinosi, il quale, all'anno 1572, annota che, sull'area di una demolita casa limitrofa a quella di Giandommaso Carafa, « si cominciò... la nuova fabbrica del nostro Collegio » e, per le abitazioni dei padri, « si principarono quegli archi, che al presente sostengono l'infermeria, opera condotta dall'insigne architetto Giovan De Rosis, nostro sacerdote, che alla stessa ora faceva mettere in pratica il suo disegno della nostra chiesa di Nola »⁽³³⁾.

Ora questa notizia, se da una parte, svelandoci data ed autore, ci permette di inquadrare il superbo monumento napoletano nel complesso delle opere analoghe e ce ne fa meglio cogliere la composta bellezza, dall'altra illumina non poco la figura di un artista, che, uscito di recente dalle tenebre, è tuttavia rimasto nella penombra della Storia dell'Arte. Eppure si tratta di un architetto ritenuto eccellente dai contemporanei, i quali, tuttavia, ne scrissero variamente il cognome: oltrechè De Rosis, Roses senza la particella o De Rosi. Difatti, indipendentemente dal giudizio riportato dallo Schinosi, sappiamo con quanta insistenza lo chiamasse in Roma, nel 1575, il padre generale Marcuriano, per affidargli la soprintendenza della fabbrica del Gesù rimasta allora vacante per la morte di un altro architetto gesuita, Giovan Battista Tristano, a sua volta succeduto al Vignola nel 1572. « ... E' necessario che venga a stare a Roma, sendo tanta principal fabbrica questa della chiesa nostra » scriveva il Marcuriano al padre Salmerone, pro-

vinciale di Napoli, e, per prevenire sicure obiezioni di questi, aggiungeva: « Nondimeno non intendo di privarne affatto Napoli, dove si rimanderà secondo li bisogni et possibilità et spero in Dio che aiuterà l'uno e l'altro luogo ». E concludeva, con cortese fermezza: « Però V. R. ce lo manderà quando sarà ritornato costà »⁽³⁴⁾. Non da Nola, dove la chiesa del Gesù era già consacrata nel 1573⁽³⁵⁾, ma da qualche altra sede della provincia, che egli subito abbandonò per andare ad occupare la massima carica di architetto che avesse la Compagnia.

Del resto di ciò lo facevano meritevole le sue capacità, se vediamo come lo avesse scelto tra tanti l'accorto Giulio Folco, procuratore del cardinale Giulio Farnese che aveva finanziato la costruzione del Gesù di Roma e che del Folco si serviva per tutte le questioni inerenti alla grandiosa opera. Così, infatti, l'agente scriveva al Cardinale, il 25 agosto 1575, quindici giorni dopo la morte del Tristano: « Maestro Giovanni andò in Paradiso; et sibbene ha lasciato quasi tutti i disegni della Fabbrica è contuttociò necessario un valent'uomo che abbia cura che le cose si facciano bene. E essendovene uno della Compagnia di Napoli, iudico a proposito che V. S. Ill.ma sia contenta di scrivere al Padre Generale che lo faccia venire »⁽³⁶⁾.

Ora la scelta operata dal Folco, che non era certo un meridionale, ci induce a ritenere il De Rosis architetto conosciuto nell'ambiente romano, così come educato al gusto dell'architettura di Roma lo mostrano i caratteri della sua opera nota. Cade in tal modo l'ipotesi di una sua origine e quindi, indirettamente, di una sua educazione meridionale avanzata dal Galassi Paluzzi, allorchè ne pose per la prima volta in risalto la figura a proposito

della facciata del Gesù⁽³⁷⁾. Del resto le accurate indagini allora appositamente fatte dal padre Tacchi Venturi, se accertarono la partecipazione dell'architetto alla costruzione del massimo tempio dei Gesuiti e stabilirono che egli era ancora operoso nel 1596, non ne riuscirono ad assodare la data ed il luogo della nascita e della morte. Comunque, dalle notizie raccolte allora ed in seguito da altri studiosi⁽³⁸⁾, è possibile arguire che il De Rosis nascesse prima della metà del secolo e che visse fino ai primi del Seicento in un crescente fervore di opere. Difatti nel 1575 è ormai tanto stimato da essere designato da un laico come degno continuatore dell'opera del Vignola e di un altro apprezzato architetto della Compagnia, il Tristano, e per conseguenza da essere invitato a Roma dove sempre rimase come soprintendente delle fabbriche gesuitiche non solo dell'Urbe, se, e forse non soltanto per mantenere la promessa del padre Mercuriano ormai defunto da tempo, o per sopperire alla scomparsa di un illustre collega, egli era mandato in Napoli, nell'autunno del 1596. Dal generale Acquaviva, infatti, era incaricato di « vedere come andava la fabrica della Chiesa di Casa Professa »⁽³⁹⁾, quel Gesù Nuovo di Giuseppe Valeriani, il confratello quasi coetaneo o di poco più giovane, che si era spento il 15 luglio precedente⁽⁴⁰⁾ e che era stato a lui legato anche da comunanza di lavoro in Roma ed addirittura nella chiesa del Gesù. Qui, infatti, il Valeriani aveva progettato nel 1584, e poi decorato, la piccola elegante cappella della Vergine della Strada⁽⁴¹⁾, ma nella fabbrica del Gesù non era andato oltre, né, come si è affermato, vi era stato soprintendente⁽⁴²⁾, in quanto inequivocabili documenti presentano costantemente a quel posto il De Rosis. Così è nel 1583, allorché questi, per

conto del cardinale Farnese, compra da Bernardo Olgiati, deputato della fabbrica di S. Pietro, tre pezzi di colonne di marmo mischio giallo per l'altare maggiore del Gesù⁽⁴³⁾, così poco dopo, quando progetta e dirige la sistemazione della cappella dei SS. Abondio ed Abondanzio trasformata nel 1843⁽⁴⁴⁾, così nel 1588 allorché idea la decorazione della cappella della Passione⁽⁴⁵⁾, mentre nel 1591 è sempre in Roma, dove appare come teste in una causa per certe proprietà adiacenti al Collegio Romano⁽⁴⁶⁾.

Ora a queste notizie che fanno solo arguire le doti dell'architetto, in quanto è difficile individuare con esattezza la parte da lui avuta nel completamento del Gesù, vengono ad aggiungersi quelle delle opere di Napoli e di Nola, di opere, cioè, sicuramente sue, le quali se non ci permettono di definire la questione della famosa chiesa romana, ci consentono di delineare con una certa chiarezza la personalità dell'artista.

Per la parte avuta nella costruzione del Gesù di Roma, infatti, le recenti accurate ricerche del Pecchiai hanno risolto il problema della facciata ma non hanno precisato ciò che realmente spetta al De Rosis. Pertanto, se dobbiamo rifiutare l'ipotesi del Galassi Paluzzi, secondo cui la facciata sarebbe stata ideata dal Tristano, perfezionata dal De Rosis ed eseguita con la consulenza di Giacomo Della Porta, il cui nome illustre avrebbe oscurato e fatto dimenticare i due precedenti⁽⁴⁷⁾, se dobbiamo rigettare questa supposizione, in quanto documenti ineccepibili hanno dimostrato che la facciata è quella disegnata dal Della Porta, in concorrenza con lo stesso progettista della chiesa, il Vignola, del quale furono scartati ben due progetti, e con Galeazzo Alessi⁽⁴⁸⁾, non possiamo accogliere le conclusioni del Pecchiai sul compimento dell'opera. In

quest'ultima fase, in cui furono edificate la crociera, la cupola e l'abside, e di cui manca purtroppo la documentazione, egli ritiene che il Della Porta abbia avuto parte attiva, e per le generiche attribuzioni a lui fatte in passato e per le « due grandi volute in laterizio che a tergo dell'edificio fiancheggiano l'estradosso del catino dell'abside, nelle quali è ripetuto il motivo architettonico superiore della facciata » (49). Senza dire, poi, che il Pecchiai, riconoscendo come nel primo periodo della costruzione non ci fu ingerenza del Della Porta (il quale partecipò solo alla gara promossa dal cardinale Farnese per la facciata), non si mostra alieno dall'assegnare al De Rosis la modifica del tolo della cupola imposta da motivi esterni o comunque da improvvise esigenze tecniche (50). Indipendentemente dal fatto che numerosi documenti — s'è visto — presentano costantemente il De Rosis come soprintendente alla fabbrica, il Folco, alla morte del Tristano, affermava esplicitamente che non tutti i disegni esecutivi del progetto del Vignola erano stati approntati dal defunto (51). E' quindi logico che in quest'ultima e non certo insignificante parte dell'opera il De Rosis abbia apportato modifiche o fatto aggiunte. E' vero che non abbiamo documenti per affermarlo con sicurezza e che le opere dell'architetto ora rivelatesi non ci suggeriscono elementi decisivi di confronto, ma è altrettanto vero che queste riconducono a quella corrente dell'architettura romana del secondo Cinquecento di cui Giacomo Della Porta fu esponente autorevole e nella quale, anzi, diversi furono gli architetti che ebbero con lui in comune intendimenti e mezzi espressivi e forse anche origini artistiche. Difatti, se si accetta l'ipotesi, di recente avanzata, di un allunato del Della Porta presso Guidetto Guidetti (52), il

De Rosis gli è vicino anche per questo, perché egli al Guidetti direttamente si collega. Le date coincidono, ma soprattutto si vede nell'architetto gesuita, che potrebbe essere entrato nella Compagnia anche ad una certa età, quando era già avviato all'arte, come del resto il più vecchio Tristano (53) ed il Valeriani (54), una consonanza di motivi, un fervido riecheggiamento del modo con cui il Guidetti rielaborava le forme sangallesche.

Nel cortile del Salvatore, infatti, è evidente il richiamo a quello del palazzo Cesi in Acquasparta (Tav. III, Fig. 1), giustamente attribuito al Guidetti (55), cortile che, nello sviluppo del porticato e del sovrastante loggiato, semplice e grandioso, riprende con maggiore severità l'impianto del cortile del palazzo Farnese e l'armonico succedersi delle arcate del Sangallo ma con pilastri non più ornati da semicolonne bensì da paraste di ordine toscano, arcate cui, a differenza del modello, al disopra di una modesta cornice, succedono quelle del loggiato di ordine ionico con balaustre, che realizzano un felice rapporto di vuoti e di pieni per niente turbato dal superiore ammezzato, in cui si aprono piccole finestre sobriamente incorniciate. Sono, questi, i caratteri di un'architettura che traduce in termini di maggiore gravità la già solenne visione sangallesca, ma che, nel contempo, non si raggela, né perde la vivacità, la quale, per altro tema ed in altro ambiente, come nella chiesa di S. Caterina dei Funari in Roma, erompe addirittura in una gioiosa e fine decorazione. Sono i caratteri che ritornano in un altro palazzo dei Cesi, quello di Cantalupo in Sabina, in gran parte trasformato nel Settecento, e pure giustamente ascritto al Guidetti (56), di cui è significativo il magnifico atrio ugualmente a due ordini di arcate; sono i caratteri che

riscontriamo negli altri architetti operosi in Roma nella seconda metà del Cinquecento, ma che vanno lentamente perdendo di vigore, fino a ridursi a mere formule. Così dal più freddo seppure più maestoso cortile della Sapienza del Della Porta, in cui la pianta centrale è sostituita dalla meno efficace pianta longitudinale, si passa al cortile del Collegio Romano, anche a doppio ordine di arcate, ioniche al primo e corinzie al secondo, e ad impianto rettangolare, in cui l'autore — l'Ammannati o il Valeriani⁽⁵⁷⁾ — pur raggiungendo effetti di grandiosità, appare composito. Infine, senza parlare del gelido cortile del palazzo del Quirinale, terminato sotto Gregorio XIII da Ottaviano Mascherino, in quello del palazzo Lateranense, che Domenico Fontana costruiva nel 1586 tenendo sotto gli occhi il palazzo Farnese, « si sente la stampa, la ripetizione »⁽⁵⁸⁾, specie nella successione delle arcate del portico e del loggiato, come al solito rispettivamente di ordine toscano e di ordine ionico.

Non è lo stesso nell'annessa loggia della Basilica (Tav. IV, Fig. 1), particolarmente vicina alla fronte del palazzo Cesi di Cantalupo, in quanto qui il Fontana ha ottenuto leggerezza, armonia, ariosità. Comunque bisogna ripetere col Venturi che è stato un caso⁽⁵⁹⁾, poiché anche in seguito, a Napoli, nel monumentale palazzo reale, che fu la più importante costruzione dell'architetto, tanto nel prospetto, poi modificato, quanto nel grande cortile centrale (Tav. IV, Fig. 2), che nel palazzo sono le sole parti del Fontana rimaste⁽⁶⁰⁾, « sentiamo il dominio del compasso »⁽⁶¹⁾.

Ed in Napoli, proprio mentre si costruiva, col palazzo, il vastissimo cortile centrale, ed un geloso ed astioso avversario del Fontana, G. B. Cavagna, avvertendo, tra

l'altro, le differenze dei diametri e delle curve degli archi del porticato e della loggia, esclamava in un suo libello: « Cose che non sono state mai usate da boni architettori così antichi come moderni »⁽⁶²⁾, i Gesuiti dovevano darsi da fare per risolvere il problema della fabbrica del loro Collegio, la quale, se non s'era arenata, procedeva certamente a rilento per motivi economici.

La soluzione venne trovata nel 1605 — abbiamo visto — per la munificenza dei Del Ponte e, sebbene allora ricominciasse solo in pieno la costruzione dell'edificio, la data fu considerata quella di fondazione dell'opera. Invece si riprendeva un disegno di molti lustri anteriore a quello della reggia, anteriore, anzi, a tutti gli altri famosi cortili romani ricordati, disegno che non affermava nuove vedute stilistiche, ma che non era solo ripetitivo delle regole in voga nell'architettura romana, in quanto alla grandiosità ed alla compostezza comuni, univa fervore e slancio creativo.

E certamente per questo esso era stato inciso, come gli altri progetti più notevoli del tempo, da Mario Cartaro, in quanto in tal senso va interpretato ciò che lo stesso Schinosi dice nella dedica del secondo volume della sua *Istoria*, allorché riferisce che il Generale Claudio Acquaviva, in occasione di una sua visita a Napoli — senza dubbio quella del 1603⁽⁶³⁾ — prima di dare il via ai lavori finanziati dai Del Ponte, « osservò il disegno delle... Scuole, formato dal famoso Cartari »⁽⁶⁴⁾.

« Formato », infatti, è evidentemente usato nel preciso significato di figurare secondo un modello, cioè di riprodurre, e, del resto, l'ormai nota attività del Cartaro, che fu in effetti incisore ed editore particolarmente versato nella riproduzione dei progetti di nuovi edifici, oltre

ché dei monumenti più significativi, e contemporaneamente nella redazione di carte topografiche e geografiche, non fa pensare che egli possa essere stato architetto progettista di un'opera cominciata, per di più, quando era ancora attivo a Roma, cioè tre anni prima che divenisse Rettore del Collegio del Salvatore l'Acquaviva stesso⁽⁶⁵⁾, al quale, perciò, nel 1603, doveva risultar nuova l'incisione, non il progetto.

Inoltre è da ricordare che il Cartaro, dopo aver inciso la *Facciata della Chiesa del Gesù* del Vignola, il *Belvedere* e le *Terme di Diocleziano* e dopo aver pubblicato, sempre in Roma, le *Prospettive diverse*, nel 1588 era in Napoli, dove teneva « carrico de disegnare et ponere in impianta qualsivoglia sito et pianta » del Regno⁽⁶⁶⁾ e dove si tratteneva a lungo, se un suo completo *Atlante* del Regno stesso è del 1613⁽⁶⁷⁾. Era logico, perciò, che durante questa lunga attività in Napoli non gli sfuggisse un disegno che era per la città, uno dei più nobili progetti di architettura del tempo.

Infine non si può pensare che la citazione dello Schinosi si riferisca ad un altro Cartaro, Michelangelo, effettivamente architetto operoso in Napoli. Difatti si tratta di un artista non solo tanto oscuro da non meritare il « famoso » usato dallo scrittore, ma addirittura attivo in epoca posteriore a quella in cui fu ripresa la costruzione del Salvatore⁽⁶⁸⁾.

E' chiaro che si continuava un'opera solo iniziata, ma che, per la sua bellezza e la sua importanza, veniva già divulgata da uno dei più ricercati illustratori di architettura del tempo.

Nasceva, così, quel cortile che il D'Engenio, prima che fosse terminato, prevedeva « de' primi d'Italia »⁽⁶⁹⁾ e che poi il Parrino ritenne « la machina più bella » della città⁽⁷⁰⁾.

A parte l'esagerazione dell'entusiasta descrittore settecentesco, il cortile del Salvatore è una delle più belle costruzioni del genere in Napoli e certamente la più notevole della seconda metà del Cinquecento. Difatti, indipendentemente dai numerosi chiostrini — i quali, del resto, per il loro carattere peculiare non possono essere adeguati elementi di confronto — esso, per la sua serena e viva grandiosità, si afferma decisamente su tutti gli altri, anche su quelli degli architetti romani o di cultura romana operosi in città, compreso il Cavagna, di cui il pur notevole cortile del Monte di Pietà mostra una impostazione diversa⁽⁷¹⁾.

Su di un armonico impianto centrale, il cortile del Salvatore (Tavv. V-VIII) si leva solenne nella sua semplicità e ricco di suggestione nel composto susseguirsi delle proporzionate arcate del portico e del loggiato, ariosi e leggeri nonostante la mole delle varie membrature di pilastro. Ornati da lesene di ordine toscano, i pilastri del porticato, che corre tutto intorno con armoniose campate delimitate da archi poggianti all'interno su paraste ugualmente di stile toscano, reggono una semplice e ben misurata cornice. Su questa si levano altri pilastri, ornati, però, da lesene di ordine ionico, collegati da armoniche balaustre e sorreggenti un cornicione più grande e più aggettante, che segna come una grande fascia cinerina bene armonizzata con quelle verticali massicce degli spigoli terminate dall'incontro di due pilastri, fascia che non fa

quasi avvertire il peso della facciata dei piani superiori, nonostante che questi, nell'opera originaria, non si svolgessero su tutti i lati del cortile. Come infatti fa arguire la nitida incisione di Andrea Magliar (Tav. I), che illustra la *Storia genealogica della famiglia Del Ponte* edita nel 1708 e che riproduce l'unico disegno antico del Salvatore⁽⁷²⁾, del resto confermato da evidenti tracce, il loggiato sosteneva per intero un altro piano ed un ammezzato solo sul lato della facciata e su quello ad esso parallelo, mentre sugli altri due questi ultimi piani erano limitati ad un solo vano per parte. Tali vani, ampi quasi quanto le campate inferiori, affacciavano su vaste e luminose terrazze anch'esse delimitate da balaustre alternate a parapetti in muratura (più larghi di quelli che armonicamente interrompono due volte le balaustre delle arcate del loggiato), balaustre e parapetti ora spostati al disopra delle fabbriche sopraelevate.

Con tutto ciò l'ampia facciata superiore, coronata da un pur equilibrato cornicione e scandita dalle sobrie cornici di cinque finestre per lato — una per ogni arcata del loggiato e del portico — e da quelle delle più piccole e numerose finestre dell'ammezzato, si intona lo stesso con la parte sottostante, grazie anche al chiaro e caldo colore del paramento murario, presente pure nei triangoli degli archivolti, colore che richiama il tufo locale e che si armonizza col piperno di tutte le membrature.

Il piperno appare ancora, nel portico, nelle agili archeggiature che inquadrano le porte delle ampie aule e le finestre soprastanti, incorniciate con la solita sobrietà, allo stesso modo delle aperture del loggiato, dove pure si ripetono le campate ugualmente delimitate da archeg-

giature e da archi, i quali impostano, però, su capitelli pensili ornati di peduccio.

Il marmo si accoppia al piperno solo nell'elegante torretta dell'orologio che si leva al centro del lato che fronteggia l'ingresso, con il quadrante in uno specchio vignelesco aggettante, fiancheggiato da due armoniche volute e coronato da un timpano ad arco ribassato spezzato con pinnacoli ornamentali e con l'arco delle campane un po' diverso da quello originario.

Ma anche qui, dove ha abbondato, l'architetto non ha perduto la misura, la quale del resto non sarà superata nemmeno dalle ornamentazioni successive, quella dell'epitaffio celebrante i Del Ponte (Tav. IX), arricchito dallo stemma e felicemente sistemato — s'è visto — sull'arcata centrale del lato di fronte all'ingresso, quella delle porte principali del portico (Tav. X) e soprattutto quella dello stesso portale d'ingresso, che, attraverso un ampio vestibolo, immette direttamente nel cortile (Tav. XI).

E se non si può dire che all'armonia di questo si collega la facciata dell'edificio, bisogna riconoscere che alla sua severità essa è improntata, con la vasta distesa di muro scandita da ampie finestre incorniciate, come quelle interne, da semplici liste di piperno, severità che, forse, acquisterebbe altro tono se l'edificio avesse respiro, se non gli si addossassero le alte costruzioni di fronte, le quali, tra l'altro, stringono a tal punto la via perpendicolare all'ingresso da impedire anche a distanza ravvicinata la contemplazione del magnifico portale. E se questo non si apre al centro dell'edificio, è perché il De Rosis volle tenerlo in asse alla via di accesso, cosa che, d'altra parte, non gli impediva di averlo, come voleva, in corrispondenza dell'arcata di centro del cortile, il nucleo fon-

damentale della nuova costruzione, quello al quale, per i suoi valori ideali e pratici, egli doveva rivolgersi e si rivolgeva più che a qualunque altra parte. E poiché l'architetto elevò certamente il cortile sull'area dell'antico palazzo e costruì l'ampio corpo di fabbrica di destra sul vicino giardino ⁽⁷³⁾, mantenne probabilmente il portone al posto in cui era nella casa demolita, ma di questa utilizzò il basamento, fatto — secondo l'attento cronista gesuita — di « grossi marmi in quadro » i quali — egli aggiunge — « (come scrive Ambrogio Lione e riferisce il Summonte, noto storico napoletano) trasse di Nola dal rovinato o tempio, o pure Anfiteatro di Augusto, ai tempi del Re Ferrante I, Carlo Carafa, antenato di Giandomaso suddetto... marmi con disopra il loro cordone », cui « succedono immediatamente in fila i piperni napoletani che corrono fino alla corta strada trasversale » ⁽⁷⁴⁾.

Ad interrompere quei « marmi », dunque, si leva il poderoso portale, solenne per le proporzioni dell'arcata, dignitoso per la sobria ma incisiva ornamentazione, che è perfettamente coerente con quella del cortile e che, come quella, riconduce ai moduli tipici dell'architettura romana della seconda metà del Cinquecento. Due robuste paraste bugnate reggono, attraverso una sorta di triglifi, un grande timpano curvilineo arricchito dall'aggetto delle due parti estreme, aggetto che sottolinea le curve parsimoniose e severe, perfettamente intonate con la semplicità delle linee rette e la serenità delle superfici lisce e che fa risaltare, con un efficace gioco di ombre, lo stemma dei Carafa, scolpito — ripetiamo — nel 1653, insieme alla festosa e delicata ornamentazione dell'epitaffio, da Cosimo Fanzago.

Il fecondo artista bergamasco è inoltre presente nella scala ad archi con balaustre ⁽⁷⁵⁾, che collegava il Collegio con gli alloggi dei Gesuiti e con la chiesa del Gesù Vecchio (Tav. XII) e in questa stessa, dove sono di lui, nell'altare del braccio destro della crociera, le statue di Isaia e Geremia ⁽⁷⁶⁾. Ma la chiesa, costruita, come s'è visto, tra il 1613 ed il 1624, può ascriversi al De Rosis, che verso la fine del secolo, sia pure temporaneamente, era di nuovo a Napoli? Indipendentemente dalla mancanza di notizie precise, non lo consentono gli elementi stilistici diversi da quelli del cortile, come si rileva dalla stessa nota incisione che li mette in certo modo in diretto confronto (Tav. I), e soprattutto diversi da quelli della chiesa del Gesù di Nola sicuramente del De Rosis (Tav. III, Fig. 2).

E' vero che si tratta qui di un'opera di provincia, di quelle, cioè, che soprattutto per motivi estranei alla volontà dell'architetto, come le condizioni economiche dei committenti, potrebbero non essere chiaramente indicative dello stile dell'autore, ma sono piuttosto evidenti in essa i caratteri fondamentali del Salvatore: semplicità d'impianto e sobria ornamentazione. Nonostante la seria compromissione di brutte modifiche e di aggiunte successive, specie di un soffitto a finti lacunari che ha sostituito la volta naturale, la modesta chiesa rivela, nella pianta a croce greca che si sviluppa in una vasta abside e si arricchisce di cappelle e di vani armonici sui bracci della croce, una logica costruttiva più stringata di quella del Gesù Vecchio, che, d'altra parte, nel suo impianto a croce latina, culminante in un'agile cupola, non è una costruzione estremamente complessa. Tuttavia ciò che qui segna un maggior distacco dall'architettura del

De Rosis è la più diffusa e la più ricca ornamentazione, del tutto assente nell'interno della chiesa di Nola, controllata sulla facciata, di cui il primo ordine è in grossi blocchi di travertino provenienti da un monumento romano, come quelli del vicino palazzo Orsini e — s'è visto — del vecchio palazzo Carafa di Napoli ⁽⁷⁷⁾. Esso si leva ampio su di uno zoccolo formato da un piano liscio e da un toro, scandito da quattro nicchie e da altrettante aperture quadre soprastanti, due per ognuno dei lati del solenne portale semplicemente incorniciato di piperno, come tutti gli altri elementi, e sormontato da un timpano triangolare. Dal robusto cornicione di coronamento, poi, si leva la facciata del secondo ordine, ristretta al solo spazio della nave e raccordata a quella del primo da due semplici volute che dovevano avere alle estremità un pinnacolo. Tre di essi, invece, ornano ancora il timpano soprastante, incorniciato pure di piperno, come un altro triangolo interno ed i due vasti specchi della facciata sottostante che si affiancano ad una finestra ornata da una elegante cornice con timpano ad arco ribassato.

La linea e le proporzioni delle poche e semplici modanature, sempre dignitose nonostante qualche pecca di esecuzione, il contrasto del piperno col chiarore degli specchi di travertino e del paramento murario riportano subito alle ornamentazioni del Salvatore più che a quelle della vicina chiesa, che, del resto, dovette essere progettata parecchio tempo dopo il Collegio. Infatti, quando si cominciava la costruzione di quest'ultimo, l'antica chiesa dei SS. Giovanni e Paolo era stata appena ampliata e quindi non si poteva sentire il bisogno di un tempio nuovo. Esso, perciò, venne certamente ideato parecchio tempo più tardi, quando già era cominciato il Seicento e si

andava sempre più affermando una nuova concezione architettonica.

Ma, per l'assenza di dati e per l'impossibilità di utili confronti stilistici, a nessuno degli architetti operosi in Napoli agli inizi del secolo si può attribuire l'opera. C'è piuttosto da chiedersi se per caso non ne sia autore Pietro Provedo, quel gesuita spagnolo cui è stata finora assegnata dai più la chiesa che sarebbe stata costruita nel 1564 ⁽⁷⁸⁾. Se sono errati il riferimento della data e l'affermazione che la chiesa fu costruita e non ampliata, si potrebbe benissimo supporre una confusione e cioè che a quel lavoro sia stata riconosciuta una paternità che invece spetterebbe all'opera successiva. Del resto del Provedo non conosciamo nulla, nemmeno una data certa ⁽⁷⁹⁾, per cui la recente interpretazione dell'attribuzione che il Celano gli fa della chiesa del Gesù Nuovo come una continuazione della fatica del Valeriani ⁽⁸⁰⁾, indipendentemente dall'altra gratuita asserzione che egli, dopo il 1608, sia stato in Napoli maestro del Fanzago ⁽⁸¹⁾, ci indurrebbe a ritenerlo di qualche anno più giovane del De Rosis e quindi autore del Gesù Vecchio.

* * *

Sebbene le severe scuole dei Gesuiti prosperassero, la fabbrica del Collegio procedette lenta in mezzo a difficoltà di ogni sorta, ed è da pensare che solamente verso la metà del Seicento l'edificio fosse in grado di ospitare degnamente tutto il complesso organismo scolastico ⁽⁸²⁾. Allora nelle aule del portico ebbero la loro sede decorosa, insieme ad oratori vari, i corsi di Retorica, di Latino, di Greco, di Ebraico, di Teologia, di Logica, di Metafisica, di Fisica e Matematica e in quelle del log-

giato il corso superiore di Lingue classiche e quello di Umanità e altri oratori⁽⁸³⁾. Negli ultimi piani trovarono posto alloggi, dormitori e servizi⁽⁸⁴⁾.

Dopo l'espulsione dei Gesuiti, una sistemazione analoga trovarono il Real Liceo Convitto e, poi, l'Università, che, nonostante la riforma del ministro della Sambuca, era sempre in fermento per l'affermazione di quei principi e per l'adozione di quei provvedimenti che Nicola Valletta illustrò in un famoso progetto ed *umiliò al Re* ⁽⁸⁵⁾, senza vederli tuttavia accolti, soprattutto perché la sopraggiunta rivoluzione francese fece dell'Università un focolaio di ribellione che la Monarchia non poteva certo incoraggiare ⁽⁸⁶⁾. Così non si poteva parlare di abolizione della cattedra di Teologia e di aggruppamento delle altre in quattro classi, la legale, la medico-chirurgica, la fisico-matematica e la letteraria, classi che formarono l'ossatura delle cinque Facoltà — di Diritto, di Teologia, di Medicina, di Filosofia e di Scienze naturali — in cui fu articolata, con « sei cattedre diverse », per lo più di materie letterarie, l'Università nel periodo francese, ad opera del ministro Miot ⁽⁸⁷⁾. Facoltà, queste, che vennero arricchite di nuove cattedre in seguito al *Decreto organico* del 1811 ed a modifiche successive alla Restaurazione ⁽⁸⁸⁾ e che, salvo una breve interruzione tra il 1804 ed il 1806 ⁽⁸⁹⁾, nel Salvatore ebbero per l'intero secolo tutti i loro corsi, tranne quello di Paleografia che si teneva nell'Archivio Generale, quello di Botanica che si svolgeva nell'Orto omonimo e quelli di Anatomia e di Cliniche che avevano per lo più la loro sede opportuna agli Incubabili ⁽⁹⁰⁾, a ciò destinati fin dal tempo della riforma del marchese della Sambuca, e per merito di quel grande medico che fu Domenico Cotugno ⁽⁹¹⁾.

Così, nelle aule del porticato del Salvatore trovarono posto, con vari servizi ed una « Congregazione », le cattedre della Facoltà di Teologia e il Gabinetto di Chimica applicata e nelle aule del loggiato la Biblioteca, il Gabinetto di Fisica sperimentale, quello di « materia medica » e varie cattedre delle rimanenti Facoltà, le quali venivano servite anche dall'annesso vasto edificio comunicante per mezzo della scala del Fanzago, in cui, tra l'altro, vi erano il Gabinetto mineralogico, quello zoologico e quello di Anatomia patologica ⁽⁹²⁾.

Qui, in queste ampie sale, illuminate dalla dottrina di maestri insigni e riscaldate dalla fede nel progresso e nella libertà che meglio univa i giovani ai vecchi, si plasmarono le fervidi generazioni dell'Ottocento. A nulla potevano i provvedimenti del governo retrivo, ed il solenne cortile, che conosceva i sommessi bisbigli dei cospiratori, più volte risuonò per frementi dimostrazioni ai docenti che avvivavano l'insegnamento col calore di un ideale sublime, così come assistette al trionfo dei professori epurati che ritornarono sulle cattedre nel 1831, allorché i Borboni finsero di volersi riconciliare con i *penaruli* ⁽⁹³⁾. A parte la bella parentesi del '48 ⁽⁹⁴⁾, esso rimase silenzioso solo quando le successive epurazioni, nonostante provvedimenti vari e la riforma del 1850, che aumentò le Facoltà a sei e le riordinò ⁽⁹⁵⁾, sminuirono a tal punto il valore della gloriosa Università, che i giovani preferirono ad essa le fiorenti scuole private dove si era rifugiato « tutto ciò che era di vivo e di nuovo nella cultura nazionale » ⁽⁹⁶⁾.

La cosa era talmente grave che perfino Francesco II, sia pure all'ultimo momento, nell'agosto del 1860, sentì il bisogno di mettervi riparo. Tuttavia non fece in tempo,

chè l'ingresso di Garibaldi in Napoli, nel mese successivo, fermò i lavori della commissione che era stata appositamente creata⁽⁹⁷⁾. Ma si trattò di una pausa brevissima. Il 25 ottobre assunse la carica di Direttore della Pubblica Istruzione del Governo dittatoriale Francesco De Sanctis, il quale, avvalendosi di nuove rigogliose energie, come quelle di Bertrando Spaventa, di Giuseppe Fiorelli e di Paolo Emilio Imbriani e non rifiutando autentici luminari, anche se ostinati borbonici, come Luigi Palmieri e Nicola Trudi, operò un radicale ma illuminato rinnovamento che segnò « il tramonto della vecchia cultura napoletana ed il principio della sua trasfusione nella cultura italiana »⁽⁹⁸⁾.

Ed allora il Salvatore tornò ad essere centro vivo di spiritualità, fucina di sapere e di umanità, palestra di liberi ed elevati dibattiti nell'ambito delle singole Facoltà, che, se diminuirono di numero per la successiva abolizione di quella teologica, furono vivamente potenziate con l'istituzione di nuove cattedre e di scuole aggregate⁽⁹⁹⁾. Le quali, tranne quelle di Medicina e le altre ricordate, dal Salvatore furono ospitate, fino a quando, per le modifiche e gli incrementi ulteriori, ottennero altri locali e fu approntato, tra il 1908 ed il 1909, il grande edificio centrale⁽¹⁰⁰⁾. Nel vecchio Collegio gesuitico rimasero allora, oltre all'autonoma Accademia Reale ed alla Biblioteca Universitaria che tuttora vi sono, un gruppo di Istituti e Gabinetti che in gran parte vi hanno anche oggi la sede. Infatti rimangono gli Istituti di Zoologia col famoso Museo, di Mineralogia, di Antropologia, di Psicologia sperimentale, di Anatomia comparata, di Matematica, di Disegno, di Archeologia⁽¹⁰¹⁾, mentre, in luogo di altri trasferiti altrove, han trovato posto quelli di

Genetica, di Istologia, di Chimica farmaceutica e, per la Facoltà di Lettere, quelli di Glottologia, di Filologia moderna e, accanto al glorioso Istituto di Archeologia, quello di Antichità pompeiane ed ercolanesi e quello di Storia dell'Arte medioevale e moderna.

Ora se questi Istituti, per il fervore operoso che ne caratterizza l'attività, sono degni delle loro classiche tradizioni, uno dei più giovani dell'Università, l'Istituto di Storia dell'Arte medioevale e moderna, corrisponde in pieno alle esigenze ed alle aspirazioni che ne determinarono la fondazione. Fiorente di iniziative scientifiche — tra le quali le conferenze annuali tenute dai maggiori docenti della materia nella grande aula destinata a questa funzione (ricordiamo, ad esempio, il ciclo inteso a celebrare Leonardo, nel 1952) — e di una intensa attività didattica, svolta dai vari docenti che vi si sono succeduti, col sussidio di moderni mezzi di studio e di una biblioteca in continuo sviluppo, l'Istituto ha collaborato allo inserimento nella cultura meridionale di una disciplina che, appena cinquant'anni fa, quasi dovunque in Italia era ancora poco considerata o per lo meno ritenuta superflua⁽¹⁰²⁾.

E questa sua attività, che ha seguito di pari passo il fervido rinnovamento della Storia dell'Arte operato dalla « moltiplicazione delle cognizioni » e da « un senso più pieno dell'umanità dell'arte »⁽¹⁰³⁾, opportunamente si svolge nel cortile del Salvatore.

Da circa due secoli è qui, infatti, che si rinnova in Napoli il naturale incontro della sapienza passata con le affermazioni nuove, qui, nella superba cornice del monumento cinquecentesco che riassume le glorie secolari del-

l'Ateneo napoletano, non tanto con le statue ed i busti marmorei (che, nelle arcate del portico e nelle pareti del loggiato, pur se turbano in parte l'austera bellezza del cortile, celebrano, accanto ad altre nobili figure della storia meridionale, i poeti, i filosofi e gli scienziati che dell'Università furono il vanto o che nello stesso Salvatore studiarono e poi insegnarono⁽¹⁰⁾), quanto con le memorie che esso è capace di suscitare, feconde di sempre nuove conquiste dello spirito.

NOTE

- (1) Manoscritto della Società Napoletana di Storia Patria pubblicato in « Archivio Storico per le province napoletane », XXX, 1905, IV e ss.
- (2) G. M. MONTI, *Per la storia dell'Università di Napoli*, Napoli, Perrella, 1924, p. 95 e ss.
- (3) M. SCHIPA, *Il secolo decimottavo in Storia dell'Università di Napoli*, scritta da F. TORRACA, G. M. MONTI, R. FILANGIERI DI CANDIDA, N. CORTESE, M. SCHIPA, A. ZAZO, L. RUSSO, Napoli, Ricciardi, 1924, p. 459.
- (4) *Prammatica di Ferdinando IV del 26 Settembre 1777*. Cfr. V. DE SARIS, *Codice delle leggi del Regno di Napoli*, Napoli, Orsini, 1796, X, pp. 47-49.
- (5) G. CECI, *Il palazzo degli Studi* in « Napoli Nobilissima », XIII (1904), pp. 161-165, 180-183, XV (1906), pp. 151-157.
- (6) *Prammatica* cit.
- (7) G. CECI, *Op. e l. citt.*
- (8) G. BELTRANI, *La Regia Accademia di Scienze e Belle Lettere fondata in Napoli nel 1778* in « Atti dell'Accademia Pontaniana », XXX, Napoli, Tessitore, 1900.
- (9) F. AMODEO, *Le riforme universitarie di Carlo III e Ferdinando IV Borbone*, ivi, XXXII, 1902. Cfr. anche C. LORENZETTI, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli. 1752-1952*, Firenze, Le Monnier, 1954, p. 14 e ss.
- (10) A. ZAZO, *L'istruzione pubblica e privata nel Napoletano (1767-1860)*, Città di Castello, « Il solco », 1927, p. 12 e ss.
- (11) Cfr. E. ZABBAN, *La nuova Università di Napoli* in « Nuova Antologia », 1905, pp. 100-110. Interessante per le polemiche sorte intorno all'opera progettata da Pietro Paolo Quaglia lo

scritto di A. MIOLA, *Il progetto per gli edifici universitari in « Napoli Nobilissima »*, III (1894), pp. 12-14.

(12) Un quadro preciso degli edifici dell'Università di Napoli è nell'interessante relazione del Magnifico Rettore, prof. ERNESTO PONTIERI, *Problemi edilizi dell'Università degli Studi di Napoli* (Napoli, 1951), la quale, oltre all'importanza pratica di avere impostato la soluzione delle annose questioni (soluzione ora in corso di attuazione, nel quadro della sapiente ed appassionata opera di ricostruzione e potenziamento dell'Ateneo intrapresa), ha il merito di completare la bibliografia sull'Università napoletana, che, nonostante la sua ampiezza, è manchevole nei confronti di questo particolare argomento. Intanto di essa, oltre alle opere già citate, ed a loro volta ricche di note bibliografiche che è inutile ripetere, bisogna ricordare: A. MARCHIERI, *Studium generale ed Università dei nuovi tempi*, Napoli, Giannini, 1924; L. Russo, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana*, Venezia, 1928; A. CUTOLO, *L'Università di Napoli*, Napoli, 1933.

Comunque, qui sembra utile enumerare gli edifici universitari, non senza aver prima ricordato tutte le sedi precedenti dell'Università stessa, fin dalla fondazione. Essa fiorì nel sec. XIII e nei primi del sec. XIV presso il Capo di Monterone, vicino alla chiesa di S. Andrea Apostolo, e poi presso quella di S. Giorgio Maggiore e, contemporaneamente, nei conventi di S. Domenico, S. Lorenzo e S. Agostino. Dal 1451 al 1473 mancò allo Studio una sede fissa ed « i lettori leggevano, ciascuno in case private, di cui lo Stato pagava la pigione » (E. CANNAVALE, *Lo Studio di Napoli nel Rinascimento*, Napoli, Tocco, 1885, p. 24). Dal 1474 al 1515 esso ebbe « auditori » nei conventi di S. Pietro a Majella, di S. Gregorio Armeno e di S. Domenico Maggiore, ma poi si ridusse nel cortile di quest'ultimo, che, con le sue poche stanze, ne fu l'unica sede, invero modesta, fino al 1616, allorchè passò nell'apposito sontuoso palazzo degli Studi, voluto dal Vicerè Pietro Fernando de Castro, Conte di Lemos, e progettato da Giulio Cesare Fontana. Salvi i brevi trasferimenti del 1680 e del 1688, l'Università restò qui fino al 1701, quando, allo scoppio della congiura del principe di Macchia, per controllare anche il lato della città in cui sorgeva il palazzo, questo fu trasformato in caserma e

le cattedre tornarono negli angusti e miserevoli vani terranei di S. Domenico. Fino al 1735 durò nel palazzo degli Studi lo scempio delle soldatesche; comunque, riparato da Giovan Antonio Medrano, l'edificio ospitò di nuovo l'Università, che vi inaugurò i corsi quell'anno stesso, il 3 novembre, sotto la presidenza del Galiani, Cappellano Maggiore e Prefetto degli Studi, il quale non poco si era adoperato per il trasferimento. I corsi lì continuarono fino al 1777.

Oggi, anche in virtù delle leggi accentratrici del 1935, che, facendo assorbire dall'Università Istituti e Scuole fino allora aggregati, aumentarono le Facoltà da cinque a dieci, gli edifici universitari sono i seguenti: il Salvatore con il limitrofo convento di San Marcellino e con il suddetto complesso integratore, comprendente il palazzo universitario di corso Umberto, i palazzi degli Istituti di Chimica generale e di Fisica sperimentale, che si sviluppano ai margini posteriori del primo, ed il palazzo della Facoltà di Ingegneria; gli edifici occupati dalle Cliniche e dagli Istituti biologici della Facoltà di Medicina e Chirurgia e cioè il Policlinico in Piazza L. Miraglia, l'Ospedale Gesù e Maria nella piazza omonima, l'ex monastero di S. Andrea delle Dame, ugualmente nella piazzetta omonima, quello di Santa Patrizia in Via L. Armani e l'ex Collegio medico (l'Istituto di Tisiologia è ospitato dal Sanatorio « Principe di Piemonte »); il palazzo Gravina a Monteoliveto, sede della Facoltà di Architettura; il palazzo della Facoltà di Economia e Commercio in Via Partenope; l'edificio dell'Istituto di Botanica nell'Orto omonimo in Via Foria; l'ex convento di S. Maria degli Angeli, nello stesso luogo, che ospita la Facoltà di Veterinaria; l'ex Reggia di Portici con l'annesso parco, sede della Facoltà di Agraria, e l'edificio dell'Istituto Motori della Facoltà di Ingegneria a Fuorigrotta.

(13) Cfr. la citata relazione del Magnifico Rettore PONTIERI, il quale ha già curato la sopraelevazione del corpo anteriore del palazzo universitario centrale ed il completamento della Casa dello Studente e si va attivamente adoperando per la realizzazione di un progetto di sistemazione della Facoltà di Ingegneria a Fuorigrotta e per la creazione di una Città Medica Universitaria.

(14) F. SCHINOSI, *Istoria della Compagnia di Gesù appartenente al Regno di Napoli*, Napoli, 1706 e ss., I, pp. 72-76. Per la storia della Compagnia nell'Italia Meridionale, cfr. ancora: S. SANTAGATA, *Istoria della Compagnia di Gesù*, Napoli, 1756 e ss., che continua l'opera dello SCHINOSI e M. VOLPE, *I Gesuiti nel Napoletano*, Napoli, D'Auria, 1914.

(15) M. VOLPE, Op. cit., I, p. 3.

(16) F. SCHINOSI, Op. cit., I, pp. 192-193.

(17) Ivi. Il P. SCHINOSI, che è un serio ed accurato storico della Compagnia nel Regno di Napoli, dice testualmente: « ... Si allargò di molto il nostro sito in quest'anno sessantesimosesto, tra per la ottenuta chiesa di S. Giovanni e Paolo, e per nuove compere di altre case contigue: tutto mercé delle grosse limosine de' nostri affezionati. Laonde si ampliò e la nuova Chiesa, servita da nuovi operai, e la Congregazione suddetta, cresciuta di nuova gente ». Questa precisa affermazione, che si accorda con quanto dice poi il SANTAGATA a proposito della costruzione della chiesa del Gesù Vecchio, tra il 1613 ed il 1624 (Op. cit., III, p. 489 e ss. e IV, p. 326 e ss.) e che soprattutto collima con quanto aveva asserito il D'ENGONIO (*Napoli Sacra*, Napoli, Beltrano, 1624, p. 307 e ss.), rigetta le confuse asserzioni del CELANO, il quale, nel 1692, riteneva che il Gesù Vecchio, « quale poi fu terminato nella forma che oggi si vede a spese del principe Della Rocca della casa Filomarino », fosse stato costruito nel 1564 — addirittura due anni prima dell'ampliamento della chiesa dei SS. Giovanni e Paolo — su disegno del gesuita Pietro Provedo (*Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, ediz. del 1856-60 a cura di G. B. CHIARINI, Napoli, De Pascale, III, pp. 272-73). Asserzione, questa, che è stata ripetuta senza controllo dai descrittori successivi, fin nell'ultima guida del T.C.I. (cfr. specialmente: F. D'ANIELLO, *I restauri della chiesa del Gesù Vecchio in Napoli*, Napoli, 1886, p. 5 e G. LAMPO, « Gesù Vecchio » a Napoli in « I Santuari d'Italia illustrati », Milano, III (1930), 2, pp. 19-32), ed ugualmente accettata anche da studiosi. Una data diversa riferisce BENEDETTO CROCE, il quale, nelle *Memorie degli Spagnuoli nella città di Napoli* (« Napoli Nobilissima », III (1894), p. 175) scrive: « ... il 15 Agosto 1584, con disegno del padre Pietro Proveda gesuita, si era

messo mano alla costruzione della chiesa e collegio del Gesù ». Ma si tratta di una svista, in quanto l'illustre scrittore riferisce ciò che il CELANO dice a proposito del Gesù Nuovo, ritenendone autore il Provedo (III, 350). Il CROCE, infatti, riporterà in seguito la notizia esatta in altro saggio apparso sulla stessa rivista (*Di alcuni artisti spagnuoli che lavorarono a Napoli* (« Napoli Nobilissima », IV (1895), pp. 10-13). Successivamente studiosi quali LUIGI SERRA (*Note sullo svolgimento dell'architettura barocca a Napoli* in « Napoli Nobilissima », N. S. II (1921), p. 36) e ROBERTO PANE (*Architettura del Rinascimento in Napoli*, Napoli, Editrice Politecnica, 1937, p. 61), pure accettando il Provedo come autore della chiesa del 1566, che anch'essi ritengono del 1564, mostrano di credere che l'attuale chiesa del Gesù Vecchio sia un'altra. L'uno infatti dice che quella fu « trasformata », l'altro l'include nell'elenco di ciò « che si è perduto ».

(18) D. D'ANIELLO, Op. e l. citt.

(19) F. SCHINOSI, Op. cit., I, p. 262.

(20) Cfr. nota 17 ed in particolare l'opera lì citata del SANTAGATA, il quale, nel III tomo (l. cit.), tra gli altri particolari dell'edificazione della nuova chiesa, ci dà notizia di un luttuoso incidente avvenuto mentre si scavavano le trincee di fondazione: in una di esse cadde, trovandovi la morte, il padre Marc'Antonio Filomarino, fratello del finanziatore. Nel tomo IV (l. cit.), l'autore dà, poi, ampie notizie della solenne apertura della chiesa avvenuta nell'ottobre del 1624. Per il completamento del Collegio, il D'ENGONIO (Op. e l. citt.) dimostra, al momento in cui scrive, che occorre ancora del tempo, mentre la chiesa è prossima al compimento. Comunque, verso la metà del secolo l'opera dovette essere terminata, se nel 1653 veniva restaurato l'epitaffio del portale o, forse meglio, abbellito l'ingresso dell'edificio compiuto.

(21) C. D'ENGONIO, Op. e l. citt. ed opere successive citt.

(22) Giovan Battista, Roberto, Onorio e Claudio, dei quali i tre ultimi appartennero pure alla Compagnia di Gesù. Cfr. l'*Aggiunta alla Napoli sacra dell'Engenio del Sig. CARLO DE LELLIS* (II, p. 449 e ss.), Manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli

(X, B, 20-24) proveniente dalla Biblioteca della Casa Professa dei Gesuiti napoletani. E' di un certo interesse perchè contiene, specie per il Collegio del Salvatore, diverse notizie non pubblicate nell'opera quasi omonima (*Parte seconda ovvero supplemento alla Napoli Sacra di D. Cesare D'Engenio, ecc.*, Napoli, Mollo, 1654) della quale questo è il completamento. Però, per i particolari del contributo dei Del Ponte alla costruzione del Salvatore, cfr. GIROLAMO MARIA DI S. ANNA, *Della storia genealogica della famiglia Del Ponte patrizia romana e napoletana*, Napoli, Mosca, 1708, pp. 103-111. Allegate a p. 112 sono, poi, le tre tavole incise da Andrea Magliar su disegni del figlio Gaetano, riproducenti la « scenografia » e le « iconografie » del collegio e della chiesa vicina, delle quali due sono riportate nelle Tavv. I e II. L'epitaffio che celebra le benemerenzze dei Del Ponte suona così: « Caesaris de Ponte Filii Gymnasium - A fundamentis ad lumen bonis - Paternis extruxerunt MDCV - Societas Jesu grati animi - Monumentum posuit ».

(23) B. ALDIMARI, *Historia genealogica della famiglia Carafa*, Napoli, Bulifon, 1691, II, pp. 318-319. Ecco l'iscrizione: « Robertae Carfae - Matalunensium Ducis Fundatricis - Pietate erga Deum eximia - Summo Patriam iuvandi studio - Liberalitate in Societatem Jesu munificentissimae - Collegium Neapolitanum grato animo M. P. - Anno a Partu Virginis MDLXXXIII - Restauravitque MDCLIII ».

(24) Cfr. il documento in G. B. D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei Banchi*, in « Archivio Storico per le province napoletane », XXXIX, p. 557 e ss. Il documento è riportato anche da P. FOGACCIA in *Cosimo Fanzago*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1945, p. 237. Cfr. anche ivi, p. 206.

(25) C. M. GALANTE, *Napoli e contorni*, ediz. a cura di L. GALANTE, Napoli, Borel e C., 1838, p. 171.

(26) B. DE DOMINICI, *Vita dei pittori, scultori ed architetti napoletani*, ediz. del 1843, Napoli, Trani, II, pp. 318-319.

(27) *La Trasfigurazione e la Madonna coi SS. Lorenzo e Ignazio nella cappella Celefata e la Natività dell'antisagrestia*. Cfr. G. LAMPO, Op. cit., p. 26.

(28) C. GURLITT, *Geschichte des Barockstiles in Italien*, Stuttgart, 1887, p. 218.

(29) L. SERRA, Op. cit., p. 70.

(30) R. PANE, Op. cit., pp. 278-279.

(31) Ivi.

(32) G. GIOVANNONI, *Chiese della seconda metà del Cinquecento in Roma in Saggi sull'Architettura del Rinascimento*, Milano, Treves, 1935, p. 179 e ss.

(33) F. SCHINOSI, Op. cit., I, pp. 260, 262-263.

(34) A. SALMERON, *Epistulae in Monumenta Historiae Societatis Jesu*, Madrid, 1907, II, p. 614. Cfr. anche pp. 612 e 699.

(35) Cfr. G. REMONDINI, *Della nolana ecclesiastica storia*, Napoli, De Simone, 1747, I, p. 209.

(36) A. RONCHINI, *La chiesa del Gesù in Roma*, estratto da « Atti e memorie della Deputazione di Storia patria delle provincie modenesi e parmensi », Modena, 1873, pp. 6-7.

(37) C. GALASSI PALUZZI, *I quattro architetti della facciata del Gesù in « Roma »*, III (1925), 3, pp. 121-130. Qui è individuato nel De Rosis l'anonimo padre gesuita scoperto dal Ronchini, che si era pure propensi ad identificare con Giovanni Matteo. Cfr. H. WILlich, *Giacomo Barozzi da Vignola*, Strassburg, 1906, p. 136 e L. PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, vers. it. di P. CENCI, Roma, Desclée, IX, 1925, p. 809. Per l'adesione al GALASSI PALUZZI cfr., oltre a G. GIOVANNONI, *Giacomo Barozzi da Vignola* in op. cit., p. 245, P. TACCHI VENTURI e G. ASTORRI, *Visita alla chiesa del Gesù* in « Atti della seconda settimana d'Arte Sacra per il clero », Città del Vaticano, 1935, p. 159 e L. BRUHNS, *Die Kunst der Stadt Rom*, Wien, Schroll, 1951, p. 436.

(38) Cfr. P. PIRRI, *Chi fu l'architetto del Collegio Romano? Note sopra il P. G. Valeriani*, in « La Civiltà Cattolica », LXXXIII (1932), 3, p. 263 e P. PECCHIAI, *Il Gesù di Roma*, Roma, 1952, pp. 41, 43, 45, 69, 78, 89, 92, 227.

(39) G. F. ARALDO, *Cronaca della Compagnia di Gesù di Napoli dal 1552 al 1596*, manoscritto dell'Archivio gesuitico di Napoli. Cfr. C. GALASSI PALUZZI, Op. cit., p. 122.

- (40) P. PIRRI, Op. cit.,
- (41) C. GALASSI PALUZZI, *Architetti e decoratori della chiesa del Gesù* in « Architettura ed Arti decorative », IV (1924), 2, pp. 49-58.
- (42) Cfr. P. PIRRI, Op. cit., p. 263, dove si legge: « Per alcun tempo, forse dopo il De Rosis, fu soprintendente il Valeriani; come risulta da documenti scoperti dal Galassi Paluzzi, che si riserva di pubblicare nella sua attesa monografia sul Gesù di Roma », la quale, però, non è ancora apparsa.
- (43) P. PECCHIAI, Op. cit., pp. 78-79.
- (44) Ivi, pp. 86 e 92-93.
- (45) Ivi, p. 93.
- (46) ADINOLFI, *Roma nell'età di mezzo*, Roma, 1822, II, p. 303, n. 3. Cfr. anche P. PIRRI, Op. e l. citt.
- (47) C. GALASSI PALUZZI, *I quattro architetti della facciata del Gesù* cit., l. cit.
- (48) P. PECCHIAI, Op. cit., pp. 44 e 226 e ss.
- (49) Ivi, p. 45.
- (50) Ivi, p. 225 e ss.
- (51) Cfr. nota 36.
- (52) P. PECCHIAI, Op. cit., p. 230.
- (53) C. GALASSI PALUZZI, Op. cit., p. 121.
- (54) P. PIRRI, Op. cit., p. 262.
- (55) G. GIOVANNONI, *Chiese della seconda metà del Cinquecento* cit., p. 194.
- (56) Ivi, p. 196.
- (57) Cfr. P. PIRRI, Op. cit., in cui l'autore rivendica al Valeriani la paternità del Collegio Romano.
- (58) A. VENTURI, *Storia dell'Arte italiana*, Milano, Hoepli, XI, 2° (1939), p. 919 e ss.
- (59) Ivi.
- (60) R. PANE, *Architettura dell'età barocca in Napoli*, Napoli, Editrice Politecnica, 1939, pp. 46-47. Sull'argomento cfr. ancora F. DE FILIPPIS, *La Reggia di Napoli*, Napoli, E.P.T., 1942.

- (61) A. VENTURI, Op. e l. citt.
- (62) *Discorso sopra la fabrica del nuovo Regio Palazzo che si va fabricando nel largo di Santo Aluigi sotto la guida del Cavalier Fontana*, Manoscritto della Biblioteca Brancacciana di Napoli. Cfr. A. MIOLA, *Cavagna contro Fontana* in « Napoli Nobilissima », I (1892), pp. 89-91, 99-103.
- (63) S. SANTAGATA, Op. cit., p. 94.
- (64) F. SCHINOSI, Op. cit., II, p. 6 (non numerata) della dedica.
- (65) Per le notizie biografiche del Cartaro cfr. la voce relativa, redatta da G. CECI, in U. THIEME u. F. BECKER, *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler ecc.*, Leipzig, 1907-1942, VI, pp. 87-88. Per la nomina dell'Acquaviva a Rettore del Salvatore, cfr. F. SCHINOSI, Op. cit., I, p. 305.
- (66) Cfr. N. FARAGLIA, *Bilancio del Reame di Napoli degli anni 1591 e 1592* in « Archivio Storico per le province napoletane », I (1876), p. 405, dov'è riportata l'annotazione fatta a p. 235 delle Cedole della Tesoreria.
- (67) L'Atlante, conservato nella Sezione Manoscritti della Biblioteca Nazionale di Napoli, è un codice cartaceo manoscritto di tredici fogli abbastanza ben conservati. Sul retto del primo di essi è la carta del Regno e su quello dei rimanenti la carta delle dodici provincie. Ogni tavola reca il nome del Cartaro e la data 1613. Cfr. in proposito DON FASTIDIO (B. CROCE), *Mario Cartaro e l'Atlante del Regno di Napoli* in « Napoli Nobilissima », XIII (1904), p. 191.
- (68) Cfr. N. FARAGLIA, *Memorie artistiche dell'a Chiesa benedettina dei SS. Severino e Sossio di Napoli* in « Archivio Storico per le province napoletane », III (1878), p. 249, dov'è detto: « Michelangelo Cartaro architetto anch'egli fece il 2 aprile 1642 la « misura delli doi cornicioni base, capitello et modiglioni de pietra de Sorriento che ha consegnato et lavorato per servizio del campanile che di nuovo si è fatto accosto l'eccllesia del venerabile monastero di S. Severino di Napoli » e la spesa fu stimata ducati 234,68 % ». Cfr. anche la voce relativa in U. THIEME u. F. BECKER, *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler ecc.* cit., l. cit.
- (69) C. D'ENGENIO, Op. e l. citt.

(70) D. A. PARRINO, *Nuova guida de' forastieri per osservare e godere le curiosità più vaghe e più rare della fedelissima gran Napoli, ecc.*, Napoli, ediz. accresciuta dal figlio Niccolò, 1725, p. 180.

(71) R. PANE, Op. cit., p. 30 e ss.

(72) Cfr. nota 22.

(73) F. SCHINOSI, Op. cit., I, p. 75.

(74) Ivi.

(75) R. PANE, Op. cit., p. 99.

(76) G. LAMPO, Op. cit., p. 21. Cfr. anche P. FOGACCIA, Op. cit.

(77) G. A. SUMMONTE, *Historia di Napoli*, Napoli, 1575.

(78) Cfr. nota 17.

(79) Cfr. la voce relativa, redatta da G. CECI, in U. THIEME u. F. BECKER, *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler ecc.*, cit. XXVII, p. 427.

(80) A. DE BIASE, *Il Gesù Nuovo di Napoli* in « La Civiltà Cattolica », CIII (1952), 4, p. 280.

(81) Cfr. L. SERRA, Op. cit., N. S. III (1923), p. 1 e V. GOLZIO, *Seicento e Settecento in Storia dell'Arte classica e italiana*, Torino, U.T.E.T., 1950, p. 216.

(82) Cfr. note 17 e 20.

(83) Cfr. le citate incisioni del Magliar, di cui una riprodotta nella Tav. II.

(84) Cfr. il citato manoscritto del DE LELLIS, p. 467.

(85) N. VALLETTA, *Discorso sulla riforma della R. Università degli Studi... a S. M. Ferdinando IV, ecc.*, Napoli, 1792.

(86) M. SCHIPA, Op. cit., pp. 459-466.

(87) A. ZAZO, *L'ultimo periodo borbonico in Storia dell'Università di Napoli*, cit., p. 471 e ss.

(88) Ivi, p. 478 e ss. e p. 485 e ss.

(89) Ivi, p. 554 e ss. In questo biennio l'Università fu ospitata dal convento di Monteoliveto perchè il Salvatore dovette accogliere i Gesuiti che rientravano; nel 1806, quando questi furono

di nuovo cacciati dai Francesi, essa rientrò nella sua sede e non l'abbandonò più.

(90) Cfr. le *Aggiunzioni* di G. B. CHIARINI nella citata edizione del CELANO (III, p. 657 e ss.).

(91) M. SCHIPA, Op. cit., p. 461.

(92) C. CELANO e G. B. CHIARINI, Op. e l. citt.

(93) F. DE SANCTIS, *La giovinezza*, Napoli, Morano, s. d., p. 133. Cfr. anche A. ZAZO, Op. cit., p. 579.

(94) Ivi, p. 580.

(95) Ivi, p. 494 e ss.

(96) F. DE SANCTIS, *Saggi critici*, Milano, Treves, 1914, II, p. 144. Cfr. anche A. ZAZO, Op. cit., p. 588.

(97) Ivi, p. 497 e L. RUSSO, *La nuova Italia* nella stessa citata opera, p. 597 e ss.

(98) Ivi, p. 610.

(99) Ivi, p. 618 e ss.

(100) A. CUTOLO, Op. cit., p. 116.

(101) A. MARGHERI, Op. cit., p. 110.

(102) A. VENTURI, *Per l'Arte italiana* in « Nuova Antologia », 1899, n. 16.

(103) L. VENTURI, *Gli studi di Storia dell'Arte medioevale e moderna in Cinquant'anni di vita intellettuale italiana: 1896-1946. Scritti in onore di Benedetto Croce*, Napoli, E.S.I., 1950, II, p. 175.

(104) Nelle arcate del porticato di fronte all'ingresso sono le grandi statue di S. Tommaso, Pier delle Vigne, Giordano Bruno e Gian Battista Vico — rispettivamente di T. Solari, A. Brusciolani, P. Masulli ed F. Liberti — inaugurate il 2 gennaio 1865 con un solenne discorso di Giuseppe De Blasiis teso a celebrare il « quadrunvirato simbolico della origine e tradizione politico-speculativa dell'Università » (Cfr. L. Russo, Op. cit., p. 652 e G. DE BLASIS, *Discorso inaugurale*, Napoli, 1865, riportato dal MARGHERI nell'op. cit., p. 141). Nell'arcata di sinistra della fronte corrispondente è il busto di Francesco Fiorentino di F. Jerace, eretto in seguito, come tutti gli altri delle rimanenti fronti: quella a sinistra dell'ingresso, in cui sono i busti di Salvatore

Tommasi, Giacomo Leopardi e Bertrando Spaventa ed il busto del De Sanctis eseguito dal Solari, e quella a destra, in cui si levano, insieme al ritratto di Luigi Palmieri, scolpito da D. Marzatico, quelli di Luigi Settembrini, Carlo Troya ed Antonio Tari. Nello stesso anno in cui furono erette le statue del porticato, il 17 marzo, con un discorso di Paolo Emilio Imbriani furono inaugurati solennemente sedici busti nel loggiato, sistemati simmetricamente su eleganti mensole di piperno in nicchie listate dalla stessa pietra. Ugualmente furono sistemati i busti eretti in seguito, dopo il 1876, con quello dell'Imbriani medesimo. Per cui oggi, a partire dal lato sinistro, vediamo i ritratti di Galluppi, Manthonè, Caracciolo, Massa, Pimentel Fonseca, Mazzocchi Sannazaro, Di Costanzo, Puoti, Nicolini, Melloni, Cirillo, Della Porta, Campanella, Telesio, Gasparrini, Imbriani, Gravina, Giannone, Genovesi, Pagano e Scacchi. (Cfr. L. Russo, Op. e l. cit. e P. E. IMBRIANI, *Parole inaugurali di sedici busti marmorei collocati nella Università di Napoli, il dì 17 marzo 1865, anniversario della proclamazione del Regno d'Italia* (Napoli, Perrotti, 1865), riportate dal MARGHERI nell'op. cit., p. 149).

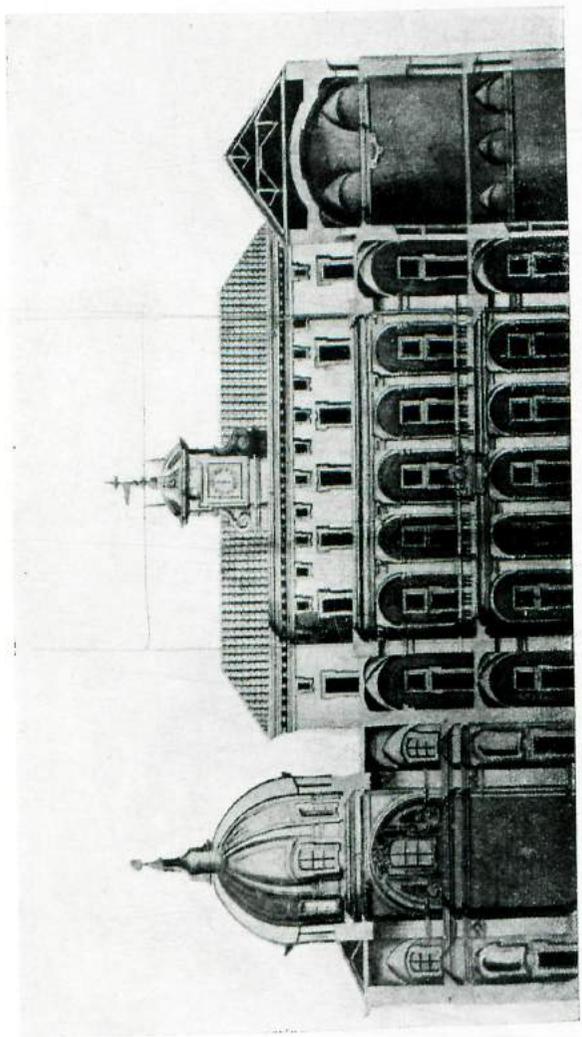


164945

INDICE DELLE TAVOLE

- I - Sezione del Collegio del Salvatore in Napoli. Incisione di Andrea Magliar.
- II - Pianta del Collegio del Salvatore. Incisione di Andrea Magliar.
- III - Fig. 1 - GUIDETTO GUIDETTI, Cortile del Palazzo Cesi in Acquasparta (da G. Giovannoni, *Saggi sull'Architettura del Rinascimento*).
Fig. 2 - GIOVANNI DE ROSIS, Facciata della Chiesa del Gesù di Nola.
- IV - Fig. 1 - DOMENICO FONTANA, Loggia delle Benedizioni nella Basilica di S. Giovanni in Laterano (Foto Alinari).
Fig. 2 - DOMENICO FONTANA, Cortile principale della Reggia di Napoli (Foto Anderson).
- V - GIOVANNI DE ROSIS, Il Cortile del Salvatore.
- VI - GIOVANNI DE ROSIS, Il Cortile del Salvatore (Foto Parente).
- VII - GIOVANNI DE ROSIS, Il Cortile del Salvatore. Portico (Foto Troncone).
- VIII - GIOVANNI DE ROSIS, Il Cortile del Salvatore. Loggiato (Foto Troncone).
- IX - Il Cortile del Salvatore: Epitaffio in onore dei fratelli Del Ponte (Foto Parente).
- X - Il Cortile del Salvatore: Una porta del portico (Foto Parente).
- XI - GIOVANNI DE ROSIS e COSIMO FANZAGO, Il portale d'ingresso del Salvatore (Foto Parente).
- XII - COSIMO FANZAGO, Scala posteriore del Salvatore (Foto Parente).

*Finito di stampare il 9 giugno 1955
nello Stabilimento di Arti Grafiche e
Fotomeccaniche F.lli Palombi - Roma*

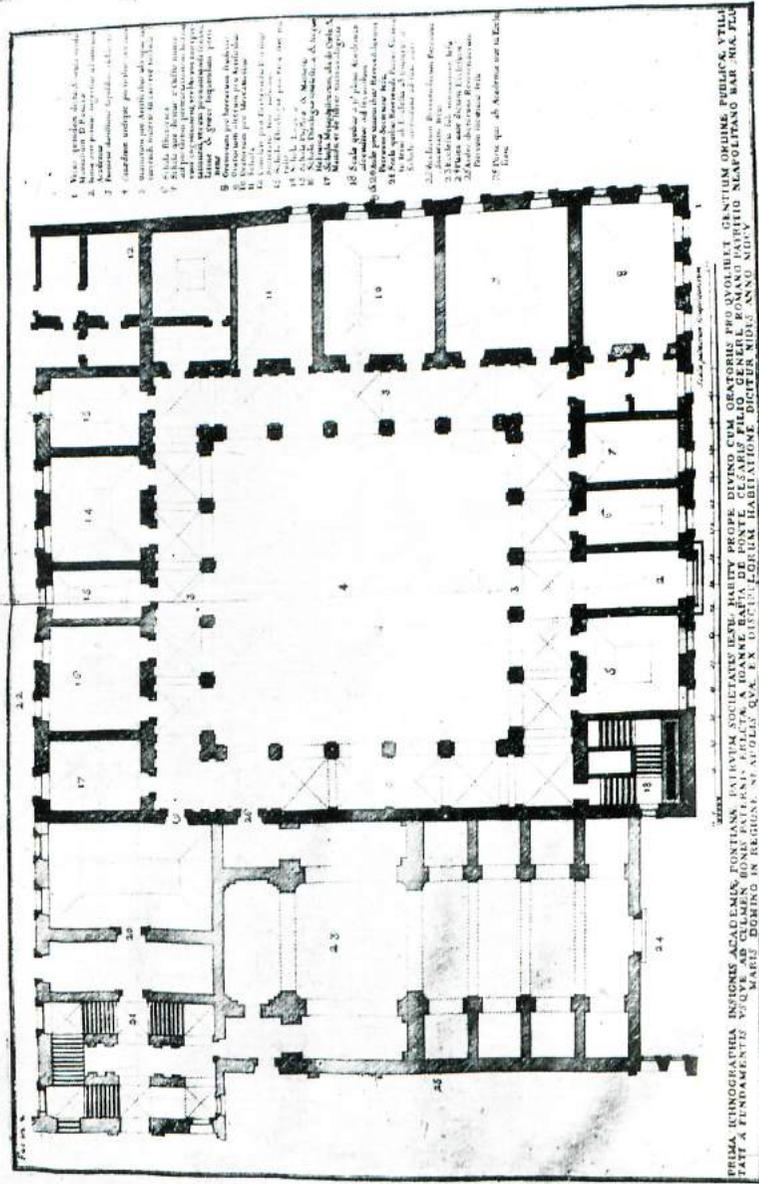


Sezione del Collegio del Salvatore in Napoli. Incisione di Andrea Magliar.

TAV. I



5 H 12 945
1-1956



Pianta del Collegio del Salvatore. Incisione di Andrea Magliar.

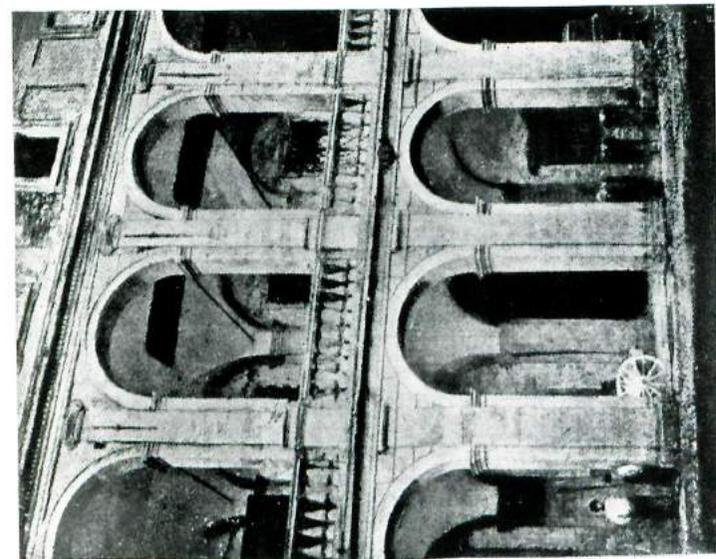


Fig. 1 - Gumberto Gumberti: Cortile del Palazzo Cesi in Acquasparta (da G. Giovannoni, *Saggi sulla Architettura del Rinascimento*).

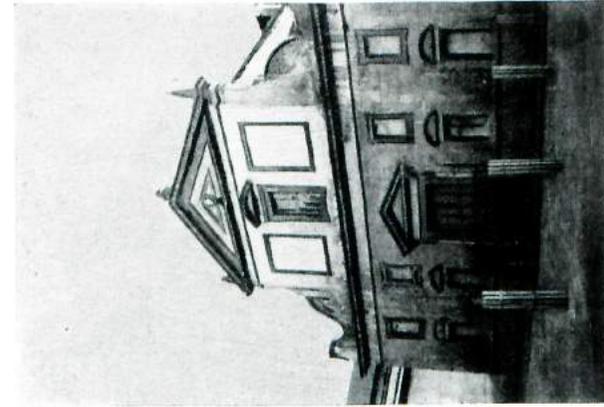


Fig. 2 - GIOVANNI DE ROSIS: Facciata della Chiesa del Gesù di Nola.



Fig. 1 — DOMENICO FONTANA: Loggia delle Benedizioni nella Basilica di S. Giovanni in Laterano. (Foto Alinari)

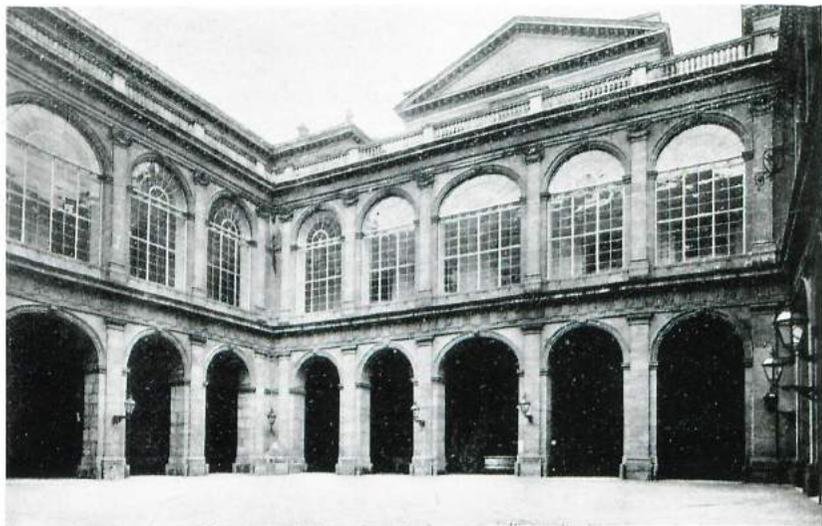


Fig. 2 — DOMENICO FONTANA: Cortile principale della Reggia di Napoli. (Foto Anderson)



GIOVANNI DE ROSIS: Il Cortile del Salvatore.



GIOVANNI DE ROSIS: Il Cortile del Salvatore.

(Foto Parente)



GIOVANNI DE ROSIS: Il Cortile del Salvatore. Portico.

(Foto Troncone)

3



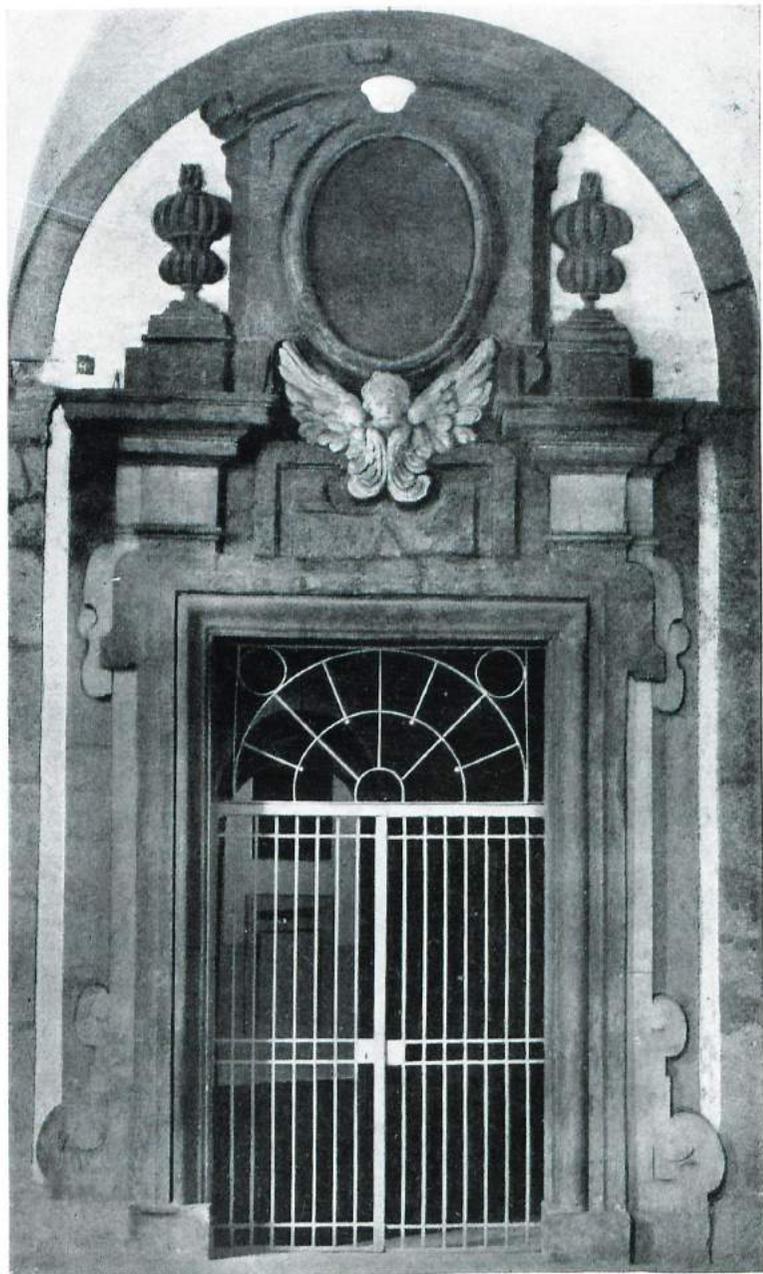
GIOVANNI DE ROSIS: Il Cortile del Salvatore. Loggiato.

(Foto Troncione)



Il Cortile del Salvatore: Epitaffio in onore dei fratelli Del Ponte.

(Foto Parente)



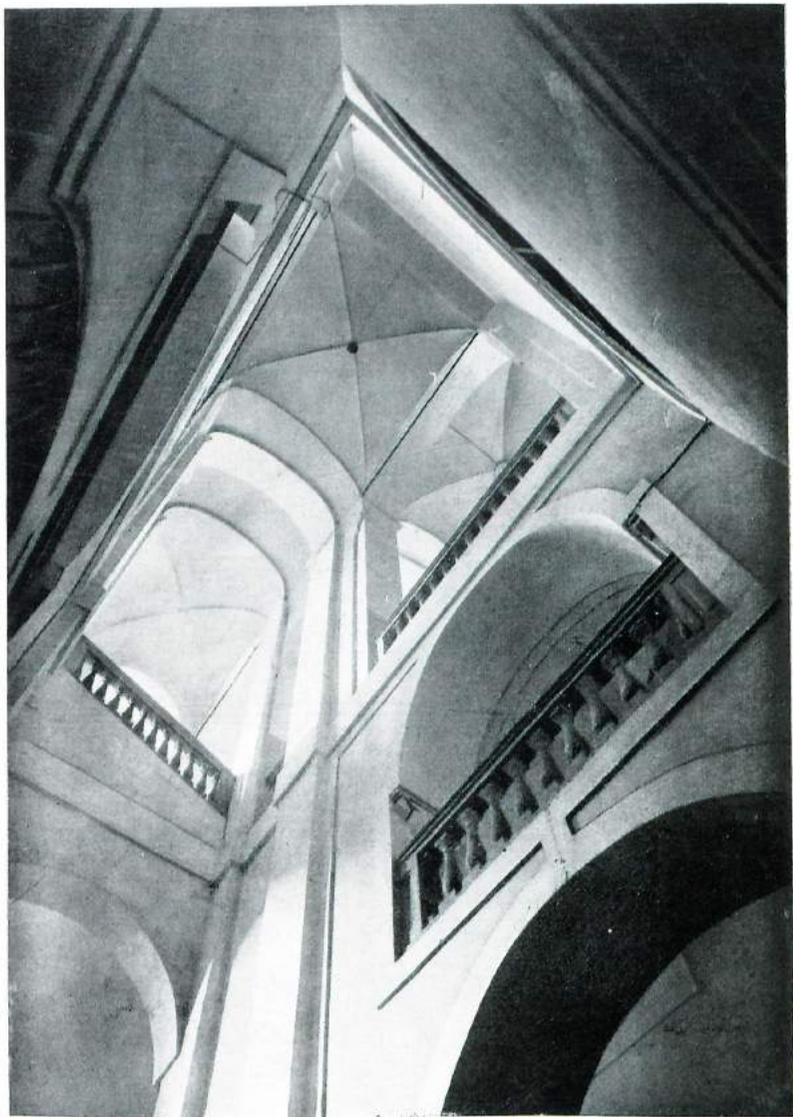
Il Cortile del Salvatore: Una porta del portico.

(Foto Parente)



GIOVANNI DE ROSIS e COSIMO FANZAGO: Il portale d'ingresso del Salvatore.

(Foto Parente)



COSIMO FANZAGO: Scala posteriore del Salvatore.

(Foto Parente)

6