

# STUDIUM. CITTÀ, MONUMENTI E CULTURA TRA XVI E XXI SECOLO



Miscellanea per i vent'anni della  
"SSF-Società di Studi Fiorentini" (1997-2017)

2017-2018

26-27

progetto e cura scientifica di  
Ferruccio Canali



BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI



**SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI**  
**(2017-2018)**

*Presidente*

Virgilio Carmine Galati

*Vicepresidente*

Alessandro Uras

*Economista*

Ferruccio Canali

*Direttore Scientifico*

Ferruccio Canali

*Consiglio Direttivo*

*Soci Fondatori*

Ferruccio Canali  
Giorgio Caselli  
Carlo Francini  
Virgilio Carmine Galati

*Collegio dei Probiviri*

Giorgio Zuliani (Presidente)  
Enrica Maggiani  
Olimpia Niglio

*Soci designati*

Giuseppe Conti  
Giovanna De Lorenzi  
Stefano Pagano  
Carlo Picchiatti  
Alessandro Uras

*Collegio dei Revisori dei Conti*

Paola Pesci (Presidente)  
Bombina Anna Godino  
Assunta Mingrone

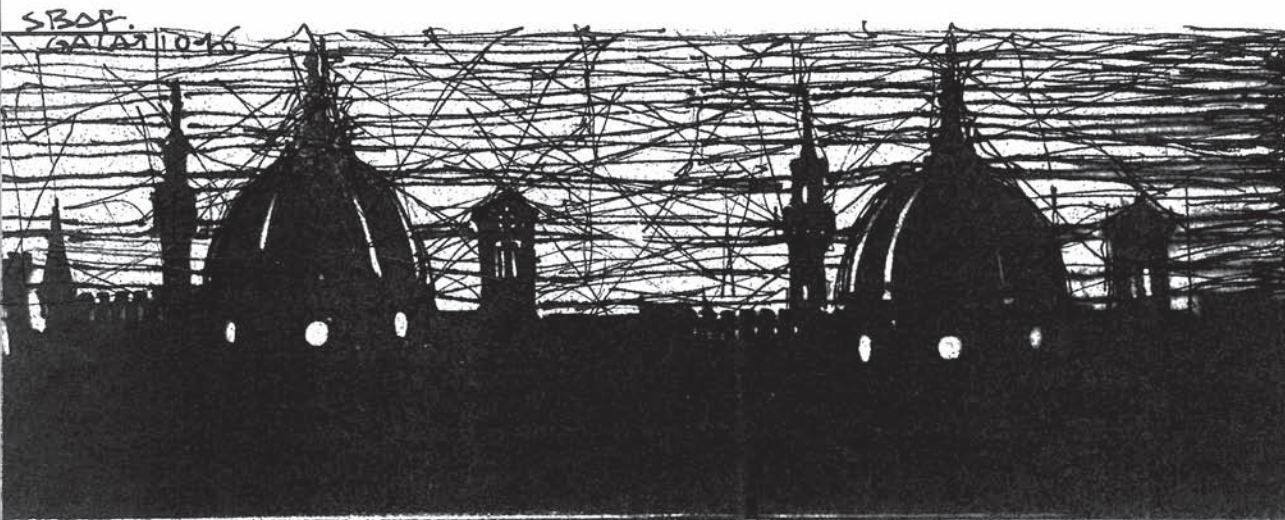


**BOLLETTINO**  
DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI

**STUDIUM. CITTÀ, MONUMENTI  
E CULTURA TRA XVI E XXI SECOLO**

Miscellanea per i vent'anni della  
"SSF-Società di Studi Fiorentini" (1997-2017)

progetto e cura scientifica di Ferruccio Canali



Collana di studi storici

ANNO 2017-2018

NUMERO 26-27

COMITATO DI LETTURA E DI REDAZIONE

Ferruccio Canali, Valerio Cantafio Casamaggi, Giorgio Caselli, Carlo Francini, Virgilio Carmine Galati, Olimpia Niglio, Stefano Pagano e Alessandro Uras

DIRETTORE SCIENTIFICO: Ferruccio Canali

COMITATO SCIENTIFICO ITALIANO

Diana Barillari (Università di Trieste), Ferruccio Canali (Università di Firenze), Giuseppe Conti (Università di Firenze), Giovanna De Lorenzi (Università di Firenze), Virgilio Carmine Galati (Università di Firenze), Valentina Orioli (Università di Bologna), Enrica Petrucci (Università di Camerino), Massimiliano Savorra (Università del Molise), Simona Talenti (Università di Salerno), Ulisse Tramonti (già Università di Firenze), Stefano Zagnoni (Università di Udine)

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Vittoria Capresi (Università Tecnica di Vienna-Austria), Romeo Carabelli (Università di Tours - Francia), Roberto Goycoolea Prado (Università Alcalá di Madrid - Spagna), Adriano Marinazzo (Muscarelle Museum of Art - VA, USA), Olimpia Niglio (Università di Kyoto - Giappone), David Rifkind (Università di Miami - FL, USA), Karin Templin (School of Architecture and Landscape, Kingston University di Londra - Inghilterra), Armand Vokshi (Politecnico di Tirana - Albania)

SOCI CORRISPONDENTI

Tommaso Carrafiello (Napoli e Campania), Bombina Anna Godino (Calabria), Enrica Maggiani (Liguria), Leonardo Scoma (Sicilia), Maria Antonietta Uras (Sardegna), Giorgio Zuliani (Trieste e Istria)

*Proprietà letteraria e artistica: divieto di riproduzione e di traduzioni. La Direzione della Collana Editoriale, i Membri dei Comitati Scientifici e l'Editore non si assumono responsabilità per le opinioni espresse dagli Autori, né per la corresponsione di eventuali Diritti di Riproduzione gravanti sulle singole immagini pubblicate (i costi di tali eventuali Diritti d'Autore ricadranno infatti unicamente sull'Autore/i del saggio/i liberando sia la Direzione, sia la Redazione, sia i Comitati, sia i Soci della SSF, sia l'Editore di ogni eventuale obbligo al proposito); tale liberatoria resta comunque valida unicamente per l'edizione del contributo scientifico cui tali immagini sono connesse. È la Redazione che si prende cura della correzione delle bozze, per cui i testi consegnati dagli Autori vengono considerati definitivi: l'eventuale revisione delle bozze dovrà limitarsi alla sola revisione di eventuali errori di composizione (correzioni ulteriori sul testo composto non verranno eseguite). L'invio di contributi per la pubblicazione non implica né l'edizione degli stessi (per ogni contributo una "Valutazione di accettazione" verrà espresso dalla Direzione o dal Curatore/i che possono consigliare o ritenere indispensabili integrazioni o puntualizzazioni sia scientifiche sia bibliografiche sia redazionali da parte degli Autori, tanto da poter eventualmente esprimere anche parere negativo alla pubblicazione del materiale inviato); né una loro edizione immediata (i tempi verranno infatti stabiliti di volta in volta sulla base delle priorità o delle esigenze editoriali indicate dalla Direzione o dal Curatore/i, in relazione alla preparazione di numeri monografici). I materiali grafici e fotografici inviati, oltre che i testi, verranno comunque soggetti, sia come dimensione di pubblicazione sia come numero, al progetto editoriale approntato. Non si restituiscono i dattiloscritti, né le immagini, né i disegni pubblicati o non; il materiale inviato viaggia a rischio del mittente. La pubblicazione di foto, disegni e scritti da parte degli Autori implica la loro totale rinuncia alla corresponsione di ogni compenso di Diritto d'Autore o di rimborso spese sia da parte dell'Università, sia da parte della Direzione, sia da parte dell'Editore, trattandosi di pubblicazione scientifica e senza fini di lucro. Al momento dell'edizione le presenti condizioni si considerano accettate, anche tacitamente, da parte degli Autori a partire dalla consegna dei testi per la stampa (che da parte degli Autori è quella di inoltro alla Direzione o al Curatore/i).*

REFEREE - PEER REVIEW

I contributi scientifici inviati vengono valutati, per conto dei Comitati Scientifici e del Curatore, ai fini della procedura di peer review, da un Lettore interno, membro della Redazione, e da un secondo Lettore, individuato come Esperto (adottando la procedura di "clear peer review", con indicazione, in ogni saggio, dell'identità dei due Lettori). Una ulteriore lettura viene poi svolta da un Lettore anonimo per la procedura di "blind peer review".

STUDIUM. CITTÀ, MONUMENTI E CULTURA TRA XVI E XXI SECOLO

Miscellanea per i vent'anni della "SSF-Società di Studi Fiorentini" (1997-2017)

PROGETTO SCIENTIFICO E CURA: Ferruccio Canali

PROGETTO E CURA GRAFICA: SBAF-Firenze (Ferruccio Canali e Virgilio C. Galati)

REVISIONE EDITORIALE: Maria Natalina Briigliadori

COPERTINA, LOGO E FASCETTA GRAFICA (p.1): Virgilio Carmine Galati

Il «Bollettino SSF» è stato registrato presso il Tribunale di Firenze al n.4777 del 2 marzo 1998 fino all'anno 2002. Poi è stato trasformato in «Collana editoriale» non potendo garantire regolari uscite periodiche. Il «Bollettino» è registrato nella «Lista delle Riviste scientifiche» dell'ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca del Ministero della Ricerca Scientifica della Repubblica Italiana) aggiornata al 10 febbraio 2014; nel sistema U-GOV (sistema per la governance degli Atenei universitari italiana del Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica); ed è registrato con codice di collana editoriale ISSN 1129-2800.

Finito di stampare nel dicembre 2018

STAMPA: Global Print – Gorgonzola (Milano) – [www.globalprint.it](http://www.globalprint.it)

ISSN 1129-2800 - ISBN 978-88-94869-69-9

© copyright ALTRALINEA EDIZIONI - 2018

Via Pietro Carnesecchi 39, 50131 Firenze (Italy)

[info@altralea.it](mailto:info@altralea.it) [www.altraleaeditzioni.it](http://www.altraleaeditzioni.it)

*Proprietà letteraria riservata*

## EDITORIALE

7 *Ferruccio Canali*

## STUDIUM. CITTÀ, ARCHITETTURA E CULTURA TRA XVI E XXI SECOLO

Miscellanea per i vent'anni della "SSF-Società di Studi Fiorentini" (1996-2016)

(progetto e cura scientifica di Ferruccio Canali)

- 10 *Giuseppe Conti, Giancarlo Littera, Raffaella Paoletti*  
MUSICA E ARCHITETTURA NEI MONUMENTI FIORENTINI. ALCUNE NOTAZIONI  
PROPORZIONALI
- 25 *Costantino Ceccanti*  
L'ESORDIO ARCHITETTONICO DI GIAMBOLOGNA: IL NINFEO DELLA VILLA  
VECCHIETTI PRESSO GRASSINA
- 34 *Adriano Marinazzo*  
UNA RIFLESSIONE SU ALCUNI DISEGNI ARCHITETTONICI MICHELANGIOLESCHI
- 44 *Marco Maria Melardi*  
IL PARCO DI CACCIA DEGLI ORSINI A PITIGLIANO – GROSSETO TRA STORIA  
E LEGGENDA
- 57 *Rosy Mattatelli*  
PIETRO DA CORTONA A FIRENZE
- 71 *Andrea Amos Niccolini*  
IL RIUTILIZZO DEGLI APPARATI TEMPORANEI URBANI A SIENA
- 79 *Valerio Cantafo Casamaggi*  
GIOVANNI BATTISTA NICCOLINI, GIACOMO LEOPARDI E IL MARCHESE DE SADE
- 82 *Lorenzo Pagnini*  
IL "FONDO DISEGNI" DI MICHELANGELO BONI ARCHITETTO A CAGLI – URBINO  
(1811-1858)
- 99 *Enrica Maggiani*  
LA RIVIERA LIGURE DI LEVANTE NELLA VERSIONE INGLESE ("ITALY FROM THE  
ALPES TO MOUNT ETNA", 1877) DEL VOLUME "ITALIEN. EINE WANDERUNG VON  
DEN ALPEN BIS ZUM AETNA", 1876
- 105 *Virgilio C. Galati*  
CASTELNUOVO A NAPOLI DA REGGIA 'ANGIOINO-ARAGONESE' A DEPOSITO  
DI MUNIZIONI, A MONUMENTO NAZIONALE: UNA QUESTIONE DI IDENTITÀ  
CITTADINA (1899-1942)
- 159 *Ferruccio Canali*  
L'ARCO DI ALFONSO D'ARAGONA IN CASTELNUOVO A NAPOLI TRA  
INTERPRETAZIONE STORIOGRAFICA, "ROBUSTAMENTO" E "ANASTILOSIS": UNA  
QUESTIONE DI CRITICA E DI RESTAURO AI PRIMI DEL NOVECENTO (1903-1908)
- 232 *Riccardo Renzi*  
ALFREDO LENSÌ E FIRENZE. ARCHITETTURE E INTERVENTI SUL PATRIMONIO  
ESISTENTE (1891-1940)

- 242 *Ferruccio Canali*  
 PIANI REGOLATORI DI CITTÀ NELL'ALBANIA ITALIANA: PREVISIONI  
 URBANISTICHE PER LA NUOVA "PORTO EDDA" (SANTI QUARANDA/ SARANDA/  
 SARANDË) (1940-1942)
- 274 *Tommaso Carrafiello*  
 ROBERTO NARDUCCI A SALERNO E BATTIPAGLIA
- 290 *Ferruccio Canali*  
 «L'ORO DELLA REGINA DI SABA». CENTRI CORPORATIVI AURIFERI (JUBDO,  
 SCIUMAGALLÈ, UGARÒ) E NUOVE INFRASTRUTTURE PER IL «PAESAGGIO  
 MINERARIO DELLA MODERNITÀ» NELL'ERITREA E NELL'ETIOPIA ITALIANE  
 (1935-1941)
- 340 *Olimpia Niglio*  
 ECLETTISMO E COLORI NEI PROGETTI DI ANGIOLO MAZZONI IN COLOMBIA
- 350 *Ferruccio Canali*  
 L'OSPEDALE DEGLI INNOCENTI A FIRENZE TRA QUESTIONI DI CRITICA E DI  
 RESTAURO: LA 'RISCOPERTA' DI BRUNELLESCHI DAL «RIPRISTINO» ALLA  
 «LIBERAZIONE E RIMESSA IN VALORE» DI UGO PROCACCI, GUIDO MOROZZI  
 E MARIO SALMI (1960-1973)
- 402 *Rosario Pagliaro*  
 GUIDO CANALI A VALVIGNA: UN NUOVO OPIFICIO-GIARDINO PER PRADA
- 410 *Ferruccio Canali*  
 IL "REALISMO SOCIALISTA" DELLE 'AQUILE D'ALBANIA' (1945-1991) ... MATERIALI  
 PER UN PROFILO STORICO E PER UN ATLANTE DELLA "GRAFICA LIBRARIA"

DOSSIER. VITTORIO PAGANO POETA. RIFLESSI DI POESIA FRA LECCE E FIRENZE

*a cura di Stefano Pagano*

- 483 *Dario Collini*  
 VITTORIO PAGANO 'FIORENTINO'
- 485 *Dario Collini*  
 VITTORIO PAGANO E GLI AMICI FIORENTINI
- 494 *Maria Occhinegro*  
 VITTORIO PAGANO, IL «BENEDETTO MAUDIT»
- 509 *Stefano Pagano*  
 VITTORIO PAGANO, INTORNO
- 511 *Vittorio Pagano*  
 OTTO POESIE
- 514 *Ferruccio Canali*  
 «VEDETTA MEDITERRANEA», LA CULTURA DELL'AVANGUARDIA A LECCE TRA  
 TERZO FUTURISMO ED ERMETISMO
- 522 *Stefano Pagano*  
 Oreste Macrí – Vittorio Pagano, "Lettere 1942-1978 (con un'appendice di testi dispersi)" a cura di  
 Dario Collini, Firenze, Firenze University Press, 2016  
 PREFAZIONE APOCRIFA IN CONDIZIONE DI CONCLAMATO CONFLITTO DI  
 INTERESSI

## FORUM INFORMatico. IL CROLLO DEL “PONTE MORANDI” A GENOVA (14 AGOSTO 2018)

Tanti interrogativi ma anche alcune certezze ...

a cura di Ferruccio Canali

## 526 RIFLESSIONI ‘A CALDO’ DOPO LA TRAGEDIA DEL CROLLO DEL “PONTE SUL POLCEVERA” O “PONTE MORANDI” A GENOVA (14 AGOSTO 2018)

Quale futuro per il viadotto Morandi e l’area?

Interventi di Ferruccio Canali, Costantino Ceccanti, Virgilio C. Galati, Enrica Maggiani, Olimpia Niglio, Sandro Scarrocchia, Giacomo Tempesta e Alessandro Uras

## 565 RECENSIONI E APPUNTI

Olimpia Niglio

*Proposta di una Carta per la “Risignificazione e la Rigenerazione del Patrimonio culturale di interesse religioso”**La via adriatica del dialogo interreligioso. Religioni, Arte e Cultura: un confronto italo-albanese*, Giornata di studio promossa dall’Istituto Superiore di Scienza Religiosa “Alberto Marvelli” di Rimini, Rimini, 18 dicembre 2018

Ferruccio Canali

*La struttura del Paesaggio. Una sperimentazione multidisciplinare per il Piano della Toscana*, a cura di Anna Marson, Bari, Laterza, 2016, pp.298

Ferruccio Canali

*The “Baroukos” and the “Mechanics” of Heron*, a cura di Giuseppina Ferriello, Maurizio Gatto e Romano Gatto, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2016, pp.432

Ferruccio Canali

*Martin Mc Laughlin, Leon Battista Alberti. La vita, l’umanesimo, le opere letterarie*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2016, pp.172

Tommaso Carrافیello

*Girolamo Macchi. Scrivere lo Spedale, disegnare la Città. Siena 1649-1734*, video, a cura di Anna Comparini, Andrea Amos Niccolini e Alessandro Rinaldi, Firenze, 2017

Ferruccio Canali

*Emanuele Ertola, In Terra d’Africa. Gli Italiani che colonizzarono l’Impero*, Bari, Laterza, 2017, pp.246

Maria N. Brigliadori

*Eugenio Battisti, “Contributo ad una estetica della forma”, Tesi di Laurea in Filosofia (7 luglio 1947)*, a cura di Giuseppa Saccaro del Buffa Battisti, con “Premessa” di Carlo Ossola, Firenze, Leo Olschki editore, 2017, pp.134

Maria N. Brigliadori

*Raffaele de Vico, Architetto dei Giardini a Roma nell’“accezione romana e italiana dell’epoca moderna ... attraverso i modelli classici”**Ulrike Gawlik (con Massimo De Vico Fallani e Simone Quilici, “Premessa” di Luigi Zangheri), Raffaele de Vico. I giardini e le architetture romane dal 1908 al 1962*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2017, pp.442, n.49 della serie “Giardino e Paesaggio”

Olimpia Niglio

*Ferruccio Canali e Virgilio C. Galati, Paesaggi, Città e Monumenti di Salento e Terra d’Otranto tra Otto e Novecento. Una “piccola patria” d’eccellenza, dalla Conoscenza, alla Valutazione e alla Tutela dei Monumenti nei resoconti di Letterati, Viaggiatori, Studiosi e Funzionari*, Firenze, Emmebi, 2017 (collana «ASUP-Annali di Storia dell’Urbanistica e del paesaggio dell’Università di Firenze», 6-7, 2018-2019), pp.1174

Ferruccio Canali

*Nuove ‘prospettive’ per i Longobardi e la loro Arte: un Popolo sempre molto ... ‘politico’ (sia per l’Europa, sia per l’Italia, sia per il Regionalismo italiano) tra promozione dei siti UNESCO, nuove acquisizioni storiografiche e divulgazione colta “I Longobardi in Italia. Luoghi del Potere (568 - 774 d.C.)/ The Longobards in Italy. Places of the Power (568 - 774 a.D.)”*, Dichiarazione, 46° sito italiano UNESCO, 2011Claudio Azara, *I Longobardi*, Bologna, Il Mulino, 2015Carlo Tosco, *L’architettura medievale in Italia (600-1200)*, Bologna, Il Mulino, 2016*Longobardi. Un popolo che cambia la Storia*, Catalogo delle Mostre (Pavia, Napoli, San Pietroburgo, settembre 2017-luglio 2018), a cura di Gian Pietro Brogiolo, Caterina Giostra e Federico Marazzi, Milano, Skira, 2017

Stefano Pagano

*Guido Salvadori, Alessandra Martinuzzi, Stemmi di Famiglie fiorentine dal XIII al XVIII secolo. Percorsi di Storia*, Firenze, Quattroemme, 2018

## 591 VITA ASSOCIATIVA

a cura di Giorgio Caselli e Paola Pesci

## 598 RASSEGNA EDITORIALE

## L'ARCO DI ALFONSO D'ARAGONA IN CASTELNUOVO A NAPOLI TRA INTERPRETAZIONE STORIOGRAFICA, "ROBUSTAMENTO" E 'ANASTILOSI': UNA QUESTIONE DI CRITICA E DI RESTAURO AI PRIMI DEL NOVECENTO (1903-1908)

I dibattiti critici sulla paternità dell'Arco, la fama del "Robustamento" di Adolfo Avena,  
le istanze teoriche e il coinvolgimento di Camillo Boito  
(fino ai sopralluoghi di Corrado Ricci e Gustavo Giovannoni del 1926 e del 1928)

*Ferruccio Canali*

**ABSTRACT** *Le vicende restaurative che hanno interessato l'Arco di Alfonso di Aragona in Castelnuovo a Napoli tra il 1903 e il 1908 grazie all'ingegnere Adolfo Avena (1860-1937), Direttore del locale "Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali", hanno rappresentato, nell'ambito della Cultura del Restauro italiana del Novecento, un passaggio fondamentale per la realizzazione di una moderna prassi restaurativa in grado di condensare aspetti estetici e valori conservativi. Sono successivamente state individuate diverse ispirazioni per quell'opera di Avena, svoltasi tra il 1903 e il 1904, ma senza dubbio l'appoggio tributato all'ingegnere da Camillo Boito (con le sue riflessioni teoriche e metodologiche), quelle napoletane di Benedetto Croce e poi quelle ministeriali di Corrado Ricci (dopo il 1906), gli permisero di mettere a punto un'azione particolarmente apprezzata dalle Autorità del Ministero competente e quindi efficacemente divulgata; anche Gustavo Giovanni successivamente non mancò di lodare l'opera di Avena prima di venir egli stesso coinvolto nelle vicende restaurative del Castello (1928). Una vicenda complessa che vide insomma coinvolte – direttamente e indirettamente – tutte le principali riviste specialistiche del momento, dando luogo anche ad ampi dibattiti interpretativi sul problema della paternità progettuale dell'Arco, oltre che sui paradigmi metodologici del Restauro.*

*The restorative events that interested the Arch of Alfonso di Aragona in Castelnuovo in Naples between 1903 and 1908 – thanks to the engineer Adolfo Avena (1860-1937), Director of the local "Regional Office for the Conservation of Monuments of the Southern Provinces" – represented, in the Italian Restoration culture of the Twentieth century, a fundamental step for the development of a modern restorative practice able to condense aesthetic aspects and conservative values. Several inspirations were subsequently identified for that work by Avena, held between 1903 and 1904, but without doubt the support given to the engineer by Camillo Boito (with his theoretical and methodological reflections), ones in Naples by Benedetto Croce and then the ministerial ones of Corrado Ricci (after 1906), allowed him to develop an action particularly appreciated by the competent Ministry Authorities and therefore effectively published; also Gustavo Giovanni later did not fail to praise the work of Avena before he himself became involved in the restoration of the Castle (1928). A complex story that was reviewed in short, directly and indirectly, by all the main Specialists of the moment, giving rise also to extensive interpretative debates on the problem of the design paternity of the Arch, as well as on the methodological paradigms of the Restoration.*

«Castel Nuovo è uno dei monumenti simbolo di Napoli. Difficile raccontare in breve il significato di questo edificio. L'ultimo castello napoletano

all'epoca del suo fondatore, Carlo I d'Angiò, ha subito distruzioni, ricostruzioni, trasformazioni e sostituzioni, ma è rimasto sempre al centro delle

PEER REVIEW: VIRGILIO C. GALATI e OLIMPIA NIGLIO per clear peer review; LETTORE ANONIMO per blind peer review.

Il presente saggio si struttura in paragrafi e sottoparagrafi: 1. Il Castello e l'Arco dalla "stagione Avena" alla "stagione Filangieri": i primi restauri sistematici di un 'sistema complesso' e i sopralluoghi di Corrado Ricci e di Gustavo Giovannoni (1928-1929); 1.1. 1904, annus mirabilis. Corrado Ricci, Ettore Bernich e le "Celebrazioni centenarie della nascita di Leon Battista Alberti", Benedetto Croce e la Direzione di «Napoli Nobilissima» per Castelnuovo e l'Arco di Alfonso; 2. 'Sciovinismi' esterofili per la paternità dell'Arco: le interpretazioni della Storiografia austro-tedesca dal Positivismo (Von Fabriczy) al Nazionalismo (Rolf's per Francesco Laurana), le attenzioni filo-francesi (filo-lombarde) di Emile Bertaux; 3. L'Arco di Alfonso tra Nazione sabauda e Regionalismi italiani: una complessa interpretazione storiografica (Bernich, Croce e Avena) alla luce della lettura «italiana»,



vicende storiche, culturali, artistiche napoletane. [...] Il castello è un edificio che parla della storia di Napoli stessa, è un documento di architettura, arte e *forma urbis* dell'antica capitale, dal Medioevo fino a oggi, conservando il ruolo evocativo che ha avuto fin dalla sua origine come reggia e fortezza inespugnabile»<sup>1</sup>.

Salvatore Di Liello ha da ultimo ben riassunto le vicende che hanno interessato il Monumento all'indomani dell'Unità d'Italia, quando ormai la sua funzione sia difensiva sia residenziale era stata perduta da secoli e quindi bisognava nuovamente funzionalizzarlo. Funzionalizzazione e Restauri non potevano che andare di pari passo e, così, si cercava nell'«Età dell'Oro» quattrocentesca e aragonese del complesso, la linea in grado di orientare il «Restauro di ripristino».

«Nella prima metà dell'Ottocento il nucleo del castello era ormai ridotto a un grande opificio militare esteso anche ai suoli del recinto vicereale [...] Dagli anni Sessanta del XIX secolo iniziava la progressiva eliminazione delle fabbriche militari prevalentemente trasformate in opifici industriali. Ma quasi contemporaneamente alla strutturazione funzionale degli edifici, nel periodo immediatamente postunitario, iniziavano a delinearsi idee di recupero più attente ai valori artistici dell'antico monumento, manifestando particolare interesse ai caratteri quattrocenteschi, allora ritenuti di maggior pregio rispetto a quelli delle altre fasi costruttive del Castello. Nell'alveo di queste riflessioni maturavano le idee del lungo restauro, i cui indirizzi furono anticipati fin dalla

«Delibera comunale» del 1861 che definiva come «inutili e indecorose le fortificazioni dell'epoca di Carlo V»<sup>2</sup>.

Era un'ottica che intendeva prescindere (e quindi eliminare) da tutte le stratificazioni successive alla fine del Quattrocento, ma se per una sistematica attenzione restaurativa nei confronti di tutto il Castelnuovo si dovettero attendere gli anni Venti del Novecento (nonostante già Adolfo Avena, Direttore dell'«Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali» avesse avviato, ai primi del secolo, un serie di opere e di interventi puntuali), invece per l'imponente, quattrocentesco Arco di Alfonso d'Aragona – il nobile e monumentale accesso decorato che immette nel complesso – interventi sistematici avevano preso avvio già nei primi anni dello stesso Novecento, con una campagna di «Robustamento» condotta dallo stesso Avena; interventi che erano stati in breve portati all'attenzione nazionale, anche per l'intervento, diretto e indiretto, di Camillo Boito.

I problemi dell'Arco si legavano, in verità, a quelli di tutto il Castello e solo la soluzione delle questioni più generali poteva permettere una adeguata valorizzazione di quello che era per tutti «la più completa e bella manifestazione artistica del Risorgimento (Rinascimento)»<sup>3</sup>. Ma non si trattava soltanto di «Robustare» quell'Arco, ma di sottolinearne anche il valore storico-artistico nell'ambito della più generale coscienza nazionale (con evidenti ricadute politiche anche in questa operazione di recupero culturale). Si apriva così un acceso dibattito sulla discussa paternità dell'Arco

---

*dei Valori, ma nell'interregionalità delle Maestranze; 4. La valutazione della "stagione Avena" per l'Arco nella Critica attuale: «un intervento puramente consolidativo, mirato a "conservare il più compiutamente possibile la preziosa autenticità dell'insigne monumento nelle sue parti decorative rafforzandone la compagine costruttive così gravemente danneggiata; non alterando neppure di un millimetro le originarie dimensioni"»?*; 5. *Nel segno di Camillo Boito: Adolfo Avena boitano 'doc'*; 6. *Il "Robustamento dell'Arco" di Avena e la contemporanea Cultura restaurativa tra adesione e giudizi positivi*; 7. *Il restauro 'operativo' sull'Arco: Adolfo Avena tra Idealismo storicistico di Benedetto Croce e Positivismo*; 7.1. *Danni e trasformazioni causate da eventi bellici o scelte invasive*; 7.2. *Danni e trasformazioni dovute ai consolidamenti progressi*; 7.3. *Anastilosi e «smontaggio» dei blocchi: dall'iniziale rifiuto alle necessità di cantiere*; 7.4. *La questione delle parti figurate e della loro sostituzione/completamento*; 7.5. *Uso del mastic Meyer, in «beverone di cemento» come adesivo chimico-fisico dei materiali. La «Lavatura» e il consolidamento superficiale della «Siclicattizzazione»*; 7.6. *Incatenamenti e «imbracature metalliche»: dall'uso del Ferro a quello del Rame «fortemente battuto e stagionato nella superficie»*; 7.7. *Il trattamento delle murature: la cortina retrostante 'di appoggio' e le nuove strutture (archi)*; 8. *La conduzione di un cantiere complesso, il procedere delle opere e la chiusura della vicenda (1903-1906)*; 8.1. *Un caso complesso per il "Progetto aperto": la questione del coronamento monumentale. Valore d'Arte versus valore di Storia*; 8.2. *La demolizione della scarpata che anticipava l'Arco e la costruzione del nuovo basolato.*

1. *Resumé in 4° di copertina*, in *Architettura e Città nella Storia di Castel Nuovo*, a cura di S. Di Liello e L. Di Mauro, Napoli, 2016.

2. S. DI LIELLO, *Castel Nuovo dalle origini al XIX secolo*, in *Architettura e Città nella Storia di Castel Nuovo ...*, cit., p.29. Cfr. S. CASIELLO, *Restauri a Napoli nei primi decenni del Novecento*, «Restauro», Napoli, XII, 68-69, 1983, pp.5-143; S. PALMIERI, *Il Castelnuovo di Napoli. Reggia e fortezza angioina*, «Atti dell'Accademia Pontaniana», Napoli, 1998, pp. 501-519; IDEM, *Il Castelnuovo di Napoli. Una postilla*, «Napoli Nobilissima», VII, 2006, pp. 161-78; L. LONGOBARDI, *La cittadella di Castel Nuovo dal XVI al XIX secolo*, in *Castel Nuovo*, a cura di L. Maglio, Istituto Italiano dei Castelli – Sezione Campana, Napoli, 2009, quaderno n. 2.

e sulle sue prime trasformazioni – se attribuirlo a Novello da San Severino Lucano; a Leon Battista Alberti; a Pietro de Martino da Milano; a Giuliano da Majano; a Francesco Laurana; a Luciano Laurana; a Francesco di Giorgio Martini; e poi a Giovanni da Nola; e anche a Caccavello – secondo uno scontro storiografico-critico, che chiamava in causa l'opinione di rispettabili e noti Studiosi (Cornelius Von Fabriczy, Wilhelm Rolfs, Ettore Bernich, Giuseppe Ceci, per citare solo i più 'attivi'). Ma la questione, da 'puramente' critica si faceva anche 'operativa' e aveva finito per chiamare in causa anche Adolfo Avena che, in quanto Restauratore dell'Arco per il suo "Robustamento", bilicava il suo giudizio – grazie alla sua conoscenza *in rebus* – tra Ettore Bernich e Giuseppe Ceci<sup>4</sup>.

Quell'interpretazione critica si veniva anche di istanze nazionali (dalla celebrazione 'adriatico-asburgica' dell'opera di Luciano Laurana, alle attenzioni di Émile Bertaux, alla 'riscozza italiana' per quell'antico cantiere frequentato da Napoletani, Toscani, Milanesi, Napoletani ... ); ma certo restava il valore di un manufatto come l'Arco che si poneva come il massimo esempio del Rinascimento meridionale e che richiedeva un'attenzione 'di contesto' per tutto il Castello e per il suo intorno, oltre a interventi radicali.

Si trattava, ormai, di passare dall'idea del 'Monumento' di eccellenza artistica ad un'idea di 'Bene complesso' che comprendeva anche le infrastrutture e, soprattutto, i manufatti articolati, nati per esigenze infrastrutturali, ma assurti ad una decisa importanza storica: come nel caso di tutto il Castelnuovo ove la distinzione tra parti monumentali e parti funzionali, tra Arco e strutture

ossidionali mostrava tutta la limitatezza dello stesso concetto di "Monumento". Lo avrebbe sottolineato Gustavo Giovannoni chiamato in Castelnuovo proprio per una complessiva visione d'insieme.

«Dagli anni Venti del Novecento, trascorsi numerosi decenni di dibattito culturale sulle finalità del recupero del Castello, iniziava il lungo restauro documentato da una cospicua letteratura e completato soltanto negli anni Quaranta del Novecento (sotto il coordinamento di Riccardo Filangieri). L'intervento fu finalizzato al ripristino della veste aragonese della fortezza e all'isolamento del nucleo del castello intorno al quale, demoliti i corpi aggiunti nel corso dei secoli, furono sistemati ampi giardini in luogo del recinto fortificato quattro-cinquecentesco»<sup>5</sup>.

Già ricordava Riccardo Filangieri nel 1940 come

«in un "Compromesso" sottoscritto il 21 marzo 1895 tra il Comune e il Governo, il Governo si obbligò di cedere tutto il Castello al Municipio, quando questo avesse edificato nuovi opifici militari all'Arenaccia ed un nuovo panificio militare presso il Castello del Carmine. La "Convenzione" definitiva tra Governo e Comune venne stipulata il 23 novembre 1897 e approvata con Legge 3 luglio 1898. Ma passarono ancora molti anni prima che i nuovi edifici fossero costruiti e si potesse por mano ai lavori intorno al castello. Intanto nel 1904, minacciando rovina il monumentale Arco di Trionfo (di accesso al Castello) venne accuratamente consolidato e restaurato dall'"Ufficio Regionale dei Monumenti", sotto la Direzione dell'architetto Adolfo Avena, che

3. REDAZ., *L'Arco d'Alfonso d'Aragona a Napoli*, «Giornale d'Italia» (Roma), 22 ottobre 1904.

4. Buoni i rapporti tra Adolfo Avena e Croce che veniva invitato dal Restauratore sul cantiere dell'Arco («una folta ed elettissima schiera di persone, assiduamente – fin dall'inizio dell'opera – mi ha onorato della sua presenza [...] Fra i visitatori ho avuto l'onore di annoverare [...] Critici d'Arte quali Benedetto Croce», in missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 26 giugno 1904, prot.2002, in Roma, Archivio Centrale dello Stato, fondo "Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione delle Antichità e Belle Arti" [d'ora in poi: Roma, ACS, AA.BB.AA.], III vers., 2 parte, b.611, fasc. "Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona"). Per quanto riguarda il «collega d'Ufficio Bernich», più difficile stabilire la natura dei rapporti Avena-Ettore Bernich: «i rapporti di Bernich con l'"Ufficio" [...] non sempre sono facili. Anzi, sono numerosi i momenti di incomprensione [...] e Adolfo Avena, Direttore, non gli sarà mai amico» in A. BERRINO, *La vicenda umana di Ettore Bernich*, in *Ettore Bernich architetto (1850-1914). Un protagonista dell'Ecclettismo*, Catalogo della Mostra, a cura di A. Berrino, A. Buccaro e F. Mangone, Roma, 2006, p.43. Però nel 1905 Avena si spendeva con l'Accademia di San Luca di Roma per ottenere «un sussidio straordinario al prof. Bernich a Napoli essendo quasi moribondo ed in miseria ... ringraziando anche a nome di tutti noi altri suoi colleghi d'Ufficio» (sempre in BERRINO, *La vicenda umana di Ettore Bernich ...*, cit., n.32, p.47). Probabilmente si trattava di un rapporto di rispetto e di stima, ma che non prevedeva amicizia, ma poteva contemplare anche duri scontri. Certo è che le interpretazioni storiografiche di Bernich in riferimento all'Arco di Alfonso non potevano lasciare Avena indifferente, anche se non 'esposto'.

5. DI LIELLO, *Castel Nuovo dalle origini al XIX secolo*, in *Architettura e Città nella Storia di Castel Nuovo ...*, cit., p.29. Cfr. CASIELLO, *Restauro a Napoli nei primi decenni del Novecento*, cit., pp.5-143; S. PALMIERI, *Il Castelnuovo di Napoli. Reggia e fortezza angioina*, «Atti dell'Accademia Pontaniana», 1998, pp. 501-519; IDEM, *Il Castelnuovo di Napoli. Una postilla*, «Napoli Nobilissima», VII, 2006, pp. 161-78; L. LONGOBARDI, *La cittadella di Castel Nuovo dal XVI al XIX secolo*, in *Castel Nuovo*, a cura di L. Maglio, Istituto Italiano dei Castelli – Sezione Campania, Napoli, 2009, quaderno n. 2.

quell'Ufficio dirigeva. In quel tempo il Municipio, per eseguire (i vecchi) patti (con il Governo) stipulò un contratto con l'impresa Amodei, il 14 giugno 1904. Sorta una lite anche questa volta, si giunse finalmente ad un compromesso il 18 gennaio 1913, pel quale a quella ditta si sostituì la "Società generale Immobiliare". Ma la Guerra europea interruppe nuovamente ogni cosa<sup>6</sup>.

Poi, anni dopo, dal punto di vista della nuova funzionalizzazione

«mentre veniva ultimato il restauro, il castello

iniziò ad ospitare nuove funzioni diventando sede di importanti istituzioni culturali. Nel 1936, nell'ala Nord-Orientale, fu trasferita la "Società di Storia Patria" [...] Negli ambienti restaurati fu sistemata l'omonima importante Biblioteca<sup>7</sup>.

Se dunque il periodo compreso tra 1924 il 1940<sup>8</sup>, rappresentato in buona parte dall'attività di Riccardo Filangieri di Candida<sup>9</sup> (la "stagione Filangieri") ha costituito il vero fulcro per il riutilizzo, l'adattamento e il 'ripristino stilistico' dell'antico Castelnuovo<sup>10</sup> («resta inteso che il primo vero restauro sul Castello fu quello

6. RICCARDO FILANGIERI, *Relazione. Isolamento e restauri di Castel Nuovo, reggia aragonese di Napoli*, a cura del Municipio di Napoli, Napoli, 1940, p.5.

7. DI LIELLO, *Castel Nuovo dalle origini al XIX secolo ...*, cit., p.30. Sul Castello e il suo intorno da ultimo si vedano in particolare: A. PANE e D. TRECOZZI, *La cittadella a spazio pubblico urbano: l'area di Castelnuovo tra memoria, dibattito e progetti (1860-1939)*, in "Delli aspetti de Paesi". *Vecchi e nuovi media per l'immagine del Paesaggio*, T.II: *Rappresentazione, Memoria, Conservazione*, a cura di F. Capano, M.I. Pascariello, M.Visone, Napoli, 2016, pp.690.

8. ACHILLE STELLA, *Il castello angioino di Napoli. Capisaldi di un restauro*, Napoli, 1926. E quindi: IDEM, *Il Restauro di Castel Nuovo. Premesse e conseguenze di un irrazionale rifacimento*, Napoli, 1931. Stella, ingegnere e membro della "Commissione per la Conservazione dei Monumenti" fu uno dei massimi detrattori dell'opera di Filangieri e fautore di aspre polemiche soprattutto per il mancato rivestimento in Piperno delle cortine verso terra e della torre dell'Oro. Per la polemica, anche: RICCARDO FILANGIERI, *Critiche amene all'opera di Castel Nuovo (questioni storiche e criteri di restauro)*, Napoli, 1931.

9. RICCARDO FILANGIERI, *Castel Nuovo. Reggia angioina e aragonese*, Napoli, 1934; IDEM, *Rassegna critica delle fonti per la storia di Castelnuovo*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», 1937, pp.274-283. Riccardo Filangieri di Candida Gonzaga (1882-1959) assumeva un ruolo principale nel restauro di Castel Nuovo per la sua specificità di Storico ed Archivista e non in quanto Architetto o Ingegnere: predominava dunque l'idea che il "Restauro filologico", fondato sulla conoscenza documentale delle vicende della fabbrica e sul ripristino storico a partire dai caratteri di un'epoca di riferimento (quella aragonese), dovesse servire da vademecum per lo svolgimento delle opere. Discendente di una storica famiglia gentilizia napoletana, ha costituito un'autorevole figura di funzionario pubblico in qualità di direttore dell'Archivio di Stato di Napoli. Dedicò gran parte della sua vita alla ricostruzione del patrimonio perduto della "Cancellaria angioina", sistematizzando e indicizzando la storia diplomatica del Regno delle due Sicilie. Particolarmente interessato alla Storia dell'Arte, «vista soprattutto come presidio della conservazione e del restauro dei monumenti», dal 1928 al 1934 egli insegnò Storia dell'Arte nell'Università napoletana, come incaricato, rivolgendo specialmente la sua attenzione ai monumenti della sua città, ed in modo particolarissimo a Castel Nuovo, di cui divenne uno specialista. Su quest'argomento venne pubblicando, a partire dal saggio *La casa di Federico d'Aragona in Castel Nuovo* (in *Studi in onore di M. Schipa*, Napoli, 1926), numerosi saggi, per darne infine una sontuosa sintesi nel volume *Castel Nuovo, reggia angioina ed aragonese di Napoli*, riccamente illustrato, edito nel 1934 sotto gli auspici del Banco di Napoli. Attivissima fu inoltre la partecipazione del Filangieri alla preparazione dell'"isolamento" e del successivo restauro di quel monumento, e fondamentale il suo contributo alla Commissione tecnica che la realizzò di cui fu per qualche tempo Presidente»: in G. FAGIOLI VERCELLONE, *Filangieri di Candida Gonzaga Riccardo*, in *DBI-Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, vol. 47, 1997, ad vocem; *Il Castel Nuovo di Riccardo Filangieri contesto, restauri e valorizzazione*, Catalogo della Mostra documentaria (Napoli, 2010), a cura di G. Albano, Napoli, 2010.

10. Il restauro iniziava nel 1921 per commissione dell'Assessore alle Belle Arti ing. Pietro Municchi; nel 1924 Filangieri diveniva parte integrante della "Commissione per il restauro del Castello" che cessava dalla sua carica il 6 gennaio del 1934. Nel 1938 il podestà Giovanni Orgeva, concluso il periodo dell'"Alto Commissariato", decideva di continuare l'imponente riqualificazione dell'opera a spese del Municipio, istituendo una nuova "Commissione" di cui faceva parte nuovamente Filangieri (Cfr. L. VERONESE, *Il Restauro a Napoli negli anni dell'Alto Commissariato, 1925-1936. Architettura, Urbanistica e Archeologia*, Napoli, 2012). Nel 1942 aveva termine il lunghissimo restauro e Riccardo Filangieri poteva finalmente pronunciare una complessiva "Relazione finale di chiusura", cui seguiva il *resumé* ufficiale di GIORGIO ROSI, *Il Restauro del Castelnuovo a Napoli*, «Le Arti» (ex «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma), 4, IV, 1942, pp.284 e segg. La 'filosofia del Restauro', coordinata da Filangieri, era quella del "Ripristino stilistico" della fase aragonese, sulla base delle più generali istanze del "Restauro filologico" di Camillo Boito e Luca Beltrami: «dopo un'accurata indagine, fu possibile accertare che le opere ricostruite a seguito di gravi danni subiti dal castello aragonese, giudicate di notevole valore, erano la parte dell'ala orientale compresa tra la Cappella palatina e la Torre dell'Oro (rifatta da Don Pedro); le facciate orientale e meridionale (rifatte nel '500). Inoltre, le sovrapposizioni ancora presenti erano la lunga cortina costruita da don Raimondo di Cardona nel 1510 sul rivellino meridionale e quella costruita da Ferdinando IV, dal 1771 al 1774, sul rivellino settentrionale; nell'ala orientale, delle due gallerie con arcate (sulla stessa verticale), di antico restava solo il primo ordine rivestito di Piperno e cimato da una cornice. Tali sovrastrutture avevano proprie peculiarità architet-

condotto negli anni Trenta del XX secolo»<sup>11</sup>), in verità anche la fase precedente, incarnata soprattutto dal direttore/soprintendente Adolfo Avena (la “stagione Avena”), anche se non ancora ben focalizzata dalla ricerca storiografica attuale<sup>12</sup>, ha però costituito un momento di passaggio fondamentale; momento nel quale si sono condensati molti dei temi e indirizzi poi ripresi e applicati successivamente da Filangieri, alla luce di un complesso dibattito nazionale che vedeva negli antichi castelli urbani un difficile tema restaurativo soprattutto a partire dal riconoscimento del loro valore monumentale (rispetto invece ai «pittoreschi» castelli isolati in posizione extra-urbana), tanto che la maggior parte di essi trovava utilizzi puramente funzionali e con difficoltà si adottava il principio che si trattasse di Monumenti di se stessi. Castelnuovo, insieme ad altri pochi casi in Italia (a partire dal castello di Milano, non a caso con tutte le complesse vicissitudini per la sua conservazione e il suo restauro; insieme al castello di Ferrara e a quello di Mantova; per non dire di Castel Sant’Angelo a Roma) risultava invece un esempio paradigmatico e pilota, per la Cultura restaurativa tra Otto e Novecento, di quanto poteva mutare lo stesso concetto di Monumento e di Monumentalità applicato alle antiche strutture difensive.

Già nel 1904, su «Il Giornale d’Italia», si notava che

«occorre che il Ministero della Guerra affretti la costruzione delle caserme, ove siano alloggiati i militari che risiedono nel castello. L’Amministrazione militare ha dato prova di non essere seconda ad alcuno nell’amore per le antiche memorie. Essa cedette di buon grado il Castel Sforzesco al Comune milanese, e ad un valente ufficiale, il colonnello Borgatti, si debbono gli importanti lavori di Castel Sant’Angelo a Roma. La triade deve essere perfetta. I castelli di Roma, di Milano e di Napoli, i tre Castelli d’Italia documenteranno che gli Italiani del secolo XX non sono immemori delle loro glorie d’Arte di Storia»<sup>13</sup>.

Del resto, Castelnuovo era certo monumento unico, ma al contempo anche complesso, costituito cioè da porzioni diverse, con funzione e morfologie molto articolate, che imponevano per ogni ambito precisi interventi di recupero o di destinazione. Naturalmente, dismisi gli opifici e affrontato l’arduo problema della «liberazione e isolamento» del manufatto rispetto a tutti i volumi esterni che ad esso si erano addossati occupandone il fossato e la cintura bastionata, andavano risolti i singoli interrogativi: le condizioni del monumentale Arco di accesso (l’Arco di Alfonso d’Aragona); lo stato della torre quattrocentesca crollata che ad esso si affiancava sulla sinistra; la situazione di parte delle cortine basamentali; lo stato dell’articolato andito di accesso al cortile, dopo l’Arco e con la ‘seconda porta’; la condizione del cortile centrale; la sala dei Baroni; la conservazione della Cappella Palatina; il montaggio di un indispensabile impianto di parafulmini per evitare disastrosi incendi. Non ultimo, la destinazione funzionale di tutto il castello. Adolfo Avena, funzionario (a volte facente le funzioni di Direttore) del napoletano «Ufficio Regionale» tra Otto e Novecento, veniva dunque chiamato in varie occasioni a fornire risposte a questa congerie di problemi con progetti e relazioni, alcuni attuati, altri rimasti sulla carta. La ricostruzione di quelle ‘soluzioni’ fornite – la cui analisi sistematica e documentaria non è stata fino ad ora storiograficamente condotta nel dettaglio – può dunque aiutare a comprendere la condizione del castello ai primi del Novecento, la ‘filosofia’ degli interventi proposti sia da Avena sia dalla Direzione delle Antichità e Belle Arti, ma soprattutto può aiutare a comprendere come la successiva – e definitiva – «stagione Filangieri» derivasse in gran parte dalle attenzioni precedentemente avanzate da Avena o comunque ad esse tragguardasse (seguendone i dettati o distanziandosene). Ciò non toglie che Filangieri, che era un Archivistica e non un Tecnico, ovviamente avesse ben chiara la ‘Filosofia del Restauro’ che intendeva seguire:

toniche, tuttavia avevano apportato grosse deformazioni all’assetto aragonese del castello [...] La “Commissione” ritenne opportuno far abbattere le cortine anzidette, ‘liberando’ così i rivellini e l’intera struttura aragonese [...] Fu deciso inoltre di ripristinare, nella fedeltà alle forme originarie, le gallerie in parte distrutte o tamponate, le merlature demolite e sostituite da coronamenti in muratura, nonché tutti gli elementi, anche solo murari, del primitivo castello angioino [...] Già prima del 1924 si era già provveduto a demolire le costruzioni che si erano man mano appoggiate al castello in prossimità dell’Arco di Alfonso d’Aragona. Tali demolizioni furono avviate nell’autunno del 1921 e condotte con una certa rapidità ... Furono poi liberate la torre del Beverello e quella dell’Ovo, nonché sistemato il fossato a Nord [...] secondo il racconto di Filangieri»: A. CATALANO, *Castelnuovo. Architettura e Tecnica*, Napoli, 2001, pp.61-62 e 67 (purtroppo il volume – che costituisce una buona sintesi – manca del necessario apparato di note, con le fonti di riferimento).

11. CATALANO, *Castelnuovo. Architettura e Tecnica* ..., cit., p.62.

12. M. ROSI, *Ricardo Filangieri e Adolfo Avena. Restauri in Castel Nuovo*, in *La Cultura del Restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. Casiello, Venezia, 1996, pp.291-310. In part. il paragrafo, *Il restauro dell’Arco di Alfonso d’Aragona*, pp. 298-301.

13. REDAZ., *L’Arco d’Alfonso d’Aragona a Napoli*, «Giornale d’Italia» (Roma), 22 ottobre 1904.

«il criterio generale adottato [è] di enucleare il perimetro quattrocentesco del forte».

1. *Il Castello e l'Arco dalla "stagione Avena" alla "stagione Filangieri": i primi restauri sistematici di un 'sistema complesso' e i sopralluoghi di Corrado Ricci e di Gustavo Giovannoni (1928-1929)*

Se «Adolfo Avena ha rappresentato a Napoli un importante riferimento culturale, contribuendo allo sviluppo di un dibattito a tutto tondo nei principali campi di interesse tra fine Ottocento e Novecento, dal restauro all'ingegneria del ferro, fino all'architettura tra eclettismo e floreale»<sup>14</sup>, non vi è dubbio che il complesso restauro a lui affidato del quattrocentesco Arco di Alfonso di Aragona all'ingresso del Castelnuovo ha rappresentato un momento non solo di grande importanza nella sua carriera, ma anche in relazione al rilievo attribuito all'antico Monumento sia dalla Cultura napoletana, sia da quella nazionale.

Eppure, per quanto riguarda la "stagione Avena" – cioè la serie di opere coordinate da Adolfo Avena sul castello in qualità di Direttore (incaricato) dell'Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali" competente per area – una valutazione complessiva per quanto riguarda i lavori restaurativi compiuti al Castelnuovo sembra non sia stata fino ad oggi compiuta in maniera organica; un discorso rimasto 'aperto' dopo le analisi condotte da Stella Casiello nel 1983 specie in merito al "Restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona" pur senza fruire di alcuna documentazione archivistica, ma affidandosi solo a quanto edito da Avena stesso<sup>15</sup>. Anche gli studi successivi di Marina Rosi hanno incentrato l'attenzione principalmente sui restauri condotti

da Riccardo Filangieri a partire dal 192<sup>16</sup> (peraltro, ancora una volta, fruendo pressoché unicamente delle fonti bibliografiche prodotte da Filangieri stesso), per cui una sistematica analisi documentaria, di ambito archivistico, sembra ancora oggi mantenere una propria decisa utilità, se non altro come termine di 'confronto'.

L'interrogativo di partenza dal quale nel 1983 è partita Stella Casiello è stato quello di rintracciare nella "Cultura del Restauro a Napoli tra la fine del secolo XIX e l'inizio del XX ... l'influenza del pensiero di Gustavo Giovannoni"<sup>17</sup>, puntando l'attenzione proprio

«sul complesso intervento di liberazione e di recupero del Castel Nuovo che si protrasse dalla seconda dell'800 fino al 1934, coinvolgendo molti tecnici, ultimo dei quali il Filangieri»<sup>18</sup>.

Nello specifico, sottolineava la Studiosa che

«le vicende costruttive di Castel Nuovo sono ormai ben note grazie soprattutto agli accurati studi di Riccardo Filangieri e all'analisi critica del monumento fatta da Roberto Pane; in tal senso non mi sembra si possa aggiungere altro, tenuto conto che la documentazione archivistica e bibliografica esistente, relativa al monumento, è già stata quasi tutta esaminata. Può avere interesse riesaminare criticamente le trasformazioni e i restauri che sul casello si sono susseguiti, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento fino ai nostri giorni; restauri che rispecchiano, di volta in volta, i criteri che nelle varie epoche venivano seguiti [...] A tal fine, risulta assai utile la monografia del Filangieri, e soprattutto la sua "Relazione" relativa ai restauri, edita dal Municipio di Napoli nel 1940, però sia l'una che l'altra non contengono neanche un disegno, per

14. C. DE FALCO, *Adolfo Avena: un percorso innovativo dall'Ingegneria del ferro all'Architettura tra Modernismo e Storicismo*, in *Napoli all'alba del Novecento tra utopia e Architettura della Modernità: Lamont Young, Adolfo Avena e Gino Avena*, Atti del Convegno (Napoli, febbraio 2014), a cura di M. de Napoli, Napoli, 2016, p.67.

15. In particolare: A. AVENA, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona in Napoli*, Napoli, 1908.

16. ROSI, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona ...*, cit., pp.298-301. Da ultimo, sempre sulle vicende restaurative dell'Arco: S. COPPOLA, *Le vicende dei restauri dell'Arco di Alfonso d'Aragona tra fonti iconografiche e problemi di conservazione, in Castel Nuovo in Napoli. Ricerche integrate e conoscenza critica ...*, a cura di A. Aveta, Napoli, 2017, pp.205-211 (fondandosi sul volume di Avena del 1908).

17. CASIELLO, *Cultura del Restauro a Napoli tra la fine del secolo XIX e l'inizio del XX ... l'influenza del pensiero di Gustavo Giovannoni*, in *Restauri a Napoli nei primi decenni del Novecento ...*, cit., pp.7-31, ma l'«influenza di Giovannoni» è stata intesa come 'di contesto generale' «per meglio comprendere l'operato di alcuni architetti che lavorarono a Napoli in quel periodo», salvo per quanto espresso dallo stesso Giovannoni in merito alla «proposta alternativa al Rettifilo» napoletano (p.29); o per Gino Chierici, «che ebbe numerosi scambi di vedute con Giovannoni» (p.32), «Chierici si rifà agli scritti di Camillo Boito e a quelli di Giovannoni» (p.42). Per nuove interpretazioni storiografiche delle vicende del Castello si veda da ultimo: V.C. GALATI, *Riflessioni sulla Reggia di Castelnuovo a Napoli: morfologie architettoniche e tecniche costruttive. Un univoco cantiere tra Donatello e Leon Battista Alberti?*, in *Brunelleschi, Alberti e oltre*, a cura di F. Canali, «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 16-17, 2007-2008 (ma 2010), pp.155-177.

18. CASIELLO, *Cultura del Restauro a Napoli ...*, cit., p.18.

cui le notizie riguardanti i lavori interni ed esterni al castello sono difficilmente collocabili»<sup>19</sup>.

Decisiva, dunque, l'importanza della «Stagione Filangieri».

Fatta dunque salva l'importanza di quel momento per i lavori sul Castello, resta invece a tuttoggi quasi inesplorato quanto compiuto o progettato da Avena per il complesso, vista la priorità accordata dalla Storiografia alla «Commissione per il restauro di Castelnuovo» del 1924 e della quale era parte anche Filangieri.

Da ultimo, la bibliografia su Castelnuovo e i suoi restauri si è 'addensata'<sup>20</sup>, ma non sembra che la 'questione Avena' sia stata affrontata nel dettaglio, dopo che Alfonso Gambardella e Carolina De Falco hanno dedicato all'Architetto una fondamentale monografia<sup>21</sup>. Anche se nel 2010 nel corso della Mostra *"Il Castel Nuovo di Riccardo Filangieri: contesto, restauri e valorizzazione"*<sup>22</sup> sono stati esposti una serie di elaborati grafici realizzati da Avena per il restauro dell'intero complesso alla fine dell'Ottocento e oggi depositati presso la Soprintendenza ai Monumenti di Napoli:

«nella bacheca III: 2. "Sezione del terrazzino: rilievo dell'architetto e ingegnere Adolfo Avena, 1888"; nella bacheca IV: 2. "L'Arco di Trionfo di Alfonso d'Aragona, rilievo e disegno dell'architetto e ingegnere Adolfo Avena, aprile 1891", 3. "Stemma aragonese, rilievo e disegno dell'architetto e ingegnere Adolfo Avena, 1890"<sup>23</sup>.

Del resto che Avena fosse rilevatore e disegnatore provetto è cosa ben nota. In particolare la sua abilità si era distinta quando, già tra il 1887 e il 1890, era stato chiamato

«a prestare servizio in qualità di Architetto addetto alla sorveglianza dei lavori di risanamento allora in corso a Napoli (nello sventramento) [...] I rilievi realizzati in bellissime tavole acquerellate, evidenziarono l'abilità grafica di Avena e furono elogiate da Benedetto Croce che gli riconosceva "il merito singolare di accoppiare a una grande precisione tecnica, un notevole effetto artistico" (nel 1893). Le tavole selezionate dall'allora Direttore Ferdinando Mazzanti, furono esposte nella sezione d'"Arte Sacra" dell'Esposizione Nazionale di Torino del 1898 [...] Del resto, come sottolineava Avena "in cinquanta giorni di comunanza con il monumento" come egli stesso definisce il tempo occorrente al rilievo del Castello, contribuisce a chiarire quali fossero i problemi statici da risolvere e gli studi storici da approfondire, che non si limitarono all'Arco, ma investirono il Castello Angioino nel suo insieme» (Avena, *Il restauro dell'Arco...*, cit., pp.84-85)<sup>24</sup>.

Insomma, una "Stagione" ancora tutta da scrivere ... Eppure la continuità di essa la si ritrova, dopo il 1920 (quando Avena dette le dimissioni da Soprintendente di Napoli), ancora nel coinvolgimento di personaggi che avevano avuto un ruolo fondamentale nel primo decennio del secolo. È il caso di Corrado Ricci, che non solo aveva individuato e segnalato a Benedetto Croce la "Tavola Strozzi" (poi fondamentale per i restauri al castello) e che aveva appoggiato Avena in sede ministeriale nei suoi ruoli direttivi, ma che ancora nel 1928 veniva richiesto a Napoli dal Ministero per esaminare

«il campione della Loggetta aragonese sulla fronte di Castelnuovo che è pronto. Prego pertanto codesto Ministero di voler disporre per il sopralluogo

19. CASIELLO, *Cultura del Restauro a Napoli ...*, cit., pp.68-69 (con riferimento alla «documentazione archivistica» quattrocentesca). Strumenti bibliografici dell'Autrice sono a: R. FILANGIERI, *Castel Nuovo, reggia angioina e aragonese di Napoli*, Napoli, 1934 (ristampa nel 1964 con l'elenco di tutti gli scritti di Filangieri sull'argomento); IDEM, *Isolamento e restauri di Castel Nuovo*, a cura del Municipio di Napoli, Napoli, 1940; G. ROSI, *Relazione sul Restauro di Castel Nuovo*, «Le Arti», IV, 1941-1942, pp.284-287. Quindi: IDEM, *La cinta bastionata del Castel Nuovo di Napoli*, in *Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*, (Perugia, 1948), Firenze, 1957, pp.317-326; R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Napoli, 1975, vol.I, pp.137-201; L. SANTORO, *Castel Nuovo a Napoli*, in IDEM, *Castelli angioini e aragonesi nel Regno di Napoli*, Milano, 1982, pp.140-168.

20. In particolare: CATALANO, *Castelnuovo. Architettura e Tecnica ...*, cit.; B.G. MARINO, *Restauri storici e valori contemporanei: immaginazione e memoria delle trasformazioni nella fruizione di Castel Nuovo*, in *Castel Nuovo in Napoli. Ricerche integrate e conoscenza critica ...*, cit., pp.182-201.

21. C. DE FALCO e A. GAMBARDELLA, *Avena architetto*, Napoli, 1991. Per Avena 'conservatore' si veda anche: R. PICONE, *Adolfo Avena: proposte per il Museo Nazionale di Napoli*, «Napoli Nobilissima», 37, 1-6, 1998, pp. 137-158.

22. *Il Castel Nuovo di Riccardo Filangieri: contesto, restauri e valorizzazione. Mostra documentaria, bibliografica e iconografica* (Napoli, Castel Nuovo, dicembre 2010-aprile 2011), a cura di G. Albano, Napoli, 2001.

23. *Il Castel Nuovo di Riccardo Filangieri: contesto, restauri e valorizzazione*, cit., p.38. Gli elaborati provenivano dall'"Archivio Disegni" della Soprintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Storico, Artistici ed Etno-antropologici di Napoli e Provincia.

24. In DE FALCO, *L'opera di Avena*, in DE FALCO e GAMBARDELLA, *Avena architetto ...*, cit., p.84 e segg. I riferimenti a: DON FASTIDIO (alias BENEDETTO CROCE), *Una collezione preziosa*, «Napoli Nobilissima», III, 1, 1893, pp.14-15; IDEM, *All'Esposizione di Torino*, «Napoli Nobilissima», VII, X, 1898, p.48.

del Consiglio Superiore»; e con nota a latere al Ministero si sottolineava che «il comm. F. comunica che l'on. sen. Ricci [Corrado] si è riservato di stabilire la data del sopralluogo, 20 giugno 1928»<sup>25</sup>.

La documentazione per quel sopralluogo con le informazioni necessarie veniva predisposta dal Presidente della "Commissione municipale", Pietro Municchi<sup>26</sup>, in un "Promemoria" nel quale figuravano molte delle suggestioni e delle indicazioni di Avena del primo Novecento, quando l'Arco era stato restaurato, quando Ricci aveva assunto la ministeriale Direzione delle Antichità e poi lo stesso Avena aveva svoto il ruolo di Soprintendente:

«lo aver rinvenuto nella enorme mole di fabbriche di ogni tempo accumulate in Castel Nuovo quasi integro lo schema architettonico del castello riedificato da Alfonso d'Aragona, e lo aver constatato che le fabbriche incrostate dal Cinquecento in poi intorno al nucleo quattrocentesco della reggia, sono nella quasi totalità prive di valore sì artistico che storico, essendo rimaste sempre estranee all'organismo centrale di architettura militare, hanno indotto questa Commissione a tendere, col maggior rigore storico, al ripristino, fin dove sarà possibile, del castello quattrocentesco. La cortina meridionale, detta altrimenti "del Parco", che si stende tra la torre della Guardia e quella dell'Oro, è costituita dal basamento a scarpa rivestito di Piperno, con sopra la terrazza merlata, che nel Quattrocento chiamavano "Rivellino", e dalla muraglia rivestita di Tufo. Tali sono gli elementi della ricostruzione aragonese di quella parte di Castello (1451-1453). Nel 1510, mentre si costruiva intorno al castello il recinto bastionato, ove fu concentrata tutta la difesa del forte, non essendo più il castello aragonese valido alla difesa contro le bombarde e i mortai e quindi non occorrendo più gli antichi rivellini per piazzarvi le artiglierie, ma occorrendo invece nuovi locali, il Vicerè pensò di costruire sul rivellino del Parco. E così sorse un'anticortina con una fila di stanze dietro pel piano del rivellino, e con una loggia per ciascuno dei due piani superiori. Le due logge sono attestate in modo molto vago dal disegno di Francesco de Hollanda (1540), e di quella inferiore sono stati trovati alcuni frammenti, consistenti in basi di pilastri in grossi blocchi di Piperno. Tutto il resto è stato in epoca imprecisabile sostituito da un muro con file di finestre senza alcun pregio architettonico. L'ordine sul piano del rivellino è rimasto integro

nel suo rivestimento liscio di grossi bolognini di Piperno e nella sua robusta mensola, sulla quale in oggetto sono costruiti i piani superiori. Se questa anticortina, dovuta al regio architetto Antonio Marchese, fosse giunta a noi nella sua integrità, dato l'indiscutibile pregio architettonico dell'opera, sarebbe stata da prendere in seria considerazione la conservazione di essa, pur contro il criterio generale adottato di enucleare il perimetro quattrocentesco del forte. Ma di tutta la facciata non resta che il primo ordine, qualche raro frammento del secondo, insufficiente a qualsiasi ricostruzione e nulla del terzo. Codesto on. Consiglio Superiore, nella visita fatta al Castello nello scorso anno [1927], fu del parere che fosse opportuno di conservare, fino a più maturo esame, quel primo ordine, e consiglio di procedere al restauro generale della cortina quattrocentesca, aggiornando qualsiasi decisione al riguardo. Ora che il restauro della cortina quattrocentesca è molto avanzato e che occorre venire ad una decisione, anche nei rapporti degli obblighi contrattuali del Municipio verso la Ditta assuntrice dei lavori, questa Commissione (comunale) si onora sottoporre a codesto on. Consiglio Superiore le seguenti considerazioni:

1. la cortina quattrocentesca, che si va restaurando, oltre ad essere in sé architettonicamente organica e completa, è parte organica dell'architettura generale del Castello, che è a sua volta opera completa. E la grande importanza che tale organismo architettonico ha nella Storia dell'Architettura militare consiste nell'enorme oggetto che le torri estreme hanno sull'interposta muraglia, e ancor più nell'esistenza del poderoso rivellino merlato sul basamento. Questo elemento è quasi unico esempio nella forma di Castelnuovo aragonese, ed è forse la prima applicazione del principio della difesa a quota bassa, che pochi decenni dopo trionfò pienamente con Francesco di Giorgio Martini e con Giuliano da Sangallo. Erano quindi queste singolari terrazze merlate, escogitate con ogni probabilità da Guglielmo Sagrera, la vera e propria fortezza, ove erano concentrate le grosse artiglierie. Un elemento di tanta importanza merita, a nostro parere, di essere rimesso alla luce e restituito nella sua integrità;
2. il primo ordine dell'anticortina cinquecentesca, pur avendo pregi architettonici in se stesso, non ha alcun valore in Architettura militare, essendo elemento di Architettura civile capitato occasionalmente in un organismo architettonico militare; non è quindi elemento organico del Castello;

25. Missiva del soprintendente Chierici alla Direzione AA.BB.AA. dell'11 marzo 1928, prot.2865, in Roma, AA.BB.AA., Div.II, 1925-1928, b.217 (ex 611), fasc. "Maschio angioino e Castelnuovo.

3. oltre a ciò, esso nuoce, con la sua presenza, alla forma organica del Castello quattrocentesco: a) perché annulla l'aggetto delle torri per un intiero piano, aggetto che è motivo essenziale di esistenza delle torri stesse, per la loro azione fiancheggiante; b) perché nasconde tutto il rivellino, distruggendo l'integrità e quindi l'armonia architettonica di questo magnifico anello di terrazze merlate che cinge tutto il castello; c) perché crea un falso storico, non essendo mai, esistito da solo, ma fin dall'origine insieme ai due piani superiori, la cui ricostruzione sarebbe in ogni caso impossibile per mancanza di elementi; d) perché crea una forma assurda in Architettura militare, costituendo una parete a pochi palmi dalla merlatura, e costituendo sul margine del rivellino un colossale scalone davanti alla cortina originaria, la quale resterebbe nascosta per un terzo della sua altezza.

Per tali motivi questa Commissione propone la rimozione dell'intiero elemento e la ricostruzione di una parte di esso in un posto interno del Castello, presso ove avrà stanza il costituendo Museo dell'Opera; nonché la ricostruzione dell'intera arcata della loggia del primo piano, quale può ottenersi dagli elementi superstiti; l'uno e l'altra con epigrafi illustrative»<sup>27</sup>.

Ricci era autorità nel campo (a partire dal restauro del castello di Torrechiara presso Parma), ma si poneva, piuttosto, l'opera di Avena-Filangieri, in una continuità di prospettiva ... con le attenzioni sempre vigili sia di Ricci, che di Ugo Ojetti<sup>28</sup> ... e di Gustavo Giovannoni.

Se si vogliono però individuare, in particolare, alcune coordinate per l'opera di Avena, Stella Casiello ha a suo tempo sottolineato la forte

tangenza culturale tra l'opera restaurativa svolta da Avena sull'Arco di Alfonso e il magistero di Gustavo Giovannoni:

«nel rifare la colonna destra del binato Avena applica quei principi codificati più tardi nella "Carta del Restauro di Atene" del 1931»<sup>29</sup>,

come se il Restauratore napoletano fosse stato una sorta di 'precursore' della «Carta» ateniese e, quindi, della «Carta italiana del Restauro» del 1932, entrambe coordinate, appunto, da Giovannoni. Effettivamente tra Avena e Filangieri, anche Giovannoni – oltre a Camillo Boito e a Corrado Ricci – ha svolto un proprio ruolo nelle complesse vicende che hanno interessato il Castello napoletano, anche se 'dopo' Arena.

Nell'ottobre del 1926, Giovannoni e Luigi Marangoni venivano inviati a Napoli «per lo studio delle varie questioni attinenti ai restauri del Castello angioino» e inviavano una «Relazione» al Ministero dell'Istruzione:

«il modo rapido con cui si svolse la discussione nella riunione tenuta al Palazzo della Prefettura e la susseguente visita sul monumento non consentirono né di esaminare e di ordinare i dati con quel metodo analitico che è richiesto in siffatti problemi ... né di riportarne la soluzione ai principi che dovrebbero reggere la difficile tecnica del restauro dei Monumenti»<sup>30</sup>.

Infatti,

«il principale quesito che finora si è presentato riguarda il ripristino dei merli del Castello. La

26. «In vista della prossima venuta della "Sezione Architettura" di codesto on. Consiglio Superiore in questa città per esprimere il proprio avviso intorno alla proposta demolizione di un elemento architettonico in Castel Nuovo, mi onoro trasmettere alla S.V.Illustrissima l'accluso "pro-memoria" allo scopo di rendere noto cotesto on.le Consesso di tutti gli elementi storici ed artistici necessari alla definizione della questione»: missiva del Presidente della "Commissione del Municipio di Napoli per il Restauro di Castelnuovo" Pietro Municchi al Presidente del Consiglio Superiore della Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, in Ravenna, Biblioteca Classense, fondo "Corrado Ricci" (d'ora in poi Ravenna, B.Cl.Ra, FR), Corrispondenti, vol.225, n.41548, s.d. ma 1928.

27. Il *Promemoria* risulta allegato alla missiva del Presidente della "Commissione del Municipio di Napoli per il Restauro di Castelnuovo" Pietro Municchi al Presidente del Consiglio Superiore della Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, in Ravenna, B.Cl.Ra, FR, Corrispondenti, vol.225, n.41548, s.d. ma 1928.

28. Redaz. (UGO OJETTI), *I Restauri di Castelnuovo a Napoli*, «Dedalo» (Firenze), 3, 1929-1930, pp.195-198. E sempre sulla rivista ojetiana: R. FILANGERI DI CANDIDA, *La grande sala di Castelnuovo in Napoli*, «Dedalo», 3, 1928-1929, pp.145-171; IDEM, *L'Arco di Alfonso d'Aragona*, «Dedalo», 6, 1932, pp.439-466.

29. DE FALCO, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona*, in DE FALCO e GAMBARDILLA, *Avena architetto* ..., cit., pp.106-110.

30. Gustavo Giovannoni e Luigi Marangoni, *Relazione*, del 26 ottobre 1926, prot.12393, in Roma, AA.BB.AA., Div. II, 1925-1928, b.217 (ex 611), fasc. "Maschio angioino e Castelnuovo". Il sopralluogo era stato richiesto al Ministero dal soprintendente Gino Chierici, per una «divergenza di vedute fra questo Ufficio e la Commissione Comunale che dirige i lavori di restauro di Castelnuovo»: missiva del soprintendente Gino Chierici al Ministro della Pubblica Istruzione del 26 settembre 1926, prot. 11036, in ivi. In quegli anni si susseguono vari sopralluoghi su incarico ministeriale: come quello di Angiolo Conti nell'ottobre del 1928 per «visione affreschi scoperti Castelnuovo» nella cappella di Santa Barbara (missiva del Direttore Generale AA.BB.AA. Arduino Colasanti al Soprintendente di Napoli Gino Chierici, del 12 ottobre 1928, prot, 10032, in ivi).



testimonianza che a tal proposito il monumento ancora fornisce vanno dalla conservazione di qualche tratto di alcune delle controtorri, alla sopravvivenza di due soltanto di quella delle cortine che guarda il porto, alla assenza completa nelle alte torri principali dove, a quanto sembra, dovettero presto essere tolti per esser sostituiti da ripari più confacenti alla nuova tattica ossidiana basata sulle artiglierie».

A questo proposito,

«il documento fornito dal bel noto dipinto Strozzi, in cui il castello è accuratamente rappresentato, ci presenta invero le merlature stesse a coronamento dell'edificio, salvo che in una cortina, ove forse sembra ancora non era stata eseguita, ovvero era già stata distrutta».

La notazione di ambito metodologico era molto importante e, fatto salvo il fondamento del «Restauro filologico» avanzato da Boito ma soprattutto realizzato da Luca Beltrami, ne limitava l'applicazione a determinati ambiti generali:

«certo sarebbe vano ricercare in siffatti disegni (antichi), per quanto finemente delineati, una vera precisione nei particolari minuti delle cornici, del numero, delle dimensioni degli innesti, e moltissimi elementi restano pertanto incerti».

Nel caso del Castello napoletano, quella incertezza era data

«dal tipo delle cornici che nelle alte torri erano sottoposte al detto coronamento merlato, e le comunicazioni necessariamente continue tra i commini di ronda dei baluardi e delle cortine. Uno studio sagace e minuto potrà giungere anche per codesti elementi a soluzioni o sicure o probabili; ma intanto è sembrato non inutile il segnalarli, anche per giustificare la titubanza che prende coloro che debbono giudicare di un così importante restauro di contro a quesiti che sembrano ovvii, ma che, in realtà, hanno tutta la complessità che deriva loro da una tecnica ormai lontana, da un metodo di esecuzione frammentario od inuguale, a cui noi siano portati a sostituire la meccanica, regolare, riproduzione moderna».

Era la *varietas* antica contro la standardizzazione moderna. Restava poi necessario sottolineare i Valori ai quali rifarsi per esprimere un giudizio sulle proposte restaurative avanzate:

«bilanciate le molteplici ragioni di Storia, di Arte, di Sentimento, di effetto paesistico, che sono state

portate pro e contro la ricostruzione dei merli, cioè da un lato il ritorno ad una forma già esistente, sicuramente (o quasi) determinata, e l'aspetto pittoresco e suggestivo che il castello ne assumerà; dall'altro la simulazione di elementi che più non esistono e forse il contrasto con tante altre zone irrimediabilmente mutate, sembra ai sottoscritti che possa concludersi: che nelle controtorri possa senz'altro proseguirsi il lavoro di ripristino ormai condotto avanti; che nelle cortine ancora in posto, cioè in quella verso il molo Beverello e nelle altre che potranno scoprirsi, anche sia da ammettersi la ricostruzione seguendo le tracce esistenti; ma che nelle torri alte ogni opera debba essere preceduta da un preciso progetto particolareggiato e possibilmente da modelli da esaminarsi sul luogo».

Infine,

«degli altri quesiti che si sono presentati e si presenteranno, non è qui ancora il caso di trattare ampiamente. Quello che si riferisce alla progettata loggetta esterna è stato rimandato alla esecuzione di un modello in gesso da eseguirsi secondo i dati forniti dalla documentazione archivistica e da quella grafica rilevata in acute e pazienti indagini; ma certo non è da dissimularsi la difficoltà di giungere a risultati che traducano soddisfacentemente quei documenti in autentiche espressioni artistiche».

Per

«l'interno della Sala dei Baroni, la parete di chiusa della corte, i bastioni e le costruzioni aggiunte rivolte verso il mare (ove ormai le costruzioni primitive hanno il carattere frammentario del rudero e numerose altre vi si sono addossate), le cortine del castello che, se scoperte, apparirebbero nude e informi, il campanile della chiesa ecc., presentano altrettanti problemi straordinariamente ardui, ancora appena affrontati dalla Commissione che con tanto zelo si adopera a condurre avanti il restauro. Certo, in tali problemi occorrerà che le varie soluzioni siano vagliate con ogni prudenza e con ossequenza ai principi della minima aggiunta e del massimo rispetto alle manifestazioni d'Arte d'ogni tempo, cioè a quei principi severi che nei moderni restauri dei monumenti la Scienza e l'esperienza hanno ormai sostituito all'antico empirismo».

Dunque, Giovannoni (era lui il Teorico del Restauro!), avanzava un ulteriore, generale, principio operativo, che faceva del Restauro una Scienza e non un'Empiria: «l'ossequenza ai principi della minima aggiunta e del massimo rispetto alle manifestazioni d'Arte d'ogni tempo, cioè a quei principi severi». Del resto, il castello

aveva una carica paradigmatica unica nei confronti dei manufatti simili in tutta Italia:

«il castello angioino è certo uno dei maggiori e più splendidi monumenti d'Italia; la iniziativa del suo restauro una delle più nobili e belle che si siano avute in questi ultimi anni. Occorre che il risultato sia un vero modello nell'ardua tecnica dei restauri, lontana ormai da concetti superati e da arbitri compiacenti».

Tutto questo veniva avanzato da Giovannoni oltre vent'anni dopo il restauro dell'Arco condotto da Avena; ma era piuttosto l'Ingegnere romano a individuare nel restauro condotto dal Napoletano gli stimoli all'avanzamento della Disciplina.

*1.1. 1904, annus mirabilis. Corrado Ricci, Ettore Bernich e le "Celebrazioni centenarie della nascita di Leon Battista Alberti", Benedetto Croce e la Direzione di «Napoli Nobilissima» per Castelnuovo e l'Arco di Alfonso*

Come ricordava la Redazione della rivista «Napoli Nobilissima», presso la "Commissione Municipale dei Monumenti", nella sessione del 27 novembre 1903, Ettore Bernich – Funzionario dell'Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali" con sede a Napoli e diretto da Adolfo Avena – avanzava la proposta di organizzare per l'anno successivo una serie di celebrazioni per il ricordo della nascita di Leon Battista Alberti nel 1404:

«a proposta Bernich, la Commissione Municipale ha deliberato di promuovere una solenne commemorazione di Leon Battista Alberti, il cui centenario ricorre nel febbraio 1904. Questo voto fu presentato al sindaco marchese Del Carretto, il

quale lo accolse con plauso e promise tutto il suo appoggio»<sup>31</sup>.

A latere delle iniziative promosse (o promesse) dal Municipio, «Napoli Nobilissima» ospitava per il 1904 una serie di articoli e segnalazioni relative alle Architetture del Quattrocento napoletano e a Castelnuovo in particolare, facendo comunque 'da spalla' all'invito di Bernich.

Il primo 'evento' che veniva a costituire un vero e proprio 'crinale storiografico' per gli studi relativi alla Cultura artistica dell'Umanesimo napoletano era la pubblicazione «per la prima volta», patrocinata da Corrado Ricci ed attuata da Benedetto Croce, della *"Veduta della città di Napoli del 1479, col trionfo navale per l'arrivo di Lorenzo de' Medici"* nota anche come "Tavola Strozzi":

«questa veduta, che si pubblica ora per la prima volta ed è la più antica che si conosca della città di Napoli, riproduce una tavola del XV secolo che si serba a Firenze nel palazzo Strozzi ... L'importante dipinto è stato notato da Corrado Ricci, il quale da più anni, insieme con G. Cagnola, attende a raccogliere da quadri e stampe vedute antiche di città italiane. A richiesta di lui, il principe Strozzi ne ha fatta fare una grande fotografia, che il Ricci ci ha comunicato e liberalmente ci permette di pubblicare. Di ciò gli sieno rese grazie cordiali. La tavola originaria misura m.2.62 x 0.65»<sup>32</sup>.

Per quanto riguardava la «Tavola»,

«non ci par dubbio l'occasione per la quale essa fu fatta: è noto che, nel 1479, Lorenzo de' Medici [...] si risolse a recarsi di persona presso il suo più potente nemico, re Ferrante di Napoli [...] per trattare un accordo [...] e sulla fine di novembre inviò il vecchio Filippo Strozzi [...] a

31. REDAZIONALE, *Commissione Municipale dei Monumenti*, «Napoli Nobilissima», XIII, 1, 1904, p.15 (con allegata riproduzione della "Tavola Strozzi"). Ricci aveva già collaborato a «Napoli Nobilissima» con il suo: CORRADO RICCI, *Un quadro di Jacopo de' Barbari nella Galleria Nazionale di Napoli*, «Napoli Nobilissima», XII, 1, 1903, pp.27-28. Sulla "Tavola Strozzi" vi furono almeno 16 missive tra Croce e Ricci tra il 1904 e il 1905, dopo il rinvenimento del Ravennate e la pubblicazione su «Napoli Nobilissima» (in *Il Carteggio Croce-Ricci [della Biblioteca Classense di Ravenna]*, a cura di C. Bertoni, Bologna, 2009. In part. p.178, missiva da Ricci a Croce del 14 febbraio 1904: «il principe Strozzi ha fatto fare apposta la magnifica fotografia che ti mando e che spero riprodurrà, grande, nella «Napoli Nobilissima». Anche il trionfo navale che si vede deve aver importanza storica; ma tu vedrai e illustrerai». Il trionfo venne dapprima attribuito da CROCE all'«Arrivo di Lorenzo de' Medici ... nel 1479» in «Napoli Nobilissima», 1904, tra le pagg.56 e 57; poi da VITTORIO SPINAZZOLA al «Trionfo navale di Ferrante I d'Aragona dopo la battaglia d'Ischia del 1465», sul ricciano «Bollettino d'Arte», IV, 1910, pp.125-143, allorché la Tavola giunse a Napoli e venne collocata al Museo di San Martino. Le diverse interpretazioni dettero luogo ad un'acre polemica: A.M. VOCI, *A proposito della "Tavola Strozzi": la discussione per la corretta interpretazione [1908-1910]*, «L'Acropoli», 1, 2005, pp.63-74. Interessante è il fatto che la "Tavola" è stata da ultimo riferita, oltre che ad un Artefice fiorentino (prima le attribuzioni a: Dominico di Michelino, Scuola del Ghirlandaio, Francesco Rosselli, o Scuola umbro-toscana e ora al Pollaiuolo), anch'essa «ad influenze di Leon Battista Alberti»: M. GIONTELLA e R. FUBINI, *Antonio del Pollaiuolo: i rapporti con la famiglia Bracciolini, i manoscritti e le vedute a volo d'uccello*, «Atti dell'Accademia Raffaello di Urbino», 2, 2008, pp.17-38; G. PANE, *La Tavola Strozzi tra Napoli e Firenze. Un'immagine della città nel Quattrocento*, Napoli, 2009, n.19 p.9 e pp.141-142.

re Ferrante [...] Il Medici giunse a Napoli, con le galee [...] mandate a Pisa dal Re [...] e si trattenne a Napoli per circa tre mesi [...] e lo Strozzi fece ritrarre l'avvenimento memorabile, in cui aveva avuto parte [...] e il dipinto fu poi collocato nel suo stupendo palazzo [...] Lorenzo, messo piede a terra, non si dirigerà al banco de' Medici [...] ma prenderà alloggio di fronte al Castello Nuovo, nella casa del castellano di esso, Pascasio Diaz Garlon, Conte di Alife, poi palazzo San Marco [...] L'edificio, che prima di ogni altro attira lo sguardo, è appunto Castelnuovo, quale era stato di recente ricostruito da Alfonso il magnanimo. Il lato verso il mare e le due torri, la Beverella con la sua elegante loggia a due piani, e la Torre dell'Oro, sono ai giorni nostri in parte mascherati dalle costruzioni posteriori; così anche il tratto che va fino all'altra torre detta dell'Incoronata. Dell'arco di entrata e delle mure di cinta, e del torrione e di una porta merlata che lo circondava dal lato di terra, non avanza al presente se non solo la porta, che fu rifatta da re Federico, dopo il 1496»<sup>33</sup>.

Con una tale 'apertura', il 1904 veniva dunque ad essere *annus mirabilis* anche per gli studi sul castello: la Cultura napoletana raccolta attorno a Benedetto Croce e Giuseppe Ceci in riferimento alla rivista «Napoli Nobilissima», poneva attenzione a quanto Avena andava compiendo sull'antico manufatto e aveva appena compiuto sull'Arco, come sottolineava Don Fastidio/Croce<sup>34</sup>, proponendo materiali che – filologicamente – potessero servire per quelle opere stesse:

«per il restauro dell'Arco di Alfonso, i lavori sono bene avanzati ed è vicino il giorno in cui la bella mole marmorea tornerà a splendere tra le due brune torri aragonesi»<sup>35</sup> e non si perdeva occasione per sottolineare il valore di quanto si andava facendo: «(segnaliamo), e con intimo compiacimento, la notizia del felice restauro dell'Arco di Alfonso»<sup>36</sup>.

In quei mesi, Luigi Correr pubblica per la prima volta l'importante veduta cinquecentesca del Castello di Francisco de Hollanda<sup>37</sup>, anche questa ritenuta utilissima per indirizzare un nuovo «Restauro filologico» di ripristino sulla base delle antiche vedute (come aveva insegnato Luca Beltrami per il castello di Milano).

Avena non aveva inizialmente potuto fruire di quei materiali – avendo avviato le sue opere sull'Arco qualche anno prima – ma in breve egli aggiornava le proprie conoscenze: ormai era chiaro come il «Restauro filologico» dovesse passare anche attraverso una puntuale analisi delle antiche fonti iconografiche.

Correr ne era ben consapevole e così ricordava

«ho mostrato all'ing. A. Avena, che attende ai restauri dell'Arco di Alfonso, il disegno che ora mi affretto a pubblicare per assicurare a me la priorità della scoperta».

Questioni di 'priorità' oltre che di condivisioni scientifiche ...

Poche pagine dopo, la Redazione (Don Fastidio/Benedetto Croce) non mancava di pubblicare,

«a proposito del restauro dell'Arco che si va compiendo felicemente e del riattamento generale di Castelnuovo che ci auguriamo vorrà intraprendersi al più presto, questa nota [...] del registro 206 delle "Cedole di Tesoreria" [...] sotto la data del 1606 [...] per lo "acconzo e riparazione de le cinque turre del Castellonovo [...] e per reacconzare alcune roture de lo arco triumphale de marmoro"»<sup>38</sup>.

In una vera e propria 'ricorsa', dunque, alla raccolta delle fonti sull'Arco, sull'antico Castello e sui suoi dintorni, come sottolineava Ettore Bernich:

«gli edifici che furono elevati intorno a Castelnuovo al tempo della dominazione angioina sono scomparsi tutti [...] e anche il quadro di palazzo

32. REDAZIONALE, *Commissione Municipale pei Monumenti ...*, cit., p.15.

33. REDAZIONALE, *Commissione Municipale pei Monumenti ...*, cit., p.15.

34. Don Fastidio (de' Fastidiis) era un personaggio della Commedia napoletana inventato nel XVIII secolo dal commediografo Cerlone, come immagine dell'azzeccagarbugli sclusionato e fanfarone; Benedetto Croce invece lo interpretava come un ingenuo, furbo, ma *gaffeur* (cfr. L. DE CRESCENZO, *Napoli mia*, Milano, 2017) e in questa veste su «Napoli Nobilissima» gli veniva attribuita una "Rubrica", a cura della Redazione (redatta dallo stesso Benedetto Croce e da Giuseppe Ceci o da Autori a loro molto vicini), nella quale venivano editi appunti e note, spesso con aria fintamente ingenua. Alcuni hanno ricondotto lo pseudonimo (come anche Don Ferrante) direttamente al solo Croce, limitando l'intervento di Ceci: R. RICCI, *Croce e l'identità dell'Abruzzo*, in *Croce filosofo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Napoli e Messina, 2002), a cura di G. Cacciatore, G. Cotroneo e R. Viti Cavalieri, Soveria Mannelli (CZ), 2003, vol.II, p.518.

35. REDAZIONALE (DON FASTIDIO), *Il restauro dell'Arco di Alfonso*, «Napoli Nobilissima», XIII, 2, 1904, p.31.

36. REDAZIONALE (DON FASTIDIO), *Pei monumenti delle Puglie*, «Napoli Nobilissima», XIII, 2, 1904, p.31.

37. LUIGI CORRERA, *Il Castel Nuovo di Napoli da un disegno inedito di Francisco de Hollanda*, «Napoli Nobilissima», XIII, 1904, pp.85-86.

38. REDAZIONALE (DON FASTIDIO), *Castel Nuovo: il restauro del 1516*, «Napoli Nobilissima», XIII, 5-6, 1904, p.95.

Strozzis risale ad un tempo (1479) nel quale erano già avvenuti sostanziali mutamenti e lo stesso castello era stato interamente ricostruito. Può immaginarsi dunque con quale viva soddisfazione ho trovato in un affresco della cappella del Crocifisso nella chiesa dell'Incoronata il prospetto di uno di quegli edifici scomparsi [...] l'Ospedale dei Poveri [...] e della chiesa della Corona di Spine [...] voluti dalla regina Giovanna<sup>39</sup>.

Sempre Bernich segnalava di lì a poco "Due altre vedute di Castelnuovo nel secolo XVI"<sup>40</sup>, per ampliare ulteriormente la serie dei materiali iconografici a disposizioni (che sostanziasero un accurato Restauro filologico ancora a venire); di esse avrebbe poi fruito, successivamente, Riccardo Filangieri.

2. 'Sciovinismi' estero-fili per la paternità dell'Arco: le interpretazioni della Storiografia austro-tedesca dal Positivismo (Von Fabriczy) al Nazionalismo (Rolf per Francesco Laurana), le attenzioni filo-francesi (filo-lombarde) di Émile Bertaux

Le vicende e, soprattutto, le analisi del valore artistico dell'Arco di Trionfo di Alfonso in Castelnuovo sono state in questi ultimi decenni più volte riaffrontate dalla Critica<sup>41</sup>, anche se spesso con poca consapevolezza delle posizioni già a suo tempo avanzate dagli Autori precedenti, che ne avevano in gran parte già individuate le 'linee di paternità'; certo è, però, che tali vicende, già tra Otto e Novecento, attiravano le attenzioni della Storiografia europea<sup>42</sup>, particolarmente interessata agli eventi occorsi

39. ETTORE BERNICH, *La chiesa dell'Incoronata*, «Napoli Nobilissima», XIII, 7, 1904, pp.100-103.

40. ETTORE BERNICH, *Di due altre vedute di Castelnuovo nel secolo XVI*, «Napoli Nobilissima», XIII, 9, 1904, pp.129-130. Le vedute erano tratte da due rappresentazioni, notate «dall'egregio studioso tedesco Guglielmo Rohlf [...] nelle tarsie delle spalliere dei sedili che si trovano nella chiesa di Monteoliveto [...] di Fra Giovanni da Verona [...] che giunse a Napoli nel 1510 [...] La veduta di Castelnuovo da noi disegnata ha noi piccolo interesse perché ci fa conoscere l'aspetto che aveva allora il castello nel suo lato settentrionale e in quello di Ponente [...] mentre nella splendida veduta della città di Napoli del 1479 [...] si vede il prospetto dal mare [...] L'Arco appare non terminato [...] Un'altra veduta di Castelnuovo ho scoperto nelle poco studiate tarsie di Fra Giovanni, ma non la riproduco perché ce lo presenta dal lato del mare e però non dice nulla di nuovo rispetto alla veduta del 1479».

41. La bibliografia sull'Arco si è affastellata a partire dagli anni Settanta del Novecento: G. C. SCIOLLA, *L'Arco di Castelnuovo: il progetto architettonico*, «Critica d'Arte», 123, 1972, pp.68-72; G. L. HERSEY, *The Aragonese Arch at Naples (1443-1475)*, Yale (USA), 1973, pp. 25-27; C. VERGA, *L'architettura dell'Arco di Castel Nuovo*, «Critica d'Arte», 137, 1974, pp.37-62; R. PANE, *Ettore Bernich e il restauro dell'Arco trionfale di Castel Nuovo*, «Napoli Nobilissima», XIII, 1974, pp.79-80; IDEM, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milano, 1975, vol. I: "Napoli", pp.165-201; H. W. KRUFFT e M. MALMANGER, *Der Triumphbogen Alfonsos in Neapel*, Tübingen (D), 1977, pp. 266-267; R. CASSESE, *Il dibattito storico-critico sull'Arco di Alfonso d'Aragona: problemi generali e questioni di metodo*, Napoli, 1985; R. CAPRILE, *Ritorna al suo candore l'Arco quattrocentesco del Maschio angioino*, «La Repubblica» (Roma), 6 dicembre 1987; F. BOLOGNA, *L'Arco di Alfonso d'Aragona nel Castelnuovo di Napoli*, in *L'Arco di trionfo di Alfonso d'Aragona e il suo restauro*, Roma, 1987, pp. 13-19; *Il restauro dell'Arco aragonese*, «L'Arca», supplemento al n.22, dicembre, 1988, pp.6-7; T. COLLETTA e A. M. RENNELLA, *Rilievo e conoscenza storica dell'800: l'Arco di Alfonso d'Aragona in Napoli nei disegni inediti dell'architetto Leopoldo Vaccaro (1852-1859)*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», CVI, 1988, pp.439-483; F. BOLOGNA, *La cultura pittorica ... e uno sguardo ai problemi dell'Arco trionfale di Alfonso*, in *Storia e civiltà della Campania*, Vol.III, a cura di G. Pugliese Caratelli, Napoli, 1993, pp. 65-90; IDEM, *Un passo del "Libro de architectura" di Antonio Filarete e l'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona a Napoli*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 17, 1994, pp.191-221; L. PRATESI, *Un restauro per Alfonso d'Aragona: l'Arco di trionfo*, «Art e dossier», 21, 1988, p.24; F. BARDATI, *Napoli in Francia? L'Arco di Alfonso e i portali monumentali del primo Rinascimento francese*, «I Tatti studies» (Firenze), 11, 2007 (ma 2008), pp.115-145; R. DI BATTISTA, *La Porta e l'Arco di Castelnuovo a Napoli*, «Annali di Architettura», 10-11, 1998-1999 (ma 2000), pp.19 e segg.; C. L. FROMMEL, *Alberti e la porta trionfale di Castel Nuovo a Napoli*, «Annali di Architettura», 20, 2008, pp. 7 e segg.; P. GRAZIANO, *L'Arco di Alfonso: ideologie giuridiche e iconografia nella Napoli aragonese*, Napoli, 2009; P. HELAS, *Der Triumph von Alfonso d'Aragona 1443 in Neapel. Zu den Darstellungen herrscherlicher Einzuege ...*, in *Adventus. Studien zum herrscherlichen Einzug in die Stadt*, a cura di P. Johanek e A. Lampen, Colonia (D), 2009, pp.133-228; V. C. GALATI, *Riflessioni sulla Reggia di Castelnuovo a Napoli: morfologie architettoniche e tecniche costruttive. Un univoco cantiere tra Donatello e Leon Battista Alberti?*, in *Brunelleschi, Alberti e oltre*, a cura di F. Canali, «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 16-17, 2007-2008 (ma 2010), pp.155-177; R. PICONE, *Il restauro e la questione dello stile: il secondo Ottocento nel Mezzogiorno d'Italia*, Napoli, 2012, pp.171-179; J. GUDELJ, *The King of Naples emulates Salva Postuma? The Arch of Castel Nuovo in Naples and its antique models*, in *Dalmatia and the Mediterranean, Portable Archaeology and the Poetics of Influence*, a cura di A. Payne, Leida-Boston, 2014, pp.426-456; J. RODRIGUEZ VIEJO, *Aragonese Naples and the Heritage of Roman Antiquity. The Porta Maggiore of Castelnuovo as a Triumphal Arch*, in *Comparative approaches in the visual Arts of Iberia and Italy*, Atti del 49° Congresso di "Medieval Studies of Michigan University", Kalamazoo (Mi-USA), 2014.

42. Si veda anche G. CASSESE, *Il dibattito storico-critico sull'Arco di Alfonso d'Aragona: problemi generali e questioni di metodo*, Napoli, 1985.

nell'Antico Reame di Napoli anche per ribadire linee di continuità, apparentamenti culturali, possibili vie 'di successione' (specie se il nuovo Regno sabaudo fosse rimasto vittima da ultimo, specie a Sud, di quelle forze centripete che non si mostravano affatto sopite e che minacciavano l'integrità dell'Italia unita).

Dalle pagine dello *«Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen»* di Berlino – sulla scorta di un interesse per l'Italia meridionale che dalla Sicilia alla Puglia vedeva nella sede distaccata dell'Istituto Storico Prussiano di Roma il proprio centro culturale propulsivo specie per le vicende legate all'antico Regno svevo, ma non solo<sup>43</sup> – l'austro-ungarico' Cornelius von Fabriczy affrontava la questione del "Der Triumphbogen Alfonso I am Castel Nuovo zu Neapel"<sup>44</sup> con ottica positivista, ma non senza qualche 'attenzione' verso la Storiografia francese. La Letteratura storiografica in merito, al momento non si presentava né consistente né approfondita e si incentrava, per i problemi della paternità dell'Arco, soprattutto su quanto edito da Camillo Manieri Riccio nel 1876<sup>45</sup>, in aggiunta alla cronachistica quattrocentesca, ai poeti di Corte (Fazio, Beccadelli, Pandone) e a quanto pubblicato, in particolare dallo stesso Minieri Riccio<sup>46</sup>, in riferimento alle "Cedole della Tesoreria regia" conservate presso l'Archivio di Stato di Napoli. Gli Storiografi napoletani tra le maestranze coinvolte avevano sempre ricordato "Pietro di Martino da Milano", del quale Von Fabriczy compiva ora un ritratto più esteso collazionando notazioni diverse distribuite tra le varie città italiane; c'era poi «Pietro da Como», anch'esso ricordato da molte fonti diverse; e quindi «Isaia da Pisa, Antonio da

Pisa, Domenico Lombardo, Francesco Azzara e Paolo Romano [...]», in una vera e propria «Kuenstlerplejade», interrotta dalle varie ribellioni che avevano interessato il Regno per il contrasto tra Aragonesi e Angioini e poi tra Aragonesi e Francesi. In particolare però, il problema si incentrava sulla figura di «Pietro da Milano», che pare avesse avuto anche una felice 'stagione' come medagliista in Francia e sul quale aveva posto l'attenzione la Storiografia francese<sup>47</sup>, e nei confronti del quale (ovvero nell'identificazione del quale) Von Fabriczy manteneva notevoli perplessità («auch dass Pietro da Milano in Frankreich uns in einem bisher von ihm nicht ausgeübten Zweige der Bildnerie entgegentritt, kann ebensowenig gegen seine Identifizierung mit unserem Neapoler Bildhauer und Architekten gleichen Namens angeführt werden, als dass ihm – die letztere angenommen – dann die fuer die Herstellung von Medaillen gewoehnlich als erwuenscht, wo nicht absolut unerlaesslich erachtete Qualitaet des Goldschmiedes abging»<sup>48</sup>). Perplessità di identificazione che restavano anche nei confronti di quel «maistre Pierre di Millain» che aveva lavorato come scultore nel centro angioino di Bar-Le-Duc<sup>49</sup>, in Francia.

Che sia gli Storiografi francesi sia Von Fabriczy disputassero per attribuire 'dignità architettonica' ad una maestranza come Pietro da Milano che nei documenti prodotti dallo stesso Von Fabriczy non risultava altro che un «carmastre de totes les obre de pedra del Castell nou» ovvero di «maestre Pere marmorar», «maestre Pere de Mila picapedrer», come recitavano i documenti napoletani dell'epoca, era forse fatica spropositata per individuare una paternità dell'aulico manufatto dell'Arco, che

43. L'attuale "Deutsches Historisches Institut in Rom-Istituto Storico Germanico di Roma" fu fondato come "Stazione Storica Prussiana" (*"Preußische Historische Station"*) nel 1888, sette anni dopo l'apertura dell'Archivio Vaticano da parte del pontefice Leone XIII. La Prussia, come altre Nazioni europee quali la Francia e l'Austria, promosse la nascita di tale "Stazione storica" per fare luce sui rapporti tra Papato e Impero; poi nel 1890 la "Stazione" venne ribattezzata "Istituto" (*"Preussisches Historisches Institut in Rom"*). Negli anni tra il 1888 e il 1903 furono avviate le due grandi imprese scientifiche, vale a dire l'edizione dei *"Nuntiatenberichte aus Deutschland"* e il *"Repertorium Germanicum"*, sempre in relazione al materiale conservato presso l'Archivio Segreto Vaticano. Si veda anche: *Das DHI-Deutsche Historische Institut in Rom (1888-1988)*, a cur di R. Elze e A. Esch, Tuebingen, 1990.

44. CORNELIUS VON FABRICZY, *Der Triumphbogen Alfonso I am Castel Nuovo zu Neapel*, I Parte, «Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen» (Berlino), 20, 1899, pp.1-30. Naturalmente l'interesse dello Storiografo era più positivista che 'nazionalistico', ma le esigenze spesso si intersecavano, specie nell'ambito dell'Istituto prussiano.

45. C. MINIERI RICCIO, *Gli Artisti e Artefici che lavorarono in Castel Nuovo al tempo di Alfonso I e di Ferrante d'Aragona*, Napoli, 1876; GAETANO (padre di Riccardo) FILAGIERI DI CANDIDA GONZAGA, *Documenti per la Storia, le Arti e le Industrie delle Province napoletane*, Napoli, 1883.

46. *Le "Cedole di Tesoreria" dell'Archivio di Stato di Napoli dall'anno 1460 al 1504*, a cura di C. Minieri Riccio, «Archivio Storico Napoletano», IX, 1884, pp.5 e segg., pp.205 e segg., pp.387 e segg.; ivi, X, 1885, pp.5 segg.

47. A. HEIFS, *Les Médailleurs de la Renaissance. III. Francesco Laurana et Pietro da Milano*, Parigi, 1882, pp.37 e segg.; H. DE LA TOUR, *Pietro da Milano*, «Revue numismatique» (Parigi), 1893, pp.85-100.

48. VON FABRICZY, *Der Triumphbogen ...*, I, cit., p.15.

49. VON FABRICZY, *Der Triumphbogen ...*, I, cit., p.16. Contra: MARCEL MAXE-WERLY, *Un sculpteur italien à Bar-le-Duc en 1463*, «Extrait des Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres» (Parigi), 1896, pp.54-62.

non fosse solo esecutiva e di cantiere; ma tant'è. Importante, per Von Fabriczy, era ripercorrere le attestazioni documentarie e 'rompere' (o contenere) quel filo di continuità culturale che pareva legare, comunque, l'area angioina a Napoli anche in Età aragonese; meglio, invece, che gli Artisti italiani avessero da sempre operato in Italia, specie se provenivano dalla (ex) 'austro-imperiale' Milano. Restava, semmai, il fatto, già ricordato a suo tempo da Giovanni Antonio Summonte, che in un sepolcro posto nella chiesa di Santa Maria la Nuova ancora nel XVII si leggeva:

«Petrus de Martino Mediolanensis ob triumphalem Arcis novae Arcum solerter structum et multa statuaria artis suo munere hius Aedi piaae oblata a divo Alphonso rege in equestrem adscribi ordinem et ad Ecclesia hoc sepulcro pro se ac posteris suis donari meruit MCCCCLXX»<sup>50</sup>.

Per Von Fabriczy era abbastanza, anche se poi la «Kuenstlerplejade» di Artisti italiani si mostrava ben più ricca e articolata. Oltre ai numerosissimi Lombardi fino al Canton Ticino, c'erano i Romani, gli Abruzzesi (Andrea dell'Aquila<sup>51</sup>), i Toscani in quantità (come Isaia da Pisa e anche in questo caso lo Storiografo non mancava un appunto cronologico al francese/alsaziano Eugene Müntz per le questioni romane<sup>52</sup>); c'erano i Fiorentini (specie i Da Majano); e soprattutto – citato in più occasioni da Von Fabriczy – c'era il dalmata Francesco Laurana (o Francesco da Zara, «d'Azara» o «Adzara»), ricordato dalle «Cedole della Tesoreria» regia e dalle fonti come Scultore. Il problema dell'individuazione del personaggio non era da poco (soprattutto per cercare di districarsi tra le sue diverse denominazioni onomastiche, come avveniva anche per gli altri Artisti<sup>53</sup>), ma che la successiva attività di Francesco Laurana per Renato d'Angiò in Francia fosse accertata non ne deprimeva l'origine, dalla Dalmazia ora Provincia austro-ungarica del Litorale adriatico<sup>54</sup>.

La questione architettonica richiedeva dunque un maggiore approfondimento, anche se la paternità

di Pietro da Milano sembrava indiscutibile<sup>55</sup>. Semmai il problema si spostava sui 'modelli' che non potevano che essere quelli romani, dopo l'esperienza che Pietro aveva acquisito a Roma prima di giungere a Napoli, anche se poi Von Fabriczy ne compiva una interpretazione del tutto inedita e innovativa:

«und dann – vergessen wir nicht, dass Pietros Bau der fruehste ist, der sich das Vorbild der Architektur Roms fuer einen besonderen Fall so rueckhaltlos zu nutze machte!»<sup>56</sup>.

Restava però il parallelo con il Tempio Malatestiano di Rimini nel quale Alberti aveva preso ispirazione dall'Arco di Augusto in città, così come Pietro aveva fatto con gli Archi trionfali a Roma<sup>57</sup>. Per il resto, i problemi attributivi erano più di ordine scultoreo, mentre più cogenti si profilavano quelli conservativi:

«il monumento, come lo vediamo oggi, si mostra davanti ai nostri occhi gravemente danneggiato dai morsi del tempo. Nel 1876, la torre rotonda sinistra è crollata, visto che non si sono prese le giuste precauzioni al momento giusto prima del collasso. E sebbene quella Torre sia stata presto ricostruita, l'equilibrio complessivo delle masse, nel totale, è stato alterato da quel crollo. (Inoltre dopo le puntellature attuate sull'Arco) [...] Il monumento più bello del Rinascimento napoletano è rimasto in quella condizione per quasi 10 anni nonostante la sua grande importanza storica e il suo valore artistico, e né le Autorità militari che controllano Castel Nuovo né il Ministero della Pubblica Istruzione, come Autorità responsabile dei Monumenti nazionali, hanno saputo trovare un rimedio [...] Fortunatamente però abbiamo da Napoli proprio in questi giorni, la buona notizia che i negoziati tanto attesi per l'acquisto del forte da parte del Municipio sono in via di conclusione. Speriamo che questo passaggio riservi nel futuro giorni migliori al Monumento e che quelle stanze nelle quali a suo tempo la Corte aveva visto il

50. GIOVANNI ANTONIO SUMMONTE, *Dell'Historia della città e regno di Napoli*, Napoli, 1602-1643, vol.III, p.14, in VON FABRICZY, *Der Triumphbogen...*, I, cit., p.18.

51. Nello specifico di lì a poco: A. MUÑOZ, *L'Arco di Alfonso d'Aragona e l'opera di Andrea dell'Aquila*, «Rassegna d'Arte degli Abruzzi e del Molise», 1, 4, 1912.

52. VON FABRICZY, *Der Triumphbogen ...*, I, cit., p.22. Il riferimento è a EUGÈNE MÜNTZ, *Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, vol.I: «Italie les primitifs», Parigi, 1889, p.574.

53. VON FABRICZY, *Der Triumphbogen ...*, I, cit., p.29: «Giuliano da Majano o un tal Giuliano di Malano»? «Guido Mazzoni o un Guido Mangiony?»

54. VON FABRICZY, *Der Triumphbogen ...*, I, cit., pp.29-30.

55. CORNELIUS VON FABRICZY, *Der Triumphbogen Alfonsos I am Castel Nuovo zu Neapel*, II Parte, «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen», 20, 1899, pp.125-158.

56. VON FABRICZY, *Der Triumphbogen ...*, II, cit., p.125.

57. VON FABRICZY, *Der Triumphbogen ...*, II, cit., p.127.

proprio splendore, vengano nuovamente utilizzate per scopi più consoni rispetto alle caserme dei reggimenti di soldati e agli accumuli di rifornimenti di artiglieria che si vedono invece oggi»<sup>58</sup>.

In calce figurava poi una nuova ricognizione delle "Cedole della Tesoriera" con tutte le attestazioni documentarie rinvenute relative all'Arco e ai suoi Artefici quattrocenteschi.

Émile Bertaux un anno dopo riconosceva a Von Fabriczy di aver finalmente

«condotto lo studio dei documenti sull'Arco in due articoli [...] È noto come l'illustre scienziato si sia preparato al lavoro nel soggiorno di parecchi mesi a Napoli (nel 1897) compiendo un nuovo spoglio delle "Cedole aragonesi", che gli fornì qualche documento sfuggito anche alle posteriori ricerche del principe Gaetano Filangieri, del prof. Barone e del prof. Percopo. Vero è che tutti i documenti di cui si servì il De Fabriczy erano già stati accennati nelle anteriori pubblicazioni napoletane; ma, a parte ch'egli per la prima volta li riproduce per intero e nel loro testo originale – Italiano o Catalano – s'aggiunge che a chiarirli e a completarli, l'Autore, con vasta erudizione e con acutissima critica, si avvale di notizie estratte da altri archivi»<sup>59</sup>.

Bertaux per le proprie ricerche affermava di aver condotto una ricognizione documentaria analoga, ma anche

«dopo aver avuto il permesso di esaminare liberamente dal di fuori e di dentro il Castel Nuovo, di aver avuto l'agio d'intrattenermi nelle sale che hanno serbato la loro architettura antica e di salire sull'andito enorme eretto, alcuni anni or sono, innanzi all'Arco per impedirne l'imminente rovina. E dopo aver esaminato personalmente ogni problema, sono lieto di poter dire che mi trovo, quasi sopra tutti i punti, d'accordo col prof. De Fabriczy. Intendo perciò di riassumere qui, coll'aggiunta di qualche osservazione nuova, i risultati dello Scienziato tedesco».

Lo Studioso francese poneva attenzione sul fatto che gli Archi costruiti fossero stati due (uno dinanzi al Duomo, poi «subito demolito» e quindi quello marmoreo al Castello «i cui lavori erano abbastanza progrediti nel 1455»), mentre non si allineava alle interpretazioni di Von Fabriczy in merito all'identificazione del busto di Alfonso<sup>60</sup>; restava il dubbio che Pietro da Milano nel 1455 fosse ancora a Roma<sup>61</sup>. Alla morte di Alfonso (1458) tutte le maestranze avevano lasciato Napoli, compreso Francesco Laurana che si era trasferito alla Corte di Renato d'Angiò rimanendovi fino al 1466; ma Bertaux preferiva glissare sugli interrogativi di Von Fabriczy in merito all'attività angioina/francese di Pietro da Milano (che, anzi, «di alcune recenti scoperte fatte negli archivi francesi, il De Fabriczy ha tratto ottimo profitto»<sup>62</sup>). Sta di fatto che Pietro nel 1470 sembrava essere nuovamente a Napoli («è probabile che allora l'Arco fosse quasi terminato e pochi mesi dopo Francesco Laurana riviene a Napoli [...] per scolpire una Madonna di marmo che oggi si vede sopra la porta della chiesa di Santa Barbara» nel castello). Non mancava in tutto ciò da parte di Bertaux una decisa sottolineatura, che nella sua mente evidentemente significava qualcosa, del rapporto continuo tra la Corte aragonese e quella angioina, tanto che

«appena morto il protettore (Alfonso), gli artisti si disperdevano a tutti venti, né avevano scrupolo di passare dal loro defunto padrone a chi ne era stato il nemico capitale (Renato d'Angiò)»<sup>63</sup>,

laddove la «Pax francese», fatta da sempre di accoglienza, sembrava un carattere di lunga durata per l'oggi.

Sulla scorta di Von Fabriczy, anche per Bertaux l'attribuzione architettonica a Pietro da Milano era «pacificata», distaccandone completamente il gusto da «quello dei Fiorentini» come aveva già sottolineato lo Storiografo austro-ungarico<sup>64</sup> sulla base di una visione diretta degli esempi di Roma, mentre per la successiva disamina delle

58. VON FABRICZY, *Der Triumphbogen* ..., II, cit., p.145. La traduzione dal Tedesco è mia.

59. ÉMILE BERTAUX, *L'Arco e la Porta trionfale d'Alfonso e Ferdinando d'Aragona a Castel Nuovo*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», XXV, 1900, pp.27-63. Riferimento obbligato di Bertaux, oltre che di Von Fabriczy, era la miscellanea: *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, Napoli, 1845, vol.I, pp.492-501 (al quale aveva «aggiunto ben poco», HEINRICH WILHELM SCHULZ, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unter-Italien*, Dresda, 1860, t.IV, pp.116-123); E. PERCOPO, *Toscanische und Oberitalienische Kuenstler in Diensten der Aragenesen zu Neapel*, «Repertorium fuer Kunstwissenschaft», XX, 2, 1897.

60. BERTAUX, *L'Arco e la Porta trionfale d'Alfonso* ..., cit., p.33.

61. BERTAUX, *L'Arco e la Porta trionfale d'Alfonso* ..., cit., p.33, n.2.

62. BERTAUX, *L'Arco e la Porta trionfale d'Alfonso* ..., cit., p.35. Il riferimento era sempre a Werly, *Un sculpeur italien* ..., cit.

63. BERTAUX, *L'Arco e la Porta trionfale d'Alfonso* ..., cit., p.36.

64. BERTAUX, *L'Arco e la Porta trionfale d'Alfonso* ..., cit., pp.42-43.

«attribuzioni dei rilievi ai Donatelleschi e ai Romani», «a Pietro di Martino da Milano [...] a Pisanello [...] a Domenico da Montemignano», la questione si faceva interpretativa (anche se «è inutile rilevare gli spropositi di Vasari e ricordare che Giuliano da Majano, venuto per la prima volta a Napoli nel 1471 non poté lavorare all'Arco), mentre «per Francesco Laurana, come il De Fabriczy, non ho saputo trovare nelle numerose figure dell'Arco nulla che rammenti evidentemente (le sue opere conosciute)»<sup>65</sup>.

Un'assenza così rimarcata, che non poteva che infastidire la Cultura austro-tedesca.

Nel 1902 Von Fabriczy pubblicava, sempre sulle pagine dell'istituzionale '«Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen», una nuova notizia archivistica, tratta dall'Archivio di Stato di Ragusa di Dalmazia (ancora una volta il fondamentale contributo delle austro-ungariche Province del Litorale adriatico), su un passaggio dalmata di Pietro da Milano richiesto ad Alfonso nel 1452<sup>66</sup>, dunque Pietro era a Napoli prima di quanto non si fosse fino ad allora supposto (1455). Iniziava inoltre, da parte di Von Fabriczy, un'accurata disamina delle attribuzione scultoree avanzate da Bertaux compendone articolate riflessioni («nicht so unbedingt vermoeigen wir Bertaux betreffs der Attribution einiger der Bildwerke des Triumphbogens beizustimmen»<sup>67</sup>), soprattutto in riferimento a quegli Artefici «rimasti sconosciuti da tutti i cultori italiani e stranieri dell'arte e della storia di Napoli». Non era poi del tutto *tranchant* il giudizio su Giorgio Vasari (poiché «è interessante, per inciso, che Vasari fosse già informato delle sculture e che egli ascriva l'Arco a Giuliano da Maiano»<sup>68</sup>), mentre si sottolineava il contributo del catalano Guglielmo Sagrera con il suo stile Gotico-Fiammeggiante per alcune parti del Castello. Infatti

«capomastri dell'immensa Sala dei Baroni, che forma un cubo di 26 m, furono i catalani

Guglielmo Sagrera e i suoi nipoti Giovanni e Giacomo. L'origine dei suoi creatori corrisponde allo stile di essa: è il Gotico Fiammeggiante spagnolo»<sup>69</sup>.

A questo punto, una cosa era l'Arco con il suo Architetto (Pietro da Milano); un'altra la Sala dei Baroni, gotica-fiammeggiante, di Sagrera. A sancire una dicotomia, anche d'ideazione, che sarebbe divenuta un inossidabile Leitmotiv nei decenni a venire. Nel 1903 era intervenuto, nella ricostruzione delle vicende architettoniche dell'Arco, Ettore Bernich e la sua attribuzione a Leon Battista Alberti per la progettazione del manufatto<sup>70</sup> aveva creato qualche perplessità, che si univa a quella 'questione adriatica', divisa tra Pietro da Milano e Francesco Laurana, che andava sempre più definendosi.

Toccava a Wilhelm Rolfs, sempre sulle pagine dello «Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen», riaffrontare tutti i nodi problematici con il suo «*Der Baumeister des Triumphbogens in Neapel*»<sup>71</sup>.

Ripercorrendo tutte le fonti più vicine alla costruzione fino al XVI secolo, Rolfs, positivisticamente, non poteva non notare come si facesse riferimento a «Francesco schiavone» ovvero a Francesco Laurana: «ed è un fatto che, come ha sottolineato Summonte, l'Autore del secondo progetto dovette essere Laurana, che fu presente a Napoli dalla metà alla fine degli anni Quaranta del XV secolo»<sup>72</sup>. Il momento peraltro più significativo per la costruzione dell'Arco poiché «con l'anno 1451 ebbe avvio la nuova costruzione di Alfonso». Mettendo in successione le cronologie tra il 1443 e il 1451 («quali opere d'arte per l'Arco di Trionfo furono attuate nella prima fase tra il 1443 e il 1451?») oltre a Laurana erano intervenuti anche Pietro di Martino da Milano, Andrea dell'Aquila e anche Vittore Pisano (o «Aeneas Pisano» anche in questo

65. BERTAUX, *L'Arco e la Porta trionfale d'Alfonso ...*, cit., p.37.

66. CORNELIUS VON FABRICZY, *Neues zum Triumphbogen Alfonsos I. am Castel Nuovo zu Neapel*, «Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen», 23, 1902, pp.3-16. Il documento era stato edito da LUDWIG NEHÉZ, *Zeitschrift des Ungarischen Archaeologischen Vereins*, «Archaeologiai Értesítő» (Budapest), 1899, p.95, ma senza commento.

67. VON FABRICZY, *Neues zum Triumphbogen Alfonsos I ...*, cit., p.9.

68. VON FABRICZY, *Neues zum Triumphbogen Alfonsos I ...*, cit., pp.9-10, n.1.

69. VON FABRICZY, *Neues zum Triumphbogen Alfonsos I ...*, cit., pp.9-10, n.1. Del resto, sottolineava Von Fabriczy, «Bertaux è stato più fortunato di noi ad aver ottenuto un permesso speciale del Ministro della Guerra» che gli aveva permesso di poter analizzare opere che Von Fabriczy non aveva potuto vedere; e per questo dovevano essere intervenuti i suoi amici napoletani (come Croce).

70. ETTORRE BERNICH, *Leon Battista Alberti e l'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona in Napoli. Parte prima*, «Napoli Nobilissima», XII, 8, 1903, pp.114-119; *Parte seconda*, ivi, XII, 9, 1903, pp.131-136.

71. WILHELM ROLFS, *Der Baumeister des Triumphbogens in Neapel*, «Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen» (Berlino), II, 1904, pp.81-101.



caso con ricorrente problema onomastico) detto Pisanello, che non solo si era distinto con la sua «moneta con la testa di Alfonso», ma al quale, secondo Bernich, era stato affidato un ruolo molto importante per l'Arco, cioè «quello della direzione della costruzione, visto che era stato anche impegnato nella chiesa di San Francesco a Rimini, opera di Leon Battista Alberti». Le fonti però, sottolineavano come «allora fossero stati chiamati i maestri muratori di La Cava; e come l'orologiaio e meccanico Guglielmo Monaco di Parigi, convertitosi in un bravo capomastro per la fortezza, fonditore e maestro artigiano, venisse impiegato dal Re con un salario di 400 ducati d'oro alla sua corte, il 31 dicembre 1451». Poi

«Vasari menziona come costruttore Giuliano da Majano, che va però escluso per il fatto che nacque nel 1439; anche qui c'è ovviamente stata una confusione con la porta Capuana. Dunque dopo la disamina completa di Von Fabriczy, che deve costituire la base della nostra ricerca e di tutte le ulteriori ricerche su questo argomento, Pietro di Martino va considerato il vero creatore e progettista del monumento»<sup>73</sup>.

Però, come sottolineava Rolfs,

«Bernich lo contesta. In primo luogo perché, seguendo anche Cicognara (e D'Agincourt) e Milanesi nella lettura del suo epitaffio, risulta chiaro come Pietro non fosse stato il Progettista, quanto, piuttosto, venisse indicato come colui che aveva la Direzione della costruzione [...] ma poi ponendo numerose contro-argomentazioni rispetto alle notizie disponibili, Bernich si contraddice chiedendosi che cosa dovessero fare tutti gli Artisti che si trasferirono a Napoli a lavorare all'Arco insieme a Pietro ... Ma soprattutto, se davvero Alberti avesse redatto il progetto che sapeva di dover far eseguire da un Capocantiere, chi avrebbe avuto quella direzione della costruzione? [...] A Pietro, che Alberti può aver suggerito al Re stesso, viene assegnato da Bernich l'interno dell'arco, le porte di Santa Barbara e l'intero terzo piano con le nicchie!»<sup>74</sup>.

Il problema tornava dunque ad Alberti («Und nun zu Leon Battista!»), la figura più 'ingombrante' che rischiava di sovvertire tutte le interpretazioni fatte dagli Storiografi precedenti. Ricostruire la vicenda complessiva nelle sue diverse fasi non era cosa semplice, a partire dal fatto che, anche

secondo Bernich, Alberti avrebbe prima progettato un altro Arco, poi «adaptiert» al nuovo ingresso monumentale. Restava per Rolfs il dubbio:

«ma perché Alberti non è stato direttamente chiamato? Bernich dimostra stretti legami che collegavano il Maestro al Re, alla sua corte e a Napoli [...] attraverso Facio [...] e il Beccadelli [...] Ma per tutto questo si può ritenere che per l'Arco, oltre che per la scelta della sua posizione, possa essere responsabile Leon Battista? E perché? Solo perché i due livelli principali che costituiscono l'Arco stesso, con i loro arconi sovrapposti, corrispondono ai dettami dell'Alberti e delle sue opere, come il fronte della chiesa di San Francesco a Rimini [...]».

Rolfs non era per nulla convinto e per motivi di ordine morfologico (in verità l'ispirazione di Alberti per il Tempio di Rimini era stata al riminese Arco di Augusto, costituito da un solo livello e non da due sovrapposti) e anche per motivi cronologici (il Malatestiano da riferire al 1454 e quindi dopo l'Arco napoletano), il Tedesco sentiva di non poter accogliere la proposta di Bernich, tanto che, in tutta la realizzazione,

«quale posto preciso avrebbe potuto avere Leon Battista? [...] Anche perché per questo lavoro vista la sua declinazione, non era richiesto l'intervento di Leon Battista; molte delle parti di esso non corrispondono neppure alla sua levatura artistica [...] Sussistono infatti alcuni dati che tutte le prove addotte da Bernich, anche se valide e basate più su convinzioni personali e possibilità di ogni tipo, non possono cambiare [...] Come la ricchezza di quei riferimenti antichi, così come quelle masse e quelle forme fanno sì che, anche se dedotte da Vitruvio o dalle altre menti di tutto il mondo, Leon Battista non ne potesse vantare l'esclusiva proprietà [...] Infatti non è sufficiente dimostrare che alcune soluzioni dell'Arco – ad esempio, da Bernich vengono presi in considerazione soprattutto i due arconi sovrapposti – si mostrano sostanzialmente in conformità con le indicazioni e con un'opera di Leon Battista»<sup>75</sup>.

Escluso dunque anche Alberti, però ad una ricognizione generale di tutta la Letteratura recentemente prodotta, Rolfs non poteva non notare come ciascuna delle posizioni interpretative avanzate per la paternità dell'Arco risultasse non pienamente sostenibile:

72. ROLFS, *Der Baumeister des Triumphbogens in Neapel ...*, cit., p.84.

73. ROLFS, *Der Baumeister des Triumphbogens in Neapel ...*, cit., p.89.

74. ROLFS, *Der Baumeister des Triumphbogens in Neapel ...*, cit., pp.89-90.

75. ROLFS, *Der Baumeister des Triumphbogens in Neapel ...*, cit., pp.89-90.

«la dichiarazione di Vasari per Giuliano da Maiano appare errata, la congettura di Bernich su Leon Battista Alberti infondata, il tentativo di Von Fabriczy per Pietro di Martino non pienamente corretto»<sup>76</sup>,

perché, secondo Rolfs, ciascuna non contemplava tutte le fasi cronologiche e la durata negli anni del cantiere. Dunque? Per lo Storiografo non restava che ritornare alle principali fonti napoletane del XVI secolo, come Pietro Summonte (nella sua celeberrima "Lettera" scritta a Marcantonio Michiele del 1524):

«In la entrata del Castel nuovo è un arco trionfale fatto a tempo del re Alfonso Primo di gloriosa memoria sono circa 80 anni per mano di maestro Francesco Schiavone, opera per quei tempi non mala" [...] però questa affermazione non è confermata da nessuna parte: l'attribuzione è stata ripresa da Von Fabriczy, ma non le è stato fornito credito venendo smentita dalle attestazioni delle «Cedole di Tesoreria». C'è però da notare come sia inconcepibile che una fonte come Summonte, le cui affermazioni risultano usualmente del tutto credibili, potesse cadere in un errore così macroscopico in riferimento a una delle principali realizzazioni del Rinascimento napoletano»<sup>77</sup>.

Del resto, non è un caso per Rolfs che

«nelle prime fasi della costruzione non possiamo dire se anche Laurana sia stato chiamato; e proprio per questo il progettista è rimasto sconosciuto (visti i dubbi che riguardano l'opera di Pietro da Milano) [...] In verità non sappiamo quando e perché Laurana sia giunto a Napoli [...] anche se secondo Summonte dovrebbe essere stato verso il 1450 [...] e ciò forse proprio in concomitanza con l'intenzione del nuovo Re di ampliare il castello [...] E del resto, come ha mostrato Von Fabriczy, nelle "Cedole reali" napoletane è testimoniato un "Francesco Adzara" o "Atzara" (che va identificato appunto con il Laurana da Zara) [...] ed è merito di Von Fabriczy essere per primo giunto a quell'identificazione ... Poi non mi sembra assolutamente necessario supporre che

Pietro da Milano e Laurana, l'uno il Direttore dei Lavori di costruzione, l'altro il Progettista, con lo scoppio della guerra e la fuga degli altri Artisti, abbiano lasciato immediatamente Napoli [...] La personalità di Francesco Laurana si erge dunque, e se ci chiediamo se egli fosse adatto a poter procedere a quell'invenzione nelle circostanze in cui ha avuto origine l'Arco trionfale, non potremo facilmente immaginare una personalità più adatta! [...] Così, se si valutano le ragioni fornite per le attribuzioni a Giuliano da Majano, a Leon Battista Alberti e a Pietro di Martino, quella per Laurana resta decisamente la migliore»<sup>78</sup>.

La Dalmazia austro-ungarica restava, dunque, il *locus originis* per l'ideazione dell'Arco napoletano. Una convinzione che sarebbe poi stata ribadita negli anni a venire, addirittura trovando nell'Arco dei Sergi di Pola, in Istria, un utile riferimento morfologico antiquario per la soluzione delle colonne binate del primo registro dell'Arco napoletano (e non più in Francesco Laurana, ma in Luciano Laurana il possibile ideatore del manufatto napoletano<sup>79</sup> secondo i critici italiani. Ma si trattava dell'Architetto del Palazzo Ducale di Urbino, proveniente dalla "Dalmazia italiana" ... E Zara, dopo il 1918, 'tornava' pienamente Provincia del Regno ...).

3. *L'Arco di Alfonso tra Nazione sabauda e Regionalismi italiani: una complessa interpretazione storiografica (Bernich, Croce e Avena) alla luce della lettura «italiana» dei Valori, ma dell'«interregionalità» delle Maestranze*

In una rinnovata attenzione per l'intero Castello e, soprattutto, in quello 'scambio operativo' tra Cultura cittadina e Autorità militari che vedeva almeno la valorizzazione dell'Arco di Alfonso se non dell'intera struttura di Castelnuovo, ad arricchire il dibattito critico su fasi e paternità dell'Arco ci pensava, per parte italiana, Ettore Bernich. Poteva sembrare una questione puramente di 'corollario', ma una cosa era "robustare" il grande arco di accesso al Castello, come faceva Avena; una cosa considerare quella porzione «la più completa e bella manifestazione artistica del Risorgimento

76. ROLFS, *Der Baumeister des Triumphbogens in Neapel ...*, cit., pp.97.

77. ROLFS, *Der Baumeister des Triumphbogens in Neapel ...*, cit., pp.96-97.

78. ROLFS, *Der Baumeister des Triumphbogens in Neapel ...*, cit., pp.100-101. Le stesse posizioni sono poi state ribadite in WILHELM ROLFS, *Neapel*, Lipsia, 1904; IDEM, *Franz Laurana*, Berlino, 1907; F. BURGER, *Francesco Laurana. Eine Studie zur italienischen Quattrocentoskulptur*, Strasburgo, 1907.

79. LIONELLO VENTURI, *Studi sul Palazzo Ducale di Urbino*, «L'Arte», XVII, 1914, p.427-441 (su Francesco Laurana) e pp.448-450 (per l'attribuzione dell'Arco a Luciano Laurana in analogia all'Arco tra i torrioni del Palazzo di Urbino). E quindi: ADOLFO VENTURI, *Storia dell'Arte. Vol.VIII: L'Architettura del Quattrocento*, Torino, 1924, p.670; F. KIMBALL, *Luciano Laurana and the High Renaissance*, «Art Bulletin», X, 2, 1927, pp.20-21.

(Rinascimento)» anche se in una difficile dialettica tra ‘antico’ Regno e nuovo Governo italiano («l’opera sarà conservata all’Italia e all’Arte per molti secoli ancora come [...] il più solenne testimone della grandezza politica, sociale, artistica ed economica cui era pervenuto il Reame di Napoli, prima della perdita di indipendenza [...] ma bisogna ringraziare ora il Governo del Re (italiano) per aver ridonato alla città il suo primo Monumento, tanto che se ne ottenga una solenne inaugurazione con l’intervento del Sovrano»<sup>80</sup>); poi, un’altra cosa era attribuire la Paternità dell’Arco ad uno dei principali Architetti del Rinascimento italiano – Leon Battista Alberti – come intendeva fare Bernich (‘liberando’ così l’Arco dalle ‘istanze’ municipalistiche napoletane e riportandolo nell’alveo del Rinascimento italiano, almeno dal punto di vista della progettazione se non della committenza); altra cosa ancora era puntare sull’iter-regionalismo delle Maestranze coinvolte (Pisa per Isaia, Como per Pietro di Martino; la Lombardia per Domenico lombardo; Firenze per Giuliano da Majano; Leon Battista Alberti per ‘Firenze’ e l’‘esportazione’ padana dell’Umanesimo; Siena per Francesco di Giorgio Martini; Napoli e la Campania per la gran parte degli Artefici ...). Bernich dava pubblica notizia a Roma delle sue convinzioni interpretative filo-albertiane al “Congresso Internazionale di Scienze Storiche”, come si riportava su «Napoli Nobilissima» nei primi mesi del 1903:

«al “Congresso Internazionale di Scienze Storiche” nella sezione “Storia dell’Arte” del Congresso tenuto a Roma [...] Ettore Bernich, esponendo le sue ricerche sulla vita e le opere di Leon Battista Alberti mostrò come debba attribuirsi a questo grande artista del rinascimento il disegno d’insieme dell’Arco di Trionfo di Alfonso d’Aragona in Castelnuovo»<sup>81</sup>.

Quindi poco dopo, sulle pagine della stessa rivista, l’Architetto dettagliava la sua posizione critica con il suo esplicito “Leon Battista Alberti e l’Arco trionfale di Alfonso d’Aragona in Napoli. Parte prima”. La disamina partiva dal ripercorrere le fonti, ma soprattutto le interpretazioni critiche che fino a quel momento si erano susseguite (da Summonte a Von Fabriczy, giungendo a Bertaux), contestando, *in primis*, la cronologia ‘tradizionale’

dell’Arco e cioè il fatto che, in riferimento al presunto Progettista, Pietro di Martino da Milano

«non comprendo come questo diligente Critico d’Arte (Von Fabriczy, se non Bertaux) abbia potuto affermare, in opposizione ai documenti, che Pietro De Martino, venisse a Napoli a iniziare l’Arco nel 1454 [...] quando invece egli apparisce nei documenti aragonesi relativi ai lavori di Castelnuovo nell’anno 1456 [...] mentre già nel 1443 gli Eletti dei “Sedili” napoletani decretarono l’Arco di Trionfo e nel 1455 questo era a buon termine. Ora come può essere che l’architetto di quest’opera sia stato Pietro De Martino?»<sup>82</sup>.

Ma la cosa si complicava perché

«io mi sono convinto [...] che l’Arco aragonese dovette essere costruito in più periodi e non sopra un concetto unico. In altri termini, l’Arco che vediamo presentemente, sarebbe la conseguenza di un altro ideato dal suo autore non nel luogo dove ora lo vediamo [...] ma sulla piazza del Duomo [...] Poi per farlo stare (all’ingresso del Castello) i ripieghi non furono pochi e non sempre risolti secondo le leggi dell’estetica. E specialmente questi si appalesano nel secondo e terzo ordine».

Insomma, per la parte architettonica/muraria Pietro De Martino andava assolutamente escluso. Per Bernich, la paternità non poteva che essere di Leon Battista Alberti, per una serie di motivi *in primis* connessi alle prescrizioni contenute nel Libro VIII del “*De Re Aedificatoria*”:

«buona parte delle norme e proporzioni si riscontrano con quelle volute dall’Autore (Alberti) de’ “L’Arte edificatoria” [...] nel Libro VIII [...] nel primo ordine dell’Arco alfonsino [...] con le colonne che si ergono avanti a pilastri su cui risaltano le cornici [...] con l’attico che è uguale circa alla terza parte di tutto il primo ordine [...] I piedistalli delle colonne profilandosi rigirano nell’interno dell’Arco [...] e posano sopra uno zoccolo a gradino per evitare, come scrive Battista, che le ruote dei carri non ne scantonino le cornici»<sup>83</sup>.

C’erano poi le relazioni con il Tempio di Rimini («altrove ho fatto rilevare i diversi riscontri che

80. REDAZ., *L’Arco d’Alfonso d’Aragona a Napoli*, «Giornale d’Italia» (Roma), 22 ottobre 1904.

81. REDAZ/DON FASTIDIO, *Al Congresso Internazionale di Scienze Storiche (Roma, 1903)*, «Napoli Nobilissima», XII, 5, 1903, p.64. Al Congresso aveva partecipato anche «l’ing. Adolfo Avena che trattò delle chiese della Trinità di Venosa e di Santa Maria Maggiore di Siponto».

82. ETTORE BERNICH, *Leon Battista Alberti e l’Arco trionfale di Alfonso d’Aragona in Napoli. Parte prima*, «Napoli Nobilissima», XII, 8, 1903, pp.114-119.

83. BERNICH, *Leon Battista Alberti e l’Arco trionfale ... Parte prima ...*, cit., pp.116-117.

l'Arco aragonese ha con l'arco di mezzo del tempio di San Francesco a Rimini, fra questi è l'entasi delle colonne e la proporzione dei capitelli compositi [...] e la profilatura delle cornici e il modinare vigoroso dello stilobate»<sup>84</sup>), anche se poi

«nella porta di Castelnuovo l'Autore fu costretto a prolungarne l'altezza e immaginò allora un secondo Arco [...] ma non la finirei più se dovessi notare tutte le affinità più caratteristiche che si riscontrano tra l'Arco di Alfonso e il Tempio di Rimini [...] e la diversità sta spesso nell'esecuzione».

Non poteva mancare una nota concreta:

«i lavori non erano diretti personalmente da Alberti e però (perciò) riuscivano più o meno perfetti [...] Anche a me è accaduto qualche volta di mandare disegni precisi di edifici artistici, ma che dovettero, per ragioni economiche o per altro [...] essere diretti da altri. Ebbene, con tutto che le misure e le distribuzioni e l'ornamento fossero stato rispettato, pur tuttavia quando potei vederli compiuti li trovai molto diversi da quelli che io l'avevo immaginati»<sup>85</sup>.

Era la differenza tra chi aveva una conoscenza delle dinamiche dell'Architettura pratica' e chi invece aveva dell'Architettura un'idea solo 'letteraria' (come avveniva per gli Storiografi tedeschi e francesi e anche per i membri della Redazione di «Napoli Nobilissima»). E

«così dovette sicuramente accadere per l'Arco alfonsino. Concepito e disegnato egregiamente da Leon Battista, costruito fino ad un certo punto secondo i suoi modelli, venne in seguito da chi presiedette all'opera, per desiderio di innovazione e per lasciare qualche traccia di sé, finito in quella non certo lodevole maniera in cui oggi si vede, ancorché il soprastante fosse stato tra i più abili maestri del tempo».

Il tema del «maestro esecutore» si poneva dunque come centrale e Bernich lo approfondiva nella «Parte seconda» del saggio

«non risulta dai documenti il nome dell'artista che soprastette alla costruzione dell'Arco nel primo

periodo, probabilmente, secondo io penso, dovette essere Vittore Pisani da Verona (Pisanello). Egli era a Napoli in quegli anni (1447-1449) e vi modellò una medaglia nella quale re Alfonso è raffigurato con l'armatura e l'elmo decorato da due grifi che sostengono lo stemma aragonese. Un tale motivo è svolto (nell'Arco di Castelnuovo) nella chiave del primo arco, come fu notato da Bertaux, il quale credette che il De Martino l'avesse imitato da Pisanello, mentre a me pare che fu proprio questi ad eseguirlo sull'arco [...] Poi nel 1456 effettivamente subentrò nella Direzione Pietro de Martino [...] e così si spiegherebbe la leggenda dell'epitaffio [...] De Martino nei monumenti napoletani non viene mai chiamato "architetto", ma solo "capomastro delle opere di pietra" [...] Pietro di Martino può aver egli di suo disegno aggiunto il terzo ordine decorato di nicchie interposte da pilastri scanalati e per finale quella meschina cornice di coronamento sopra alla quale si svolge un frontone centinato con grandi antefisse angolari [...] Le altre statue superiori furono certamente aggiunte ai tempi del Vicereame [...] e sono meschine e ridicole»<sup>86</sup>.

Per quanto riguardava le fasi successive nell'intorno dell'Arco, al livello dell'accesso,

«il re Ferrante fece ornare la porta di Castelnuovo dove era la saracinesca e dove tuttora sono le porte di Bronzo; avanti a questo ingresso è una specie di vestibolo. Sono sicuro che Pietro De Martino ne fece l'aggiustamento, seguendo dove potette le linee dell'Arco [...] ma in questo lavoro si scorge un'incertezza e dei deplorablevolissimi ripieghi [...] Invece l'opera sua che risplende per forma e vaghezza di stile è il portale della Regia Cappella di Santa Barbara (nel Castello)»<sup>87</sup>.

Analizzata la natura stratificata del manufatto monumentale (dopo le relazioni con «*De Re Aedificatoria*» e quelle con il Tempio malatestiano di Rimini), Bernich affrontava il tema delle possibili relazioni di Alberti con la Corte aragonese e con il re Alfonso, giungendo alla conclusione che «nessuno più del magnanimo Alfonso poteva assecondare le aspirazioni artistiche dell'Alberti»; c'era poi tutta la serie delle relazioni amicali all'interno della Corte aragonese

84. BERNICH, *Leon Battista Alberti e l'Arco trionfale ... Parte prima ...*, cit., p.117. Con l'appoggio di Corrado Ricci, Bernich aveva potuto pubblicare un contributo sul problema delle attribuzioni romane ad Alberti in ETTORE BERNICH, *Gli architetti del Palazzo della Cancelleria in Roma*, «Rassegna d'Arte» (Milano), 5, maggio, 1902, pp.69-71.

85. BERNICH, *Leon Battista Alberti e l'Arco trionfale ... Parte prima ...*, cit., p.118.

86. ETTORE BERNICH, *Leon Battista Alberti e l'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona in Napoli. Parte seconda*, «Napoli Nobilissima», XII, 9, 1903, pp.131-136.

87. BERNICH, *Leon Battista Alberti e l'Arco trionfale ... Parte seconda ...*, cit., p.132.

(con Facio, con Beccadelli, con Porcellio [...] ma anche con «Diomede Carafa [...] e Oliviero Carafa»), i rapporti intessuti per l'invio del *“Della famiglia”* albertiano e tutto questo poteva bastare, per Bernich, come contesto<sup>88</sup>. E infine l'identificazione con Alberti (mentre era stato ritenuto il ritratto di Alfonso) dell'immagine in un medaglione scolpito «nel fregio dello stilobate interno dell'Arco trionfale» da porre in relazione, ancora una volta, con l'effigie riferita a Leon Battista nel Tempio riminese<sup>89</sup>.

La questione veniva ripresa nel 1904 dallo stesso Bernich – che aveva dunque auspicato l'avvio delle “celebrazioni albertiane” a Napoli – pubblicando *“Due altre vedute di Castelnuovo nel secolo XVI”*, tratte da tarsie delle spalliere dei sedili che «si trovano nella chiesa di Monteoliveto [...] di fra Giovanni da Verona [...] che giunse a Napoli nel 1510». Egli notava «in quella che ci fa conoscere l'aspetto che aveva allora il castello nel suo lato settentrionale e in quello di Ponente», il fatto che

«ciò che più interessa sono le due linee riproducenti il muro e le cortine dove fra le due torri è l'arco trionfale del Magnanimo. L'Arco appare non terminato e la parte superiore è coperta da un tetto a due spioventi. Ciò confermerebbe un'ipotesi, da me esposta l'anno scorso in questa Rivista, nello studiare la parte stilistica del Monumento, che cioè esso non fu concepito di getto e procedette per successivi adattamenti e aggiunte; e se i due archi sovrapposti hanno spiccata somiglianza con la parte centrale del superbo Tempio malatestiano di Rimini, quella che si eleva poi sul secondo arco è un'appiccicatura sgarbata e balorda, che non poté sorgere nella stessa mente che concepì la parte inferiore e nulla aveva da fare col progetto primitivo»<sup>90</sup>.

Nel 1904, però, la pubblicazione del saggio di Rolfs<sup>91</sup>, nel quale l'attribuzione di Bernich per Alberti veniva decisamente rifiutata, induceva l'Architetto a editare un nuovo contributo su «Napoli Nobilissima», come «Lettera aperta a Benedetto Croce», e cioè *“Leon Battista Alberti e l'architetto dell'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona a Napoli”*:

«(sulla base di Summonte) il signor Wilhelm Rolfs, studioso di storia dell'arte, crede di riconoscere in Francesco Schiavone l'architetto dell'Arco aragonese! [...] Egli confuta la mia tesi che l'arco trionfale sia stato disegnato da Leon Battista Alberti, ma riconosce giusto quanto dimostrai con l'escludere che l'architetto sia stato Pietro De Martino [...] ma gli argomenti che egli adduce per combattere quanto ho asserito non sono in verità così autorevoli e gravi com'egli crede, poggiandosi tutto il suo ragionamento sul passo del Summonte [...] ma nel leggervi il nome di “Francesco Schiavone” vi riconobbi, come già altri studiosi (tra i quali Von Fabriczy e il Bertaux) uno dei tanti maestri che lavorarono attorno all'Arco [...] Francesco Laurana da Zara [...] sappiamo pei documenti napoletani della “Tesoreria aragonese” che lavorò all'Arco nel 1458 e prima di quest'epoca non apparisce mai il suo nome; e quando viene nominato nelle vecchie carte non è mai chiamato né “architetto” né “capo-mastro” [...] Anche una volta tornato a Napoli nel 1474, il documento lo qualifica come “marmorai”»<sup>92</sup>.

Dunque per Bernich andava escluso anche Laurana e la sua attribuzione ritornava così ad Alberti, approfondendo ancora una volta i rapporti dell'Arco con il Tempio di Rimini («mi servirò come termine di paragone del Tempio malatestiano, il quale è l'opera che maggiormente, per l'epoca in cui fu costruita quasi contemporaneamente all'Arco, rispecchia tutto il temperamento artistico del grande architetto umanista»<sup>93</sup>). Dal punto di vista cronologico, dunque, la fabbrica riminese «fu fatta principiare nel 1445», il che, alzando la data rispetto al 1454, eliminava i problemi temporali rispetto alla fabbrica napoletana; e inoltre andava notato, per Bernich, come

«la storia di un monumento non si fa solo consultando le vecchie carte. Occorre avere la conoscenza tecnica dell'opera ed analizzarla con sapienti raffronti con quelle opere che sappiamo veramente fatte dall'autore che si cerca rivendicare».

Ulteriori aspetti sembravano per Bernich indirizzare verso Alberti:

88. BERNICH, *Leon Battista Alberti e l'Arco trionfale ... Parte seconda ...*, cit., p.133.

89. BERNICH, *Leon Battista Alberti e l'Arco trionfale ... Parte seconda ...*, cit., pp.135-136.

90. ETTORE BERNICH, *Di due altre vedute di Castelnuovo nel secolo XVI*, «Napoli Nobilissima», XIII, 9, 1904, pp.129-130.

91. WILHELM ROLFS, *Der Baumeister des Triumphbogens in Neapel*, «Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen» (Berlino), II, 1904, pp.81-101.

92. ETTORE BERNICH, *Leon Battista Alberti e l'architetto dell'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona a Napoli. Lettera aperta a Benedetto Croce*, «Napoli Nobilissima», XIII, 10, 1904, pp.148-155.

93. BERNICH, *Leon Battista Alberti e l'architetto dell'Arco ... Lettera aperta ...*, cit., p.150.

«una novità per le arti plastiche fu l'apparizione nell'Arco trionfale di quelle prospettive poste nei fondi dei grandi bassorilievi. In nessuna opera di marmo del Rinascimento fatta prima dell'Arco si vedono tanti giudiziosi motivi di fabbriche [...] Chi compose questi disegni di egregie fabbriche? Il mio gentile contraddittore risponderebbe: Francesco Schiavone. Ed io insisto: l'Alberti. È risaputo che Battista fu profondamente dotto in questa scienza dell'arte»<sup>94</sup>.

Anche in riferimento all'identificazione del medaglione scolpito nell'Arco l'interpretazione di Rolfs differiva da quella di Bernich (che ovviamente controbatteva)<sup>95</sup>.

L'analisi si svolgeva ripercorrendo in gran parte le piste interpretative già percorse in precedenza, ma, Bernich in quella attribuzione non si sentiva 'solo', perché

«fra gli scrittori che ravvisarono nell'arco la maniera albertiana vi fu l'Agincourt, critico, per i suoi tempi, acuto e coscienzioso»<sup>96</sup>; ma poi, da ultimo,

«queste somiglianze tra l'Arco e il Tempio di forme e sentimento sono state ultimamente riconosciute anche da Angelo Conti, chiaro e valente critico d'arte ora Direttore della Pinacoteca del Museo nazionale di Napoli. Egli non dubita punto che l'Arco di Alfonso a Napoli sia opera albertiana»<sup>97</sup>.

Le perplessità presso la Redazione di «Napoli Nobilissima» non dovevano, però essere state poche, ma non si poteva comunque negare a Bernich la dignità delle sue affermazioni. In calce all'ultimo saggio dell'Architetto, che peraltro si era richiamato anche all'autorità di Angelo Conti, figurava una «Nota di Giuseppe Ceci», «con ogni evidenza ispirata dal Croce, in cui si tratta del circospetto buon senso della tanto contrastata attribuzione»<sup>98</sup>. Croce non si esponeva in prima persona (a patto che fosse davvero contrario), ma certo è che Ceci, con quella sua «Nota di G. Ceci», sottolineava come

«il Rolfs nel suo scritto esamina gli argomenti addotti dal Von Fabriczy in favore di Pietro de Martino e dal Bernich in favore di Leon Battista

Alberti e li confuta, secondo noi, vittoriosamente. ma quando propone Francesco Laurana incorre nello stesso errore degli altri due e che consiste nel ricercare architetto in un'opera che mostra così evidentemente di non averne avuto [...] poiché l'Arco è architettonicamente deficiente, non rispondente allo scopo, non armonico nelle sue linee essenziali [...] È un'osservazione peraltro già fatta da altri, ma da nessuno finora sviluppata con tanta ampiezza convincente come dal Rolfs [...] L'assurdità dell'organismo dell'Arco è pari alla magnificenza e finezza dell'ornamentazione marmorea: a che affannarsi dunque cercare l'architetto? [...] quanto è evidente il pensiero di un reale diletante che fa copiare da archi romani e da mausolei angioini»<sup>99</sup>.

Che Giuseppe Ceci non avesse idea di che cosa fosse un 'impalcato' architettonico – fatto di sintassi, grammatica, ornamentazione, oltre che di statica e composizione – era questo sì «evidente», senza giungere neppure ad un omaggio ad una 'visione letteraria' dell'Architettura, ma puntando addirittura ad una sorta di principio di 'auto-costruzione', quasi di 'automatismo' (fatti i rilievi scultorei, l'architettura... si era realizzata per 'ospitarli'). Bernich si riservava ogni commento per questioni di opportunità (specie amicale, visto che veniva ospitato sulle pagine di «Napoli Nobilissima»). Ma il dibattito, che si faceva così vivo, vedeva nuovamente coinvolto Rolfs, con una sua «Lettera al Direttore» per «*L'architettura albertiana e l'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona*»:

«al mio articolo l'amico Bernich ha risposto [...] riaffermando la sua opinione, senza però addurre altra prova per il suo convincimento [...] Conveni distinguere tra l'architetto disegnatore, l'architetto costruttore e gli artisti che eseguirono i particolari dell'Arco. Come architetto costruttore e sorvegliante della fabbrica possiamo accettare con certezza Pietro di Martino [...] L'unico punto controverso è dunque sull'architetto disegnatore [...] Io non contesto affatto l'asserzione di Bernich, ma mi permetto di notare che [...] (per asserire) «il merito di Alberti di aver dato il modello dell'Arco trionfale» non manca l'intuito artistico, di cui il mio egregio contraddittore è

94. BERNICH, *Leon Battista Alberti e l'architetto dell'Arco ... Lettera aperta ...*, cit., p.151.

95. BERNICH, *Leon Battista Alberti e l'architetto dell'Arco ... Lettera aperta ...*, cit., p.151.

96. BERNICH, *Leon Battista Alberti e l'architetto dell'Arco ... Lettera aperta ...*, cit., p.150. Il riferimento era a G. SEROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'Art par les monuments ...*, Parigi, 1811 (edizione italiana, a cura di S.Ticozzi, Prato, 1826).

97. BERNICH, *Leon Battista Alberti e l'architetto dell'Arco ... Lettera aperta ...*, cit., p.150, n.1.

98. R. PANE, *Ettore Bernich e il restauro dell'Arco trionfale di Castelnuovo di Castelnuovo* (recensione a G.H. HERSEY, *The Aragonese Arch at Naples*, Yale, 1973), «Napoli Nobilissima», XIII, marzo-aprile, II, 1974, p.80 (Roberto Pane era stato in rapporti molto stretti con Croce e forse aveva avuto, anche se *ex post*, notizia diretta di quelle perplessità di Croce, ma non forse dal 1904!).

99. *Nota di G. Ceci*, «Napoli Nobilissima», XIII, 10, 1904, pp.155-156.

largamente dotato, ma occorrono prove solide; tanto più che Summonte [...] ci addita come architetto disegnatore Francesco Laurana»<sup>100</sup>.

Rolfs sembrava voler 'fra quadrare il cerchio':

«io credo che ci siano indicazioni artistiche e documentali tali a congiungere lo spirito dell'arte di Leon Battista con l'opera di Francesco Laurana [...] non solo nell'aspetto e nella composizione generale della facciata del Tempio malatestiano [...] ma specialmente nella decorazione interna [...] Ma come e quando il Laurana poté studiare i modelli del gran Leon Battista? Non credo di fare un'ipotesi troppo arrischiata se suppongo che egli stava a Rimini prima di venire, verso il 1450, a Napoli [...] Dunque: se l'amico Bernich si limita ad asserire che il modello dell'Arco fu ispirato dal gran Leon Battista, siamo perfettamente d'accordo; ma se insiste nell'affermare che solo l'Alberti abbia potuto dare il modello dell'Arco trionfale, ne aspetto le prove».

Sembrava una questione di 'lana caprina', ma entrambi gli Autori – con buona pace di Ceci che risultava così 'isolato' – riferivano comunque all'orbita albertiana l'ideazione dell'Arco.

La diversità di vedute non comprimeva affatto l'interesse di Bernich per Castelnuovo e così, sfruttando l'ospitalità di «Napoli Nobilissima», nello stesso fascicolo della rivista, compariva ancora dell'Architetto, «*La Sala del Trionfo in Castelnuovo*»<sup>101</sup>.

La questione da 'puramente' critica si era in breve fatta anche 'operativa' e aveva finito per chiamare in causa anche Adolfo Avena il Restauratore dell'Arco, peraltro strettamente legato a Benedetto Croce e al milieu di «Napoli Nobilissima»; ma anche Collega d'Ufficio di Bernich. La voce di Avena acquisiva un'importanza fondamentale, poiché l'Ingegnere aveva operato sul 'corpo' dell'Arco e una serie di rilievi diretti e di analisi autoptiche gli avevano permesso delle accurate analisi *in re*.

Avena aveva infatti realizzato delle bellissime tavole acquerellate di rilievo tra le quali, come ricordava Benedetto Croce (nel 1898),

«disegnato a penna, figurava anche il rilievo dell'Arco di Alfonso d'Aragona di notevoli dimensioni (m.1.30x4.00) ritenuto talmente significativo, da essere prescelto dalla Giunta Superiore di Belle Arti, per dimostrare il lavoro italiano nel campo della Conservazione monumentale all'Esposizione di Parigi del 1900. Dai blocchi spezzati agli strapiombi, dalle perdute orizzontalità delle pesanti cornici alle staffe di ferro, fino ai colpi d'artiglieria, ogni minimo particolare viene accuratamente disegnato da Avena»<sup>102</sup>.

Anche Avena veniva a certificare, esattamente come Bernich, il fatto che l'Arco «non fu concepito di getto e procedette per successivi adattamenti e aggiunte; e se i due archi sovrapposti hanno spiccata somiglianza con la parte centrale del superbo Tempio malatestiano di Rimini, quella che si eleva poi sul secondo arco è un'appiccatura sgarbata e balorda, che non poté sorgere nella stessa mente che concepì la parte inferiore e nulla aveva da fare col progetto primitivo»<sup>103</sup>.

Avena preferiva non esporsi direttamente, ma era chiaro come anche per lui il Tempio riminese rimanesse all'orizzonte e così il Restauratore si interessava per avere da Rimini copie di materiali del Malatestiano:

«pei i suoi studi su Arco Alfonso Aragona, mi ha espresso desiderio che alle altre fotografie del Tempio Malatestiano, che l'ingegnere Germano ha promesso di ritrarre, si aggiungano anche quella dei medaglioni sulla tomba di Sigismondo, e dei due medaglioni all'ingresso Mausoleo dei Malatesta»<sup>104</sup>.

Sottoscrivere apertamente i convincimenti di Bernich risultava troppo, anche perché l'Arco poteva solo considerarsi struttura 'stratificata' come sottolineava, dalle pagine della boitiana «L'Arte Italiana Decorativa e Industriale», Giulio Carotti:

«l'Arco sorse e diventò una gran facciata monumentale, tutta in marmo bianco, larga circa 10 m e alta 40 m, che nel 1458, quando Alfonso morì, era, come tutto fa ritenere, già condotta a termine e adorna altresì nell'imbotte del grande

100. WILHELM ROLFS, *L'architettura albertiana e l'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona. Lettera al Direttore*, «Napoli Nobilissima», XIII, 11, 1904, pp.171-172.

101. ETTORE BERNICH, *La Sala del Trionfo in Castelnuovo*, «Napoli Nobilissima», XIII, 11, 1904, pp.165-168.

102. In DE FALCO, *L'opera di Avena*, in DE FALCO e GAMBARDILLA, *Avena architetto ...*, cit., p.84 e segg. I riferimenti a: DON FASTIDIO (alias BENEDETTO CROCE), *Una collezione preziosa*, «Napoli Nobilissima», III, 1, 1893, pp.14-15; IDEM, *All'Esposizione di Torino*, «Napoli Nobilissima», VII, X, 1898, p.48.

103. ETTORE BERNICH, *Di due altre vedute di Castelnuovo nel secolo XVI*, «Napoli Nobilissima», XIII, 9, 1904, pp.129-130.

104. Missiva del Direttore dell'Ufficio Regionale di Bologna ad Adolfo Avena del 29 febbraio 1904, s. prot., in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2° parte, b.611.

arco terreno d'ingresso [...] Questa stretta ed alta facciata presenta tre corpi [...] (1) (In basso è) il vero arco trionfale, che è pur ad un tempo l'arcone di ingresso nel castello, delineato da un'esile cornice impostata su due lesene ... e inquadrato in ciascuno dei due lati da due paia di colonne corinzie [...] La sovrastante trabeazione, sottile [...] reca nel mezzo del suo fregio un'epigrafe [...] Al di sopra della trabeazione sorge e si estende un alto attico [...] con la rappresentazione dell'Ingresso trionfale di re Alfonso" [...] I membri architettonici dell'attico e i particolari sono anch'essi, come tutte le altre parti, di massa piuttosto meschine. Come le due edicole, una a ciascun capo dell'attico [...] che furono imitate da opere romane del Basso Impero [...] (2) Il secondo corpo dell'edificio comprende il nicchione che sorge direttamente sulla cornice dell'attico. Consiste in un arco centinato molto ampio [...] e a lato due paia di colonne ioniche [...] (3) Il terzo corpo è nella parte superiore: una superficie lunga e bassa, nella quale sono aperte quattro nicchie divise tra loro da lesene corinzie scanalate. Il frontone a lunetta che vi sta sopra [...] e sul vertice di questo frontone poggia un mazzo di foglie [...] e le statue»<sup>105</sup>.

Accedendo ci si trovava in un

«androne, arricchito di sculture, con volta a botte a cassettoni esagonali [...] e sotto una linea di imposta [...] che sovrasta (sulle pareti) nicchie a conchiglia e colonnette [...] e quindi altorilievi, fregi [...] Tutto il complesso di questi fregi costituisce un'opera decorativa di grande valore [...] Nel fondo di questo grande andito, la porta che conduce nell'interno di Castel Nuovo (Arco di Ferrante) è più piccola dell'arcone di ingresso (Arco di Alfonso): così al disopra [...] il re Ferrante I [...] fece ornare di una gran scena in scultura, rappresentante la propria "Incoronazione" [...] anche se non tutta quest'opera esiste ancora [...] L'Arco interno di Ferrante [...] ha pure ricevuto per cura di questo principe, due imposte in bronzo arricchite di grandi bassorilievi istoriati. Autore ne fu Guglielmo Monaco di Parigi»<sup>106</sup>.

Dunque, come sottolineava Carotti, si trattava non solo della grande cortina dell'Arco di Alfonso, ma di una struttura volumetrica articolata, 'in spessore', che presentava anche una successione di passaggi e spazi (Arco esterno di Alfonso, vestibolo, Arco interno di Ferrante), tutti ricoperti di *crustationes* decorate. E in quella decorazione («i motivi appaiono classici ma sono distribuiti e aggruppati con molta genialità [...] e un senso di vita nuova»), le assonanze riminesi (anche se non riferite dall'Autore ad Alberti, ma a Matteo dei Pasti) restavano innegabili:

«il medaglione a ghirlanda con busto paludato di profilo è ispirato direttamente a quelli di Matteo de' Pasti nel Tempio malatestiano di Rimini»<sup>107</sup>.

Ma il dato materico non poteva essere eluso, poiché effettivamente solo Avena

«aveva avuto agio di esaminare, anche con l'ausilio degli esperimenti di gabinetto, la diversità dei materiali».

Tutta la vicenda si era svolta tra il gennaio e il febbraio del 1904, chiamando in causa la Direzione di Belle Arti e gli Organi ministeriali dai quali dipendeva la Regia Scuola Superiore di Applicazione per gli Ingegneri di Napoli, poiché

«l'architetto cav. Avena [...] che attende di persona all'importante restauro dell'Arco ha espresso il desiderio che la Reale Scuola di Applicazione per gli Ingegneri sia autorizzata ad esaminare ed analizzare, mercé gli apparecchi dei propri gabinetti, alcuni saggi dei materiali adoperati in diversi periodi di tempo, nella costruzione di quel mirabile monumento della Rinascenza. Siffatto esame tornerà di sicuro vantaggio agli studi tecnico-artistici che l'architetto Avena ha intrapreso»<sup>108</sup>.

Per la ricostruzione delle vicende costruttive dell'Arco, quei «saggi sui materiali» erano secondo Avena imprescindibili:

105. GIULIO CAROTTI, *L'Arco di Alfonso d'Aragona e di Ferrante I in Napoli. Parte prima*, «Arte Italiana Decorativa e Industriale» (Milano), XIV, 1905, pp.11-12.

106. GIULIO CAROTTI, *L'Arco di Alfonso d'Aragona e di Ferrante I in Napoli. Parte seconda*, «Arte Italiana Decorativa e Industriale» (Milano), XIV, 1905, pp.18-19. Per la fusione delle due grandi porte bronzee, il riferimento era ad ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Battenti e decorazioni marmoree di antiche porte esistenti in Napoli. Le porte di Castel Nuovo*, «Napoli Nobilissima», 1901, II, pp.17 e segg.

107. GIULIO CAROTTI, *L'Arco di Alfonso d'Aragona e di Ferrante I in Napoli. Parte seconda*, «Arte Italiana Decorativa e Industriale» (Milano), XIV, 1905, p.19.

108. Missiva della Direzione delle Antichità e Belle Arti del Ministero della P.I. al Direttore Capo della Divisione II-Istruzione Superiore dello stesso Ministero, del 16 gennaio 1904, prot.326, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. «Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona»). Ancora, per l'esame dei materiali fatta eseguire da Avena: «ringrazio



«il consolidamento dell'Arco trionfale d'Alfonso volge vittoriosamente al suo termine, dopo aver superato difficoltà eccezionali oltre ogni dire, con mezzi semplicissimi e razionali, che a tempo opportuno verranno resi di pubblica ragione. A sostegno de' miei studii sulla genesi costruttiva del mirabile monumento, ho pensato di presentare il risultato dell'esame sperimentale da me apportato sui materiali costruttivi adoperati in diversi periodi»<sup>109</sup>.

Nonostante l'interpretazione della stratificazione del Monumento di Avena e Bernich, la situazione critica sostanzialmente non cambiava: Bernich parlava di un 'primo progetto' albertiano, poi 'tradito' nella realizzazione; Ceci lo escludeva. Ma certo che Bernich – collega di Ufficio di Avena – della fabbrica aveva una conoscenza che né Ceci né Croce potevano certo vantare ... Dall'interrogativo non si usciva come ben sottolineava Giulio Carotti sempre sulle pagine de l'«Arte Italiana Decorativa e Industriale» di Camillo Boito:

«non si è mai dubitato che tutto questo magnifico monumento trionfale, anziché di un'unica Scuola o Bottega, sia di parecchi artisti di Scuole diverse, riunitisi per combinazione. I documenti difatti, se per l'ultima parte, cioè per l'Arco interno colla "Incoronazione di Ferrante I", fanno soltanto il nome di Pietro di Martino lombardo (da Viconago, nel territorio Comense ... fece una vita molto randagia [...] e fu anche a Padova con Donatello, eseguì lavori a Ragusa [...] morì a Napoli nel 1473); all'incontro, per tutta l'opera della facciata monumentale e per l'interno dell'androne, eseguiti tra il 1455 e il 1458, i documenti ci danno i nomi seguenti: il predetto Pietro di Martino lombardo; Domenico di Montemignano; Domenico lombardo; Andrea dell'Aquila (discepolo di Donatello); Isaia da Pisa (che tanto operò a Roma); Andrea Chellino (che pur aveva seguito Donatello a Padova nel 1446); Paolo Romano; Francesco "Adzara" (Francesco Laurana da Zara). Alcuni Studiosi, particolarmente il Fabriczy e dopo di lui il Bertaux studiarono con cura le "Cedole" della "Tesoreria aragonese" e il monumento e già vennero ad alcune conclusioni»<sup>110</sup>.

Altra cosa, rispetto alle paternità scultoree – che però pure richiedevano una precisa 'regia' – era la questione del «progetto architettonico». Almeno, con Carotti, si sgomberava il campo per l'ideazione architettonica dalle possibili paternità di 'Scultori' (quali Domenico di Montemignano; Domenico lombardo; Andrea dell'Aquila; Isaia da Pisa; Andrea Chellino; Paolo Romano):

«più difficile ancora (rispetto alle attribuzioni scultoree) sarebbe per ora lo stabilire con certezza l'autore del progetto architettonico di questa fronte monumentale e della parte interna dell'arcone di ingresso. Il nome di Pietro di Martino figurando nei primi documenti e poi ancora cogli altri artisti ed essendo stato ricercato da re Alfonso, il quale già se n'era valso e se ne dichiarava soddisfatto, è a questo artista lombardo che il Fabriczy e il Bertaux assegnano l'invenzione architettonica; il Bernich invece ritiene e sostiene sia stato Leon Battista Alberti; e il Rolfs porta innanzi Francesco Laurana».

Per Carotti, però,

«è lecito dubitare che un vero progetto architettonico sia mai esistito o, per lo meno, sia mai stato eseguito. Questa facciata, per quanto monumentale, ha tutto l'aspetto di un complesso inventato di man in mano che l'opera sorgeva».

Nessun architetto, dunque. Tutti, e anche Carotti, riponevano grandi speranze nella prossima pubblicazione di Avena, che aveva visto da vicino tutti i rilievi e le stratificazioni:

«è probabile che il problema sarà risolto, o perlomeno chiarito abbastanza, sia per l'autore del progetto (se mai ci fu un vero progetto), sia per la parte che spetta ai singoli scultori nella decorazione, quando verrà pubblicato l'annunciato studio documentato dell'architetto Adolfo Avena [...] Intanto tutte le apparenze starebbero per un artista lombardo, cioè per Pietro di Martino [...] poiché in altre celebri opere lombarde (la Cappella Colleoni a Bergamo e la facciata della Certosa di Pavia), splendide per sontuosità decorativa e di scarsa importanza architettonica, mancano di un

la S.V. che si è cortesemente interessata ad autorizzare il Direttore della Regia Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri di Napoli per far eseguire nei Gabinetti della Scuola le analisi dei materiali adoperati nella costruzione dell'Arco di Alfonso» (in missiva della Direzione delle Antichità e Belle Arti del Ministero della P.I. al Direttore Capo della Divisione II-Istruzione Superiore dello stesso Ministero, del 3 febbraio 1904, prot.1393, in *ivi*), «e il direttore Avena può prendere gli opportuni accordi» (in missiva del Direttore Capo della Divisione II-Istruzione Superiore del Ministero della P.I. al Direttore delle Antichità e Belle Arti dello stesso Ministero, del 21 gennaio 1904, prot.1393, in *ivi*).

109. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del Ministero della P.I. del 4 gennaio 1904, prot.33, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

110. GIULIO CAROTTI, *L'Arco di Alfonso d'Aragona e di Ferrante I in Napoli. Parte seconda*, «Arte Italiana Decorativa e Industriale» (Milano), XIV, 1905, p.19.

concetto organico, di coordinazione delle varie parti tra loro. E l'Arco di Alfonso e di Ferrate rimane anch'esso pur sempre ed essenzialmente una splendida, ricchissima decorazione».

A cercare di mediare, ponendo in evidenza i Valori di 'fondo', da tutti condivisi, ci pensava da Firenze Romualdo Pàntini, sulle prestigiosissime pagine de «Il Marzocco»:

«la critica è abbastanza concorde nell'ammettere la cooperazione di parecchi artisti nella decorazione dell'Arco, ma si travaglia nel sostenere un diverso architetto come autore del disegno complessivo. Naturalmente bisogna rifarsi al Vasari, il quale lo vuole di Giuliano da Majano [...] ricordando le diverse opere da Giuliano eseguite a Napoli [...] Dalla affermazione di Vasari, che ha un certo valore per il rapporto stilistico che unisce l'arco del secondo piano con l'"ornamento della Porta Capovana" eseguito sicuramente dallo stesso Giuliano a Napoli, si passa all'affermazione recente, ma molto passionata e individuale, dell'architetto Bernich, che lo vorrebbe a tutti i costi di Leon Battista Alberti. Sta il fatto che né il confronti col Tempio malatestiano, né pretesi profili dell'Alberti, né induzioni su diversa mano esecutrice e direttrice dei lavori riescono a convincere su l'unità di un progetto albertiano, in un'opera che appare bella per tutt'altre qualità che per unica compattezza e coordinazione di linee. Sta il fatto che la presenza e cooperazione di Pietro de Martino da Milano è non solo affermata da una iscrizione, ma trova riscontro in una medaglia da lui firmata e contemporanea»<sup>111</sup>.

Pàntini 'sposava' dunque l'ipotesi della 'stratificazione', ormai suffragata dai 'Tecnici', ma come Fabriczy, Bertaux e Carotti optava per la possibile paternità – positivisticamente avanzata dalle fonti se non altro come presenza – di Pietro di Martino:

«aspettando la luminosa pubblicazione, cui attende l'Avena, è risparmio di noiose disquisizioni riassumere con Filippo Laccetti – un ingegnere geniale quanto colto – che il primitivo Arco alfonsino non fu concepito fin da principio in tutto il suo soverchio sviluppo d'altitudine, consigliato certamente e man mano dalla presenza delle tre torri cilindriche in cui resta come incastrato. E in

quanto ai nomi preziosi della gloriosa fabbricceria "che l'artefice del pianterreno o è ignoto o è probabilmente Novello da San Severino Lucano; che l'artefice del bassorilievo principale è proprio il De Martino; che l'artefice che al primo arco ne aggiunse un altro *ex novo* fu il Da Majano; che l'artefice del quart'ordine o è ignoto o è Francesco di Giorgio Martini; che fra gli artefici delle statue è da porsi Giovanni da Nola; e che, infine, il fronte arcuato è opera di pregio inferiore a tutto il resto e d'ignoto, se non del Caccavello».

Ma soprattutto, dal punto di vista critico, sia l'antica realizzazione che il nuovo restauro si venavano di una chiara interpretazione nazionalistica, a fare da contrappunto alle perduranti forze 'centripete' che interessavano alcuni settori della Società napoletana rispetto al Governo unitario:

«quando io nel giugno scorso [...] potei salire sui palchi e salutare il Re e gli armati da vicino [...] ripensai che non invano, nella seconda metà del Quattrocento, si era compiuto il miracolo della fusione di tre spiriti, di tre scuole: il milanese, il toscano, il napoletano. Nel riconquisto e nella riaffermazione della Nazione italiana, l'Arco aragonese rappresenta un documento di concordi aspirazioni. E però, solo nei giorni nostri, ne era possibile il più amoroso restauro, come ammonimento che è vana fregola casistica discutere di scissioni, quando tutta la migliore nostra arte del passato è prova di incessante e spontanea emanazione di un solo e saldo spirito vitale».

La lezione di Croce restava imprescindibile, al di là delle interpretazioni artistiche. Ma anche Avena non poteva non sottolineare come i lavori sull'Arco restituissero

«alla vista del pubblico, all'ammirazione degli studiosi, la più grandiosa, complessa, solenne manifestazione del genio italico e dell'età dell'oro nella quale ebbe ad iniziarsi»<sup>112</sup>.

Su «L'Arte» di Adolfo Venturi, l'attenzione per il manufatto napoletano si distribuiva negli anni, anche alla luce del tandem familiare Adolfo/Lionello/Adolfo. Il giudizio per il momento restava sospeso e interessato alle questioni relative alla Paternità delle parti diverse: Valentino Leonardi puntualizzava il contributo di Paolo di Mariano<sup>113</sup>.

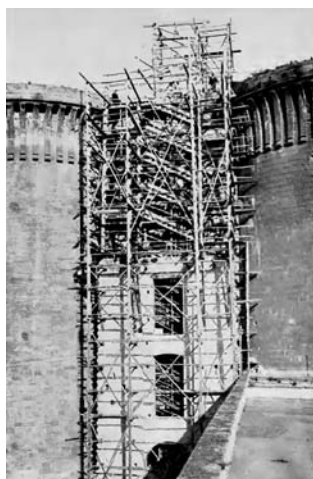
111. ROMUALDO PÀNTINI, *Restauro dell'Arco trionfale di Castelnuovo*, «Il Marzocco» (Firenze), X, 14, 2 aprile 1905, p.2.

112. Adolfo Avena, Considerazioni generali sulla Statica del Monumento. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, f.11, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. "Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

113. VALENTINO LEONARDI, *Paolo di Mariano marmoraro*, «L'Arte», 1900, pp.92 e segg.



1



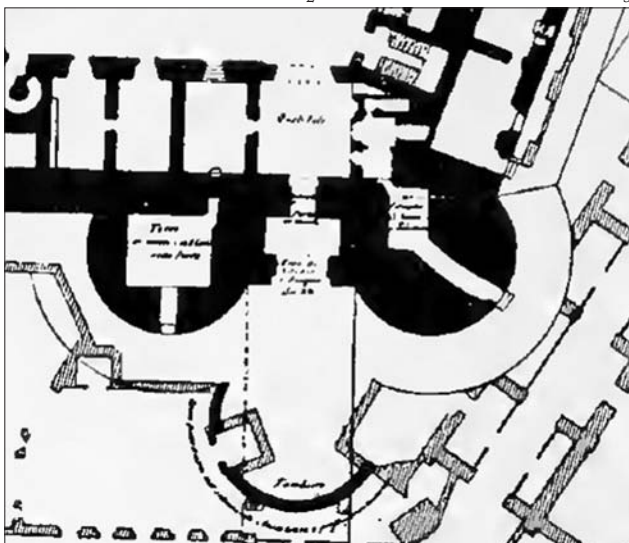
2



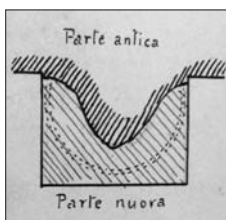
3



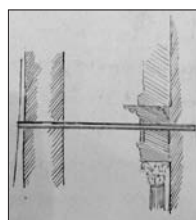
4



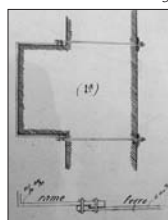
5



6



7



8

1. L'Arco di Castelnuovo dopo il crollo del torrione sinistro (da Avena, 1908).

2. Consolidamento dell'Arco dopo la ricostruzione del torrione sinistro e prima dell'intervento di Avena (da Avena, 1908).

3. F. De Hollanda, Veduta di Napoli, particolare dell'Arco, 1540 (da «Napoli Nobilissima», 1904).

4. A. Avena, rilievo dell'Arco di Castelnuovo (da Bernich, in «Napoli Nobilissima», parte II, 1903). Si noti in alto la terminazione con il muro 'sfrangiato'.

5. A. Avena, rilievo planimetrico di Castelnuovo, particolare della zona dell'Arco (da Avena, 1908, part.).

6-7. A. Avena, Particolari del progetto di ricostruzione di piedritti tra massa muraria «vecchia» e «nuova» (da «Relazione», 1902, n.3, f.23) e del progetto di incatenamento (da «Relazione», 1902, n.5, f.33).

9. A. Avena, Particolari del progetto di incatenamento con relative imbracature metalliche (da «Relazione», 1902, fig. 4, f.31).

4. *La valutazione della "stagione Avena" per l'Arco nella Critica attuale: «un intervento puramente consolidativo, mirato a "conservare il più compiutamente possibile la preziosa autenticità dell'insigne monumento nelle sue parti decorative rafforzandone la compagine costruttiva così gravemente danneggiata; non alterando neppure di un millimetro le originarie dimensioni"»?*

Dopo le puntualizzazioni di Stella Casiello nel 1983 («il progetto di Avena intese fare una operazione di smontaggio dei pezzi di marmo e, dopo aver consolidato la struttura muraria dell'Arco, di rimontaggio»<sup>114</sup>; del resto «precisamente sono documentati con grafici e foto i lavori effettuati dall'architetto Adolfo Avena sull'Arco di Alfonso d'Aragona del 1903»<sup>115</sup>), Marina Rosi ha ripreso nel 1996 la riflessione sui lavori primo novecenteschi, appuntando la proprio attenzione, in merito alla "Stagione Avena", ancora una volta sul "Restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona"<sup>116</sup> compiuto da Avena, dopo che la vicenda aveva già preso avvio almeno dal 1852 e dopo che nel 1876 era frattanto crollata la Torre di mezzo<sup>117</sup>. Così, la decisa importanza del 'Restauro filologico' compiuto da Adolfo Avena sulle cortine dell'Arco di Alfonso costituisce oggi un dato ormai acquisito non solo dal punto di vista storico, ma anche metodologico.

Lo aveva ben ribadito nel 1991 Carolina De Falco, che aveva sottolineato il fatto che

«il restauro venne eseguito nel brevissimo tempo di un anno (3 agosto 1903 – 3 agosto 1904) [...] Nessun intervento di ripristino, dunque, né stilistico, come risulta invece nelle ipotesi dei progetti proposti da altri Autori e criticati dallo stesso Avena; né storico, nonostante l'attenzione analitica dedicata a Castelnuovo, quanto piuttosto un intervento puramente consolidativo, mirato

a "conservare il più compiutamente possibile la preziosa autenticità dell'insigne monumento nelle sue parti decorative rafforzandone la compagine costruttive così gravemente danneggiata; non alterando neppure di un millimetro le originarie dimensioni" (in Avena, *Il restauro dell'Arco ...*, cit., p.108) [...] Il progetto Avena, corredato da una Relazione, grafici, fotografie e preventivo di spesa, ritenuto molto conveniente, fu approvato il 21 gennaio 1903 dalla "Commissione della Giunta Superiore di Belle Arti", formata da Ferrari, Sacconi, Jacovacci, Gallori e Maccari. Avena si pone l'obiettivo di ripristinare le sole parti indispensabili per il consolidamento statico, senza concedere "nessuna aggiunta arbitraria e men che necessaria; bisognava che il monumento non uscisse dalla diligente, lunga amorosa cura come trasformato o rifatto; né l'opera di restauro doveva essere appariscente o grandeggiare a scopo di malintesa vanità" (in Avena, *Il restauro dell'Arco ...*, cit., p.108)<sup>118</sup>.

In definitiva,

«il principale intervento di restauro dell'Arco di Trionfo di Alfonso d'Aragona, a seguito del crollo di una delle torri di Castel Nuovo, è condotto da Avena secondo le più aggiornate teorie, contrarie all'intervento "in stile"»<sup>119</sup>.

L'interpretazione dell'opera di Avena come 'conservatore' ovvero 'semplice' consolidatore, è probabilmente scaturita dalla lettura delle recensioni positive coeve, che celebravano l'Ingegnere napoletano sulla base del fatto che

«i criteri severi e semplici a un tempo, mentre tendevano a conseguire il rafforzamento di una mole così disgregata, rispettavano nel modo più scrupoloso l'autenticità del monumento, che ne

114. CASIELLO, *Cultura del Restauro a Napoli tra la fine del secolo XIX e l'inizio del XX ... l'influenza del pensiero di Gustavo Giovannoni ...*, cit.

115. CASIELLO, *Cultura del Restauro a Napoli ...*, cit., pp.68-69.

116. ROSI, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona ...*, cit., pp.298-301.

117. Per sintetizzare: la torre di Mezzo, adiacente all'Arco di Alfonso, era crollata nel 1876 e «le due "Commissioni" istituire per il caso si adoperarono perché venisse rapidamente ricostruita. Lo stesso Ministero della Pubblica Istruzione creò una "Commissione" formata da tre Architetti e tre Archeologi che si occupò del suo rifacimento; nell'occasione furono inserite nel disegno della facciata finestre in stile catalano con architetti trilobati [...] (pp.90-91) [...] Nel rifacimento successivo al crollo del 1876 [...] i costruttori pensarono, in virtù delle tendenze di fine Ottocento, di inserire finestre gotiche prendendo a modello una finestra originaria della camera degli Angeli nella torre di Beverello [...] Con i restauri degli anni Trenta si ricostruirono le finestre nelle forme visibili in una raffigurazione precedente il crollo [...] Il Filangieri nella sua "Relazione" precisa che, essendo invece, all'origine, presenti finestre rettangolari, come si ricava dalla "Tavola Strozzi" e dalla veduta del De Hollandia, si pensò di ripristinare le luci in tal modo» CATALANO, *Castelnuovo. Architettura e Tecnica ...*, cit., pp.90-91 e 70; ROSI, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona ...*, cit., pp.298-301.

118. DE FALCO, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona*, in DE FALCO e GAMBARDELLA, *Avena architetto ...*, cit., pp.106-110.

119. DE FALCO, *Adolfo Avena: un percorso innovativo ...*, in DE FALCO e GAMBARDELLA, *Avena architetto ...*, cit., p.67.

è il pregio maggiore, limitando le sostituzioni di parti mancanti o sgretolate a quelle indispensabili e che adempiono un ufficio statico»<sup>120</sup>,

come sottolineava Stefano Curti sulla «Rivista d'Italia». La realtà era stata, invece, piuttosto diversa... anche se ciò non toglie che effettivamente Avena, per il suo tempo nel quale i ripristini e le invenzioni stilistiche (alla Le Duc) erano correnti, fosse stato effettivamente più 'moderato'.

Avena aveva dunque proceduto 'per settori significativi' che sono stati ben evidenziati dalla Critica attuale. Come nel caso dell'edicola destra che mostrava problematiche spiccate:

«complesso è l'intervento sull'edicola sinistra, che strapiombava di circa 9 cm per il distacco, nella massa principale, di un grosso nucleo di muratura. Questa viene sostituita con dei mattoni ai quali sono successivamente fissati i blocchi di marmo, con tiranti di Rame e cemento Portland a lento presa. Le parti lesionate sono saldate con il mastice Meyer, già usato nel restauro del mausoleo di Boemondo a Canosa, mentre la funzione statica dell'edicola è affidata a una nuova struttura metallica»<sup>121</sup>.

#### Infatti

«anche l'edicola destra presentava un fuori piombo, pertanto fu necessario – al fine di liberare un delle colonne del binato destro, anch'essa inserita nella muratura e per aggiungerne una nuova – lo smontaggio dei blocchi marmorei, il rifacimento della muratura e il rimontaggio con staffe e grappe di rame [...] Nell'aggiungere la colonna sinistra del binato destro si pose il problema di differenziare la parte nuova dall'originale. Avena sperimentò prima la soluzione di sostituire un elemento trattato per linee di involuppo, ma poi, resosi conto che questa produceva effetti chiaroscurali sgradevoli, decise di rifare la colonna con il capitello uguale a quelle esistente, facendo prevalere l'istanza estetica del monumento. Con lo stesso criterio nascose, dove fu possibile, tutti gli elementi metallici usati per il consolidamento»<sup>122</sup>.

#### Quindi

«per completare l'operazione si dovette eliminare

il peso della struttura soprastante trasformando l'arco-trave in una mensola capovolta mediante due tiranti in bronzo-manganese»<sup>123</sup>.

Altrettanto complesso l'intervento sul primo ordine:

«delicata è l'operazione per togliere l'"incamicata" di Tufo dalle colonne [...] A tal fine sospende i capitelli mediante speciali imbracature, per togliere la muratura di sostegno, tagliare e sostituire le parti scheggiate e quindi rimontare i vari pezzi»<sup>124</sup>.

Così,

«l'operazione più complessa fu quella relativa alla liberazione delle colonne del primo ordine che erano state inglobate nella muratura da un precedente intervento. Fu necessario prima consolidare la struttura soprastante, poiché l'edicola sinistra presentava un fuori piombo di 9 cm dovuto al distacco della muratura dalla massa muraria principale. Si sostituì al blocco distaccato una nuova muratura di mattoni – ammortata nella principale – sulla quale vennero fissati i blocchi di marmo con tiranti di rame e cemento Portland. Una volta corretto lo strapiombo vennero sostituite alle "brache di ferro" messe in un precedente consolidamento, nuove "brache di rame" che abbracciavano il corpo sporgente. Esse furono fissate ad alcune catene di ferro che attraversavano tutta la muratura e che furono bloccate alle estremità su piatti di ghisa. Infine si poté demolire la muratura che inglobava le colonne del primo ordine, ma solo dopo aver sospeso dall'alto i capitelli e l'arco-trave mediante un'imbracatura metallica»<sup>125</sup>.

Un altro intervento sostanziale compiuto da Avena

«a costituire una fase importante del restauro, fu quello per la riapertura del grande arco del secondo ordine, precedentemente tompagnato, operazione che viene realizzata con un delicato intervento di "cuci e scuci" per sgravare dalla funzione statica la struttura marmorea, costruendo un controarco in muratura. Anche l'edicola destra è resa indipendente, trasformando l'arco-trave in una mensola capovolta mediante tiranti in Bronzo-

120. STEFANO CURTI, *Il restauro dell'Arco d'Alfonso d'Aragona*, «Rivista d'Italia», aprile, 1908, p.641.

121. DE FALCO, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona ...*, cit., p.108.

122. ROSI, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona ...*, cit., p.300. Buona sintesi da AVENA, *Il restauro dell'Arco di Alfonso ...*, cit.

123. *Ibidem*.

124. DE FALCO, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona ...*, cit., pp.108-110.

125. ROSI, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona ...*, cit., p.300.

Manganese. Sono infine demolite le strutture del piano attico per liberare la statua dell'«Arcangelo» e ricreare così le condizioni originarie»<sup>126</sup>.

L'opera complessa venne dunque svolta per

«l'apertura dell'arcata al secondo ordine, tempagnata durante un intervento precedente. Egli costruì, con il metodo dello scuci e cucì, un contro-arcone in mattoni che svolgeva la funzione statica assolta originariamente dall'arco in marmo. Successivamente consolidò l'architrave soprastante – incurvato nella parte centrale – con traverse di rame poste in corrispondenza dei giunti. Infine demolì un tratto di muratura sul piano attico che inglobava la base della statua»<sup>127</sup>.

Ma solo a partire dal 1903 una serie di lavori sistematici poté venir compiuta.

Avena aveva dunque proceduto per punti singolari dell'Arco, ognuno dei quali presentava problematiche specifiche che imponevano una decisa diversità di approcci. In primo luogo il Direttore intendeva valersi, fin dove possibile, di una istanza positivista, fatta di quelle analisi scientifiche, che anche il magistero di Boito prevedeva in omaggio ad una spiccata fiducia nell'oggettività della Scienza:

«il consolidamento dell'Arco trionfale d'Alfonso volge vittoriosamente al suo termine, dopo aver superato difficoltà eccezionali oltre ogni dire, con mezzi semplicissimi e razionali, che a tempo opportuno verranno resi di pubblica ragione. A sostegno de' miei studii sulla genesi costruttiva del mirabile monumento, ho pensato di presentare il risultato dell'esame sperimentale da me apportato sui materiali costruttivi adoperati in diversi periodi. Ma dovendo trasformare i miei concetti in formule scientifiche, in modo

da troncare – con l'evidenza dei fatti – elastiche divagazioni fondate solo su vaghe interpretazioni d'arte comparata, ho bisogno dell'aiuto di appositi Gabinetti, dove i necessari apparecchi potranno darmi le precise risultanze di analisi meccaniche, fisiche e chimiche»<sup>128</sup>.

Poi, dal punto di vista operativo, l'intervento si mostrava decisamente complesso e fatto di passaggi singolari quali: derestauro (tanto che «molte parti architettoniche erano falsate e nascoste da un restauro balordo»<sup>129</sup>, stamponamenti e «sventramenti» («tutto l'arco del secondo piano reclamava la sua luce. E tutto questo si è compiuto con un processo di ideale sventramento, col rifacimento delle sole parti necessarie alla solidità statica»<sup>130</sup>); «Robustamento» con catene in ferro («i ferri da adoperarsi per le catene saranno delle migliori qualità»<sup>131</sup>); apposizione di «Imbracature» in Rame (fornitura e messa in opera di grappe di Rame»<sup>132</sup>); «Robustamento» con rifacimento delle cortine murarie («lavori murari per il ripristino dell'Arco del 3° ordine»<sup>133</sup>); il cambiamento del 'funzionamento' statico delle varie parti componenti (elementi portanti diventavano elementi 'appesi' a contro-archi superiori e dunque 'scaricati'/senza sollecitazione di carico, tanto che per far comprendere la modificazione vi è una esplicativa ripresa fotografica che mostra, 'anti-staticamente', un uomo posto al di sotto di un capitello appunto 'scaricato': «imbracature speciali ai due corpi sporgenti»<sup>134</sup> visto che «il lavoro principale che costituisce l'ardimento e resterà la parte geniale, piacendo ai Numi, del Restauratore è l'arco interno, solidamente e bellamente costruito di mattoni, al quale è stato affidato di reggere il corpo del Monumento, mentre la parte decorativa e marmorea resta ad essa come aggiunta e applicata esteticamente con grappe e spranghe di Rame»<sup>135</sup>, la tassellatura di numerosi elementi

126. DE FALCO, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona ...*, cit., p.110. Anche CASIELLO, *Restauri a Napoli ...*, cit., pp.92-107.

127. ROSI, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona ...*, cit., p.300.

128. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del Ministero della P.I. del 4 gennaio 1904, prot.33, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

129. ROMUALDO PANTINI, *Restauro dell'Arco trionfale di Castelnuovo*, «Il Marzocco» (Firenze), X, 14, 2 aprile 1905, p.2.

130. PANTINI, *Restauro dell'Arco trionfale di Castelnuovo ...*, cit., p.2.

131. Adolfo Avena, Capitolato speciale di appalto per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona del 30 novembre 1902 (su carta intestata dell'«Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali in Napoli»), in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

132. Avena, Capitolato speciale di appalto per i lavori di robustamento ..., cit., 30 novembre 1902, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

133. Avena, Capitolato speciale di appalto per i lavori di robustamento ..., cit., 30 novembre 1902, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

134. Avena, Capitolato speciale di appalto per i lavori di robustamento ..., cit., 30 novembre 1902, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

135. PANTINI, *Restauro dell'Arco trionfale di Castelnuovo ...*, cit., p.2.

con ricollocazione («parecchi frammenti erano stati, nelle vicende dei tempi e dei criterii malsani, traslocati»<sup>136</sup>); la sostituzione di componenti come cornici etc. a volte con sagome semplificate, a volte con elementi *à l'identique* («nuovi blocchi di marmo in sostituzione di quelli mancanti, formanti pezzi di cornici, architravi e fregi; lastre di marmo sugli sporti delle cornici; nuove colonne, capitelli e basi»<sup>137</sup>, ma «rinnovate tutte le parti architettoniche mancanti o rovinate. I pezzi marmorei nuovi, financo i più piccoli, anneriti e adeguati al vecchio nella tinta, portano profondamente incisa la data del restauro»<sup>138</sup>); l'incollatura di numerose parti con il mastice («beveroni di mastice Meyer»<sup>139</sup>); la sigillatura delle lesioni, giunti, etc.; il rifacimento di paramenti con 'allusione' visiva (dipinti cioè invece che realizzati in pietrame); 'liberazione' del Monumento («demolizione del muro a scarpa innanzi all'Arco»<sup>140</sup>).

Si trattava, cioè, di tutta una serie di categorie operative articolate, che rendono molto difficile l'individuazione di un'univoca 'Teoria del Restauro' (Conservazione, Rifacimento, Sostituzione, Imitazione ...), se non per l'adozione di alcuni 'principi cardine' quali il valore di Arte e quello di Storia: «è comunque ben raro un monumento di egual bellezza, che compendii insieme tanti ricordi di Arte e di Storia»<sup>141</sup>.

Il che significava, in definitiva, i due Valori di «Arte» e «Storia» (o «Storia» e «Arte») che anche la recentissima Legislazione del 1902 («Legge Nasi» n.185), aveva fatto propri.

«Il valore di Storia» del Monumento (che si traduceva in quel «Restauro filologico» che boitianamente adottava per i ripristini tutte

le fonti iconografiche disponibili e che vedeva Avena sempre particolarmente aggiornato<sup>142</sup>), faceva notare ad Antonio Sacco come

«l'arco, mentre glorifica le imprese di Alfonso con cui conquistò Napoli, ricorda pure le tribolazioni di famiglia. Nelle imposte di bronzo con le gesta del re Ferdinando I sono effigiati i fatti della "Congiura dei Baroni" [...] Il Monumento [...] è tal opera d'arte e tal ricordo di storici avvenimenti»<sup>143</sup>.

E poi il «Valore estetico» dell'Arco (che 'imponessa' la 'liberazione' da tutte quelle «manomissioni» che ne diminuivano la percezione in aggiunta all'occultamento puro-visibilista dei nuovi presidi, etc.).

«Arte» e «Storia» divenivano principi cardine di orientamento per le opere, che restavano per questo soggette all'idea di un 'Restauro aperto', cioè di un'alea di libera possibilità di adattamento, da parte del Restauratore, ai vari casi presentatisi in cantiere e non previsti (un'alea comunque 'regimentata' e 'ridotta' conteggiata peraltro anche nei «Capitolati» come possibilità di «variazione di spesa per imprevisti entro il 10%»<sup>144</sup>). Era questa la condivisione dell'idea del «Restauro aperto».

5. *Nel segno di Camillo Boito: Adolfo Avena boitiano 'doc'*

Non sembra esservi dubbio che,

«nella sua opera di restauratore, Avena attinse all'esperienza positivista del Restauro filologico della Seconda metà dell'Ottocento maturata in Italia attraverso Camillo Boito del quale divenne ottimo

136. PANTINI, *Restauro dell'Arco trionfale di Castelnuovo ...*, cit., p.2.

137. Avena, Capitolato speciale di appalto per i lavori di robustamento ..., cit., 30 novembre 1902, in Roma, ACS, AA.BB. AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

138. ANTONIO SACCO, *Arco trionfale del re Alfonso d'Aragona*, «Arte e Storia» (Firenze), 1-2, 1905, pp.4-6.

139. Avena, Capitolato speciale di appalto per i lavori di robustamento ..., cit., 30 novembre 1902, in Roma, ACS, AA.BB. AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

140. Avena, Capitolato speciale di appalto per i lavori di robustamento ..., cit., 30 novembre 1902, in Roma, ACS, AA.BB. AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

141. SACCO, *Arco trionfale del re Alfonso d'Aragona ...*, cit., pp.4-6.

142. «Nel fascicolo dell'aprile dell'importante rivista «Napoli Nobilissima» è stato riprodotto un quadro del 1459, di proprietà del principe Strozzi, nel quale, oltre ad alcuni dati interessanti la topografia di Napoli, si veda Castelnuovo dalla parte di mare e quindi senza l'Arco alfonso. Le cortine e le torri appaiono coronate da merli a zig-zag, di forma, cioè, diversa da quella da me interpretata come nascente da alcune tracce rinvenute in alcuni blocchi di Piperno adoperati, in seguito, a paramento del rozzo muro in questione. Di tale scoperta io ebbi a tenere parola all.E.V. con la mia del 26 novembre 1903. Però in una stampa del 1540, testé rinvenuta nell'Archivio dell'Escorial, ho avuto la ventura di veder convalidate le mie ipotesi, sia circa la forma dei merli da me disegnata, sia per coronamento dell'Arco, che appare policentrico, senza il sovrastante muro»: missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 26 giugno 1904, prot.2002, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

143. SACCO, *Arco trionfale del re Alfonso d'Aragona ...*, cit., pp.4-6.

144. Avena, Progetto suppletivo per il completamento estetico dell'Arco di Alfonso d'Aragona in Napoli ..., cit., del 24 giugno 1904. Capitolo: «Dipintura del muro di fronte nel 2° arco ora riaperto a luce», in ivi.

amico e interlocutore. In virtù della stima reciproca Boito lo sosterrà *in primis* nella candidatura a Ispettore Regionale durante il suo concorso<sup>145</sup>.

Non deve essere un caso che Avena aprisse la sua "Relazione" preventiva «Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona» del 30 novembre 1902, ponendo nella seconda pagina proprio un estratto dal "Voto" del 1883 (la "I" carta del Restauro" in verità "*Voto conclusivo della I° sezione del IV° Congresso degli Ingegneri e Architetti*" svoltosi a Roma nel gennaio del 1883, coordinato appunto da Boito<sup>146</sup>):

«i monumenti architettonici, quando sia dimostrata incontrastabilmente la necessità di porvi mano, devono piuttosto venire CONSOLIDATI che RIPARATI, piuttosto RIPARATI che RESTAURATI, evitando in essi con ogni studio le aggiunte e le rinnovazioni (Congresso degli Ingegneri ed Architetti Italiani, Roma, 1884)»<sup>147</sup>.

Dunque, l'ispiratore dei principi operativamente adottati da Avena per il restauro dell'Arco napoletano non poteva che essere stato Camillo Boito con la sua "I" Carta del Restauro" del 1883 (in verità, appunto, "*Voto conclusivo della I° sezione del IV° Congresso degli Ingegneri e Architetti*").

Nel dettaglio, il Restauratore napoletano sembrava aver adottato puntualmente gli articoli della "Carta" boitiana non solo nelle loro indicazioni generali, ma anche nelle loro diverse accezioni adattabili ai vari casi diversi. Così, nell'opera complessiva di "Robustamento" dell'Arco, nodali erano state le scelte per il problema molto arduo del ripristino di uno dei capitelli centrali della loggia:

«prima di ripristinare il capitello Avena considera l'opportunità di realizzarlo per sole linee di inviluppo

e, solo dopo aver constatato che nell'accostare un capitello schematico a un altro fortemente chiaroscurato ne risulta un "effetto sgradevole", decide di costruirlo uguale all'antico, nel rispetto dell'istanza estetica del Monumento. Nasconde le parti metalliche usate per collegare i blocchi e, quindi, per non alterare il marmo, procede ad una lavatura di sola acqua; quindi uniforma all'antico il colore delle parti nuove, facendo attenzione a far incidere su apposite targhe, la data del restauro».

Se si ripercorrono le indicazioni del "*Voto conclusivo*" del 1883 ci si rende conto che il riferimento operativo di Avena, più che alla successiva "*Carta di Atene*" del 1931, era stato proprio alle indicazioni boitiane:

«art.1. I monumenti architettonici, quando sia dimostrata incontrastabilmente la necessità di porvi mano, devono piuttosto venire consolidati che riparati»; e Avena aveva sempre parlato per l'Arco, per quanto possibile, di "Progetto di robustamento" ovvero di "Progetto di consolidamento". Per quanto riguardava le parti con gravi problemi (che anche nella "I" Carta" venivano previsti come interventi, «piuttosto riparati che restaurati, evitando in essi con ogni studio le aggiunte e le rinnovazioni»), Avena aveva applicato il dettato boitiano che prevedeva

«art.2: nel caso che le dette aggiunte o rinnovazioni tornino assolutamente indispensabili per la solidità o per altre cause invincibili, e nel caso che riguardino parti non mai esistite o non più esistenti e per le quali manchi la conoscenza sicura della forma primitiva, le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere con carattere diverso da quello del monumento, avvertendo che, possibilmente, nell'apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con il suo aspetto artistico».

145. In riferimento al restauro dei Monumenti condotto da Avena in Terra d'Otranto: V.C. GALATI, *1. Adolfo Avena: l'attività di Ispettore e Direttore per il Restauro dei Monumenti di Terra d'Otranto*, in F. CANALI e V.C. GALATI, *Paesaggi, Città e Monumenti di Salento e Terra d'Otranto tra Otto e Novecento*, Firenze, 2017, p.1085 (collana "ASUP-Annali di Storia dell'Urbanistica e del Paesaggio" dell'università di Firenze, 6-7, 2018-2019, serie "monografie").

146. *Voto conclusivo della I° sezione del IV° Congresso degli Ingegneri e Architetti (Roma, gennaio 1883)*, a cura di Camillo Boito. La vicenda editoriale del "Voto" è piuttosto oscura perché gli "Atti del IV° Congresso degli Ingegneri e Architetti italiani" (Roma, Centenari, 1884) non riportano il documento, che venne poi presentato dallo stesso Boito, sotto forma di dialogo tra due alter ego, all'Esposizione nazionale di Torino del giugno 1884. Il contenuto del "Voto" fu poi pubblicato dall'Autore in CAMILLO BOITO, *Questioni pratiche di Belle Arti. Restauri, Concorso, Legislazione ...*, Milano, 1893, pp.3-32. Per la complessa vicenda che ha portato nel tempo alla confusione tra III° e IV° Congresso, il "Voto" è oggi usualmente riferito al "III° Congresso degli Ingegneri e Architetti italiani" che si era però svolto a Napoli nel 1879: G. ROCCHI, *Camillo Boito e le prime proposte normative del Restauro*, «Restauro» (Napoli), 15, 1974, pp.5-88; G.P. TRECCANI, *Il "Voto conclusivo del III° Congresso degli Ingegneri e Architetti Italiani"*, in *Che cos'è il Restauro? Nove Studiosi a confronto*, a cura di P. Torsello, Venezia, 2005, pp.113-117. Se poi quel documento fosse stato veramente presentato per la prima volta, magari in via non ufficiale, a Napoli al III° Convegno, la vicinanza con Avena, allora diciannovenne, e il suo *milieu* culturale, a Boito risulterebbe addirittura più precoce.

147. Adolfo Avena, Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona. Relazione, del 30 novembre 1902, f.2, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".



Nel caso del rifacimento del capitello, che Avena aveva inizialmente tentato di «compiere con carattere diverso da quello del monumento», notando che però non era possibile che «nell'apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con il suo aspetto artistico», il Restauratore aveva infine fatto ricorso al "3° articolo" della "Carta" di Boito:

«art.3. quando si tratti invece di compiere cose distrutte o non ultimate in origine per fortuite cagioni, oppure di rifare parti tanto deperite da non poter più durare in opera, e quando non di meno rimanga il tipo vecchio da riprodurre con precisione, allora converrà in ogni modo che i pezzi aggiunti o rinnovati, pure assumendo la forma primitiva, siano di materia evidentemente diversa o portino un segno inciso o meglio la data del restauro, sicché neanche su ciò possa l'attento osservatore venire tratto in inganno. Nei monumenti dell'antichità o in altri, ove sia notevole la importanza propriamente archeologica, le parti di compimento indispensabili alla solidità e alla conservazione dovrebbero essere lasciate coi soli piani semplici e coi soli solidi geometrici dell'abbozzo, anche quando non appariscano altro che la continuazione od il sicuro riscontro di altre parti anche sagomate ed ornate».

Avena aveva provato a realizzare il capitello mancante «coi soli piani semplici e coi soli solidi geometrici dell'abbozzo», ma poiché «le nuove forme urtano troppo con il suo aspetto artistico», aveva infine creato un capitello identico a quello originale presente, visto che anche la «Carta» consigliava di farlo se «rimaneva il tipo vecchio da riprodurre con precisione». Naturalmente, sempre in chiave boitiana, Avena faceva in modo che le aggiunte «portino un segno inciso o meglio la data del restauro, sicché neanche su ciò possa l'attento osservatore venire tratto in inganno»; e così il Restauratore «fece incidere sui blocchi nuovi la data del restauro»<sup>148</sup>, oltre che, in linea con "l'art. 7" della "Carta", figurava «una lapide da infiggere nel monumento restaurato ricorderà la data e le opere principali del restauro» (Carta art.7).

Anche per quanto riguardava i presidi di consolidamento, il Restauratore napoletano ricordava il «4° articolo» della «Carta» del 1883, che prevedeva che

«4. Nei monumenti, che traggono la bellezza, la singolarità, la poesia del loro aspetto dalla varietà dei marmi, dei mosaici, dei dipinti oppure dal colore della loro vecchiezza o delle circostanze pittoresche in cui si trovano, o perfino dallo stato rovinoso in cui giacciono, le opere di consolidamento, ridotte allo strettissimo indispensabile, non dovranno scemare possibilmente in nulla coteste ragioni intrinseche ed estrinseche di allettamento artistico»;

e per questo egli «facendo prevalere l'istanza estetica del monumento [...] nascose, dove fu possibile, tutti gli elementi metallici usati per il consolidamento»<sup>149</sup>. Del resto, lo stesso Avena si chiedeva anche in altre occasioni operative,

«ora, se non bastano né gli accerchiamenti, né le chiavi di metallo, bisogna pure alle pietre, che non reggono più, sostituirne delle nuove. Certo, è un peccato; certo è una profanazione; ma insomma, il palazzo si voleva in piedi o si voleva in terra?»<sup>150</sup>.

Avena era e restava 'uomo del Ferro e del Rame'; il cemento armato, evidentemente, non lo convinceva nonostante la forte carica innovativa e le speranze che esso apriva (ma il suo uso era ancora limitato nel Restauro strutturale. Meglio, forse, non provare, al contrario di come sarebbe stato fatto di lì a poco in tanti restauri italiani e anche all'Estero ...).

Comunque, per Avena il criterio estetico e quello puro-visibilista nei confronti dei consolidamenti sopravanzarono l'istanza storica (la denuncia dell'intervento del proprio tempo), ma certo è che anche Boito si era posto lo stesso problema fornendo soluzioni possibiliste:

«si può affermare, in generale, che il monumento ha le sue stratificazioni [...] e che tutte [...] posseggono il loro valore e devonsi rispettare. Si può aggiungere, non di meno, che le cose più vecchie sono, sempre in generale, le più venerabili e più importanti delle meno vecchie; ma che, quando queste ultime appaiono più belle delle altre, Bellezza può vincere Vecchiaia. Ora, misurare la Bellezza rispetto alla Vecchiaia e la Vecchiaia rispetto alla Bellezza è affare delicato; e ci vogliono buoni occhi, buon criterio, buona esperienza, buona bilancia e molta buona volontà di pesa tutto, anche gli scrupoli, con animo spassionato e disinteressato»<sup>151</sup>.

148. ROSI, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona ...*, cit., p.300.

149. ROSI, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona ...*, cit., p.300.

150. BORIO, *I Restauri in Architettura ...*, cit.

151. CAMILLO BOITO, *I Restauri in Architettura. Dialogo Primo*, in *Restaurare e Conservare*, in IDEM, *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano, 1893.

In definitiva si era trattato di un'anastilosi:

«l'intervento – iniziato dopo aver costruito un'impalcatura in legno per tutta l'altezza dell'Arco e un "baluardo in muratura fino al terzo ordine" – consistette sostanzialmente nello smontaggio dei blocchi di marmo e nel loro rimontaggio, dopo aver consolidato la struttura muraria [...] limitando al massimo le integrazioni, "togliendo d'opera, per poi rimetterle e rinsaldarle, soltanto quelle parti, le quali per precedenti malintesi restauri erano state disordinate e turbavano l'armonia dell'insieme". Egli non volle infatti falsificare il monumento con aggiunte arbitrarie, ma là dove queste furono necessarie, per motivi statici, fece incidere sui blocchi nuovi la data del restauro»<sup>152</sup>.

Infatti, furono

«rinnovate tutte le parti architettoniche mancanti o rovinate. I pezzi marmorei nuovi, financo i più piccoli, anneriti e adeguati al vecchio nella tinta, portano profondamente incisa la data del restauro. Talché in uno studio, che in avvenire volesse farsi sull'arco, non si dovrà pensare a distinguere l'originale dal supplito, aiutandosi con le sole lievi differenze di mano; criterio talvolta fallace, data anche la perfezione, cui oggi l'imitazione è arrivata, come in un restauro come questo, cui hanno posto mano valenti e coscienziosi artisti»<sup>153</sup>.

Non è un caso che troviamo Boito coinvolto personalmente nelle vicende dell'Arco, pur per conto della «Direzione delle Antichità e Belle Arti» del Ministero, in merito alla contabilità generale, in corrispondenza ai lavori svolti e alle richieste ulteriori della Ditta appaltatrice. Così veniva informato il Ministro: «si spedisce

ora al professor Boito contabilità lavori Arco di Alfonso»<sup>154</sup>.

E poi poco dopo Avena richiedeva a Boito, presso il Ministero, «di far restituire a questo Ufficio l'intera contabilità lavori Arco Alfonso Aragona con relative librette e fotografie, dovendosi subito esibire originale Commissione ispettiva»<sup>155</sup>.

Nella vicenda interessa poi il giudizio fornito dalla seconda «Commissione ministeriale» costituita da Camillo Boito, Paolo Boubée e Bartolomeo Leoni in merito al restauro dell'Arco di Alfonso, poiché «l'incarico spettante riguarda in ispecie l'ultimo periodo [...] dal 15 ottobre 1903 in poi»<sup>156</sup>. Avena era stato accusato di numerose inadempienze, errori e scorrettezze, ma

«all'accusa che "i restauri dell'Arco non procedevano con le cautele dovute" si oppongono le numerose fotografie eseguite fin dall'inizio dei lavori e in ispecial modo quelle eseguite a partire dal 14 ottobre 1903 (giorno della visita sopra luogo delle precedente Commissione d'inchiesta composta dall'arch. Ernesto Basile, dal prof. Guglielmo Calderini, dall'arch. Nicola Breglia, dall'ing. Guglielmo Vignali), le quali dimostrarono che il sistema adottato per la esecuzione di quel lavoro fu serbato costantemente, lo stesso fino alla ultimazione del restauro; e se tale sistema poté sembrare, in corso di esecuzione, arduo e pericoloso, applicato ad un insigne monumento cotanto malandato, ebbe però la sua piena giustificazione dal completo successo dell'opera [...] D'altronde, la Commissione poté controllare che le fotografie successivamente eseguite dall'avanzamento del lavoro, corrispondevano alle singole porzioni di restauro segnate nel diagramma generale»<sup>157</sup>.

152. ROSI, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona ...*, cit., p.300.

153. ANTONIO SACCO, *Arco trionfale del re Alfonso d'Aragona*, «Arte e Storia» (Firenze), 1-2, 1905, pp.4-6.

154. Missiva del Ministro della P.I. al Direttore dell'Ufficio Regionale dei Monumenti di Napoli, del 6 X (ottobre) 1907, prot. 21492, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

155. Telegramma di Avena a Boito presso il Ministero della P.I., del 5 dicembre 1905, prot. 21492, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona". Si ricordi, come stimolo alla sistematica campagna fotografica coordinata da Avena sui lavori dell'Arco, l'"art.6" del "Voto" conclusivo del III° Convegno degli Ingegneri e Architetti del 1883: «6. Dovranno eseguirsi, innanzi di por mano ad opere anche piccole di riparazione o di restauro, le fotografie del monumento, poi di mano in mano le fotografie dei principali stati del lavoro, e finalmente le fotografie del lavoro compiuto. Questa serie di fotografie sarà trasmessa al Ministero della pubblica istruzione insieme con i disegni delle piante degli alzati e dei dettagli e, occorrendo, cogli acquarelli colorati, ove figurino con evidente chiarezza tutte le opere conservate, consolidate, rifatte, rinnovate, modificate, rimosse o distrutte. Un resoconto preciso e metodico delle ragioni e del procedimento delle opere e delle variazioni di ogni specie accompagnerà i disegni e le fotografie».

156. CAMILLO BOITO, FRANCESCO CARLO PAOLO BOUBÉE e BARTOLOMEO LEONI, *Per l'Ufficio regionale dei Monumenti in Napoli*, Napoli, 1908, p.8. Anche Boubée, che era Docente presso la "Regia Scuola di Applicazione degli Ingegneri" di Napoli, era un esperto delle strutture in ferro: FRANCESCO CARLO PAOLO BOUBÉE, *Intorno all'equilibrio delle forme elastiche piane e leggermente sagomate*, Napoli, 1901; IDEM, *Le costruzioni in ferro. Sunto delle Lezioni dettate nella Regia Scuola di Applicazione degli Ingegneri in Napoli*, Napoli, 1904, vol.I (testo).

157. BOITO, BOUBÉE e LEONI, *Per l'Ufficio regionale dei Monumenti in Napoli ...*, cit., pp.11-12.

Poi

«una seconda accusa diceva che “il disegno (veduto nell’Ufficio del Cantiere dell’Arco) rappresenta la sezione dell’Arco stesso, le pietre delle cornici sono state in tal guisa disposte da compromettere, se il disegno corrispondeva al vero, le condizioni statiche del monumento”. La Commissione ebbe a convincersi che questa accusa derivò da un mero equivoco, giacché dovette confondersi il disegno – che rappresenta lo stato in cui trovavasi l’Arco – con quello che definiva il restauro. E invero, l’ing. Avena esibì alla Commissione un’enorme quantità di disegni contenenti gli studii dettagliati di ogni blocco del pericolante Arco, in guisa da convincere la Commissione che non solo un dettaglio ebbe a sfuggire all’oculato studio di quel difficile lavoro, e che tale studio fu preceduto da una lunga preparazione. Quei disegni particolarreggiati, che dimostrano in qual modo l’Avena poté ricostruire da molteplici rottami il pezzo primitivo ed assicurarne la definita stabilità e durata in opera, appalesano in modo evidente il lungo studio e il grande amore, nonché la sicura coscienza tecnica dell’Avena».

Insomma,

«allorquando ebbe affidato lo studio del definitivo robustamento e restauro dell’arco, vi si dedicò *toto corde* e, incominciando col fare quanto nessuno dei suoi predecessori aveva eseguito, ossia il rilievo al decimo di ogni più minuto dettaglio [...] ogni rottura, ogni crepaccio, ogni strapiombo, ogni dislivello fu scrupolosamente misurato e disegnato e riportato in un disegno che figurò poi all’Esposizione di Torino e a quella di Parigi»<sup>158</sup>.

Dal punto di vista operativo,

«poscia fu studiato con ogni cura il metodo da seguire per le assicurazioni dei vari blocchi grandi e piccoli, delle indispensabili sostituzioni e riproduzioni, e dei mezzi di opera per riuscire a dare il massimo grado di stabilità all’intero edificio».

Per quanto riguarda i «lavori imprevisti»,

«furono originati dal fatto che, volendosi a norma del progetto togliere il tompagno che chiudeva il fondo dell’Arco del secondo ordine, nonché la cortina attaccata a questo tompagno e che si eleva oltre il 3° ordine, all’atto della esecuzione trovossi che tutta la muratura sovrastante nel secondo arco e alla quale era necessariamente affidato il terzo ordine del monumento, trovavasi in uno stato di disfacimento come lo dimostrano le fotografie prese allorquando quelle murature furono scoperte. L’Avena pensò allora di sostituire a tale muratura altra alla quale collegare con sicurezza a mezzo di tiranti e staffe tutta la parte del monumento superiore al 2° ordine; ma nel contempo pensò di non doverne far gravare il peso su detto arco di secondo ordine; e perciò ideò un arco di mattoni superiormente a quell’arco di marmo e da questo discosto dai 5 ai 10 cm, a seconda della grossezza dei blocchi costituenti tale arco. Superiormente poi all’arco di mattoni, eseguito con sistema dei “scuci e cucì” [...] si continuò col medesimo sistema, a sostituire nuova muratura a quella fatiscente, e a misura che si rendevano visibili i blocchi di marmo costituenti il prospetto, si assicuravano questi e si rinsaldavano col metodo generale dianzi eseguito. Questo sistema dei “cucì e scuci”, che è sempre alquanto ardito, diventava maggiormente pericoloso per un monumento in quelle condizioni di deperimento. E perciò non può non lodarsi la maestria con cui un tale lavoro fu condotto»<sup>159</sup>.

Non vi è dubbio, inoltre, che Avena condividesse con Boito lo stesso gusto neomedievalista da applicare anche nella realizzazione del Nuovo e che quell’interesse si spingesse fino alla lode somma per il Borgo medievale del Valentino a Torino, realizzato da Alfonso D’Andrade<sup>160</sup> che era uno dei più stretti collaboratori di Boito stesso; la ‘triangolazione’ risultava particolarmente efficace. La stima era comunque unanime e quei sistemi di ‘ancoraggio’ metallico che Avena aveva utilizzato nell’Arco – e che a suo tempo dovevano essere state apprezzate da Boubé e come faceva intendere la relativa «Relazione Boito-Boubé-Leoni» – possono sembrar anticipare le prescrizioni delle «Carte» coordinate da Giovannoni proprio in riferimento all’uso del ferro nei Consolidamenti/

158. BOITO, BOUBÉE e LEONI, *Per l’Ufficio regionale dei Monumenti in Napoli* ..., cit., pp.16-17.

159. BOITO, BOUBÉE e LEONI, *Per l’Ufficio regionale dei Monumenti in Napoli* ..., cit., p.17.

160. «Avena esprime giudizi spesso critici nei confronti dell’eclettismo esasperato, specialmente neo barocco, mentre la ricostruzione del borgo feudale realizzata da D’Andrade all’Esposizione Nazionale di Torino del 1898 [...] provoca la sua ammirazione entusiasta, tanto che appena varcata la soglia del borgo non manca di dichiarare: “si aprì il cuore e la fantasia [...] nel rivedere riprodotti 4 secoli indietro, con profonda e coscienziosa rievocazione storica [...] mi sentii purificato, trovandomi nell’ambiente mio prediletto [...] Avena declina la lezione di Boito – dal quale aveva avuto anche il sostegno nella sua candidatura a Soprintendente – piuttosto che aderire al linguaggio più vicino alla tradizione del Settecento napoletano», in DE FALCO, *Adolfo Avena: un percorso innovativo...*, cit., p.72.

Robustamenti (per grappe e tiranti). Se non che Avena era già un 'Maestro del Ferro' e dunque, probabilmente, di quelle successive indicazioni giovannoniane a suo tempo non aveva la necessità. Piuttosto, doveva essere nell'aria un'attenzione per i consolidamenti puro-visibilisti con tiranti e catene in ferro, che coinvolgevano altri 'Maestri italiani del Ferro' e cantieri importanti, come quello del Palazzo Ducale di Venezia, Giuseppe Mengoni<sup>161</sup> e la cultura neo-medievalista.

L'attenzione di Boito per le vicende interpretative e anche restaurative dell'Arco in quegli anni non subiva alcuna battuta d'arresto: nel 1905 a restauri di Avena da poco conclusi, sulla rivista diretta dallo stesso Boito, compariva un saggio di Giulio Carotti dedicato all'Arco di Trionfo napoletano.

Dalle pagine della boitiana «Arte Italiana Decorativa e Industriale», Carotti celebrava il fatto che

«finalmente uno dei monumenti più celebri dell'arte del Risorgimento in Napoli è ritornato ad apparire alla pubblica vista dopo un lungo periodo di circa quattordici anni, durante i quali era rimasto nascosto da un muraglione ed altri provvedimenti intesi, se non altro, ad impedire che rovinasse del tutto. Negli ultimi due anni, un solerte lavoro di restauro ne assicurò la durata»<sup>162</sup>.

Infatti,

«il Direttore dell'Ufficio per la Conservazione dei Monumenti in Napoli, in poco meno di due anni ed in base al proprio progetto ha compiuto l'importante e difficile restauro che assicura la stabilità dell'insigne edificio»<sup>163</sup>.

Ma erano soprattutto le vicende ministeriali a vedere coinvolto Boito nelle questioni dell'Arco ancora fino al 1908.

L'interessamento di Camillo Boito e con lui di Corrado Ricci – dal 1906 Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero – per la carriera di Avena, risaliva almeno al 1898, quando

Boito scriveva a Ricci, che aveva caldamente raccomandato il Restauratore napoletano che aspirava all'incarico definitivo per la Direzione dell'«Ufficio regionale» di Napoli:

«al tuo telegramma, alla tua molto delicata ma molto calda raccomandazione in favore del valente ingegnere Avena, vorrei rispondere che egli è riuscito a trionfare»<sup>164</sup>.

Il tramite tra Ricci e Avena doveva essere stato sicuramente Benedetto Croce, al quale entrambi erano legatissimi.

Di quel primo avanzamento di carriera ufficiale di Avena non se ne sarebbe fatto nulla al momento – il Restauratore restava «Direttore incaricato» dell'«Ufficio regionale» di Napoli – ma nel 1903, a restauro dell'Arco di Castelnuovo ancora in corso, la questione si riproponeva e il plauso generale per l'opera svolta sembrava, ora, poter agevolare il tutto. Boito si trovava ancora in prima fila, ma una prima «Commissione ministeriale» per la nomina di Avena – presieduta da Guglielmo Calderini notoriamente non 'amico' del Restauratore napoletano – giungeva nuovamente ad un nulla di fatto. Seguiva poi, da parte di alcune testate, la denuncia di presunti illeciti, che sarebbero stati condotti da Avena:

«su invito di codesto Ministero una Commissione aveva presentata una prima "Relazione" intorno ad una ispezione sul predetto Ufficio di Napoli il dì 15 ottobre 1903, ed una seconda più particolareggiata il 27 maggio 1905 [...] la Commissione dell'ottobre 1903 era composta dal comm. arch. Ernesto Basile, Direttore del R. Istituto di Belle Arti di Palermo; dal comm. ing. Guglielmo Calderini della Regia Università di Roma; dal comm. Nicola Breglia, ex Direttore dell'Ufficio regionale [...] in Napoli; dal comm. Guglielmo Vignali, Ingegnere negli Uffici Tecnici di Finanza, comandato alla Direzione Generale di Antichità e Belle Arti [...] I Commissari si erano recati in ispezione il 15 ottobre 1903 e dunque "le considerazioni e i giudizi devono riferirsi allo

161. Il mio F. CANALI, *I restauri al Palazzo Ducale di Venezia 'italiana' ... Parte prima: la "Relazione" della "Commissione ministeriale" presieduta da Pietro Selvatico Estense ... (1873) e il contributo di Giuseppe Mengoni*, «Studi veneziani», 73, 2016 (ma 2017), pp.383-436.

162. GIULIO CAROTTI, *L'Arco di Alfonso d'Aragona e di Ferrante I in Napoli. Parte prima*, «Arte Italiana Decorativa e Industriale» (Milano), XIV, 1905, pp.11-12.

163. GIULIO CAROTTI, *L'Arco di Alfonso d'Aragona e di Ferrante I in Napoli. Parte seconda*, «Arte Italiana Decorativa e Industriale» (Milano), XIV, 1905, p.20.

164. Missiva da Camillo Boito a Corrado Ricci del 26 settembre 1897, in Ravenna, Biblioteca Classense, fondo "Corrado Ricci", "Corrispondenti", vol. n.3956, già edita nel mio F. CANALI, *Camillo Boito e Corrado Ricci amicissimi. Politica culturale ... esposizioni e Museografia, Architettura e Restauro dei Monumenti (1892 - 1914)*, «Ravenna studi e ricerche», XVI, 1-2, gennaio-dicembre, 2009 ma 2011, pp.188

stato dell'Ufficio e alle mansioni che in quello si erano svolte fino all'epoca della visita»<sup>165</sup>.

Avena era troppo invisibile a vasti settori dell'Opinione pubblica napoletana. Anzi si apriva una vera e propria «campagna denigratoria» (non sarebbe stata, peraltro, neppure l'ultima).

Anche Camillo Boito, insieme a Francesco Carlo Paolo Boubée e Bartolomeo Leoni, membro della seconda «Commissione» veniva coinvolto, pur indirettamente, nelle accuse di concussione e di interesse privato in atto pubblico che si organizzavano a Napoli ai danni di Avena; campagna spalleggiata dalla stampa socialista («La Propaganda» di Napoli e «L'Avanti» in particolare). Già del 1903 era la richiesta di nomina di Avena a Direttore effettivo dell'«Ufficio regionale», ma la «Commissione esaminatrice» composta da Guglielmo Calderini e Nicola Breglia decideva di bandire un regolare Concorso, proprio perché la polemica stava montando; l'iniziativa dava origine a Napoli ad una prima vera e propria azione denigratoria nei confronti di Avena, facendo al momento congelare l'iniziativa. Nel gennaio 1906, per il nuovo rinfocolarsi delle polemiche, il Ministero inviava dunque a Napoli una nuova Commissione composta questa volta da Camillo Boito, Francesco Paolo Boubée e Bartolomeo Leoni. I risultati della visita venivano inviati al Ministero dai tre Commissari, con valutazioni certamente positive per Avena anche dal punto di vista amministrativo, oltre che di carattere generale. La «Commissione ministeriale» non aveva individuato illeciti nell'operato del Direttore incaricato, ma aveva comunque fatto notare che, tra i suoi collaboratori,

«Bernich è architetto di vivace ed espansivo ingegno, ma vero artista nel disordine, nell'inquietudine e nella trascuratezza [...] Augusto Magliano [...] disegna in modo intelligente, chiaro, preciso, se non supremamente

artistico e attende all'andamento dei restauri con rara capacità tecnica e pratica; così fece dal principio del lavoro fino alla fine del lavoro, tenendo pure la contabilità nell'Arco di Alfonso d'Aragona»<sup>166</sup>.

Nello stesso 1906 i dibattiti però non si chiudevano, ma una svolta, a vantaggio di Avena, sembrava poter essere impressa dalla nomina di Corrado Ricci, suo 'vecchio' protettore, al ruolo di Direttore della Antichità e Belle Arti del Ministero dal quale dipendeva l'avanzamento di carriera del Restauratore napoletano.

Avena scriveva a Ricci,

«caro Corrado, come leggerai, l'Arco alfonsoino è stato messo sotto la protezione della ditta «Miccio e C». Nel momento del suo clandestino scoprimento due bandiere – della detta Compagnia – prendevano a prestito uno sventolio ufficiale; ieri sera, poi, tutta Napoli gustava la fantasmagoria dovuta al sentimento patriottico d'una Ditta commerciale. A dirti il vero provai un senso di riconoscenza per «Miccio e C», rappresentante luminoso dell'unanime consenso partenopeo, e provai ancora una volta quel non so che per tutto ciò che sa di Minerva»<sup>167</sup>.

Il riferimento era all'articolo «*L'illuminazione del Maschio angioino*»:

«Napoli assisterà ad uno stupendo spettacolo: il magnifico Arco di Alfonso sarà illuminato da due potenti riflettori elettrici situati sui balconi di riscontro. La ditta «Miccio», con devoto pensiero, vuole solennizzare la fausta ricorrenza del geneatlico dell'amato Sovrano; facendo, cioè, ammirare alla cittadinanza quel capolavoro di arte»<sup>168</sup>.

Poi continuava Avena:

«ho fatto risparmiare alla Nazione l'onta d'una

165. CAMILLO BOITO, FRANCESCO CARLO PAOLO BOUBÉE e BARTOLOMEO LEONI, *Per l'Ufficio regionale dei Monumenti in Napoli. Relazione del 20 gennaio 1906*, Napoli, 1908, pp.7-8. La Relazione, oggi piuttosto rara, è disponibile in poche copie nonostante fosse stata stampata in «5000 esemplari». Salvo le copie conservate a Napoli (presso la Biblioteca Nazionale, presso la Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti, presso la Biblioteca della fondazione «Benedetto Croce»), un esemplare è non a caso depositato presso il fondo «Luigi Rava» della Biblioteca Classense di Ravenna (b.CCCXXVI, n.28. L'ho consultato grazie alla gentilezza di Claudia Foschini); una copia si trova nel fondo «Giuseppe Ceci» della Biblioteca comunale di Andria (e Ceci era, con Croce, co-Direttore di «Napoli Nobilissima»); una presso la Biblioteca provinciale «A.Mellusi» di Benevento. L'esemplare della Biblioteca Braidense di Milano (istituzione legata all'Accademia dove insegnava Boito) pare sia stata stampata a Roma nel 1906 (e non a Napoli nel 1908 come tutte le altre. Salvo che non si tratti di un *lapsus calami* e registrazione, nella confusione tra stampa e data del sopralluogo, come però sembra).

166. BOITO, BOUBÉE e LEONI, *Per l'Ufficio regionale ...*, 1906 ma 1908, cit., p.9.

167. Missiva di Adolfo Avena a Corrado Ricci del 12 novembre 1906, in Ravenna, Biblioteca Classense, Fondo Ricci, Corrispondenti, vol.VI, n.1429, ad vocem «Avena Adolfo».

168. *L'illuminazione del Maschio angioino*, «Il Mattino», s.d, in allegato a missiva di Adolfo Avena a Corrado Ricci del 12 novembre 1906 ..., cit.

seconda catastrofe, peggiore di quella Veneziana; ho fatto risparmiare alla Minerva circa 100 mila lire; ho messo a repentaglio la mia vita, precipitando dal palco di servizio; ho compiuto un restauro del quale non potrò né saprò più fare l'eguale; ho fatto dal Ministero largamente compensare i miei materiali aiutanti [...] E per me? Non solo non mi riconoscono i diritti, non solo mi si costringe ad un secondo Concorso (che subito chiederò) ma non si fa nessun segno che valga a far capire al pubblico come al Ministero si siano accorti dell'importanza eccezionale dell'opera compiuta, nonché dell'esistenza del suo autore; nessun gesto che valga a attenuare l'oltraggio di chiedere una ritrattazione nell'istessa lettera con la quale si partecipa avere il collaudatore dichiarato essere il restauro dell'Arco opera che "onora altamente l'arte moderna italiana". Io chiedo a Corrado Ricci – a chi, cioè, queste cose sa valutare – che si deve far di più, in Italia, per avere una Commenda? Forse si attende un secondo intervento di S.M. Guglielmo II? Aspetto il pensiero di Corrado Ricci<sup>169</sup>.

Ricci era sicuramente d'accordo con Avena, e nel dicembre il Restauratore inviava a Salvatore di Giacomo, informandone anche il Direttore Generale,

«due fotografie dell'Arco, l'una prima del restauro (del mio disegno a penna di 5 m di altezza), l'altra dopo. Per notizie particolareggiate potrà confrontare

i nn.19-20-21 del "Bollettino del Collegio degli Ingegneri" (F. Laccetti, *L'Arco aragonese*) non rammento bene se del 1904 o dell'anno seguente»<sup>170</sup>.

Nel 1908 prendeva il via la nuova Soprintendenza ai Monumenti di Napoli e con essa la questione della nomina alla carica di Soprintendente. Avena, era sostenuto da Ricci al Ministero e anche da Boito e Boubée<sup>171</sup>, ma per cercare di far nuovamente arenare la sua carriera, da Napoli si levavano ancora voci sulle sue presunte concussioni, rispolverando vecchi accuse a agguingandone di nuove.

Boito non solo veniva nuovamente chiamato in causa come componente della "Commissione ministeriale" che aveva spalleggiato l'operato di Avena, ma, rinfocolandosi la polemica per il tentativo ministeriale di nominare Avena Soprintendente ai Monumenti di Napoli, veniva appuntato come «avvocato difensore di Avena», anche se dai detrattori del Restauratore napoletano veniva comunque riconosciuto al Professore milanese

«che inizialmente aveva fatto un apprezzamento artistico dei cosiddetti restauri di Avena ma non doveva conoscere affatto i loschi precedenti della faccenda del restauro del palazzo D'Anna» svolto da Avena, secondo l'accusa, in «violazione della Legge sul restauro dei Monumenti [...] perché incompatibile con l'orario normale dell'Ufficio»<sup>172</sup>.

169. Missiva di Adolfo Avena a Corrado Ricci del 12 novembre 1906 ..., cit.

170. Missiva di Adolfo Avena a S. Di Giacomo (e per conoscenza a Corrado Ricci) del 15 dicembre 1906, in Ravenna, Biblioteca Classense, Fondo Ricci, Corrispondenti, vol. VI, n.1430, ad vocem "Avena Adolfo" (su carta intestata "Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali in Napoli. Il Direttore"). L'anno successivo faceva notare Avena a Ricci: «da tre giorni avevo accontentato, come le altre volte, il Di Giacomo e non per lui – col quale non sono in relazione – ma proprio per te», in missiva di Adolfo Avena a Corrado Ricci, del 25 ottobre 1907, in ivi, vol. VI, n.1433.

171. La "Commissione" composta da Boito e Boubée – rispetto a quella presieduta da Calderini – era ora sostanzialmente una Commissione ministeriale 'blindata per Avena' visto che, oltre all'appoggio di Boito, il Restauratore poteva contare anche sui buoni uffici di Francesco Carlo Paolo Boubée che fin dal 1885 aveva lodato il progetto di Avena per «una funicolare [...] giudicata elegante e ardita [...] impiantata su un viadotto metallico di oltre 340 metri di lunghezza, sostenuto da otto pile con fondazioni indipendenti da quelle dei fabbricati vicini e ruote rivestite di caoutchou per attenuare il rumore, che attraversa la città, da Toledo al Corso Maria Teresa, sorvolando tetti e terrazzi, sotto lo sguardo ammirato dei cittadini», in DE FALCO, *Adolfo Avena: un percorso innovativo ...*, cit., pp.67-68.

172. Per la supposta, iniziale, buona fede di Boito «l'inquisitore meneghino» rispetto a quella di «o' signorino» cioè Avena: *La buona fede dell'architetto Boito*, «La propaganda. Organo regionale socialista» (Napoli), 8 marzo 1908; ivi, 29 marzo 1908. E poi ancora sui restauri del palazzo D'Anna, «le pochissime parole di Boito», ivi, 19 aprile 1908; e quindi, questa volta con più duro attacco anche ai Commissari ministeriali – «Pretoriani notificanti» ma 'turlupinati' da Avena con «una trappola – e ai Funzionari dell'Ufficio regionale» di Napoli trattati da vecchi rammolliti» (ma comunque «falsificatori, sono i signori ing. Luigi Fulvio, ing. Luigi Caselli ... ing. Ettore Bernich»): *Fra le Antichità e le Belle Arti. I monumenti di ... porcheria*, ivi, 17 maggio 1908. Anche «L'Avanti», quotidiano socialista nazionale, aveva preso posizione contro Avena il 17 marzo 1908. Che la «Relazione Boito-Boubée-Leoni» fosse stata stampata in ben «5000 copie» lo notava «La Propaganda» (*Fra le Antichità e le Belle Arti ...*, cit.), e così la polemica si era riaccesa chiamando direttamente in causa anche Boito, che però per «l'imbroglio di Donn'Anna lo scuso, probabilmente perché gli fu celato [...] Gli fu celato che Avena negli anni dal 1902 al 1904 aveva perseguitato con i più stretti rigori della Legge il sig. Genevois, industriale di saponi e proprietario del palazzo D'Anna [...] e di aver poi cessato ogni molestia al Genevois allorché questo lo nominò nel 1904 suo ingegnere privato [...] e ivi alloggiando per due anni; e ciò mentre al Ministero l'azione del minore Avena – Adolfo – era spalleggiata dall'Avena maggiore – Carlo – diretto superiore del fratello». Ma a Boito restava l'accusa di «aver messo la firma alle menzogne di Avena [...] e di aver l'aria di voler mettere tutto sottogamba».

I membri dell'«Ufficio per la Conservazione dei Monumenti» decidevano allora di dare alle stampe la «Relazione Boito-Boubée-Leoni» del 1906 per rispondere alle vecchie accuse e alle nuove. Il contesto era del resto sempre più nebuloso: in quegli stessi anni Ettore Bernich veniva incaricato d'Ufficio per le opere alla chiesa della Croce di Lucca, minacciata di demolizione. Boito nuovamente doveva scendere in campo e, Membro di una apposita «Commissione ministeriale», si portava a Napoli nel 1907 insieme al suo fedelissimo Alfredo d'Andrade per cercare, dopo le aspre polemiche cittadine, che avevano visto Avena nel ruolo di Direttore incaricato dell'«Ufficio per la Conservazione», di trovare una soluzione «conciliante»<sup>173</sup>.

Del resto, in lode dell'opera svolta da Avena sull'Arco usciva non a caso nello stesso 1908 anche un articolo celebrativo di Stefano Curti che sottolineava come il Restauratore avesse adottato

«criteri severi e semplici a un tempo, e che mentre tendevano a conseguire il rafforzamento di una mole così disgregata, rispettavano nel modo più scrupoloso l'autenticità del monumento, che ne è il pregio maggiore, limitando le sostituzioni di parti mancanti o sgretolate a quelle indispensabili e che adempiono un ufficio statico»<sup>174</sup>.

La testata sulla quale usciva il giudizio era di caratura nazionale – la «filiera pro-Avena» da parte del Ministero «funzionava» anche al netto delle polemiche napoletane – e così, alla fine dello stesso 1908, finalmente, Avena riusciva a diventare Soprintendente per i Monumenti di Napoli; ma le ulteriori polemiche locali, successive, non si sarebbero affatto quietate tanto da portarlo, nel 1920, alle definitive dimissioni (Boito era frattanto mancato nel 1914 e Ricci si era dimesso da Direttore Generale nel 1919: i protettori di Avena ormai non c'erano più ...).

Ma Avena otteneva anche un secondo importante risultato in quell'anno: l'edizione, dopo oltre quattro anni, del volume che tutta la Critica e la Storiografia attendevano e che da anni era annunciato<sup>175</sup>, «*Il restauro dell'Arco d'Alfonso*

*d'Aragona in Napoli*»<sup>176</sup>. Buona parte del volume era dedicata ai concorsi e progetti precedenti a quello di Avena («*I concorsi banditi nel 1852*»; «*Esame dei progetti presentati al Concorso del 1852*»; «*Esame dei progetti e delle proposte fatte dal 1876 al 1902*»). Sicuramente gli Storiografi ne erano rimasti delusi perché aspettavano che Avena, che aveva compiute dirette ispezioni sulla fabbrica monumentale, potesse risolvere molte questioni attributive. Ma così non era e il Restauratore si era limitato invece ad occuparsi, appunto, di questioni ... restaurative. Dopo la disamina delle varie proposte a lui precedenti, compariva, infine, «*Il progetto Avena*», anche se tutto il volume presentava, come corredo iconografico, le fotografie scattate nel corso del più recente restauro.

Sottolineava il Restauratore che

«spontaneamente offersi la modesta opera mia a chi mi precedette nella Direzione dell'«Ufficio per i Monumenti dell'Italia meridionale», il compianto architetto Mazzanti [...] e potei in un disegno render conto a me e agli altri del vero stato delle cose [...] per avere sott'occhio – alla scala 1:10 – il complesso dei problemi da risolvere [...] Poi ci fu la redazione di un progetto munito di «Relazione», di «Preventivo», di dieci grafici al decimo e di numerose fotografie [...] Si misurarono e addizionarono tutte le fenditure, si numerarono tutte le grappe e tutte le staffe»<sup>177</sup>.

Puntualizzava Avena:

«dirò soltanto poche parole sulle linee principali del mio progetto.

1. esponevo le manovre da praticarsi per riaprire – dopo secoli – il grandioso arco del secondo ordine, a fine di restituire all'organismo architettonico l'originaria nota caratteristica;
2. per la prima volta mettevo innanzi l'ardimentosa tesi della «parziale sospensione del monumento» [...] a fine di ripristinare le colonne, rinsaldare le spezzate e sostituire ai rocchi distrutti i nuovi, senza smontare le sovrastanti decorazioni marmoree;
3. per l'incollamento e la cucitura metallica dei blocchi; per il rinsaldamento delle lesioni; per la «sugellatura ricalcata» dei setti, proponevo

173. V. Russo, «*Tutto quel Medioevo autentico*». Studi e progetti di restauro di Ettore Bernich, in *Ettore Bernich architetto (1850-1914). Un protagonista dell'Ecclettismo*, Catalogo della Mostra, a cura di A. Berrino, A. Buccaro e F. Mangone, Roma, 2006, p.135.

174. STEFANO CURTI, *Il restauro dell'Arco d'Alfonso d'Aragona*, «Rivista d'Italia», aprile, 1908, p. 641.

175. «Aspettando la luminosa pubblicazione, cui attende l'Avena» in ROMUALDO PANTINI, *Restauro dell'Arco trionfale di Castelnuovo*, «Il Marzocco» (Firenze), X, 14, 2 aprile 1905, p.2.

176. ADOLFO AVENA, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona in Napoli*, Roma, 1908.

177. AVENA, *Il restauro dell'Arco ...*, cit., pp.84 e 92.

l'adozione del mastice Meyer, mastice in precedenza da me sperimentato».

Un aspetto fondamentale era poi quella della suggellatura dei giunti che secondi Avena doveva avvenire utilizzando il principio del 'sottosquadro':

«4. Io miravo che ad evitare che si riproducesse la vegetazione parassitaria tra blocco e blocco, mercé la perfetta "suggellatura" dei setti. Per la "suggellatura ricalcata" dei setti, il criterio da me sempre sostenuto, è molto semplice. Allorché o con malta o con speciali mastici si è costretti a "suggellare" per ragioni tecniche, le connessioni fra blocchi e blocchi, fra pietre e pietre d'un vetusto edificio, non si debbono queste colmare fino alla superficie di paramento, in modo da conferire alla parete un aspetto di uggiosa uniformità; fu d'uopo invece conservare in esse, con apposito ordigno ricalcante, i solchi, affinché nulla sia detratto al carattere originario del monumento, ai suoi elementi costruttivi, alle sue particolarità tecniche. Tanto meno, poi, si debbono sostituire i setti con quegli abominevoli cordoncini rilevati di malta o di mastice, i quali offendono la tranquilla visione del monumento e lo imbrattano».

Poi

«5. progettavo di togliere d'opera tutte le staffe e le fasciature di ferro, sostituendole con piastre di rame e di dimensioni speciali e diverse;  
6. Prevedevo il nettamento della polvere con pennelli e panni ed una leggiera lavatura con sola acqua»<sup>178</sup>.

Interessante era la descrizione delle tecniche costruttive che Avena aveva potuto rinvenire sulle cortine dell'Arco:

«La muratura. Le fondazioni del monumento sono ottime. La muratura del primo arco, fino al lastrico della vannella, è buona, sebbene costruita 'a sacco', con pietre di tufo non squadrate (buttate in casse di 2 m di altezza, costituite queste dalla faccia interna del paramento marmoreo e da tavole) sulle quali si fece colare una malta di discreta forza, serpeggiante nei vuoti vuoti. La muratura sovrastante, cioè quella fino alla quarta cornice, venne anche costruita a getto, ma con malta poverissima di calce, in modo da diventare

pulverulenta alla menoma pressione. Con frequenza ebbi a notare, nel corpo della muratura, grossi blocchi di sola malta [...] al momento della gettata nelle casse. Durante i lavori di sostituzione [...] ebbi a notare che alcune pietre informi del nucleo murario, recavano i segni palesi d'aver appartenuto a precedenti costruzioni demolite»<sup>179</sup>.

«Attraverso l'analisi chimica»,

«fu confermata l'ipotesi, che avevo prima desunta dall'esame stilistico dell'arco, e cioè che in quattro periodi distinti venne edificata la mole:

1. il primo periodo comprende quella parte che si estende fino alla seconda cornice;
2. il secondo comprende la zona del monumento fino alla quarta cornice;
3. nel terzo è compreso il fastigio policentrico [...]
4. nel quarto, il muro di Piperno».

E per Avena sicuramente «era stato sovrapposto in epoca posteriore il coronamento terminale, rozzo e inestetico»<sup>180</sup>. Per

«i blocchi marmorei, (si registrano anche) spessori scarsissimi degradanti fino a 2 cm proprio nei punti di massimo appoggio; alcuni tratti di cornici appena frenati dai sovrastanti blocchi; altri tratti addirittura privi di sovraccarico [...] Infinite precauzioni si sono perciò dovute adoperare nel togliere d'opera e rimettere massi del peso di molti quintali, curando che non si sfaldasse la superficie esterna, resa in alcuni punti del tutto cristallina»<sup>181</sup>.

Vi era poi

«il distacco simultaneo dei blocchi e le squarciature del marmo, effetti tutti dovuti ad un grosso nucleo di muratura staccatosi dalla massa principale [...] nella seconda cornice nel corpo avanzato di sinistra con il relativo fregio e il sottostante architrave e i timpani dell'edicola fino alle teste delle figure in altorilievo. Mercé speciali e progressive sbadacchiature si sostituì al cadente masso una nuova muratura di mattoni, incastrandola in quella principale rinvenuta in eccellenti condizioni. A fine di evitare il rassetto della muratura, gli strati di ottima malta vulcanica vennero spalmati in modo da avere uno spessore minimo [...] eseguendo il nuovo masso della fabbrica a sezioni, ciascuna dell'altezza di quella dei blocchi da rimettere a posto»<sup>182</sup>.

178. AVENA, *Il restauro dell'Arco* ..., cit., p.92.

179. AVENA, *Il restauro dell'Arco* ..., cit., p.93.

180. AVENA, *Il restauro dell'Arco* ..., cit., p.94.

181. AVENA, *Il restauro dell'Arco* ..., cit., p.97.

182. AVENA, *Il restauro dell'Arco* ..., cit., p.124.



Il Ferro era certamente un «pericoloso elemento dissolvente [...] perché i ferri erano non omogenei, né perfettamente fibrosi, per cui la dilatazione ingenerava deformazioni anormali da un punto all'altro [...] originando facili distacchi [...] e la ruggine [...] Il danno maggiore non fu dunque prodotto da quelle staffe, tiranti, brache, ferri, chiodi [...] che si resero filiformi o si spezzarono [...] ma derivò soprattutto dall'ispessimento delle lamelle [...] e successivo rigonfiamento [...] Avverto solo che l'origine d'ogni fenditura, d'ogni squilibrio, io l'ho rintracciata in un nascosto o palese concatenamento metallico»<sup>183</sup>.

Si erano dunque inseriti, piuttosto, tiranti in Rame

«fortemente battuti e resi rigidi con lo spegnerli, dopo il riscaldamento, in acqua fredda, applicandoli, secondo i casi, di diverse dimensioni, sia come sezioni trasversali, sia come lunghezze. Un estremo di una di queste barre rettangolari, a seconda che doveva agganciare un sol pezzo o due contemporaneamente, era voltato ad angolo retto nel primo caso, oppure veniva tagliato per metà della lunghezza, di soli 3 cm, per forgiarlo a coda di rondine. Nell'altro estremo, poi, si praticava un foro, nel quale s'introduceva un perno a sezione circolare, anche di Rame [...] Allorché dinanzi ad ogni sezione di nuova muratura di mattoni si ricollocava a posto un masso marmoreo (dietro il quale si colava il cemento Portland a lenta presa), sulla faccia superiore di tale blocco poggiavasi orizzontalmente e di piatto il tirante in Rame con una delle due alette della coda di rondine in giù; nel mentre che – introdotto nel foro già preparato nel capo opposto, disponevasi verticalmente il bolzone di Rame, configgendolo per metà della sua lunghezza nella rifatta muratura»<sup>184</sup>.

C'erano quindi le tracce dei «cannoneggiamenti [...] e dei proiettili antichi». Lo scopo restava per Avena, quello di

«conservare il più compiutamente possibile la preziosa autenticità dell'insigne monumento nelle sue parti decorative, rafforzandone la compagine costruttiva [...] non alterando neppure di un millimetro le originarie dimensioni e togliendo d'opera, per poi rimetterle e rinsaldarle, soltanto

quelle parti [...] che erano state disordinate e turbavano l'armonia dell'insieme. Nessun ripristino congetturale [...] nessuna aggiunta arbitraria o men che necessaria [...] né l'opera di restauro doveva essere appariscente o grandeggiare a sfogo di malintesa vanità [...] Il fine che io dovevo raggiungere era quello di rispettare l'autenticità [...] avendo ripristinato solamente la colonna sinistra del binato destro insieme con la base e il capitello perché mancanti. Di tale membratura non era possibile fare a meno, adempiendo essa un ufficio essenzialmente statico ... Per il capitello mancante [...] rispetto a farne modellare soltanto le sagome [...] (valutandone l'effetto) ritenni che si dovesse riprodurre il capitello, copiandolo esattamente dagli altri simili che esistono nell'istesso ordine [...] ed ora vedo di essermi bene apposto nell'adottar siffatto criterio»<sup>185</sup>.

Un concetto di conservazione *fin de siècle*. Per i nuovi presidi in ferro,

«un altro fine occorrevasi conseguire: nasconderci cioè, fin dove fosse stato possibile, le opere di presidio metalliche [...] Solo in poche parti dell'arco, per le specialissime loro condizioni statiche e per altre cause, ho dovuto lasciare la cerchiatura esterna. È sempre sgradevole vedere un monumento antico come chiuso in una rete di spranghe»<sup>186</sup>.

Ancora.

«a un altro effetto estetico occorreva ponessi mente. Le parti ripristinate, per la superficie bianca del marmo nitido avrebbero in modo stridente contrastato con la bruna patina data del tempo [...] Dovetti quindi, per assoluta necessità, smorzare il biancore dei marmi nuovi, studiandomi di armonizzarlo con la patina antica. [...] E su ciascun pezzo rinnovato fu incisa la data del restauro»<sup>187</sup>.

C'era poi la «Parziale sospensione» statica con la realizzazione, nel primo ordine, dell'arco in mattoni soprastante a quello in pietra e per la sostituzione delle colonne sempre del primo ordine. Ma soprattutto,

«razionale e poderoso sistema io doveva adottare per assicurarmi [...] della completa solidarietà del corpo sporgente con tutta la massa del

183. AVENA, *Il restauro dell'Arco ...*, cit., pp.97-99.

184. AVENA, *Il restauro dell'Arco ...*, cit., p.124.

185. AVENA, *Il restauro dell'Arco ...*, cit., p.108.

186. AVENA, *Il restauro dell'Arco ...*, cit., p.110.

187. AVENA, *Il restauro dell'Arco ...*, cit., p.112.

monumento. In quattro punti opportunamente scelti, mercé apposite paramine di acciaio, con grandi cautele feci praticare, attraverso il marmo e l'originaria muratura che nel 1° ordine è ottima, quattro fori della lunghezza ognuno di m.1.80 [...] poi nei fori feci passare delle barre di 40 mm di diametro all'estremità delle quali, esternamente, imbullonai a caldo due brache di Rame [...] che due volte piegate ad angolo retto, abbracciarono esattamente – con appositi cuscinetti di piombo in lamina – in una poderosa stretta la fronte e i lati del corpo sporgente [...] Il capitello sinistro del binato sinistro poggiava soltanto su una punta del sottostante rocchio scheggiato e lateralmente su due traverse di ferro [...] Il mio obiettivo era quello di far rimanere a posto il capitello con tutta la sovrastante pesantissima carica muraria e marmorea [...] e sostituire rocchi nuovi a quelli spezzati e scheggiati. Per effettuare la sospensione, feci costruire un anello di ferro diviso in due parti ... e si collocarono al di sopra del collarino le due metà dell'anello in modo da farne combaciare le orecchiette, stringendole con adatti perni a viti e madrevite [...] Fu poi possibile demolire tutta la parte di muratura che avvolgeva la colonna di sinistra, mettendo a nudo [...] il bel fusto scanalato che apparve profondamente scheggiato. A forza di scalpello fu tolta la parte avariata, creando un nuovo piano di posa e fu introdotto, con cautele grandissime nello spazio creato, un nuovo rocchio di cm 85 di altezza [...] Si poté allora liberare il capitello dal collare metallico<sup>188</sup>.

Con lo stesso procedimento 'di sospensione' vennero sostituiti i rocchi ammalorati dell'altra colonna, riportando così 'a nuovo' i principali costrutti dell'Ordine architettonico. Poi Avena procedette alla "Riapertura dell'arcata del secondo ordine", dopo aver ottenuto i locali retrostanti dalla Direzione del Genio Militare, poi abbattuti:

«tutta intera la muratura incerta, costituente lo scheletro del secondo ordine si rinvenne in uno stato allarmante: larghi crepacci l'attraversavano in vari sensi; la malta di pessima coesione, disgregata in vari punti pulvulenta; le pietre di tufo informi, risultanti, per la maggior parte, da antichi materiali di demolizione [...] Ideai un potente controarcone di mattoni, che fosse del tutto indipendente dal suo interno concentrico archivolto di marmo [...] mentre si elevarono fino all'imposta i due piedritti

[...] lavoro che in Napoli si chiama di "scuci e cuci" a piccole sezioni con mattoni di Santa Maria Capua a Vetere, cementati con malta vulcanica crivellata e spalmata in modo da ridurre al minimo spessore lo strato di essa fra gli elementi costruttivi [...] E dal novembre del 1903 fino ad oggi – e sono più di tre anni – non si è avuto a constatare non solo nessuno degli inevitabili lievi disturbi, che sempre derivano dai lavori di scuci e cuci, ma neanche una delle solite incrinature, che sogliono appalesarsi nuove di pianta [...] Aperto a giorno il secondo fornice si trattava di mascherare il muro di fondo della retrostante vannella [...] Dopo cortesie pratiche condotte con l'Autorità militare, feci murare le finestre e affrescare la parete a imitazione del Piperno delle adiacenti torri. Così su quel fondo bruno nettamente e bellamente venne a profilarsi l'ampia arcata che si ritenne essere un "nicchione" [...] Su questo stesso cantiere venne innalzato anche il capitello della colonna di destra, diviso in tre pezzi [...] vennero felicemente messe in opera la nuova base, il nuovo fusto e il nuovo capitello. Il capitello dell'altra colonna dello stesso binato venne rimesso a nuovo, dopo aver riunite le sue parti con mastice Meyer [...] Fu pure rifatto a nuovo lo scheggiato sommoscapo, il quale, per anomalia, non faceva parte del fusto [...] A fine di sgravare dal sovrastante enorme carico le colonne delle quali quella di sinistra completamente nuova e quella di destra incollata e fasciata, credetti prudente togliere ad esse le funzioni statiche, trasformando il nuovo arcostrave [...] in mensola capovolta, mercé due robusti tiranti di bronzo-manganese»<sup>189</sup>.

Insomma, tra trasformazioni dello schema statico, rifacimenti *à l'idéntique*, ripristini, ricoperture («il basamento della colonna esterna del binato del secondo ordine [...] venne, in restauri antecedenti, imitato con mattoni a stucco. A tale rivestimento ne sostituii uno di marmo d'interna configurazione speciale per non maggiormente tormentare il nucleo interno»<sup>190</sup>) in verità l'idea di 'Conservazione' di Avena era piuttosto 'dilatata' (anche se certo più restrittiva rispetto a quella della sua epoca). Perlomeno

«tutti i pezzi, tutte le schegge furono accuratamente rinsaldati con mastice, con cuciture in ottone e in rame [...] resi poi solidali alla muratura con staffe interne, evitando in ogni modo di rendere visibili i rafforzamenti metallici»<sup>191</sup>.

188. AVENA, *Il restauro dell'Arco* ..., cit., pp.124-133.

189. AVENA, *Il restauro dell'Arco* ..., cit., pp.138-144.

190. AVENA, *Il restauro dell'Arco* ..., cit., p.147.

191. AVENA, *Il restauro dell'Arco* ..., cit., pp.146-147.

Seguiva infine

«*Il sovralzamento della terza cornice*». Tutto il tratto dell'arcotrave insistente sulla mostra circolare del secondo fornice, trovavasi sensibilmente curvato. per diminuire l'effetto di tale anormale distribuzione di sforzi e per frenare qualsiasi altro futuro movimento, venne eseguito un rafforzamento speciale mercé traverse di Rame incassate in appositi caraci [...] Per correggere poi la pronunciata curvatura della grandiosa sopracornice s'introdusse [...] una robusta barra di ferro [...] Tutti i fondi delle quattro nicchie nel penultimo ordine, i pilastri intermedi e le conchiglie superiori furono bene assicurati alla nuova muratura [...] mercé innumerevoli piccoli tiranti di rame e staffe e grappe, che s'intercalano con molti piccoli tasselli [...] suggellati con pasta cementante Meyer»<sup>192</sup>.

E

«*La scomposizione del piano attico, merli e finestra angioina*» [...] Il Ministero scrisse che «sul fastigio policentrico si eleva un rosso muro [...] e sopra le statue» [...] Sopra vi era un camminamento di ronda costruito dopo il coronamento terminale [...] e altri saggi hanno chiaramente dimostrato che il terminale marmoreo era stato costruito in maniera da non ricevere l'informe e pesante muro [...] E anche il basamento della statua dell'"Arcangelo" è stato rinvenuto squisitamente ornato anche nelle tre facce internate nella muratura; il che dimostra a chiare note che, originariamente, il giglio terminale, libero, si profilava sul fondo del cielo [...] Era dunque prudente alleggerire il monumento dell'inutile peso [...] Potevo io lasciare sul posto quegli informi massi di Piperno? Non esitai un sol momento».

6. *Il "Robustamento dell'Arco" di Avena e la contemporanea Cultura restaurativa tra adesione e giudizi positivi*

Rispetto al consueto andamento dei cantieri di restauro e soprattutto visto che la figura di Avena fu oggetto, dopo il 1908, di una sistematica campagna denigratoria specie nell'ambiente napoletano, meraviglia che il "Robustamento" dell'Arco di Alfonso avesse a suo tempo sostanzialmente raccolto un plauso 'ecumenico'.

Già nel 1903, Benedetto Croce/Don Fastidio dava conto delle prime segnalazioni di quell'intervento:

«sono molti anni da che la maggior opera d'arte rimasta a Napoli del periodo del Rinascimento è nascosta da un muro: nascosta ma non assicurata, giacché, come scrive l'ingegnere Adolfo Avena, Direttore dell'"Ufficio regionale" in una recente "Relazione", «buona parte degli elementi costituenti l'assicurazione provvisoria non esercitano la loro azione per essersi il legno ritirato per vetustà» [...] Quei puntelli corrosi attestano che l'urgenza del consolidamento è stata riconosciuta da gran tempo, ma che non sono valsi finora a farlo eseguire [...] Ultimamente l'"Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti" è stato incaricato del progetto tecnico, che, compilato dall'ing. Avena, è stato subito presentato alla "Giunta Superiore di Belle Arti" che l'ha approvato col "Verbale" che trascriviamo interamente»<sup>193</sup>.

Ma del resto, a suo tempo, Avena aveva avuto l'accortezza di coinvolgere lo stesso Croce in una serie di scelte importanti, come lui stesso comunicava al Ministero, allorché di fronte alle perplessità degli Ispettori ministeriali per i lavori da svolgere sul coronamento dell'Arco, il Restauratore aveva promosso una sorta di referendum – peraltro da lui gestito in forma del tutto privata – con

«una folta ed elettissima schiera di persone, assiduamente – fin dall'inizio dell'opera – mi ha onorato della sua presenza, studiando e assistendo alle mie ponderate, ardite manovre; incoraggiandomi col plauso incondizionato, plauso affermato da dichiarazioni, ch'io conservo in un libro che, assieme al colossale edificio risorto, forma documento di protesta contro chi reputava disastrosa la mia proposta [...] Fra i visitatori ho avuto l'onore di annoverare illustrazioni tecniche fra i quali [...] critici d'Arte quali Benedetto Croce»<sup>194</sup>.

Dunque, il compiacimento per il tenore dell'opera non veniva nascosto dalla Redazione di «Napoli Nobilissima» in occasioni diverse:

«per il restauro dell'Arco di Alfonso, i lavori sono bene avanzati ed è vicino il giorno in cui la bella mole marmorea tornerà a splendere tra le due brune

192. AVENA, *Il restauro dell'Arco* ..., cit., p.149.

193. DON FASTIDIO / BENEDETTO CROCE, *Il restauro dell'Arco di Castelnuovo*, «Napoli Nobilissima», XII, 4, 1903, pp.63-64.

194. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 26 giugno 1904, prot.2002, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

tori aragonesi. È stato consolidato e in parte rifatto il muro su cui appoggia il duplice Arco; e i pezzi di questo, distaccatisi per tante cause e tenuti in freno soltanto dalla puntellatura, si vanno raccordando tra loro e incastrandolo nel muro. Una gran cura si mette nel conservare al loro posto tutti i pezzi antichi, e dei mancanti si sostituiscono soltanto quelli che sono indispensabili alla statica. È un'opera che fa molto onore all'«Ufficio regionale» e all'ing. Adolfo Avena che vi attende personalmente. Auguriamoci di vederla completata con la sistemazione della piazza guidata dagli stessi criteri severi: di conservare, cioè, quanto rimane dell'antico, raccordando ad esso armonicamente il nuovo»<sup>195</sup>.

Una 'puntata' di critica/suggerimento però non poteva mancare (non certo verso Avena, quanto nei confronti del Governo):

«ma, intanto, perché non si rimuove una delle maggiori cause di danni alle bellissime sculture: fino a quando ancora il fumo e il calore del vicino Arsenale di Artiglieria continuerà la sua lenta opera di calcinazione dei marmi.

E lo stesso apprezzamento veniva ancora espresso dalla Redazione di «Napoli Nobilissima» attraverso Don Fastidio: «il restauro dell'Arco si va compiendo felicemente»<sup>196</sup>.

Anche il «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli» attraverso il suo Direttore – il barone Giacomo Oliva – apprezzava l'intervento, anche se *in fieri*:

«il concetto sommamente razionale che l'ingegnere Avena ha messo come base dei lavori di consolidamento dell'Arco di Aragona, e che noi vorremmo fosse generalmente adottato “consiste nel riparare quei soli pezzi o blocchi occorrenti sia alla stabilità della complessa congegnazione, sia al completamento delle linee architettoniche per non disturbare la sagoma generale»<sup>197</sup>.

Il plauso all'opera di Avena era pressoché unanime, sia a livello parlamentare («diversi Deputati hanno

richiesto l'attenzione di S.E. il Ministro per i lavori di restauro dell'Arco di Alfonso, invitandolo a recarsi a Napoli per visitarlo»<sup>198</sup>), sia, ancora una volta, per quanto riguardava il «Collegio degli Ingegneri e Architetti» di Napoli<sup>199</sup>.

Anche a livello dell'Opinione pubblica in particolare «Il Giornale d'Italia» di Roma sottolinea:

«invitato dall'«Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti» a visitare i lavori di restauro e robustamento dell'arco trionfale di Alfonso d'Aragona, testé ultimati, il Consiglio Direttivo della «Società Artistica 'Micco Spadaro'», esaminò con accurata analisi tutti i lavori eseguiti; quindi nella tornata del 18 ottobre 1904 inviò all'illustre architetto Adolfo Avena, Direttore dei Lavori e Direttore dell'Ufficio Regionale, un solenne voto di plauso per la sagace e prudente opera sua: “per tale restauro la più completa e bella manifestazione artistica del Risorgimento italiano in Napoli sarà conservata all'Italia e all'Arte per molti secoli ancora; con semplicissimi mezzi teorici dall'Avena proposti ed audacemente attuati; con minimi mezzi economici si è reso possibile ciò che per oltre cinquant'anni è stato il sogno vagheggiato da ogni anima di Artista; tale insigne, nella sua magnifica manifestazione, è il più solenne testimone della grandezza politica, sociale, artistica ed economica cui era pervenuto il Reame di Napoli, prima della perduta indipendenza [...] nel ringraziare ora il Governo del Re per aver ridonato alla città il suo primo Monumento, se ne ottenga una solenne inaugurazione con l'intervento del Sovrano»<sup>200</sup>.

Il Redattore del giornale annotava

«ci associamo volentieri a questo voto di plauso. Chi ricorda l'Arco danneggiato dai bombardamenti, annerito e calcinato dalla fonderia dei cannoni e condannato dal tempo, apprenderà con gioia che l'insigne opera è risorta a durevole vita [...] ma questa festa di inaugurazione [...] faranno i Napoletani [...] quando tutto Castel Nuovo avrà ripresa la sua fisionomia».

195. REDAZIONALE, *Il restauro dell'Arco di Alfonso*, «Napoli Nobilissima», XIII, 2, 1904, p.31.

196. DON FASTIDIO, *Castel Nuovo: il restauro del 1516*, «Napoli Nobilissima», XIII, 1904, p.95.

197. GIACOMO OLIVA, *Il robustamento dell'Arco d'Aragona*, «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli», 1903, p.313. Il saggio di Oliva veniva ripreso in «Napoli Nobilissima»: DON FASTIDIO/BENEDETTO CROCE, *Il restauro dell'Arco di Castelnuovo*, «Napoli Nobilissima», XII, 4, 1903, p.63.

198. Minuta interna alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 3 gennaio 1904, prot.5780, oggetto “Per una visita all'Arco di Alfonso”, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

199. F. LACCETTI, *L'Arco trionfale aragonese in Napoli*, «Bollettino del Collegio degli Ingegneri ed Architetti in Napoli», XXII, 19, 15 ottobre 1904, pp.230-236.

200. REDAZ., *L'Arco d'Alfonso d'Aragona a Napoli*, «Giornale d'Italia» (Roma), 22 ottobre 1904.

Ad Avena andava ufficialmente tributata «una parola di meritata lode» per l'opera compiuta e anche negli ambienti ministeriali si organizzava quell'omaggio:

«se, come si legge nelle accluse due lettere, S.E. il Ministro andrà a Napoli (la qual cosa io ignoro), soltanto l'on. Ministro è in grado di dire se egli vorrà o no fare una visita all'Arco di Alfonso d'Aragona restaurato sotto la sapiente e onorevole direzione dell'arch. Avena. Io posso solo dire che all'Avena sarebbe ambito premio questa visita dell'on. Ministro e una parola di meritata lode»<sup>201</sup>.

Era ancora il «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli» a celebrare, a termine dei lavori, l'opera di Avena, sottolineando come

«nell'Assemblea Generale dell'11 dicembre dell'anno 1904, in seguito a relazione fatta del Presidente del Collegio, conte Pietro Municchi, sulla visita eseguita ai lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso, progettati e diretti dal socio ingegnere Adolfo Avena, votò per acclamazione il seguente "Ordine del giorno", proposto dall'ingegnere Pietro Paolo Farinelli: "L'Assemblea [...] rendendosi interprete di quanti hanno vivo il culto dell'arte e l'amore del bello, rende sentite lodi al socio del Collegio ing. Adolfo Avena [...] alla cui cura venne affidato il robustamento e il restauro dell'Arco [...] il più insigne monumento del Risorgimento italiano, non solo per la perizia addimostrata nello adoperare con sagacia e prudenza, semplicità di mezzi costruttori per superare gravi difficoltà tecniche, ma per aver reso possibile con minima spesa ciò che per lunghi anni era ritenuto non potersi effettuare che con ingenti somme [...] L'ingegnere Adolfo Avena rilevò al decimo l'intero monumento ed ebbe così agio di costatare il vero stato di esso e, uscendo dai vietati e comodi pregiudizi tecnici, con ardimento nuovo e con rispetto indiscusso del monumento, fece un progetto per il completo robustamento e restauro [...] Il merito dell'Avena sta nell'aver, con fede ed entusiasmo, mirato ad una mèta ben decisa, non discostandosi dalla via che si era tracciata neppure quando pareri di persone ritenute competentissime gridavano all'imminente rovina del monumento per opera dei lavori che si eseguivano. Tutto quello che è sembrato ardire e fortuna non è stato

altro che il risultato di manovre semplicissime ponderate già da lunga mano e già menzionate nel primitivo progetto approvato dalla "Giunta Superiore di Belle Arti". E la completa ed esatta visione la si trova ... nella perfetta corrispondenza tra preventivo e consuntivo. Anzi [...] di fronte ad un preventivo di lire 30 mila, sta un consuntivo di poco più di lire 25 mila»<sup>202</sup>.

Al di fuori di Napoli, le *élites* culturali fiorentine si mostrarono particolarmente interessate a quel nuovo conseguimento restaurativo. E non poteva trattarsi che de' «Il Marzocco» e di «Arte e Storia», testate molte attente ai massimi interventi nazionali e comunque assai vicine agli ambienti 'governativi' (orientandone le scelte insieme alla «Nuova Antologia»).

Romualdo Pàntini su «Il Marzocco» notava:

«fino a due anni fa i Napoletani vedevano innanzi al meraviglioso Arco aragonese un fitto intrico di travi e un muraglione di cartone, ma nessuna traccia, nessun brusio di lavoro [...] e i Napoletani non ricordavano più la elegante compattezza e la leggiadria decorativa del monumento più bello del loro Quattrocento. Perciò lo hanno risalutato come una cosa nuova, pur tra il fumo della inquietante fonderia, pur tra il recinto squallido di case e di fabbriche volgari ed ingombranti. Come si è potuto capire in meno di due anni, e a Napoli, un restauro così notevole come quello dell'Arco aragonese, pare un miracolo a pensarlo e a vederlo [...] e bisogna aprire l'animo a una riconoscenza ammirativa»<sup>203</sup>.

La lode per Avena era incondizionata e Pàntini ne tratteggiava le qualità scientifiche:

«nella "Relazione dei restauri compiuti nell'Italia meridionale", l'architetto Avena aveva dimostato di saper congiungere al culto pittorico dei Monumenti una grande perizia nei robustamenti statici degli edifici. Lo spirito informatore della sua opera restauratrice, rivelatosi specialmente nelle basiliche pugliesi, si poteva dire fin da allora e rispettoso, perché fatto di scienza e di amore. Tutti i lavori compiuti nell'Arco aragonese in poco più di un anno ne sono una conferma palmare. Egli ha saputo trovare un buon componimento fra il problema statico e quello artistico. A esporlo così crudamente sembrerebbe un paradosso»<sup>204</sup>.

201. Minuta interna alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 9 ottobre 1904, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. "Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

202. GIACOMO OLIVA, *Il voto del Collegio per l'Arco di Aragona*, «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli», 15 gennaio 1905, p.4.

203. ROMUALDO PÀNTINI, *Restauro dell'Arco trionfale di Castelnuovo*, «Il Marzocco» (Firenze), X, 14, 2 aprile 1905, p.2.

204. PÀNTINI, *Restauro dell'Arco trionfale di Castelnuovo* ..., cit., p.2.

Dunque Avena non era affatto un 'conservatore' (ruskiniano) e il suo «robustamento» non era stato affatto 'minimale'; anzi, la sua opera era stata «di scienza e di amore [...] sapendo trovare un buon componimento fra il problema statico e quello artistico, (anche se) a esporlo così crudamente sembrerebbe un paradosso». Il suo restauro era stato, infatti, metodologicamente 'composito' e le indicazioni, per quella lettura, non potevano che essere giunte a Pàntini dal Restauratore napoletano stesso. Nel concreto infatti,

«Avena ha ottenuto la soluzione dei due problemi con un processo di separazione. I blocchi di marmo scolpiti sono addossati a muri sgretolati e qua e là spiombanti: molte parti architettoniche erano falsate e nascoste da un restauro balordo; parecchi frammenti erano stati, nelle vicende dei tempi e dei criteri malsani, traslocati; tutto l'arco del secondo piano reclamava la sua luce. E tutto questo si è compiuto con un processo di ideale sventramento, col rifacimento delle sole parti necessarie alla solidità statica. Ma il lavoro principale che costituisce l'ardimento e resterà la parte geniale, piacendo ai Numi, del Restauratore è l'arco interno, solidamente e bellamente costruito di mattoni, al quale è stato affidato di reggere il corpo del Monumento, mentre la parte decorativa e marmorea resta ad essa come aggiunta e applicata esteticamente con grappe e spranghe di Rame»<sup>205</sup>.

Non si poteva certo dire che Avena, stando a quanto Pàntini sottolineava, avesse avuto la 'mano leggera'; l'Arco era rimasto (puro) visibilmente lo stesso, intatto, ma aveva completamente mutato la propria realtà interna. E infatti

«non manca chi cavilla sulla resistenza di questo contrafforte. Pur l'arco si è riaperto al sole e gode di mostrare la processione del trionfatore e la severità delle milizie schierate [...] Ma riuscirà l'arco a liberarsi dalla selva delle questioni e dai cavilli del critico».

Dunque la situazione a Napoli, nonostante il *battage* delle Autorità coinvolte, non era affatto pacificata anche in riferimento ai lavori sull'Arco. Tanto che Avena,

«l'ardente restauratore, attende con una pubblicazione di polso. Ma la seconda liberazione

non sarà facile né sicura [...] Il restauro di questo arco gentilissimo resterà tra i ricordi più vividi di godimenti spirituali per me e non per me solo. Chi nel giugno scorso, quando ferveva più attivo il lavoro e il capitello finalmente rielaborato riprendeva il suo posto di onore e si scopriva tutta la decorazione interna dell'arco e sui pezzi nuovi scendeva la patina saporosa e s'incideva il millesimo a ricordo, e le grappe e il mastice fornivano la loro opera di rinsaldamento, io potei salire sui palchi»<sup>206</sup>.

Ancora, Antonio Sacco su «Arte e Storia» ritornava sulla questione:

«nel passato autunno in una gita a Napoli volli rivedere l'arco trionfale di Alfonso I d'Aragona, uno dei più bei monumenti dell'arte nostra [...] Io ho avuto il piacere di visitare l'Arco quando, compiuto il restauro, non ancora erano stati rimossi i ponti. Laonde ho potuto per comoda scala salire fino al sommo ed a mio agio fermarmi su tutti i piani a godere delle bellezze dell'opera e ammirarne il restauro»<sup>207</sup>.

Il Monumento,

«certo non è secondo ad alcun altro, e credo che sia l'unico arco di trionfo elevato nel Rinascimento. Fu eretto nel 1470 per celebrare l'ingresso di re Alfonso in Napoli avvenuto il 27 febbraio del 1443 [...] A noi, abituati all'aggruppamento degli elementi architettonici fatto con un sistema più uniforme e più convenzionale, reca una certa meraviglia l'indipendenza dalle regole comuni che spicca nel Monumento. Veramente questa è una caratteristica dell'epoca, ma qui è molto più sensibilmente accentuata. L'accennata indipendenza si rivela, con grata impressione, principalmente nel cornicione scolpito [...] Potrei continuare nei particolari, ma non riuscirei a dare l'idea di tante piccole bellezze, meglio che farebbe una raccolta di buone fotografie e di esatti rilievi architettonici. Tuttavia merita una nota speciale il felicissimo partito del secondo piano occupato tutta dalla più grande scultura del monumento».

Nonostante quel Valore indiscutibile, le condizioni conservative avevano richiesto un'opera radicale:

«tanta importanza lascerebbe supporre che i monumento fosse stato oggetto di continue gelose cure. E invece non è stato così. Quando

205. PÀNTINI, *Restauro dell'Arco trionfale di Castelnuovo ...*, cit., p.2.

206. PÀNTINI, *Restauro dell'Arco trionfale di Castelnuovo ...*, cit., p.2.

207. ANTONIO SACCO, *Arco trionfale del re Alfonso d'Aragona*, «Arte e Storia» (Firenze), 1-2, 1905, pp.4-6.

nel 1876 crollò il torrione sinistro, si fece financo questione se doveva o no riedificarsi; pare cosa addirittura incredibile! Dopo quattro secoli di vita, l'Arco trovavasi in tali condizioni che gli sarebbero venuti nuovi, irreparabili danni, se non si fosse presto pensato al risarcimento dei vecchi. Basti ricordare che delle colonne del primo ordine solo una restava in piedi e che alla mancanza delle altre si era supplito con indecente muratura ad impedire la caduta delle parti soprastanti. Ma quando il Governo ordinò, providamente, il generale restauro, il monumento non poteva essere più fortunato nella scelta dell'uomo preposto al difficile lavoro. Il cavaliere Adolfo Avena, Direttore dell'«Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali» ne ha curato il restauro con squisita intelligenza e caldo amore d'arte [...] Del resto, l'autore si è preparato con diligenti studi ed accurati rilievi, dei quali dà solo un saggio nel suo bel volume illustrato «Monumenti dell'Italia meridionale» (Roma, 1902. È la «Relazione dell'Ufficio regionale» intorno ai lavori compiuti dal 1891 al 1902. L'opera di Avena è arricchita di 256 illustrazioni grafiche ed è più che una semplice «Relazione» di restauri fatti ai Monumenti). Lascia, è vero, il desiderio di sapere di più del bel monumento. Ma Adolfo Avena ci assicura che «due grossi volumi manoscritti sono già pronti per l'illustrazione del castello [...] monografia abbondantemente fornita di documenti originali dovuti a piazanti ricerche».

«Squisita intelligenza e caldo amore d'arte» della quale Sacco evidenziava i criteri:

«le sculture non sono state restaurate, ma consolidate soltanto. Invece è stata rifatta o corroborata la muratura e rinnovate tutte le parti architettoniche mancanti o rovinate. I pezzi marmorei nuovi, financo i più piccoli, anneriti e adeguati al vecchio nella tinta, portano profondamente incisa la data del restauro»<sup>208</sup>.

A Roma, Adolfo Venturi, sulla sua rivista «L'Arte», faceva sentire il peso della sua autorevolezza, attraverso Luigi Serra che firmava, nelle «Notizie da Napoli», una segnalazione su «*L'Arco d'Alfonso d'Aragona*» e una su «*La Pinacoteca del Museo di Napoli*»:

«i lavori di restauro a questo insigne monumento sono già da molti giorni terminati e, fra breve, tolte

le impalcature, l'Arco, dopo circa quattordici anni dacché fu sottratto alla vista, tornerà a mostrarsi degnamente all'ammirazione degli intelligenti [...] Fu dato incarico dal Ministero all'architetto Adolfo Avena di compilare un progetto [...] che fu messo in attuazione fin dall'aprile dello scorso anno. Per cortesia della Direzione, avendo potuto osservare sui ponti di servizio il procedimento dei lavori, ho avuto occasione di notare le molti e gravi difficoltà superate»<sup>209</sup>.

Ponteggi 'affollati', insomma. Infatti

«si è dovuta sostituire interamente la muratura di tufo del secondo e terzo ordine alla quale era affidato il monumento e che misurava circa 15 m di altezza e m 1.70 di spessore. Mediante solidi tiranti e grappe di rame, fermati nella nuova muratura di mattoni, si sono assicurati tutti i blocchi di marmo. Con manovra veramente ingegnosa sono stati sostituiti agli antichi i rocchi centrali di due colonne ed è stato aperto l'arco del secondo ordine. Per la statica dell'edificio sono stati corretti tutti gli strapiombi e alcuni pezzi si son dovuti rifare, ma solo quelli che avevano un ufficio eminentemente statico o estetico, e su di essi è stata segnata la data dell'esecuzione».

L'opera di Avena era stata indefessa:

«a questa nobilissima fatica l'ing. Avena ha atteso da solo, badando sempre a tutto e sempre fidente nella riuscita finale. E non pare di esagerare affermando che questa 'resurrezione' – come il Pisanti l'ha chiamata – possa servire di modello ad altre di simil genere [...] principalmente per il rispetto con cui il monumento è stato trattato, non manomesso da indelebili segni di vanità personale».

Ancora il «Giornale d'Italia» attraverso Stefano Curti, nell'imminenza della pubblicazione del volume di Avena, «tirava la volata» al Restauratore, per aver condotto l'intervento sulla base di

«criteri severi e semplici a un tempo e che mentre tendevano a conseguire il rafforzamento di una mole così disgregata, rispettavano nel modo più scrupoloso l'autenticità del monumento, che ne è il pregio maggiore, limitando le sostituzioni di parti mancanti a quelle indispensabili e che compiono un ufficio statico»<sup>210</sup>;

208. Sacco, *Arco trionfale ...*, cit., pp.4-6.

209. LUIGI SERRA, *L'Arco di Alfonso d'Aragona*, «L'Arte» (Roma), VII, 1904, pp.408-410 (con tre immagini). Ancora: L. SERRA, *L'Arco Trionfale di Alfonso d'Aragona e di Ferrante I in Napoli*, «Natura e Arte», XIV, 1904-1905, pp.98-104.

210. STEFANO CURTI, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona*, «Rivista d'Italia» (Roma), aprile, 1908, pp.641 e segg.

che era una buona sintesi di quanto effettivamente Avena aveva voluto realizzare.

Una correttezza metodologica che veniva lodata poco più di vent'anni dopo, nel 1923 e poi nel 1929, anche da Gustavo Giovannoni, nell'ambito della categoria operativa «Restauri di ricomposizione»:

«tra gli esempi più recenti ed importanti di questo genere di restauri di ricomposizione complessa [...] anche se non di tipo unico poiché, oltre alla ricomposizione dell'Arco, ha compreso anche la ricostruzione della torre laterale crollata [...] (In aggiunta a gravissimi) problemi tecnici: trattavasi di scomporre il rivestimento marmoreo di una mole altissima e ricostruire a piccoli tratti il muro di nucleo e rimettere i vari pezzi al posto; per il che occorsero manovre lunghe e delicate, provvedimenti di rinforzo provvisorio o definitivo con tiranti e travi composte, e di collegamento stabile con grappe e piastre di rame e con mastice Meyer [...] Quindi nell'Arco, un capitello dell'ordine inferiore mancava ed è stato posto uguale agli altri: ché nella massa mirabilmente ornata dell'arco, un capitello liscio male avrebbe intonato, ma una data incisa su di esso sta ad indicare l'opera nuova e a precisarne il tempo»<sup>211</sup>.

### 7. Il restauro 'operativo' sull'Arco: Adolfo Avena tra Idealismo storicistico di Benedetto Croce e Positivismo

Seppur il restauro compiuto da Avena sull'Arco di Alfonso venga usualmente considerato di tipo «conservativo», in verità la posizione del Restauratore napoletano si mostrava concettualmente molto più articolata, bilicandosi – come peraltro molti Intellettuali e Operatori del suo periodo<sup>212</sup> – tra istanze idealistiche e metodi scientifici positivistici.

Avena infatti adottava le gerarchie idealistiche della priorità stilistica e delle «Età dell'Oro», quali momenti migliori nei quali si erano esplicate le

più elevate possibilità dello 'Spirito':

«è vero che in ogni ripristino io rispetto – compatibilmente – le superfetazioni, che sono altrettante pagine di storia, ma è anche vero che si buttano via quelle riconosciute di niun valore perché comunissime, le quali celano, alle volte, veri cimeli, la cui ricomparsa fa capovolgere erranee conclusioni»<sup>213</sup>.

Era il «restauro critico», laddove l'istanza estetica doveva comunque avere la preminenza su quella storica, tanto che il principio

«consiste nel riparare quei soli pezzi o blocchi occorrenti sia alla stabilità della complessa congegnazione, sia al completamento delle linee architettoniche per non disturbare la sagoma generale»<sup>214</sup>.

Ancora, Avena adottava i sistemi del «Restauro filologico» rispetto alla generica applicazione di principi genericamente neo-medievalisti (il Medioevo 'rivisto' ad esempio degli archi acuti); sulla base del magistero boitano il Restauratore studiava le fonti e soprattutto le antiche iconografie locali, nell'accezione cioè dell'«Idealismo storicistico» di Benedetto Croce. Però, Avena non rinunciava a quello «Scientismo» che anche Boito poneva alla base delle proprie riflessioni restaurative: era cioè il Positivismo di Avena che si esplicava in una decisa attenzione per la concretezza delle cortine dei Monumenti che dovevano suggerire, con le loro caratterizzazioni materiche, le scelte operative. Così, nella sommità dell'Arco «un'altra prova mi vien fornita dallo aver travato – dopo altri testi – il basamento della statua dell'«arcangelo Michele»»<sup>215</sup>. Sempre nella parte sommitale «con «Relazione» del 26 novembre 1903 dimostrai la utilità estetica di demolire il muro informe che deturpava il coronamento dell'Arco insigne, appoggiando il mio dire col risultato

211. GUSTAVO GIOVANNONI, *Restauri di Monumenti*, «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», gennaio-febbraio, 1913, pp.22-23, «Restauri di ricomposizione». Il riferimento di Giovannoni era ad A. AVENA, *Il restauro dell'Arco di Alfonso di Aragona in Napoli*, Roma, 1908.

212. Si pensi, tra gli altri, a Camillo Boito, ma anche a Corrado Ricci (cfr. A. EMILIANI, *Corrado Ricci: la ricerca positiva, l'animo idealistico e la nascente Politica dell'Arte in Italia*, «Atti e Memorie dell'Accademia Clementina di Bologna», 37, 1997, pp.23-69. Poi riproposto nella conferenza tenuta da Andrea Emiliani presso l'Accademia Nazionale dei Lincei di Roma, a cura del Consiglio Nazionale delle Ricerche, «*I Beni culturali: Istituzioni ed Economia*», Roma, 20 maggio 1998) nonostante l'amicizia di Ricci con Benedetto Croce che su «La Critica» si batteva contro il Positivismo filosofico.

213. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 26 novembre 1903, prot.3509, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. «Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona».

214. GIACOMO OLIVA, *Il robustamento dell'Arco d'Aragona*, «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli», 1903, p.313. Il saggio di Oliva veniva ripreso in «Napoli Nobilissima»: DON FASTIDIO / BENEDETTO CROCE, *Il restauro dell'Arco di Castelnuovo*, «Napoli Nobilissima», XII, 4, 1903, p.63.

215. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 26 novembre 1903, prot.3509, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. «Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona».



pratico di testi e dati di fatto irrefutabili»<sup>216</sup>. Quindi nel vestibolo, in basso, «per chiudere vani vuoti nel muro posteriore si sono dovuti fare molti testi»<sup>217</sup>. E ciò dopo aver condotto, autopicamente, «accurate ispezioni da me fatte al mirabile monumento»<sup>218</sup> e poi «analisi [...] studii [...] informazioni [...] ricerche» che però non cautelavano del tutto dal fatto che

«pure bisognerà ritenere che alla cifra totale forse si dovrà aggiungere tutto ciò che potrà derivare da quelle sorprese – per ora inimmaginabili – che una congegnazione così grandiosa, complessa e in gravi condizioni, può serbare a maggiore complicazione d'un problema già tanto intricato»<sup>219</sup>.

Prima della redazione del suo progetto del 1902-1903 Avena faceva il punto di quanto previsto per l'Arco negli ultimi decenni appena trascorsi:

«dopo un accurato esame portato su gli atti amministrativi di questo Ufficio e sui documenti cortesemente e personalmente fornitimi dalle Autorità di questo Comune, nonché da accurate ispezioni da me fatte al mirabile monumento [...] sono in grado di fornire le delucidazioni che mi vennero chieste [...] e ciò anche per discarico di quelle responsabilità che potrebbero erroneamente attribuirsi a questa Direzione»<sup>220</sup>.

Dunque,

«tralascio di esporre quanto precedentemente venne praticato per la costruzione del muro [...] che doveva servire alle innumerevoli sbadacchiature di sostegno e di assicurazione alle pericolanti decorazioni dell'Arco».

Si era trattato di un presidio molto importante, mascherato dai ponteggi, che si addossava verso l'esterno a porzioni dell'Arco stesso, e che aveva garantito negli anni la stabilità alla struttura. Infatti «date le speciali condizioni del monumento, quest'opera fu provvida e servi anche pel sostegno di un grandioso palco di servizio». Però,

«non trovo alcuna notizia che rifletta fino a qual punto furono condotti, dalle passate Direzioni, gli studii pel completo restauro dell'Arco e le indagini eseguite per scoprire le quattro colonne che ne reggono la parte inferiore, nascoste, eccetto l'ultima a destra, interamente nel nucleo della muratura. Fin dall'ottobre 1889, cioè prima della costituzione degli "Uffici regionali", fu compilato, a firma degli architetti P. Travaglini e M. Ruggiero, un progetto generale di restauro [...] debitamente approvato dal Ministero dei Lavori Pubblici [...] sicché, dopo la costruzione del detto castelletto e delle indagini e studii eseguiti nell'anno 1891 [...] fu rimandato "a tempo migliore" il restauro del monumento. Durante l'anno 1894, la Direzione del tempo, al castelletto in fabbrica, fece aggiungere un castelletto in legno, col quale vennero tolte tutte le abbondanti erbe nocive e, mercé quell'armatura di legname, l'Arco fu reso accessibile in tutte le sue parti [...] In base al criterio "in economia", giusta il "Regolamento" 22 aprile 1886 sui restauri ai monumenti nazionali [...] durante l'esercizio finanziario [...] si pagarono alcune mercedi ad operai, all'uopo adibiti per la costruzione dei ponti, e si acquistarono alcuni legnami ed utensili occorrenti per gli anzidetti palchi di servizio [...] Ma dopo quel torno di tempo nulla fu fatto per il monumento [...] e anzi nel 1897 fu compilato un progetto [...] pel restauro del pilastro sinistro dell'Arco e la V.E., nel giugno del 1898, si degnava partecipare a quest'Ufficio di aver approvato [...] il contratto a cottimo fiduciario stipulato con l'imprenditore signor Gennaro Della Rocca».

Così,

«il restauro consisteva nella formazione di una nuova colonna, in due pezzi, da sostituirsi all'antica scheggiata e rotta e nella esecuzione di altri lavori di marmo, di muratura e di asfalto. Fu data la relativa consegna dei lavori il giorno 20 novembre 1897 e il cottimista fornì i massi di marmo, per la nuova colonna, eseguendo il lavoro sagomato ad imitazione delle antiche scanalature. La detta colonna ora si conserva in un locale concesso

216. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 26 giugno 1904, prot.2002, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

217. Avena, Progetto suppletivo pel completamento estetico dell'Arco di Alfonso d'Aragona in Napoli ..., cit., del 24 giugno 1924. Capitolo: "Per intonacare tutta la volta e laterali delle pareti del vestibolo in quelle parti in cui manca il rivestimento di marmo", in ivi.

218. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 22 agosto 1902, prot.1874, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

219. Adolfo Avena, Preventivo della spesa. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, f.42, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

220. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 22 agosto 1902, prot.1874, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

dall'Amministrazione militare [...] perché la colonna lavorata non fu messa a posto per difficoltà d'indole tecnica che, non prevedute a tempo opportuno, ne resero difficile il collocamento. Di fatti il mio predecessore, il compianto prof. Mazzanti, opinava che per collocare la detta colonna occorresse smontare tutta la parte superiore [...] Nello stesso tempo, cioè nel 1898, nella qualità d'Ingegnere-Architetto di questo Ufficio, spontaneamente volli eseguire un rilievo esatto dell'Arco alla scala dell'1:10 e con una spesa minima per modificazioni ed aggiunte al castelletto esistente, condussi a termine il non agevole lavoro».

Avena, controcorrente rispetto alla prassi vigente al suo tempo (una prassi che idealizzava i soggetti del rilievo omettendo le informazioni conservative), aveva censito invece anche «parti mancanti e deteriorate» come un vero e proprio 'rilievo dal vero':

«dal rilievo risultano in modo evidente le parti mancanti e deteriorate che occorrerà sostituire o restaurare, con tutti quei dati, raccolti accuratamente, in base dei quali sarà facile procedere ai singoli restauri».

Il nodo principale stava, secondo Avena, nel fatto che non si poteva

«addossare la totalità della spesa al Governo, laddove sono interessati il Comune e la Provincia. E quindi si è tratto finora partito dal fatto che l'isolamento e la cessione del Maschio angioino al Municipio di Napoli fosse un fatto compiuto, non potendosi sottrarre allora, conseguentemente, il Municipio stesso di provvedere al restauro del detto monumento. La causa gravissima, che sconsiglia qualsiasi inizio di restauro, è prodotta dalla nociva vicinanza di camini di alti forni e di forni a riverbero della fonderia di cannoni e degli altri stabilimenti d'artiglieria. Altissime fiamme, sprigionandosi dalle bocche dei fumaioli, vanno col vento favorevole a lambire l'Arco, indipendentemente dalla costante elevatissima temperatura che, tutto avvolgendo, lentamente calcina. A ciò aggiungendosi la pioggia di cenere acida e bollente che, caduta su tutti gli oggetti e sulle gentili ornamentazioni, si trasforma in potassa caustica col sopravvenire delle piogge. Letale inconveniente che, elementariamente, sconsiglia la sostituzione dei nuovi pezzi per non farli alla lor volta calcinare [...] Ho ora creduto mio dovere farmi coadiuvare da una apposita

“Commissione” formata da funzionari dell'Ufficio, dall'imprenditore sig. Gennaro della Rocca, come rappresentante dell'Autorità militare un Capitano del Genio [...] nel fine di esaminare le condizioni statiche del Monumento. Da tale accurata ispezione eseguita posso assicurare che nessun pericolo sussiste, essendo in perfetto stato tutte le puntellature, tanto più che non si è riscontrato alcun recente deterioramento a quell'opera d'arte; e ho dato le opportune disposizioni per lo sradicamento delle erbe che erano cresciute e per alcuni rafforzamenti al palco [...] Ma mi permetto di vivamente interessare l'E.V. acciò inviti il suo Collega della Guerra e farsi presentare dalla Direzione Territoriale del Genio proposte concrete per l'allontanamento dei fumaioli dal lato settentrionale del castello, dove trovasi l'Arco [...] Con lettera a parte invierò all'E.V. le mie proposte concrete avendo io, già da tempo, raccolto un prezioso materiale per la prima serie dei lavori a farsi, non appena l'Autorità militare, per la parte di responsabilità gravissima che le incombe, avrà potuto far compiere a noi un atto altamente civile».

In breve, però, per il maturare della situazione politica e finanziaria, anche l'atteggiamento di Avena era passato da quello della semplice 'manutenzione' alla previsione, con relativa realizzazione di opere ben più consistenti.

Il primo progetto principale di «Robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona» rimontava al 30 novembre 1902 e comprendeva una serie di elaborati, pur rilegati in una unica “Relazione”: come per le *“Considerazioni generali sulla Statica del Monumento”* (ff.5-12); *“Metodi generali per il robustamento”* (ff.12-15); *“Conduzione del lavoro”* (ff.16-40); il *“Preventivo di spesa”* (ff.41-72) cioè il *“Capitolato d'Appalto”* (questo in verità poi fornito in versioni diverse).

Le categorie operative comprese all'interno della “Relazione” erano di diversa entità:

lo «smontaggio» dei blocchi; le problematiche connesse alle parti figurate e alla loro sostituzione; l'ampio uso del mastic Meyer per i «robustamenti»; una scientificamente ponderata opera di apposizione di incatenamenti e di «imbracature metalliche»; del «progetto aperto» (cf.40. di altri piccoli restauri non si parla, potendo essere notati nel corso dei lavori<sup>221</sup>); a partire dalla pulitura delle superfici («si procederà quindi al nettamento di tutta l'opera con lavaggi e spazzole nel modo più indicato allo scopo, che solo potrà determinarsi

221. Adolfo Avena, *Conduzione del lavoro*. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, f.40, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

nel corso del lavoro e in seguito a ripetuti esperimenti); all'uso di 'consolidanti chimici' tanto cari alla Cultura boitiana («all'occorrenza saranno pure spalmati con vari leggieri strati di Silicato le parti maggiormente calcinate, se però gli esperimenti che si andranno a praticare all'inizio delle operazioni daranno risultati sotto ogni riguardo soddisfacenti»).

Così,

«a lavoro compiuto si demolirà la pesante cortina in muratura, restituendo, finalmente, alla vista del popolo e all'ammirazione degli studiosi il più caratteristico ed insegne monumento della nostra regione».

Avena poi, nel «Preventivo dei lavori» riassume le opere da svolgersi, in «dieci categorie»<sup>222</sup>, a partire però dalla consapevolezza di un «progetto aperto» poiché

«nonostante analisi [...] studii [...] informazioni [...] ricerche [...] pure bisognerà ritenere che alla cifra totale forse si dovrà aggiungere tutto ciò che potrà derivare da quelle sorprese – per ora immaginabili – che una congegnazione così grandiosa, complessa e in gravi condizioni, può serbare a maggiore complicazione d'un problema già tanto intricato»<sup>223</sup>.

Dunque, erano previste spese per: “*I. palco di servizio*” (f.43); quindi “*II. Staffe e grappe di rame zincato*” (ff.44-45); “*III. Imbracature speciali ai due corpi sporgenti*” (ff.46-50); “*IV. Nuovi blocchi di marmo*” (ff.51-54); “*V. Lastre di marmo sugli sporti delle cornici*” (ff.55-56); “*VI. Sostituzione delle colonne*” (ff.57-63); “*VII. Ripristino dell'arco del 3° ordine*” (ff.64-67); “*VIII. Beveroni di cemento e mastice Meyer*” (ff.68-69); “*IX. Lavatura*” (ff.70); “*X. Demolizione del muro di scarpa dinanzi al monumento*” (ff.71-72).

#### 7.1. Danni e trasformazioni causate da eventi bellici o scelte invasive

Nelle “*Considerazioni generali sulla Statica del Monumento*”, Avena sottolineava come

«in seguito di lungo e paziente studio fatto su tutte

le singole parti che costituiscono il monumentale Arco [...] – (studio) portato specialmente su quei punti che, creduti pericolanti, furono saldamente puntellati con sbadacchiature di legno – si è avuto agio di non riscontrare alcun recente deterioramento statico, tanto che buona parte degli elementi costituenti (f.6) l'assicurazione provvisoria non esercitano più la loro azione, per essersi il legno ritirato per vetustà e per tutte le alternate vicende atmosferiche alle quali è stato, per anni, assoggettato»<sup>224</sup>.

La collocazione architettonica del Monumento, posto tra alte torri, gli aveva assicurato una notevole resistenza:

«la resistenza opposta dal monumento a tutti quei danni gravissimi dovuti ai colpi d'artiglieria, alla violentissima scossa pel crollo della torre ed al tempo edace, mostra chiaramente qual perizia somma nel costruire si accoppiata a quell'alto sentimento artistico che delinea e ingentiliva gli armonici e robusti massi».

Dal punto di vista del deterioramento,

«le parti maggiormente danneggiate sono le due grandi edicole laterali del 2° ordine. Esse, oltre alle numerose rotture, che hanno frazionato i blocchi principali sino da tempo remotissimo, si presentano sensibilmente (f.7) inclinate in avanti»

Però,

«(f.7) la causa di tali strapiombi forse va ricercata nel rimbalzo prodotto dai colpi di cannone di cui veggonsi le tracce in giro alle edicole stesse. Difatti (nel punto A della Tav.IV), è riprodotta frantumata una lastra di marmo, dello spessore di 10 cm, formante fregio della grande cornice: le sue rotture non mettono in dubbio la causa che le produssero».

#### 7.2. Danni e trasformazioni dovute ai consolidamenti progressivi

Ma, oltre ai danni del cannoneggiamento, anche il vecchio consolidamento aveva prodotto gravi danni, che Avena notava. Già in passato erano poi avvenute sostituzioni di elementi marmorei. Infatti,

222. Adolfo Avena, Preventivo della spesa. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, f.41, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. "Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

223. Adolfo Avena, Preventivo della spesa. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, f.42, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. "Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

224. Adolfo Avena, Considerazioni generali sulla Statica del Monumento. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902 in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. "Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

«tale (f.8) blocco non è neppure il primitivo, perché su di esso manca non solo la continuazione del basso rilievo iniziato nell'originario pezzo d'angolo rimasto in opera, ma anche la semplice e leggera cornice che l'inquadra, sicché è supponibile che in epoca anche più remota quel punto fosse stato fatto segno ad altri colpi. Così pure l'edicola, alla destra di chi guarda, porta altre tracce di urti violenti; il pilastro di destra è in parte schiantato, assieme alle gambe di tre cavalli. Una delle due colonne del 1° ordine dovette cadere perché, a differenza delle altre, del binato sinistro nel corpo della muratura funzionante da pilastro provvisorio, non se n'è rinvenuta traccia, attraverso i pochi e prudenti tasti ivi praticati; l'altra colonna del binato dovette per poco (f.9) sostenere tutto il peso, per giunta falsamente sollecitata»<sup>225</sup>.

Così,

«è supponibile che il raspetto dovuto alla muratura in tufo e mattoni del suddetto pilastro, abbia prodotto lo sfaldamento per schiacciamento nel sommoscapo della vicina colonna, la sola visibile. È mia opinione, quindi, che le colonne del 1° ordine furono messe fuori servizio, non per schiacciamento dovuto a mutate ripartizioni di pesi da sostenere, ma da cause violente esterne; ed io m'auguro d'averne la conferma, quando esse si potranno mettere a nudo [...] (f.10) Nel punto A della Tav.III un blocco liscio venne sostituito al preesistente pezzo di scultura (braccio con corona d'alloro), schiantato da proiettili; nel punto B, la scheggiatura della colonna è l'evidente traccia di una palla di cannone; la base della colonna di destra è per metà schiantata; non è quindi strano che i blocchi di questo grande arco del 3° ordine, avessero subito un lieve movimento, spostando di consenso tutta la parte di paramento marmoreo soprastante».

Invece

«ben di altra indole sono i danni posteriori; mali, questi, senza rimedio sviluppatisi ai tempi nostri. Alludo a quelli prodotti dagli alti forni e dai fumaiuoli delle prossime fonderie che, col calore

riverberato e con lo spargersi di cenere caustica, hanno calcinato la superficie del marmo nei punti in cui questo era più tenero».

Dunque,

«sebbene la grande cornice, il fregio dei grifi e l'arcotrave del coronamento del 3° ordine (vedi tav.III) si trovi ribassata nel centro, assieme all'arco sottostante (la cui freccia di raccordia di pochi centimetri), pure i cunei costituenti la fascia in giro a questo trovansi in buone condizioni – dovute al loro naturale reciproco contrasto – come anche i riquadri fregiati e scolpiti che ne rivestono l'intradosso (ff.9-10)».

Insomma,

«concludo queste generali considerazioni sulla stabilità del monumento, non attribuendo il suo stato presente a difetto di costruzione, né (f.11) a cause ordinarie di cedimento, di ribaltamento o di vetustà – cause tutte destinate a progredire, aggravando la statica dell'edificio – ma solo ad offese inflitte dalla mano dell'uomo, che razionalmente riparate verranno a restituire alla vista del pubblico, all'ammirazione degli studiosi, la più grandiosa, complessa, solenne manifestazione del genio italico e dell'età dell'oro nella quale ebbe ad iniziarsi»<sup>226</sup>.

*7.3. Anastilosi e «smontaggio» dei blocchi: dall'iniziale rifiuto alle necessità di cantiere*

Avena metteva a punto una serie di "Metodi generali per il robustamento", anche perché già in passato erano avvenute sostituzioni di elementi marmorei. Infatti,

«nel fregio (f.8) il blocco d'angolo non è neppure il primitivo, perché su di esso manca non solo la continuazione del basso rilievo iniziato nell'originario pezzo d'angolo rimasto in opera, ma anche la semplice e leggera cornice che l'inquadra, sicché è supponibile che in epoca anche più remota quel punto fosse stato fatto segno ad altri colpi»<sup>227</sup>.

225. Adolfo Avena, Considerazioni generali sulla Statica del Monumento. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902 in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

226. Adolfo Avena, Considerazioni generali sulla Statica del Monumento. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, f.11, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

227. Adolfo Avena, Considerazioni generali sulla Statica del Monumento. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, f.8, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

Inizialmente il Restauratore aveva dunque previsto che

«date le cause e gli effetti esposti, il razionale robustamento deve limitarsi: 1. all'assicurazione, tra loro, delle parti smosse, così come si trovano, con tutti quei mezzi più efficaci, dettati dall'arte, escludendo del tutto il pericoloso concetto di togliere d'opera i blocchi per rimontarli nella loro originaria posizione»<sup>228</sup>.

Una cauta 'anastilosi' dunque. Infatti

«(f.27) non è prudente né consigliabile, sotto ogni riguardo, la scomposizione e ricomposizione di tutti i blocchi (f.28) rivestenti il corpo avanzato (a.b.c.d. in Tav.VII); come finora si è ritenuto nei vari progetti scritti e verbali, e come tuttora si va consigliando da operai specialisti che non hanno studiato altro metodo per la sostituzione della colonna e capitelli, se non quello di toglier d'opera tutta la parte superiore per ricostruirla a sostituzione compiuta. Tutti questi facili consigli che da anni si vanno con leggerezza ripetendo, quasi come se non vi fossero altri mezzi da escogitare o da applicare, oltre che al far quadruplicare inutilmente il costo dell'opera, andrebbero – se applicati – a totale maleficio del monumento, al punto che si correrebbe il rischio di non poterlo più ripristinare per il frazionamento de' suoi innumeri pezzi, di già moltiplicati per tante vicende. Fra (f.29) queste non va dimenticato lo stato di freabilità al quale la calcinazione ha ridotto i vari pezzi scultorei ornamentali e figurativi, rendendone dannosissima la scomposizione e le molteplici operazioni di maneggiature, di trasporti a depositi provvisori e di rimesse in opera. In tante complicate e pesanti manovre da praticarsi tutte in angustissimo ambiente (di larghezza massima m.1.70), tutto attraversato da una fitta rete di mensole in ferro, di grosse e piccole travi per sbadacchiature e ponti di servizio, di scale fisse e mobili, chi assicurerebbe la riuscita di una intrapresa che sembrerebbe temeraria se non fosse primitiva? Consocio di tale responsabilità gravissima, dopo maturo esame, ho stabilito d'affrontare il problema con (f.30) altri criteri, con altri metodi, con altri mezzi».

Avena contemplava

«che il razionale robustamento deve limitarsi [...]

2. all'applicazione, in modo più logico, delle grappe mancanti ed alla sostituzione di quelle in ferro; 3. al rimpiazzo di quei soli pezzi o blocchi occorrenti sia alla stabilità della complessa congegnazione, sia al completamento delle linee architettoniche, per non deturpare la sagoma generale»<sup>229</sup>.

Ma a livello del registro delle colonne, gli smontaggi riguardavano i pezzi più 'pregiati':

«(f.32) (spostato il lastrone di marmo che forma fregio sull'architrave delle due colonne di sinistra [...]) messa in tal modo a nudo la muratura sottostante, in essa si prateranno, con ogni cautela, (f.33) nei punti b,c,d tre fori rettangolari [...] dai quali [...] saranno introdotte – una per ognuno – *poutrelles* in ferro [...] (f.34) In tal modo e con l'ausilio di convenienti assicurazioni in legno, si potrà senza alcuna tema, accuratamente, togliere i blocchi corrispondenti all'architrave e demolire la muratura postica, per aver agio di poter imbracare e togliere d'opera il capitello e i tronchi di colonna».

Ancora,

«(f.39) anche sulle cornici del 1° e 2° ordine saranno piazzate delle lastre di marmo a somiglianza di quanto si è detto per quelle superiori; saranno chiuse con mastice speciale tutte le connessioni maggiormente distaccate e sostituire in rame tutte le grappe di ferro, con sostituzioni di nuove in quei punti che saranno stimati opportuni».

In basso, invece, la sostituzione e ripristino di alcuni membri dovevano essere pressoché totali:

«anche nella parte interna, cioè nel vestibolo, dovrà rimettersi il basamento di una delle due colonne che fiancheggiano la porta».

Nel "*Preventivo di spesa*", Avena prescriveva per la categoria "IV. Nuovi blocchi di marmo", la sostituzione di

«pezzo di cornice di marmo da rimettere sul fregio dei grifi [...] Porzione di gocciolatoio sotto la detta cornice [...] Pezzo di cornice sotto la statua [...] Base della colonna del 2° ordine [...] Lastra di marmo formante fregio sulla edicola a sinistra [...] Base della colonna sulla porta di bronzo che

228. Adolfo Avena, *Metodi generali*. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, ff.12-13, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. "Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

229. Adolfo Avena, *Metodi generali*. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, ff.13-14, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. "Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

fa parte della zoccolatura del vestibolo [...] Per vari piccoli pezzi che si debbono rimettere ma che si possono ricavare dai blocchi posteriori delle cornici rotte»<sup>230</sup>.

Per “*V. Lastre di marmo sugli sporti delle cornici*”,

«(ff.55-56) marmo mq 25.36 [...] dei quali marmo in lastra dello spessore di cm.3 per il fronte dello scalino sotto l'arco del 3° ordine [...] Per la messa in opera tanto delle lastre di marmo sulle diverse cornici, quanto sul fronte dello scanello con malta vulcanica sottile, con perni di bronzo impiombati sui blocchi delle cornici ed avvitati superiormente alle lastre di marmo».

Dunque, durante i lavori, Avena aveva agito a seconda dei diversi casi, tanto che alla fine egli stesso certificava al Ministero di aver dovuto, per la parte più alta,

«smontare tutta intera questa parte del monumento, tirare i diversi blocchi di marmo e depositarli sull'alto della torre più prossima. Quivi saranno riattaccati con mastice Meyer e grappe di rame tutti i singoli blocchi rotti e poi rimessi in opera con nuova muratura a mattoni, dopo che si sarà innalzata la nuova colonna»<sup>231</sup>.

E sicuramente l'entità dell'opera doveva essere stata ben più rilevante di quelle ‘poche’ parti inizialmente previste. L'anastilosi si era ‘espansa’.

#### 7.4. La questione delle parti figurate e della loro sostituzione/completamento

Il problema dell'ammaloramento di molti blocchi contrassegnati dal prezioso *ductus* scultoreo apriva problemi metodologici complessi che richiedevano prese di posizioni teoriche. Avena, per la delicatezza del problema, preferiva fin dalle sue previsioni del 1902 riferirsi alle riflessioni della “Carta” del 1883, comportandosi – ancora una volta – secondo il ‘caso per caso’ (come anche la “Carta” prevedeva). Infatti,

«(f.15) del rimpiazzo dei pezzi di cornice col solo lavoro di squadra, a semplici sagomature senza riprodurvi gl'intagli; la sostituzione dei pezzi mancanti che contenevano ornati isolati,

riproducendo la sola massa che li racchiude; la fattura del capitello della colonna a destra del binato destro (1° ordine), limitata alle sole masse principali non complete negli intagli; la costruzione delle colonne baccellate come le esistenti, sia per evitare una grande discordanza, sia perché la nuova colonna, di già fatta scolpire dalla precedente Direzione e non ancora messa in opera, è anch'essa scanalata».

Era l'idea boitiana della sostituzione di pezzi con altri a semplice sagoma, ma che, ancora una volta in fase realizzativa, avrebbe richiesto una decisa ‘sterzata’ di rifacimento à l'*idéntique*, e che, in altri casi, si sarebbe dovuta adattare alle ‘preesistenze’.

Quindi,

«(f.32) (spostato il lastrone di marmo che forma fregio sull'architrave delle due colonne di sinistra [...]) messa in tal modo a nudo la muratura sottostante, in essa si praticeranno, con ogni cautela, (f.33) nei punti b,c,d tre fori rettangolari [...] dai quali [...] saranno introdotte – una per ognuno – *poutrelles* in ferro [...] (f.34) In tal modo e con l'ausilio di convenienti assicurazioni in legno, si potrà senza alcuna tema, accuratamente, togliere i blocchi corrispondenti all'architrave e demolire la muratura postica, per aver agio di poter imbracare e togliere d'opera il capitello e i tronchi di colonna. Questa operazione sarà condotta in due tempi: dopo demolita quella parte di muratura sovrastante il capitello di destra, si toglierà questo d'opera per eseguire la (f.35) demolizione della metà del grande pilastro di muratura che racchiude il fusto i cui pezzi, mercé speciali manovre, saranno a loro volta discesi a terra. Si procederà inoltre alla sostituzione dei nuovi pezzi di già fatti approntare dall'Ufficio e, all'occorrenza, anche della base, qualora quella esistente, liberata che sarà dalla muratura che ora la nasconde, si trovasse in cattive condizioni. Sarà quindi agevole rimettere a posto nuovamente il capitello, rifacendo a mattoni con malta sottilissima la sovrastante zona di muratura demolita, incuneandola a forza nella parte superiore: indi si procederà al ricollocamento dell'architrave corrispondente. L'istessa operazione di ripeterà per l'altra colonna, che forma con la precedente il binato sinistro»<sup>232</sup>.

230. Adolfo Avena, Preventivo della spesa. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, ff.51-54, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

231. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 5 febbraio 1904, prot.286, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

232. Adolfo Avena, Conduzione del lavoro. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

Il ‘progetto aperto’, però, lasciava un maggior margine di manovra:

«dai pochi saggi che mi son potuto (f.36) operare sulla muratura che attualmente chiude le colonne, appare che si potrebbe sperare di formarne un'altra, riunendo un mezzo fusto superiore al mezzo fusto inferiore. Qualora ciò fosse impossibile se ne dovrebbe sostituire un'altra nuova. Nel pilastro a destra dell'arco, non essendosi rinvenuta alcuna traccia di colonna, si procederà alla sostituzione della nuova con le istesse manovre precedentemente enumerate, cioè assicurazioni speciali con le 4 *poutrelles*, che libereranno la parte inferiore, durante l'esecuzione, da tutto il peso superiore. L'unica colonna visibile presenta una rottura che impegna poco meno del terzo della circonferenza nel suo sommoscapo, prolunganda cir per la tutta la lunghezza del blocco. Al momento opportuno applicherò ogni razionale e più (f.37) acconcio metodo per robustarla, a fine di serbar memoria dell'unico campione a noi giunto a traverso tante peripezie. Per ora progetto di toglier d'opera l'arcotrave, la muratura e il capitello ad esso sovrastanti e di livellare bene la sua sommità scalpellando leggermente i bordi del collarino in modo che la pressione riesca più centrale, liberando alquanto la periferia».

Venivano «scalpellati leggermente i bordi del collarino» (di un capitello quattrocentesco ...) e quindi inseriti i presidi di robustamento:

«col mastice Meyer e con due robusti anelli di rame si rimetterà a posto la parte distaccata, e su d'uno strato di piombo in foglio si ricoloccherà il capitello. Sarà rifatta la cornice dell'arcitrave nelle parti mancanti affidate a staffe di rame, in sostituzione di quelle in ferro che non danno affidamento di sorta».

Seguivano poi ulteriori rifacimenti e sostituzioni dei blocchi:

«si passerà quindi a sostituire (f.38) il blocco di angolo nella grande cornice, riprodotto nella Tav.IV, lettera F, dopo di aver sostituito pure il lastrone del fregio. Verrà anche rifatta la cornicetta superiore dell'arcotrave soprastante al timpano dell'edicola destra, segnata anche in rosso nella Tav.IV alla lettera G, ed il pezzo di simile cornice che manca sull'arcitrave soprastante

ai due capitelli del 1° ordine (Tav.V lettera B). Per ragioni statiche dovrà rimettersi il pezzo del pilastrino che manca a quest'ultima edicola».

Si trattava, sicuramente, di sostituzioni ‘obbligatorie’ (per le condizioni precarie dei pezzi), ma certo Avena non si faceva scrupolo di intervenire anche con sistemi ‘muscolari’, che giungevano al ‘Restauro di rifacimento’.

Nel «Preventivo di spesa», Avena prevedeva, nel caso di «VI. Sostituzione delle colonne», che

«per l'apprezzo delle due colonne nuove si tiene per base la liquidazione di quella già eseguita per conto di questo Ufficio, [...] per un capitello grande in marmo (mc 0.767) [...] con sgrossatura foglie caulicoli [...] e modello [...]; per base di colonna grande (mc 0.256) [...]; per togliere d'opera i fregi sugli arcotravi delle colonne, che si debbono sostituire, ed i blocchi di marmo che formano l'arcotrave e rimetterli a posto dopo aver sostituito le colonne; trasporto in luogo di deposito e riporto sotto il tiro [...]; per il trasporto del capitello e delle due basi [...]; per fasciature di bronzo alla prima colonna a destra del binato destro, qualora si riconosca che possa restare in opera, oppure per l'adattamento di una nuova colonna formata dai blocchi delle due colonne di sinistra, qualora denudate dalla muratura di cui sono rivestite, apparissero adatti alla formazione di una quarta colonna [...]; per muratura della parte posteriore dell'arcitrave e fregio che si è demolita, fatta a mattoni bene incalzata sotto la parte vecchia»<sup>233</sup>.

7.5. *Uso del mastice Meyer, in «beverone di cemento» come adesivo chimico-fisico dei materiali. La «Lavatura» e il consolidamento superficiale della «Sicilicattizzazione»*

L'uso di mastice della ditta Meyer era una modalità imprescindibile per Avena per il “Robustamento” dell'Arco, cioè per la riadesione degli elementi e delle porzioni. In verità si specificava trattarsi, nel “Preventivo di spesa” di “VIII. Beveroni di cemento e mastice Meyer”, di

«cemento q.li 12; mastice Meyer q.li 2; polvere di marmo q.li 6 (crivellata e finissima) [...] (Cui si aggiungevano anche all'occorrenza) calce, arena vulcanica e argilla plastica»<sup>234</sup>;

233. Adolfo Avena, Preventivo della spesa. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, ff.57 e segg., in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. "Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

234. Adolfo Avena, Preventivo della spesa. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, ff.68 e segg., in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. "Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

cemento che è stato giustamente indicato, da ultimo, come «cemento Portland»<sup>235</sup>.

Il Restauratore sunteggiava trattarsi di

«“beveroni” di cemento a lenta presa praticati con tutta diligenza ed in modo da colmare taluni vuoti tra il pavimento di marmo e la dietrostante muratura; suggellare, in seguito, per quanto è possibile, le connessure dei blocchi col mastice Meyer, misto a polvere di marmo. Di questo mastice potentissimo ho già eseguito sull'Arco esperimenti coronati (f.14) da ottimi risultati. Ad ogni kg di tale polvere si uniranno 2 kg di polvere di marmo, impastati col liquido Meyer, producendo in tal modo un'adesione così forte da resistere ai colpi che frantumerebbero il masso istesso. Adoperando il mastice nelle connessure più slargate, si impedirà riproduzione di quelle erbe parassitarie che visibilmente hanno messo fuori posto non pochi blocchi»<sup>236</sup>.

In più

«(f.37) Nell'unica colonna visibile [...] col mastice Meyer e con due robusti anelli di rame si rimetterà a posto la parte distaccata»<sup>237</sup>,

laddove quel tipo di mastice era considerato da Avena una sorta di imprescindibile metodo di robustamento, insieme ai presidi in rame, quando non al rifacimento totale delle cortine non a vista. Ma il mastice era considerato una grande 'panacea':

«(f.38) al baldacchino che covre la figura sedente di Alfonso d'Aragona propongo ripristinare i tre bastoni di sostegno, rifacendoli all'occorrenza anche di ferro vuoto su cui potrà spalmarsi uno strato di mastice Meyer misto a polvere di marmo».

Poi

«(f.39) anche sulle cornici del 1° e 2° saranno chiuse con mastice speciale tutte le connessure maggiormente distaccate».

Nel “*Preventivo di spesa*”, per la categoria “IX. Lavatura”, le previsioni erano, invece, ‘aperte’:

«per tal lavoro non avendo potuto determinare ‘a priori’ il sistema da tenersi né specificare i mezzi opportuni, la Direzione si riserva di proporre quello che in corso del lavoro, dopo lunghe prove, sarà dichiarato il migliore, sia in ordine alla lavatura (escludendo ferri ed acidi), sia in ordine ad una possibile Silicatizzazione»<sup>238</sup>.

Poi si sarebbe optato per una «lavatura di tutto il paramento liscio in marmo di detto vestibolo con acqua semplice»<sup>239</sup>.

7.6. *Incatenamenti e «imbracature metalliche»: dall'uso del Ferro a quello del Rame «fortemente battuto e stagionato nella superficie»*

Anche il capitolo sugli ‘incatenamenti’ non era affatto di poco conto, visto che l'operazione risaliva già a secoli addietro, quando era stato inserito un sistema di incatenamento in ferro, che aveva però mostrato una scarsa efficacia:

«lateralmente è visibile il notevole spostamento dei blocchi che furono in antichissimo restauro frenati con brache di ferro, che per la loro natura e conformazione, malamente funzionavano, sia per la deficienza degli incastri, addirittura irrisorri; sia perché nell'angolo interno ripiegate a gomito (fig.1) o prolungate nel vuoto per raggiungere la vicina torre (fig.2)»<sup>240</sup>.

Infatti

«(f.27) tanto l'edicola di destra quanto quella di sinistra, come ho detto innanzi, in tempo remoto dovettero dar segno di spostamento in avanti da richiedere l'aiuto di due imbracature di ferro, irrazionalmente collocate, e che ora non funzionano perché prive di tenute».

Un ‘incatenamento’ che era stato molto più esteso, e che poi aveva visto il fatto che

235. Rosi, *Il restauro dell'Arco di Alfonso d'Aragona ...*, cit., p.300.

236. Adolfo Avena, Metodi generali. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, ff.12-13, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

237. Adolfo Avena, Conduzione del lavoro. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

238. Adolfo Avena, Preventivo della spesa. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, f.70, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

239. Avena, Progetto suppletivo per il completamento estetico dell'Arco di Alfonso d'Aragona in Napoli ..., cit., del 24 giugno 1924. Capitolo: “Per intonacare tutta la volta e laterali delle pareti del vestibolo in quelle parti in cui manca il rivestimento di marmo”, in ivi.

240. Adolfo Avena, Considerazioni generali sulla Statica del Monumento. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902 in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.



«anche in tempi a noi molto prossimi (f.12), si è dovuto compiere l'altro atto vandalico dell'asportazione di quasi tutte le grappe di ferro, messe a freno dei diversi blocchi marmorei».

Ma anche secondo una prassi moderna che da qualche decennio si era venuta affermando scientificamente, rispetto a modalità empiriche precedenti spesso di scarsa efficacia, quando non dannose a causa dell'arrugginimento:

«propongo il rimpiazzo di tutte le staffe e grappe originariamente in ferro con grappe e staffe di rame fortemente battuto e stagionato nella superficie, approfondendo le tenute a 3 cm in luogo delle attuali di 1 cm solo. Per taluni punti speciali sarà descritto il sistema da adoperarsi per l'applicazione (f.15) delle imbracature metalliche».

Infatti Aveva prevedeva,

«(f.30) alle vecchie imbracature di ferro, diligentemente tolte d'opera con tutti i migliori mezzi suggeriti dall'arte, saranno sostituite brache di rame, ripiegate ad angolo vivo, abbraccianti tutto intero il corpo sporgente, Tali brache, di forma e sezione com'è indicato (fig.4), saranno fissate, con attacco a ginocchio e con bracciali e cunei, a due catene di ferro attraversanti tutto lo spessore del muro dietrostante, per essere fermata agli estremi su piatti di ghisa, a nervature risaltate e robuste madreviti per regolarne la trazione. Di queste brache in numero di 4, 2 si adatteranno all'edicola di destra e 2 a quella di sinistra, collocate rispettivamente nei punti B,C,D,E della Tav.IV. Per la loro messa in opera, si praticheranno adatti fori, a scalpello nel paramento marmoreo ed a trivella nel sottostante masso di muratura. Alle spalle, incontrandosi l'incosciatura della volta (lettera a,b,c,d in Tav.X) si praticherà in questa un taglio – nel senso parallelo alla direttrice e quindi nel senso da (f.32) non compromettere per nulla la stabilità della stessa – in modo da estendersi in senso orizzontale fino a permettere la facile introduzione dei piatti e la relativa manovra delle madrevite girate a 'rifuto'. Murato il vacuo; ripristinata quella parte di volta, che è in muratura grezza; sostituite le varie staffe e grappe di ferro con altrettante più solide di rame, si salderanno con mastiche Meyer tutti i

pezzi avariati dei due corpi. Un solo corpo dovrà togliersi d'opera e tale manovra eviterà tutte le ideate proposte di scomposizione generale. Alludo al lastrone di marmo che forma fregio sull'architrave delle due colonne di sinistra e che vedesi segnato con tinta gialla nella Tav. V (lettera AA)<sup>241</sup>.

Allora,

«(f.37) nell'unica colonna visibile [...] col mastice Meyer e con due robusti anelli di rame si rimetterà a posto la parte distaccata, e su d'uno strato di piombo in foglio si ricollocherà il capitello. Sarà rifatta la cornice dell'architrave nelle parti mancanti affidate a staffe di rame, in sostituzione di quelle in ferro che non danno affidamento di sorta».

Inoltre,

«(f.39) sulle cornici del 1° e 2° ordine saranno piazzate delle lastre di marmo a somiglianza di quanto si è detto per quelle superiori; saranno chiuse con mastice speciale tutte le connessioni maggiormente distaccate e sostituire in rame tutte le grappe di ferro, con apposizioni di nuove in quei punti che saranno stimati opportuni».

Nel "*Capitolato d'appalto*" si prevedeva che,

«le staffe di rame occorrenti per tutto il monumento si sono calcolate molto approssimativamente in n. 35 e di sezione mm.30x10. Le grappe di rame occorrenti in sostituzione di quelle asportate od esistenti in ferro, sono di 4 specie e cioè rispettivamente di lunghezza cm 15, 30, 50 e 70 [...] In particolare di cm.15 nr.39; di cm.30 nr.120; di cm.50 nr.10; di cm.70 nr.5, per un totale di nr.209 grappe [...] Costi per la zincatura delle medesime staffe e grappe [...] piombo per suggellare nel marmo le dette grappe e staffe»<sup>242</sup>.

Quindi nelle

«Imbracature speciali ai due corpi sporgenti" (ff.46-49) per togliere d'opera le quattro brache di ferro che dovranno essere sostituite da quelle di rame [...] Catene di ferro n.8 in prolungamento di dette brache, ciascuna di m 2.30 e di diametro di 40 mm [...] oppure a sezione rettangolare [...]

241. Adolfo Avena, Conduzione del lavoro. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

242. Adolfo Avena, Preventivo della spesa. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, ff.44-46., in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

e ripiegata a ginocchio [...] Madreviti n.8 [...] piatti di ghisa di lato cm 30 [...] Zincatura delle 4 brache di rame [...] Dipintura a varie passate di minio di tutta la parte in ferro di colore grigio chiaro [...] Anelli di rame sulle giunture, due per ciascuna, in n.16 [...] Zeppe di rame [...] Taglio a forza della muratura per fare le caraci in corrispondenza dei corpi sporgenti dove saranno collocate le anzidette catene [...] Foro da praticarsi dal lato esterno per il passaggio delle catene e cioè bucando prima la parte in marmo con lo scalpello e poi la dietrostante muratura con la trivella».

Ancora, in una seconda versione, all'«art.30» si contemplava che

«i ferri da adoperarsi per le catene saranno delle migliori qualità ed il Rame per tutte le brache, grappe e staffe dovrà essere di Rame indurito e diligentemente stagno»<sup>243</sup>.

L'incatenamento principale riguardava il registro con le colonne. Infatti

«(f.32) (Spostato il lastrone di marmo che forma fregio sull'architrave delle due colonne di sinistra [...]) messa in tal modo a nudo la muratura sottostante, in essa si praticeranno, con ogni cautela, (f.33) nei punti b,c,d tre fori rettangolari. In corrispondenza di questi tre fori altrettanti ne saranno praticati nel muro a scarpa (Tav.VII), da quest'Ufficio elevato innanzi al monumento. Questi fori, quindi, attraverseranno prima il corpo sporgente A (fig.5) eppoi s'addenteranno nello spessore del muro principale (B). Da questi ultimi tre fori e dalla parte esterna del muro C saranno introdotte – una per ognuno – *poutrelles* in ferro come è indicato nella Tav.X. Ad ogni *poutrelle* si applicheranno zeppe e cunei di legno duro dalla parte superiore. Simile lavoro, per maggior cautela, sarà praticato per una 4° *poutrelle* da collocarsi sotto il blocco dell'altorilievo dell'edicola (f.34) (Tav.V e VII) e propriamente in un incasso originario, costruito per la manovra del collocamento a posto di detto blocco. Le sezioni delle *poutrelles* sono state ricavate dai calcoli, tenendo per base l'esatto computo del peso di tutta la parte che si vuol sostenere, il quale, per la natura de' suoi diversi componenti, ascende a circa tonnellate 39.500».

Dunque, la necessità di razionalizzazione e controllo della prassi, scientificamente circostanziata, si affidava ora a calcoli precisi per l'incatenamento e non più a procedure empiriche che, nel passato, avevano portato peraltro ad una inefficienza dell'incatenamento.

«(f.34) In tal modo e con l'ausilio di convenienti assicurazioni in legno, si potrà senza alcuna tema, accuratamente, togliere i blocchi corrispondenti all'architrave e demolire la muratura postica».

7.7. *Il trattamento delle murature: la cortina retrostante 'di appoggio' e le nuove strutture (archi)*

Il problema del risanamento della muratura retrostante ai pannelli marmorei e agli apparati decorativi – muratura che costituiva la 'spina dorsale' dell'intera struttura – non era di poco conto e Avena già nel "Progetto" del 1902 si era posto l'interrogativo sull'entità dei lavori. In alto,

«i pilastri baccellati fra le nicchie, (f.21) formati da grandilastresenzaalcunarienza, trovasi distaccati dalla dietrostante muratura, a causa delle continue infiltrazioni d'acqua che hanno disfatto lo strato di malta posteriore, lasciando vacui considerevoli. Questi dovranno colmarsi con diligenti beveroni di cemento, ed i pilastri poi saranno assicurati mercé grappe e staffe di rame, come detterà il caso, nel corso dei lavori [...] (f.32) (Spostato il lastrone di marmo che forma fregio sull'architrave delle due colonne di sinistra ...) messa in tal modo a nudo la muratura sottostante, in essa si praticeranno, con ogni cautela, (f.33) nei punti b,c,d tre fori rettangolari [...] per introdurre *poutrelles* in ferro».

Nel suo "Preventivo di spesa" Avena per la categoria "VII. Ripristino dell'arco del 3° ordine", contemplava lavori a

«taglio a forza a sezione obbligata, a piccole parti, del muro di ringrosso posteriore all'arco per impiantarvi due piedritti di mattoni a sostegno di un arco parimente a mattone, per sorreggere la muratura soprastante [...] (dopo aver adottato) magistero di cucì e scucì [...] (previa) demolizione di tutta la muratura compresa fra i piedritti e l'arco [...] e demolizione del muretto che chiude il grande arco a sesto acuto»<sup>244</sup>.

243. Adolfo Avena, Capitolato speciale di appalto. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902 (su carta intestata dell'Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali in Napoli), in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. "Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

244. Adolfo Avena, Preventivo della spesa. Per i lavori di robustamento dell'Arco di Alfonso d'Aragona, del 30 novembre 1902, ff.64 e segg., in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. "Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

Colpiva il fatto che il Restauratore impiegasse i mattoni – non poi così usuali rispetto alla tradizione costruttiva napoletana moderna – piuttosto che i blocchi di Tufo; ma, evidentemente, il mattoni, più ridotti dimensionalmente, risultavano più ‘flessibili’ e anche boitianamente riconoscibili.

Poi in un secondo «Capitolato» veniva infatti contemplato che

«g. lavori murari per il rispristino dell’Arco del 3° ordine [...] I lavori di muratura a mattoni per l’arco del 3° ordine, nonché per i piedritti e per ogni altro lavoro dove per avventura occorressero, e le murature in tufo dovranno essere eseguiti con la maggiore scrupolosità ed esattezza. I beveroni di malta vulcanica, o di cemento, dovranno essere fatti con la maggior esattezza, mettendo bene allo scoperto dalla polvere le fenditure stesse nelle quali dovrà gettarsi in precedenza abbondante acqua. La malta prescritta per la muratura a vivo e a mattoni, dovrà contenere 1/3 di calce in pasta, 1/3 di pozzolana e 1/3 di arena vulcanica. Tali elementi, che si debbano impastare con poca acqua, debbono formare dei cumuli consistenti da reggere. Tanto la pozzolana che l’arena vulcanica dovrà essere estratta dalle migliori cave di Torre del Greco o Torre Annunziata»<sup>245</sup>.

8. *La Conduzione di un cantiere complesso, il procedere delle opere e la chiusura della vicenda (1903-1906)*

Nella sua prima “Relazione” del 1902 Avena specificava di aver cercato di prevedere anche una precisa “Conduzione del cantiere”:

«(f.16) con ricostruzione dell’attuale ponte di servizio (elevandolo al di sopra della statua terminale), reso malsicuro dal deperimento del legname esposto, da anni alle intemperie [...] Poi il lavoro di robustamento procederà dall’alto in giù»<sup>246</sup>.

Così,

«(f.17) nella zona terminale (Tav.I) verrà assicurata la statua centrale, con staffe di rame, impiombate a tergo della scultura e fermate sul blocco di pietrarsa della muratura posteriore, o sperone che

ora trovasi distaccata dalla statua. Alle grappe di ferro di sostegno al braccio destro si sostituiranno nuove grappe di rame, dopo aver saldato i pezzi marmorei col mastice Meyer. Bisognava assicurare la testa della statua a sinistra – guardando il monumento – togliendola di posto, saldando col mastice i pezzi dello scapolare spezzati in senso orizzontale, e praticando corrispondenti fori nel centro del busto e della testa, atti a ricevere un perno di bronzo lungo 30 cm che coadiuverà, per eccesso di precauzioni, la saldatura a mastice».

Sempre nella parte sommitale,

«verrà sistemata la superficie del muro terminale, dietro la predetta statua, a garanzia dell’infiltrazione delle piovane tra le connessure delle pietre, con ciglio di pietra da taglio munito di risalti agli estremi d’ogni blocco, per frenamento delle facce della muratura. Saranno rimosse tutte le grappe in rame sulla parte superiore della cornice curvilinea che chiude il grande festone di lauro e quercia, (f.19) rendendolo solidale col fondo, in punti opportuni, con speciali staffe in rame. Si rimpiazzeranno anche tutte le grappe mancanti nelle caraci (spazi di alloggiamento) delle preesistenti che ora più non esistono. Nel timpano stesso, sia sulla parete di fondo, sia sugli alto-rilievi, saranno suggellati a mastice tutti i setti, le connessure, le lesioni di quei blocchi che presentano maggiore spostamento, anche per impedire l’infiltrazione delle piovane e la vegetazione parassitaria».

Nella prima cornice,

«saranno rimesse tutte le grappe mancanti sul piano della 1° cornice (Tav.II), chiudendo tutti i setti con mastice Meyer. A maggior garanzia e per una definitiva sistemazione del piano superiore della cornice, che presenta buchi, spacchi, caraci e pozzette, si collocheranno lastre di marmo (f.20) in modo da restare di alcuni centimetri dietro la linea del fronte, acciò non siano visibili dalla piazza. Esse saranno conformate come lo schizzo a lato, cioè con un piano di posa orizzontale e la faccia superiore inclinata verso l’esterno, affine di evitare l’intermedio massetto di malta, nocivo per le vegetazioni parassitarie che alimenterebbero col passar degli anni. Con mastice Meyer saranno

245 Adolfo Avena, Capitolato speciale di appalto. Per i lavori di robustamento dell’Arco di Alfonso d’Aragona, del 30 novembre 1902 (su carta intestata dell’Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali in Napoli), in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d’Aragona”.

246 Adolfo Avena, Capitolato speciale di appalto per i lavori di robustamento dell’Arco di Arco di Alfonso d’Aragona del 30 novembre 1902 (su carta intestata dell’Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali in Napoli), in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d’Aragona”.

chiuse sia le connessure delle lastre protezionali, sia l'attacco, in carace, con la base del timpano. Nel punto A (Tav.II) verrà convenientemente rimesso in opera il pezzo mancante, che trovasi conservato. I pochi ovali e dentelli mancanti non saranno sostituiti (f.21) [...] La testa, staccata dal busto, della seconda statua a destra segnata con la lettera B nella Tav.II, bisognerà riattaccarla con mastice Meyer e fermarla, dalla parte superiore, con relativa staffa di rame»

Anche gli apparati decorativi andavano consolidati:

«la conchiglia della prima nicchia a destra, rotta in vari pezzi è trattenuta da grappe di ferro, che per non tormentare maggiormente l'intero blocco sarà, forse, conveniente (f.22) rimanere a posto, verniciandone le superficie con tinta ad olio del color del marmo, per meglio garentirla dalle azioni atmosferiche. Sui ripiani interni delle nicchie dove posano le statue, nella parte che rimane libera, sarà battuto del cocchio pesto per chiudere ogni via all'infiltramento. Saranno, indi, chiuse con mastice le connessure dei blocchi del basamento. Le suggellature di tutte le connessure in generale saranno eseguite con tutta diligenza in modo da non lasciare grossezza esterna, anzi con apposito ordigno verranno ribassate di qualche millimetro, in maniera da lasciare visibili i setti tra blocco e blocco».

Per il 3° ordine,

«alla cornice dei grifi (Tav.III), come per la precedente, si applicheranno le grappe di rame e e si rimpiazzerà il mancante (f.23) blocco d'angolo (vedi lett. C della Tav.3). Detto blocco, che comprende il listello, la gola, i fusaroli ed i dentelli sarà collocato a posto togliendo il pezzo posteriore che ancor rimane dell'antico masso. Sotto di questo verrà rimpiazzata una parte mancante del gocciolatoio (lett. D Tav.III). Nel punto E della stessa figura, e propriamente al principio della parte rientrante, sarà sostituito un pezzo di gola. Per la parte mancante della base della 1° colonna a destra (lettera F, Tav.III) si adopererà un blocco abbracciante il nucleo interno dell'antica (fig.3). Per le staffe, pel piano protezionale e pel mastice, si seguirà lo stesso metodo adoperato per la cornice superiore».

Dunque

«il fondo (lettera G. in Tav.III) del grande vano arcuato, non è al certo originario, perché da tasti praticati nella sua spessore si è rinvenuta la continuazione della cornice d'imposta e tutto

il giro dell'ultima fila dei cassettoni scolpiti che rivestono l'intradosso. Alla distanza di m.1.30 dalla linea dove termina lo spessore di quest'arco, si elevano due piedritti – addossati alle torri laterali – sui quali gira un arco a sesto acuto (lettera A della Tav.VII e lettera A della Tav.IX). Quest'arco di sostegno ad una tettoia a due spioventi, per le sue dimensioni e forma potrebbe spiegarsi qual copertura di un grazioso gruppo (f.25) marmoreo che, forse, si aveva in mente di collocare nel centro del vano arcuato, che restava così aperto in tutta la sua luce. Tale protezione, quindi, veniva congegnata in modo da restare invisibile all'esterno. La fabbrica che ora ostruisce il vano misura m. 0.80 di spessore in basso; però, siccome la linea estrema del monumento (come si vede dalla punteggiata B C nella Tav.III) trovasi più indietro di 30 cm, così è da supporre che oltre allo scopo di murare l'arco, forse per credute ragioni statiche, strategiche o di semplice opportunità, si volle anche rafforzare il muro di fondo e forse anche il passaggio superiore (Tav.VII) tra le due torri. Liberato il vano da tal superfetazione, si vedrà alla distanza di circa m. 9.00 (dalla fronte esterna) (f.26) una parete cieca, nel mentre che la luce piovente dall'alto ridarà all'opera insigne il suo originario movimento, il primitivo giuoco di ombra, di luce, di sbattimenti. Anzitutto verrà costruito a “cuci e scuci”, su due piedritti in mattoni, un arco posteriore di raggio maggiore dell'intradosso, a fine di mettere fuori visuale ed arco e pilastro (lettera B Tav.VIII e lettera B TAV. IX). Lo spessore (lettera A Tav. III) del piano rialzato verrà protetto da lastre di marmo in verticale; e tal piano o pavimento sarà convenientemente accordato – con pendenza verso l'interno – con quello della contigua vanella, in modo da formare un unico piano inclinato, congegnato e battuto con rivestimento d'ottimo asfalto. Per seguire il lavoro nello stesso (f.27) ordine converrà, a questo punto, procedere prima alla rimozione di tutti i puntelli delle due edicole laterali, disponendoli come nella Tav.X. Tanto l'edicola di destra quanto quella di sinistra, come ho detto innanzi, in tempo remoto dovettero dar segno di spostamento in avanti da richiedere l'aiuto di due imbracature di ferro, irrazionalmente collocate, e che ora non funzionano perché prive di tenute».

Dal punto di vista operativo, Avena prevedeva che

«(f.30) si demoliranno i grandi pilastri in muratura; si sostituiranno a quelle mancanti pesantissime colonne; si robusteranno quelle minaccianti rovine lasciando in sito tutta la scultura, tutta l'ornamentazione, tutti i pezzi così come li piazzarono quegli artefici, così come ci sono

pervenuti, attraverso vicende guerresche, attraverso il tempo edace, senza sfasciare, senza aggiungere rovina a rovina».

Per attuare tutto ciò, Avena corredeva il progetto di specifiche Tavole grafiche di rilievo e di progetto, cosa allora affatto usuale:

«(f.17) sono allegata a questa “Relazione” n.6 Tavole rappresentanti al 100 (scala 1:100) l'intero monumento (rilievo), oltre a n.4 Tavole necessarie a dare un esatto concetto del lavoro a compiersi (progetto). Su tali tavole – riproduzioni schematiche del grande rilievo da me eseguito – ho segnato alcune lettere di richiamo a fine di facilitare la lettura del presente rapporto».

Il 20 dicembre 1902 la «Giunta Superiore di Belle Arti» del Ministero rendeva noto che

«la sottoscritta “Commissione” della Giunta (formata da Ferrarri, Sacconi, Jacovacci, Gallori e Maccari), preso in esame il progetto di un consolidamento dell'Arco di Alfonso [...] compilato dall'architetto Adolfo Avena, Direttore dell'Ufficio regionale pei Monumenti dell'Italia meridionale”; avute dall'Autore le necessarie notizie; approva pienamente i sani criteri adottati nella compilazione del progetto stesso; è lieta che con una somma molto minore di quella prevista in progetti dei precedenti Direttori dell'Ufficio regionale” si possa compiere un'opera tanto provvida e nutre fiducia che l'esecuzione di essa sarà condotta in modo al tutto soddisfacente dall'architetto Avena, facendo voti che ai divisati lavori sia posto mano senza indugio. Ordine del giorno approvato all'unanimità»<sup>247</sup>.

Avena aveva fatto pervenire il progetto composto di «1. Relazione; 1 Preventivo; 6 fotografie; n.10 tavole di disegno»<sup>248</sup>.

Nell'agosto del 1903 si apriva ufficialmente il cantiere e nel febbraio del 1904, a circa sei mesi dall'avvio, sembrava opportuna una visita del Ministro della Pubblica Istruzione.

«Questa Direzione Generale è a cognizione del felice andamento dei lavori all'Arco di Trionfo di Alfonso d'Aragona in Napoli, che è il monumento più insigne della Rinascenza che si trovi nelle province meridionali. Certo il momento più opportuno per ammirare i lavori di restauro sarebbe questo, in cui vi sono tutte le armature in piedi, che permetterebbero di esaminare i lavori da vicino. Quanto al recarsi a Napoli per fare tale visita può giudicare dell'opportunità soltanto S.E. il Ministro»<sup>249</sup>.

Ma la novità dell'intervento di Avena doveva risultare immediatamente evidente:

«in nessuno dei numerosi progetti di restauro, elaborati per l'Arco di Alfonso dal 1854 fin oggi, si accennava menomamente allo stato dell'interna muratura. In tutti gli estimativi ... non è segnato un sol metro cubo di fabbrica, neanche in quello del Genio Civile (1876) il cui relativo, modesto ammontare si riferisce a lavori non di completamento ma di solo robustamento. Ciò è spiegabile per le seguenti ragioni: 1. i locali coperti a tettoia e addossati direttamente alla faccia postica dei Monumenti impedivano qualsiasi esame; 2. a tale esame nessuno pensava di accingersi, perché era opinione comune che il disquilibrio della mole e la tema della caduta, dipendesse unicamente dai colpi di artiglieria, che lasciarono tracce della loro distruzione nelle cornici spezzate, nei blocchi frantumati, nelle colonne principali, di cui alcune sono dimezzate ed una è scomparsa. Allorché iniziai gli studi del progetto, ora in via di esecuzione, potetti penetrare negli anzidetti locali a ridosso dell'Arco adibiti a cucina della Caserma, e fatti gli opportuni saggi, nella parete di fondo, rinvenni una ottima muratura di Tufi quadrati e disposti a filari, cementati da buona malta vulcanica»<sup>250</sup>.

Così,

«limitai l'estimativo della muratura alla sola costruzione di un arco in mattoni dello spessore di cm 50, in sostituzione del tompagno da demolirsi

247. Relazione della Giunta Superiore di Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, da “Adunanza del 20 dicembre 1902”, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”. Il “Verbale” era stato reso tempestivamente noto sulle pagine di «Napoli Nobilissima»: DON FASTIDIO/ BENEDETTO CROCE, *Il restauro dell'Arco di Castelnuovo*, «Napoli Nobilissima», XII, 4, 1903, p.63 (tra i firmatari era riportato «Naccari» invece che Maccari).

248. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 1 dicembre 1902, prot.2992 «con «allegati n.18 in plico a parte», in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

249. Minuta interna alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 3 febbraio 1904, prot.5360, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

250. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 5 febbraio 1904, prot.286, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

nel grande vano del 2° ordine. Iniziati però i lavori per la costruzione del suddetto arco, dopo aver abbattuto i locali della cucina, l'enorme cappa e due tetti di copertura, ebbi modo di constatare che il muro a filari non altro era se non una fodera di rivestimento di data relativamente recente, costruita, suppongo, per evitare che il calore dei forni invadesse la compagine del Monumento».

Quindi,

«demolita la parete, apparve in tutto il suo sfacelo l'ossatura dell'Arco [...] lesioni profonde in vario senso, multiple, sconnettevano maggiormente quella imponente massa di muratura (alta m.16, larga m.9.40 e di spessore m.1.70) composta di pietre informi, le quali, buttate dall'alto di ogni cassone, avevano stabilito vacui capricciosi della malta, che colando anche dall'alto erasi andata insinuando tra i buchi, arrestandosi là dove un qualsiasi ingombro ne avesse ostacolata la libera discesa».

Interessante, dunque, il sistema costruttivo individuato da Avena: la muratura retrostante dell'Arco era stata realizzata con gabbioni al cui interno, dall'alto, venivano gettate le pietre e quindi colata la malta. Quasi un sistema di prefabbricazione con il calcestruzzo contenuto in incamicature di «opus coementicium» (un sistema all'Antica, che 'fa molto' Leon Battista Alberti).

«Di fronte a tale scoperta, veramente fortunata, per la conservazione dello sconnesso monumento, dovetti immediatamente sostituire mattoni a pietre, adoperando nell'ardita, ma ben meditata manovra – già vittoriosamente compiuta da tempo – mezzi di assicurazioni razionali per la perfetta distribuzione di componenti le forse sollecitatrici, ed insieme economici e sicuri nella loro semplicità. Da taluni saggi poi praticati col rimuovere qualche blocco di marmo dell'edicola che forma corpo sporgente, sulle due colonne principali di destra, ho potuto constatare che la parte di muratura interna, per l'intera altezza

dell'edicola, era del tutto staccata dal nucleo principale del Monumento, per larghe e molteplici fenditure. Ho pure osservata la diversa muratura interna, per cui nasce il dubbio che questa parte del Monumento fosse stata in epoca posteriore scomposta e ricostruita. Ciò renderebbe pure spiegabile la cattiva messa in opera dei blocchi, che per difetto negli assetti sono in molte parti spezzati. Dovendosi dunque assolutamente rifare questa parte di muratura e per rendere più agevole la messa in opera della nuova colonna, con relativa base e capitello, e facilitare il lavoro di robustamento dell'altra colonna, ho dovuto smontare tutta intera questa parte del monumento, tirare i diversi blocchi di marmo e depositarli sull'alto della torre più prossima. Quivi saranno riattaccati con mastice Meyer e grappe di rame tutti i singoli blocchi rotti e poi rimessi in opera con nuova muratura a mattoni, dopo che si sarà innalzata la nuova colonna»<sup>251</sup>.

Questa specie di 'anastilos' dovuta allo smontaggio anche se non al rialzamento dei blocchi, sembrava anticipare quanto avvenuto per il paramento marmoreo esterno del Tempio malatestiano di Rimini dopo la Seconda Guerra Mondiale<sup>252</sup>. Che Corrado Capezuoli, il Restauratore riminese, avesse presente attraverso Roberto Pane<sup>253</sup>, il successo di quanto compiuto da Avena più di quarant'anni prima all'Arco di Napoli?

Dal punto di vista organizzativo Avena aveva dovuto mettere a punto una serie di accorgimenti:

«avendo pur dovuto per la natura del lavoro stabilire sopra posto un Ufficio distaccato e poiché non fu possibile avere dei locali adatti, ho dovuto trasformare a questo scopo due camere gentilmente concessami dal Comando Militare, ma che non si trovavano in istato abitabile. Per tutte le anzidette ragioni sono stato costretto ad eseguire lavori, che non facevano parte del progetto e che eccedono la somma disponibile per imprevisti [...] prevista nel "Progetto Breglia"»<sup>254</sup>.

251. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 5 febbraio 1904, prot.286, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

252. Per le vicende restaurative del Tempio riminese si veda il riassuntivo *Il Tempio della meraviglia. Gli interventi di restauro al Tempio Malatestiano per il Giubileo (1990-2000) della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna*, a cura di F.Canali e C.Muscolino, Firenze, 2007.

253. Per il coinvolgimento del napoletano Roberto Pane nelle vicende restaurative post-belliche del Tempio riminese, si veda il mio F. CANALI, «Ricompone il Monumento». *Roberto Pane e il restauro del Tempio malatestiano di Rimini (1947-1957). Dalla "Commissione Ministeriale per il Restauro del Tempio malatestiano di Rimini" alle riflessioni sul "Restauro dei Monumenti" per la nuova teoria del Restauro in Roberto Pane tra Storia e Restauro. Architettura, città e paesaggio*, Atti del Convegno Nazionale (Napoli, 27-28 ottobre 2008), a cura di S.Casiello, A.Pane e V.Russo, Venezia, 2010, pp.196-203.

254. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 5 febbraio 1904, prot.286, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

Avena inoltrava dunque l'ulteriore «Preventivo delle opere di parziale robustamento all'Arco di Alfonso [...] che restano ad espletarsi sul progetto 22 gennaio 1897 [...] e non contemplate nel progetto in via di esecuzione del 30 novembre 1902»:

«1. scomposizione dell'edicola destra per rendere possibile il lavoro della sostituzione della colonna sottoposta, per incollare i blocchi rotti in diversi pezzi e per rifare tutta la muratura interna del corpo sporgente. I detti pezzi saranno tutti d'opera e tirati sull'alto della torre prossima dove sarà possibile di fare le incollature col mastice Meyer e fermarli tra loro con robuste grappe di rame. Per armare il tiro per la scomposizione e per il tiro in alto e per la demolizione della muratura [...] Lavoro di un marmorai per togliere le grappe, segnare i pezzi ed assistere al lavoro»<sup>255</sup>.

Poi

«2. Masselli di marmo che occorrono per sostituire le parti mancanti nelle cornici ed anche per ripristinare la continuità necessaria per il concatenamento dei pezzi ... a) Pezzo di tassello sul fregio dell'edicola; b) pezzo di tassello sull'edicola destra; c) blocco di marmo per il nuovo architrave su i due capitelli; d) blocchetti per il pezzo di architrave della prima cornice; e) lastra di marmo per un pezzo di parasta dietro la nuova colonna; f) altra lastra di marmo a fianco di destro; g) blocchetto di marmo per il sommoscavo della colonna di destra; h) pezzo di Travertino da murarsi dietro alle prima cornice per impiombarsi i due tiranti di Bronzo-Manganese, che debbono sostenere l'architrave. 3. Per il lavoro sagomato ad imitazione delle antiche scorniciature con tutti gli ornati e scuri. 4. Lavori per collocamento a posto dei vari pezzi discendendoli dalla torre superiore, metterli in fabbrica con le relative staffe impiombate e ingessate. 5. Staffe di Rame, tiranti di bronzo, piombo, ghisa ecc. per unire i vari pezzi. Staffe di rame di varie lunghezze [...] collari di Rame per la colonna e il capitello; ringrossi di ghisa sagomati per le baccelle delle colonne; tondini di ottone per grappe di piccole dimensioni [...] Lavori per la muratura a mattoni nell'interno della edicola e con varie ed ampie apprezzature nella fabbrica posteriore».

Il 24 giugno 1904 Adolfo Avena, in qualità di Direttore dei Lavori (oltre che, come fino ad

allora, Direttore dell'Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali in Napoli) stilava il «Progetto suppletivo pel completamento estetico dell'Arco di Alfonso d'Aragona in Napoli (in dipendenza dal progetto principale del 30 novembre 1902)». L'opera si era presentata come piuttosto complessa e aveva visto interventi diversi:

«Lavori per sistemare il fastigio policentrico del Monumento»: 1. per togliere d'opera le statue laterali, cioè quella di Sant'Antonio in vari frantumi e la parte inferiore rimasta della statua di San Sebastiano, trasportarle sotto il tiro, per armare questo tiro e discenderle al 2° arco e poi trasportarle nella parte interna [...] 2. per togliere d'opera il rivestimento di Piperno della muratura superiore al fastigio e trasportarlo sulla zona di destra; 3-4. massetti di Piperno di spessore cm 25 per il basamento, simili a quello delle torri, della parte di muratura che risulterà visibile superiormente al terminale policentrico; parte si potrà utilizzare di quelle tolte d'opera; 5. per lavoro della superficie a martellina fina ed assetti lineari nei quattro lati; 6. assetti superficiali in orizzontale ed in verticale per la posa in opera; 7. Ponimento in opera del paramento di Piperno compreso il tiro in alto e l'accostatura; 8. Muratura di Tufo con malta vulcanica sul passaggio di ronda per mettersi a livello della linea terminale delle torri laterali; 9-10. Demolizione dell'antico paramento sul passaggio di ronda per sostituirvi una leggiera ringhiera di ferro [...] e refilo della muratura in mattoni per l'appoggio della ringhiera [...] Siccome ora è occorso di adoperare la muratura con malta vulcanica, bisogna aggiungere a questo prezzo la differenza che passa [...] 15. Posizione di muratura di Tufo con malta vulcanica in sostituzione della demolita; 16. Uguagliatura della muratura vecchia con rottami di tufo e malta vulcanica su tutta la superficie nell'intradosso dell'arco sotto il passaggio di ronda e sulla faccia esterna di esso, con precedente scappellatura di tutta la parte del vecchio intonaco distaccato [...] 19. Rivestimento in cocciopesto unito a scaglie di marmo, calce in pasta ed arena vulcanizzata sulla parte superiore del Monumento in copertura, per evitare l'infiltrazione delle acque pluviali; [...] 21. per togliere d'opera la statua di San Michele, spiombando le antiche tenute e i perni e per poi rimettere a livello i vari pezzi del basamento che ora si trovano spostati e collegati tra lor con

255. Adolfo Avena, «Preventivo delle opere di parziale robustamento all'Arco di Alfonso ... che restano ad espletarsi sul progetto 22 gennaio 1897 ... e non contemplate nel progetto in via di esecuzione del 30 novembre 1902», s.d., in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. «Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona».

grappe di Rame e mastice Meyer e per ricollocare la statua a posto; 22. Ormezzio speciale di ghisa da collocarsi dietro la statua con tiranti in ferro battuto e perni di Bronzo-Manganese»<sup>256</sup>.

Una vera e propria campagna andava prevista «Per intonacare tutta la volta e laterali delle pareti del vestibolo in quelle parti in cui manca il rivestimento di marmo»:

«26-27. Si dovrà scalpellare, farvi l'arriccio, l'abbozzo ed il tonachino su tutta la superficie della volta [...] e nei laterali; 28. per togliere dell'opera due antiche travi poste in alto verso la volta [...] 29. per chiudere i 4 buchi di dette travi con muratura di Tufo e per chiudere vani vuoti nel muro posteriore dove si sono dovuti fare molti testi [...] 30. Lavatura di tutto il paramento liscio in marmo di detto vestibolo con acqua semplice»<sup>257</sup>.

Quindi la *“Dipintura del muro di fronte nel 2° arco ora riaperto a luce”*:

«32. Muratura di Tufo per chiudere i due vani di finestra di una camerata del quartiere; 33. Demolizione della muratura che chiude un vano di porta per ridare la comunicazione alla loggetta interna del 2° ordine corrispondente sotto l'arco [...] 35. Scalpellatura di tutto l'intonaco del muro di fondo e su i laterali nella parte dove manca il paramento di Piperno con la posteriore arriciatura, abbozzo, intonaco e intonachino per potervi dipingere a fresco ad imitazione delle pietre di Piperno simile al paramento delle torri [...] Per imprevisti circa il 10%»<sup>258</sup>.

Già nel novembre del 1903, Avena manifestava al Ministero la soddisfazione del

«modo oltre ogni dire soddisfacente, col quale procede il difficile e grandioso restauro – da me personalmente diretto – dell'Arco trionfale. Farò noto anche le regioni imperiose che mi

costrinsero a portare lo spessore dell'arco in mattoni – a ridosso del 2° ordine del monumento – fino alla faccia interna dei blocchi in marmo del paramento. Tale lavoro, oltre ogni dire, pericoloso – come ebbero giustamente a ritenere gl'illustri componenti della Giunta Superiore di Belle Arti nel 13 ottobre – è stato felicemente compiuto nel 2 del corrente mese (fotografie allegate, nn.1-4) senza produrre il benché menomo inconveniente a quella enorme massa muraria, del tutto fatiscente, nonché agl'innumeri pesanti blocchi indipendenti fra loro e staccati da cadente muro, che avrebbero dovuto funzionare da indispensabile ossatura. Ho così chiuso il periodo più difficile, irto di gravi responsabilità tecniche, così come io prevedeva, senza aver avuto bisogno di ricorrere a qualsiasi altro mezzo di assicurazione»<sup>259</sup>.

Quasi un anno dopo, nel giugno del 1904, il Restauratore poteva scrivere alla Direzione Antichità e Belle Arti:

«fra non molto avrò la grande ventura di annunziare alla S.E. e al grande pubblico, il quale con vivo interesse mi segue nelle fortunate vicende della mia opera, l'avvenuta resurrezione dell'Arco di Alfonso d'Aragona. Ad alcune opere contemplate nel mio progetto del 30 novembre 1902 dovetti – come ampiamente dimostrai nella mia del 5 febbraio – di urgenza sostituire alcune altre impostemi da nuove circostanze [...] E tutto ciò per la parte che riguarda il robustamento propriamente detto»<sup>260</sup>.

I lavori procedevano velocemente e quindi nasceva la necessità del recupero dei materiali demoliti:

«dalla demolizione del muro a scarpa che copriva l'Arco di Alfonso d'Aragona risulteranno approssimativamente mc 80 di pietra utilizzabile. Nel progetto in data 30 novembre 1902 è detto: “per il trasporto ai pubblici scarichi di tutto il materiale delle demolizioni, previa scelta delle pietre utili, di cui si tiene conto in diminuzione

256. Adolfo Avena, “Progetto suppletivo pel completamento estetico dell'Arco di Alfonso d'Aragona in Napoli”, in dipendenza dal progetto principale del 30 novembre 1902 e del 24 giugno 1904, del 24 giugno 1904 (su carta intestata dell'“Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali in Napoli”), in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

257. Avena, Progetto suppletivo pel completamento estetico dell'Arco di Alfonso d'Aragona in Napoli ..., cit., del 24 giugno 1904. Capitolo: “Per intonacare tutta la volta e laterali delle pareti del vestibolo in quelle parti in cui manca il rivestimento di marmo”, in ivi.

258. Avena, Progetto suppletivo pel completamento estetico dell'Arco di Alfonso d'Aragona in Napoli ..., cit., del 24 giugno 1904. Capitolo: *“Dipintura del muro di fronte nel 2° arco ora riaperto a luce”*, in ivi.

259. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 26 novembre 1903, prot.3509, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

260. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 26 giugno 1904, prot.2002, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.



della spesa del trasporto". Ora essendosi le dette demolizioni arrivate a buon punto, non posso maggiormente occupare il libero ingresso al castello ed occorre, quindi, subito sgomberare quella massa di pietre utile ammonticchiata sulla via di accesso, al fine di prevenire qualsiasi ufficiale rimostranza da parte dell'Autorità militare [...] Prego quindi l'E.V. di volermi autorizzare a che l'imprenditore Della Rocca ne effettui la vendita»<sup>261</sup>.

Analoghe autorizzazioni erano state richieste anche «per far eseguire riproduzioni di calchi in gesso dei motivi principali dell'Arco di Alfonso a condizioni che la relativa spesa di lire 500 rientri in quella complessiva già autorizzata»<sup>262</sup>. Una questione che risaliva a mesi prima quando Avena aveva telegrafato al Ministero,

«prima demolizione ponti di servizio, prego V.E. autorizzarmi riproduzioni calchi importantissimi in gesso motivi principali Arco Alfonso, spesa circa 600 lire, trova margine sufficiente liquidazione progetto principale cui sarà compresa»<sup>263</sup>.

Nel 1905 veniva anche eseguito il «Collaudo» dei «Lavori di robustamento dell'Arco» eseguiti dalla «impresa Della Rocca Gennaro». La prima relazione del Collaudatore, Raimondo Rau, designato dall'Ufficio Superiore dal Genio Civile, metteva in evidenza come

«trovandomi a Napoli [...] ho approfittato dello incontro per completare il collaudo dei lavori di restauro dell'Arco di Alfonso, del quale collaudo ebbi mandato fin dal 23 agosto 1904 ma che non poté completarsi fino ad ora essendosi regolarizzata la relativa contabilità solo in questi giorni. Il restauro veramente riuscito fa onore all'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti napoletani» e quindi, per conto mio, i lavori eseguiti sono collaudabili. Poiché il collaudo propriamente detto è costituito dal

«Verbale di visita» e «Certificato di collaudo» [...] e da due «Relazioni» [...] una delle quale ha carattere riservato, propongo la soluzione di varie vertenze per maggiori compensi sollevati dall'impresa Della Rocca [...] Naturalmente agli Atti di collaudo va unita la «Contabilità dell'opera»<sup>264</sup>.

E quindi

«veduti i Decreti ministeriali 15 maggio 1897, 25 novembre 1903 e 14 novembre 1904, registrati alla Corte dei Conti il 28 luglio 1897, il 28 gennaio 1904 e il 21 novembre 1904, con i quali decreti vennero approvati i contratti 30 aprile 1897, 15 agosto 1903 e 23 luglio 1904, stipulati col sig. Gennaro Della Rocca per l'esecuzione dei lavori [...] Vista la contabilità finale [...] il Ministero approva detta contabilità finale di che trattasi e i maggiori compensi e ordina che sia pertanto pagata al sig. Gennaro Della Rocca la complessiva somma di lire 12.666, 27 a saldo complessivo»<sup>265</sup>.

Avena aveva già inoltrato al Ministero

«la contabilità finale del 2° progetto suppletivo per la rimozione di basamento in Piperno, lavori eseguiti dal sig. Gennaro Della Rocca [...] all'Arco di Alfonso, giusta il relativo Atto di sottomissione in data 23 luglio scorso anno»<sup>266</sup>;

ma la richiesta doveva venir rinnovata da lì a poco anche dal nuovo Direttore dell'Ufficio Regionale, Luigi Caselli, poiché

«l'imprenditore sig. Gennaro Della Rocca, al quale vennero affidati i lavori di robustamento dell'Arco [...] aveva richiesto il pagamento dei lavori [...] a) lavori di restauro al pilastro sinistro dell'Arco, giusta contratto in data 30 aprile 1897 [...] b) lavori di robustamento eseguiti al ripetuto monumento, giusta contratto del 15 agosto 1903 [...] c) lavori suppletivi eseguiti

261. Telegramma di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 22 novembre 1904, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

262. Minuta di missiva da Direzione delle Antichità e Belle Arti ad Adolfo Avena del 24 ottobre 1904, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

263. Telegramma di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 29 agosto 1904, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

264. Minuta di Dichiarazione di Collaudo per «lavori di consolidamento dell'Arco di Alfonso», s.d., prot.15407, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

265. Minuta di Dichiarazione di Collaudo per «lavori di consolidamento dell'Arco di Alfonso», s.d., prot.15407, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

266. Missiva di Adolfo, Direttore dei lavori di consolidamento dell'Arco, alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministro della P.I., del 24 giugno 1905, prot.1416, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

[...] giusta contratto in data 24 luglio 1904 [...] d) differenza per verifica eseguita alle relative contabilità dall'ill.mo sig. Collaudatore, il quale ha sottolineato nella sua Relazione di collaudo, come l'imprenditore [...] dovette indubbiamente badare più alle esigenze dell'Arte che alla legge del tornaconto»<sup>267</sup>.

L'Impresa aveva richiesto una maggiorazione dei compensi e della spesa. Vi era stato un «maggior prezzo della muratura di mattoni [...] e per essersi eseguita in condizioni difficilissime e per una quantità molto superiore a quella prevista nel progetto [...] secondo il foglio di contabilità per 423.05 lire», per cui l'Ingegnere collaudatore doveva certificare che

«l'Ingegnere direttore (Avena) conferma quanto espone l'impresa ed esprime l'avviso che la riserva possa essere presa in considerazione. Al "Capo VII" del progetto era infatti prevista una piccola porzione di muratura in mattoni per la costruzione di due pilastri e dell'arco su di essi all'altezza del secondo ordine di m.15, per sostegno del vecchio muro di ringrosso a tergo dell'Arco d'Alfonso d'Aragona. Invece all'atto pratico non furono eseguiti i detti pilastri perché il vecchio nucleo murario, formante il rinforzo, venne demolito e sostituito con nuova muratura parte in mattoni e parte in Tufo, per uno spessore di m.1.6 fino alla faccia posteriore dei blocchi di marmo e l'intera altezza del monumento di circa m.34. Tali murature furono fatte a piccole porzioni (scassate) con molta difficoltà e perditempo, sia perché, stante lo spessore di m.1.60, gli operai lavoravano a disagio quasi a carponi, e sia perché completata una scarpata gli operai muratori dovevano restare inoperosi in attesa che i marmisti avessero eseguiti gli attacchi di blocchi di marmo anteriori alla porzione di muratura già fatta mediante grappe e tiranti di Rame. Da ciò risulta che la muratura di mattoni fu eseguita in condizioni assai diverse da quelle previste nel progetto e per un'altezza assai maggiore»<sup>268</sup>.

Dunque quanto si era previsto nel progetto si era rivelato non coerente alla situazione reale (il che faceva emergere la cautela delle previsioni avanzate secondo un «progetto aperto»).

Ancora, «2. un prezzo per muratura di Tufo per essersi questa eseguita in condizioni difficilissime, per una quantità molto superiore a quella prevista e con malta sottile anziché con malta ordinaria»,

«questa muratura di Tufo fu eseguita nelle identiche condizioni di quella in mattoni. Valgono qui le stesse ragioni per la attendibilità di un maggior compenso [...] tenendo conto anche del maggior costo per l'impiego della malta, la quale fu opportunamente sostituita a quella ordinaria per evitare rassetti nelle porzioni di fabbrica che mancano»<sup>269</sup>.

Quindi, «3. per la maggior altezza e per maggiori oneri nella calatura dei materiali risultanti dalle demolizioni»,

«nel progetto era previsto il taglio a forza di due piccoli piedritti e del relativo arco di tufo e la demolizione del tombagno dell'Arco e di una cucina a tergo, sempre al second'ordine, per cui i materiali avrebbero dovuto discendere da un'altezza di m. 15. Invece, oltre queste demolizioni previste, fu eseguito il taglio a forza di tutta la muratura esistente a tergo del monumento [...] per tutta l'altezza al disopra del secondo ordine».

Poi «4. maggiori compensi per le imbiancature con staffe e grappe di Rame»:

«l'Ingegnere direttore (Avena) conferma che trattandosi di pezzi speciali, l'Impresa dovette commissionare tutta la quantità di Rame che si prevedeva necessaria al bisogno per non far restare sospesa l'opera in ricorrenze difficili»<sup>270</sup>.

Inoltre

«approvato il progetto di robustamento dell'Arco il Ministero dava incarico all'"Ufficio Regionale" di cercare un Appaltatore che offrisse le necessarie garanzie e capacità [...] Nel progetto era previsto di dover eseguire il lavoro in economia e quindi per le forniture e per la mano d'opera furono previsti a prezzi correnti sulla piazza [...] Per quanto riguarda poi il "maggior prezzo per aver

267. Missiva di Luigi Caselli, Direttore dell'Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali, di Napoli, alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministro della P.I., del 4 ottobre 1905, prot.2646, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

268. Corpo Reale del Genio Civile. Ufficio Superiore del VII Compartimento, Relazione segreta di collaudo. Impresa "Della Rocca Genaro". Lavori di robustamento dell'Arco ..., del 1905, ff.1-2, prot.2738/1905, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

269. Corpo Reale del Genio Civile ... Relazione segreta di collaudo ..., del 1905, ff.2-3, prot.2738/1905, in ivi.

270. Corpo Reale del Genio Civile ... Relazione segreta di collaudo ..., del 1905, ff.4-5, prot.2738/1905, in ivi.

impiegato asfalto minerale invece di quello artificiale”, da quanto dichiara l’Ingegnere Direttore risulta che effettivamente fu ordinato all’Impresa di adoperare asfalto naturale. [...] Inoltre “l’Appaltatore trascrive una lettera a lui diretta, con la quale un Artista marmorario un tal Francesco Nastri, reclama il compenso per l’opera che egli avrebbe prestato durante un anno sorvegliando i marmisti”. E l’Ingegnere capo dichiara che il Nastri, propostogli dietro sua richiesta dal Presidente dell’Istituto di Belle Arti, prestò effettivamente la sua intelligente assistenza agli operai marmisti [...] Ancora maggior prezzo per le difficoltà incontrate nella demolizione del muro avanti l’Arco. L’Ingegnere direttore dichiara che la demolizione del muro ha dovuto procedere con estrema lentezza, sia per la tenacità della malta e pel sottostante traffico interrotto dei soldati e dei carriaggi, sia pei perditempi causati dalle progressive operazioni fotografiche. Osservo che è vero che la demolizione è stata fatta in condizioni eccezionali, queste erano in gran parte prevedibili, perché lo stato dei luoghi era noto all’appaltatore».

Occorrevano però ulteriori «Lavori suppletivi pel completamento estetico dell’Arco»:

«1. lavori a martellatura fina [...] pei pavimenti di Piperno a quadrelli eguali e dovendosi invece assimilare il lavoro a quello per soglie di lavoro terminato a martellina fine. Si riflette il lavoro di massi di Piperno di discreta grandezza, dati in opera per rivestimento di muri. Non è quindi giusto assimilare tale lavoro a quello di un pavimento»<sup>271</sup>.

Quella contabilità, in corrispondenza ai lavori svolti e alle richieste ulteriori, aveva un recensore di tutto rispetto, e si trattava di Camillo Boito, come informava il Ministro «si spedisce ora al professor Boito contabilità lavori Arco di Alfonso»<sup>272</sup>;

e poi poco dopo Avena richiedeva a Boito, presso il Ministero, «di far restituire questo Ufficio l’intera contabilità lavori Arco Alfonso Aragona con relative librette e fotografie, dovendosi subito esibire originalmente Commissione ispettiva»<sup>273</sup>.

Ancora nel 1906 l’Arco veniva protetto da un telone per evitare «danni e polvere durante i lavori di demolizione per l’apertura di una trincea nel muro di cinta di Castelnuovo»<sup>274</sup>.

Così l’Arco veniva nuovamente coinvolto, pur indirettamente, nelle situazioni che riguardavano l’intero Castello.

*8.1. Un caso complesso per il “Progetto aperto”: la questione del coronamento monumentale. Valore d’Arte versus valore di Storia*

A complicare notevolmente le scelte di Avena, ci si era messa la questione – probabilmente da lui inizialmente sottovalutata – del coronamento sommitale e della *facies* definitiva di esso dopo le operazioni di restauro:

«il monumentale Arco è coronato da un fastigio in marmo a curvatura policentrica, sul cui asse centrale s’innalza la statua dell’arcangelo San Michele” (vedi fotografia n.5). Su tale fastigio, in marmo, si eleva un rozzo muro di Tufo con paramento in Piperno. Ai lati del “San Michele” sono ricavati due inforni e dimezzati incassi a forma di nicchie, parte in Piperno e parte in muratura di rottami di mattoni e Tufo, nei quali sono alloggiati, in quello di destra un troncone in marmo di “San Sebastiano” e in quella di sinistra una grossolana statua di “Sant’Antonio” anche in marmo, tutta frantumata (vedi fotografie nn.5 e 6). Alle spalle del fastigio venne, in epoca assai a noi vicina, costruita una comunicazione per le terrazze delle due torri – fra le quali è incassato

271. Corpo Reale del Genio Civile ... Relazione segreta di collaudo. Lavori suppletivi pel completamento estetico dell’Arco, del 1905, prot.2738/1905, in ivi.

272. Missiva del Ministro della P.I. al Direttore dell’Ufficio Regionale dei Monumenti di Napoli, del 6 X(otto)bre 1907s, prot. 21492, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc.”Napoli, Arco di Alfonso d’Aragona”.

273. Telegramma di Avena a Boito presso il Ministero della P.I., del 5 dicembre 1905, prot. 21492, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc.”Napoli, Arco di Alfonso d’Aragona”. Si ricordi, come stimolo alla sistematica campagna fotografica coordinata da Avena sui lavori dell’Arco, l’“art.6” del “Voto” conclusivo del III° Convegno degli Ingegneri e Architetti del 1883: «6. Dovranno eseguirsi, innanzi di por mano ad opere anche piccole di riparazione o di restauro, le fotografie del monumento, poi di mano in mano le fotografie dei principali stati del lavoro, e finalmente le fotografie del lavoro compiuto. Questa serie di fotografie sarà trasmessa al Ministero della Pubblica Istruzione insieme con i disegni delle piante degli alzati e dei dettagli e, occorrendo, cogli acquarelli colorati, ove figurino con evidente chiarezza tutte le opere conservate, consolidate, rifatte, rinnovate, modificate, rimosse o distrutte. Un resoconto preciso e metodico delle ragioni e del procedimento delle opere e delle variazioni di ogni specie accompagnerà i disegni e le fotografie».

274. Autorizzazione del Ministro della P.I. a corrispondere alla ditta Alfonso Desideri di Napoli il corrispettivo economico per l’acquisto del telone, del 31 luglio 1906, prot.13083, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc.”Napoli, Arco di Alfonso d’Aragona”.

il monumento dedicatorio – costruito da un arco estradossato piano, egualmente policentrico come quello anteriore in marmo. Che sia stato, tale passaggio, costruito dopo il coronamento terminale io ho potuto accertarmene con opportuni saggi praticati sulla parte di muratura comune al fastigio e al camminamento di ronda, dove ho rinvenuto intatto l'intonaco che rivestiva tutta la parte interna dell'arco trionfale (vedi foto nn.7 e 8). Anche questo cammino di ronda è tutto sconnesso e pericolante, sicché dovrà demolirsi, sia perché è finito il suo scopo e sia per evitare la ripetizione dell'inconveniente gravissimo di facilitare il furto delle grappe metalliche, come finora si è verificato. Altri saggi hanno chiaramente dimostrato che l'arco policentrico in marmo, originariamente era stato costruito in modo da non ricevere l'informe e pesante muro, che ora semplicemente poggia su di esso, senza ammorsature di sorta»<sup>275</sup>.

Poi

«un'altra prova mi vien fornita dallo aver trovato – dopo altri testi – il basamento della statua dell'arcangelo Michele», ornata anche nelle altre tre facce, finora nascoste nella muratura (vedi foto n.7). Il paramento in Piperno è di materiale raccogliaccico, avendo potuto ricostruire, graficamente, con parecchi di quei blocchi il terminale antico o delle torri o delle cortine [...] Rispettoso, come sempre, dei giudizi di consessi d'uomini competenti, io prego l'E.V. di voler presentare alla "Giunta Superiore di Belle Arti" i seguenti quesiti: 1. È utile, esteticamente, lasciare l'attuale, informe, ignobile muricciolo così come si vede [...] a scapito della dignità del monumento, oppure abatterlo, restituendo l'originale coronamento (come in fotografia 9 e 10) all'Arco? 2. È utile alleggerire il monumento dell'inutile e dannoso peso di kg 46.805 [...] a 35 m d'altezza dal suolo, sul collo d'un muro in tela, libero per una altezza di oltre 16 m? [...] Il troncone della statua di "San Sebastiano" e quella frantumata di "Sant'Antonio" verrebbero convenientemente alloggiati in Castelnuovo»<sup>276</sup>.

Quindi,

«con "Relazione" del 26 novembre 1903 dimostrarai la utilità estetica di demolire il muro informe che deturpava il coronamento dell'Arco insigne, appoggiando il mio dire col risultato pratico di testi e dati di fatto irrefutabili. Codesto Ministero, con nota 15 gennaio corrente anno, pur accettando in massima la mia idea, chiudendosi in un certo riserbo, mi consigliava di ben ponderare ogni cosa, trattandosi d'una delle ultime pagine di storia d'un monumento al "cui restauro le Autorità locali e la Cittadinanza veramente s'interessa". Concludeva l'E.V. col propormi il voto della "Commissione Conservatrice dei Monumenti". Io ho voluto fare di più»<sup>277</sup>.

Il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero, Carlo Fiorilli, aveva scritto al proposito ad Avena:

«ho inteso quali ragioni, confortate da vari dati di fatto testé rinvenuti, abbiamo consigliato la S.V. a proporre a questo Ministero la remozione del rozzo muro nuovo con paramento di Piperno, che si eleva sul fastigio marmoreo coronante l'Arco di Alfonso [...] Certo, nei riguardi dell'estetica, l'aspetto del monumento s'avvantaggerebbe non poco con la scomparsa di quel muro informe; ma sebbene questo sia stato costruito posteriormente al fastigio con massi raccogliaccici, i quali forse nascondono, nelle opposte facce murate, importante tracce e testimonianza del luogo [...] quel muro, come oggi si vede, può rappresentare una delle ultime pagine della storia del monumento [...] Desidero che sulla proposta demolizione di quel muro, diano il loro parere le "Commissioni conservatrici provinciale" e "comunale"»<sup>278</sup>.

La 'questione del 'muro' aveva assunto dunque una rilevanza teorica e culturale di ben alto momento. Per Fiorilli, il valore storico doveva prevalere su quello estetico; e tutte le fasi storiche rispetto ad una pretesa «Età dell'oro» iniziale. Avena però non era del tutto convinto e, dunque, aveva organizzato una specie di referendum tra gli Intendenti napoletani:

«una folta ed elettissima schiera di persone, assiduamente – fin dall'inizio dell'opera – mi

275. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 26 novembre 1903, prot.3509, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

276. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 26 novembre 1903, prot.3509, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

277. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 26 giugno 1904, prot.2002, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

278. Missiva del Direttore delle Antichità e Belle Arti Carlo Fiorilli ad Adolfo Avena del 15 gennaio 1904, prot.20145, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

ha onorato della sua presenza, studiando e assistendo alle mie ponderate, ardite manovre; incoraggiandomi col plauso incondizionato, plauso affermato da dichiarazioni, ch'io conservo in un libro che, assieme al colossale edificio risorto, forma documento di protesta contro chi reputava disastrosa la mia impresa, da nessun altro finora tentata. A tutti ho posto il quesito e tutti unanimemente mi hanno spinto a tradurlo in pratica. Fra i visitatori ho avuto l'onore di annoverare illustrazioni tecniche, che vanno dall'On. Palombo al Bombée, Direttori di Scuole d'Applicazione, membri del Consiglio Superiore dei LL.PP., sodalizi tecnici, architetti italiani, fra i quali il decano Capocci, architetti e studiosi esteri, critici d'Arte quali Benedetto Croce ed Angelo Conti, autorità cittadine, dal Sindaco all'Ispettore Tecnico, uomini politici, pubblicisti e i membri competenti delle Commissioni conservatrici. Riporto a conforto della mia tesi, il parere d'un conservatore, del senatore duca Carafa d'Amiria: "l'ing. Avena spoglia in cima il Monumento dalle brutture che la decadenza dell'Arte vi aveva costruite". Dopo tale plebiscito, quindi, rimane perfettamente eliminata la riserva che l'E.V. faceva con nota del 1° gennaio»<sup>279</sup>.

A sostanziare le posizioni di Avena sembravamo porsi anche le antiche vedute:

«nel fascicolo dell'aprile dell'importante rivista «Napoli Nobilissima» è stato riprodotto un quadro del 1459, di proprietà del principe Strozzi, nel quale, oltre ad alcuni dati interessanti la topografia di Napoli, si vede Castelnuovo dalla parte di mare e quindi senza l'Arco alfonsoino. Le cortine e le torri appaiono coronate da merli a zig-zag, di forma, cioè, diversa da quella da me interpretata come nascente da alcune tracce rinvenute in alcuni blocchi di Piperno adoperati, in seguito, a paramento del rozzo muro in questione. Di tale scoperta io ebbi a tenere parola all'E.V. con la mia del 26 novembre 1903. Però in una stampa del 1540, testé rinvenuta nell'Archivio dell'Escorial, ho avuto la ventura di veder convalidate le mie ipotesi, sia circa la forma dei merli da me disegnata, sia pel coronamento dell'Arco, che appare policentrico, senza il sovrastante muro»<sup>280</sup>.

Infatti,

«dopo l'avvenuta demolizione del muro di chiusura dell'Arco, cioè del muro creato pel sostegno dell'enorme peso della muratura superiore, ora si presenta alla vista una grande parete rozza imbiancata a calce, nella quale si aprono due sconce finestre, per la cui chiusura ho già avviato le relative pratiche con questa Direzione del Genio Militare. Io farò dipingere a fresco il muro, ad imitazione dei blocchi di Piperno, che paramentano le due torri laterali. Non posso costruirlo di tal pietra, sia per la spesa, sia perché commetterei un falso, e sia ancora perché tale tramezzo sarà abbattuto allorquando il Maschio Angioino diventerà di dominio municipale. Oltre le anzidette spese è indispensabile provvedere alla nettezza del vestibolo, pulendo tutto il paramento liscio di marmo ed intonacando il rozzo voltone e le pareti dove il rivestimento manca. A tali lavori, che hanno carattere di 'massima urgenza'. [...] io ho dato di già principio [...] anche perché la somma da me preveduta, da valorosi ingegneri e costruttori è stata dichiarata del tutto irrisoria»

Dunque Avena era informatissimo delle ultime scoperte archivistiche e ne teneva conto nelle sue scelte restaurative.

## 8.2. La demolizione della scarpata che anticipava l'Arco e la costruzione del nuovo basolato

Rimaneva in sospeso la serie dei lavori riferiti al basolato nella scarpata che anticipava l'Arco. Nel luglio del 1904, Avena scriveva al Ministero:

«allo smontare gl'impedi ed il tavolato che da anni nascondevano la zoccolatura dell'Arco d'Alfonso, ho rinvenuta questa in massima parte costituita da pezzi di Piperno informi pel lungo lavoro e sconnessi. Anche il basolato della parte che precede il Monumento, di quella del 1° e del 2° arco, dell'atrietto e dell'androne, è tutto avallato, scantonato ed in uno stato di sudiciume che gravemente nuocerebbe al decoro dell'edificio così nobilmente ripristinato. A tutto ciò bisogna provvedere»<sup>281</sup>.

279. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 26 giugno 1904, prot.2002, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

280. Il riferimento di Avena è alla "Tavola Strozzi", della quale era venuto a conoscenza durante le fasi del "Robustamento" dell'Arco, grazie alla pubblicazione su «Napoli Nobilissima»: REDAZIONALE, *Commissione Municipale pei Monumenti*, «Napoli Nobilissima», XIII, 1, 1904, p.15 (con allegata riproduzione della "Tavola Strozzi").

281. Missiva di Adolfo Avena alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 23 luglio 1904, prot.2280, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc."Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona".

Però la questione veniva rimandata a qualche mese dopo, quando del 14 gennaio 1905 era “Il registro di contabilità” per «Lavori di rimozione del basolato di Piperno a pie' dell'Arco di Alfonso d'Aragona», con la previsione di

«1. rimozione delle lastre di Piperno arrotate e verticali formanti il poggiuolo nel peristilio; 2. massetti di Piperno per formare il nuovo ripiano sul detto poggio in sostituzione di quelli logori e rotti, nonché per le parti di angolo sulla porta di Bronzo e sul fronte del Monumento [...] Lavorio dei pezzi nuovi terminati a martellina [...] 6. Per rimettere a posto il detto basamento fronte esterne [...] Per il 2 gennaio 1905, rilavoratura delle facce del basamento rimaste in opera e rilavoratura degli aspetti in giro ai pezzi in verticale [...] rimozione del vecchio basolato, nell'interno dell'arco, nel peristilio e parte che precede il fronte del Monumento [...] Per l'11 gennaio lavori per assicurare le due palle di pietra che funzionano da scansacarri innanzi alla porta di Bronzo; si è impiombato in ciascuna di esse un grosso perno di ferro fornito dall'Amministrazione e detto perno è stato poi conficcato nel basolato in apposito foro»<sup>282</sup>.

Il lavoro veniva eseguito, «diretto dal Capo

dell'Ufficio Regionale, epperò il certificato di regolare esecuzione deve essere confermato dall'Ispettore Compartimentale del Genio Civile»<sup>283</sup>. Pochi mesi prima, Avena aveva inviato un telegramma alla Direzione della Antichità e Belle Arti in merito al Ministero della Guerra (che occupava la gran parte dei locali in Castelnuovo), facendo notare come

«numerosi carri pesanti giornalmente galoppando attraversano Arco Alfonso d'Aragona e dopo asportato battente bronzo hanno scalfito il scantonato del nuovo basamento di Piperno. Il Ministro della Guerra deve impartire ordini telegrafici pel trasporto a spalla qualsiasi materiali, impedendo definitivamente passaggio carri. Prego a E.V. chiedere risarcimento danni»<sup>284</sup>.

La natura dei lavori, dei provvedimenti, delle attenzioni era ormai molteplice. Avena aveva concluso le proprie opere, ma molto c'era ancora da fare; anzi, moltissimo per il Castello. Ci avrebbe pensato, dopo oltre vent'anni, Riccardo Filangieri, dopo che Avena – sfinito dagli attacchi e dalle rinnovate polemiche – si era dimesso dal proprio ruolo di Soprintendente nel 1920.

282. Adolfo Avena, “Il registro di contabilità” per “Lavori di rimozione del basolato di Piperno a pie' dell'Arco di Alfonso d'Aragona”, del 14 gennaio 1905 (su carta intestata dell'Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Province meridionali in Napoli), in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”. Il 23 luglio 1904 Avena già redatto un “Progetto suppletivo per rinnovare il basamento di Piperno sotto l'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona in Napoli”, in *ivi*.

283. Missiva dal Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti al Direttore dell'Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti di Napoli, del 11 luglio 1905, prot.11317, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.

284. Adolfo Avena, telegramma alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del 2 gennaio 1905, in Roma, ACS, AA.BB.AA., III vers., 2 parte, b.611, fasc. “Napoli, Arco di Alfonso d'Aragona”.



Roma. Veduta dell'arco.

10



L'Arco di Carlsruhe secondo il progetto attribuito ad Alberti.

11

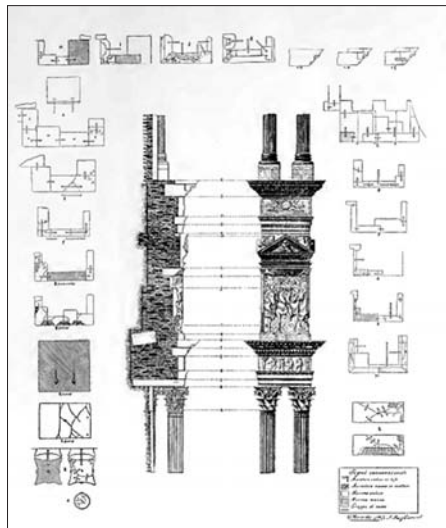


Napoli. L'Arco di Alfonso nel primo adattamento al Castel Nuovo.

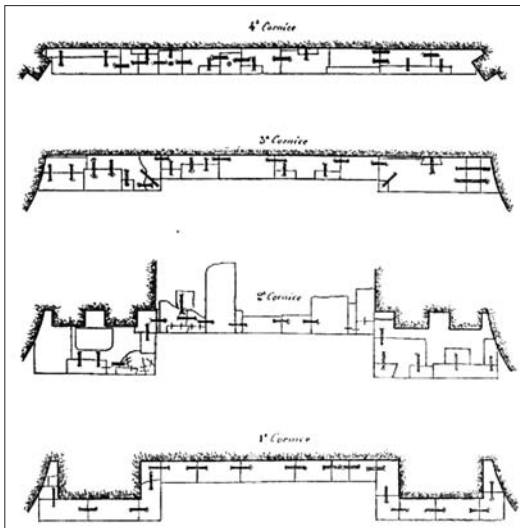
12



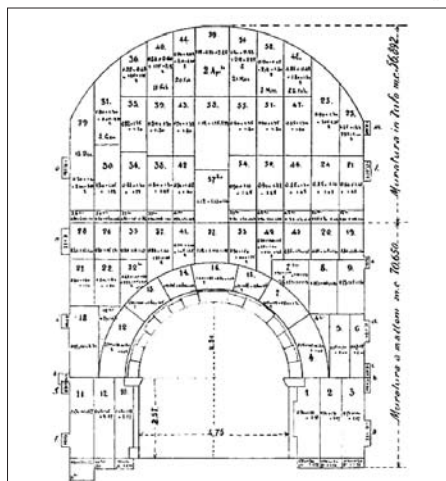
13



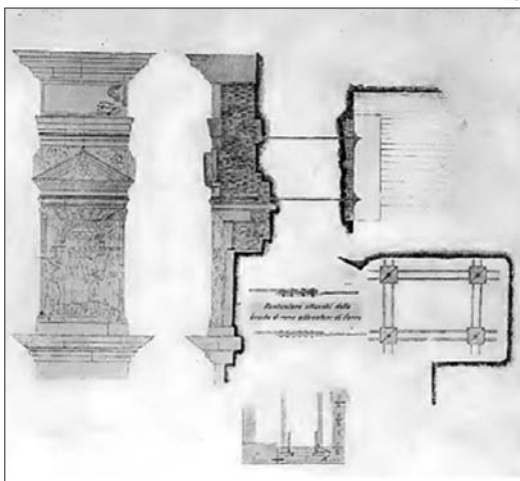
14



15



16



17



18



19



20

10. E. Bernich, ipotesi ricostruttiva dell'Arco originario progettato da Leon Battista Alberti per piazza del Duomo a Napoli con il solo primo ordine (da «Napoli nobilissima», 1903).  
 11. E. Bernich, ipotesi ricostruttiva del progetto di L.B. Alberti per l'Arco di Castelnuovo (da «Napoli nobilissima», 1903).

12. E. Bernich, ipotesi ricostruttiva del «primo adattamento» a Castelnuovo dell'Arco originario progettato da L.B. Alberti (da «Napoli nobilissima», 1903).

13. Napoli, l'Arco di Alfonso in Castelnuovo dopo il restauro di Avena, 1910 ca. Si noti la demolizione del muro 'sfrangiato' in alto.

14. A. Avena, progetto di «robustamento» dell'Arco con ricostruzione dell'edicola dx (da Avena, 1908).

15. A. Avena, progetto di «robustamento» dell'Arco: previsione dei nuovi collegamenti dei blocchi marmorei con staffe nelle quattro cornici (da Avena, 1908).

16. A. Avena, progetto di «robustamento» dell'Arco: previsione dell'andamento e della progressione del lavoro di "scuci e cuci" dei blocchi murari (da Avena, 1908).

17. A. Avena, progetto di «robustamento» dell'Arco: previsione di incatenamento e ancoraggio dei blocchi dell'edicola sx (da Avena, 1908).

18. A. Avena, progetto di «robustamento» dell'Arco: realizzazione della controarcata in mattoni in corrispondenza del 2° ordine (da Avena, 1908).

19. A. Avena, progetto di «robustamento» dell'Arco: interno dell'arcata del 2° ordine con la controarcata di mattoni (da Avena, 1908).

20. A. Avena sul cantiere di «robustamento» dell'Arco in occasione della ricostruzione dell'edicola dx e del nuovo arco-trave (da Avena, 1908).

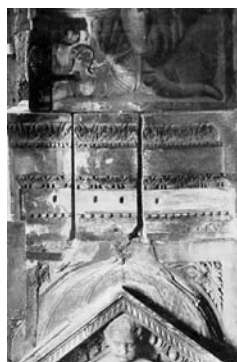
21. Napoli, Arco di Alfonso in Castelnuovo, esempio di distacco dei blocchi nell'edicola di sx del 1° livello prima del restauro di Avena (da Avena, 1908).

22. Napoli, Arco di Alfonso in Castelnuovo, lo smontaggio dei blocchi di marmo dell'edicola di sx del 1° livello (da Avena, 1908).

23. Napoli, Arco di Alfonso in Castelnuovo, edicola di sx del 1° livello dopo il robustamento con 'anastilosi' condotto da Avena (da Avena, 1908).

24. Napoli, Arco di Alfonso in Castelnuovo, colonna del binato sx del 1° livello prima del restauro di Avena (da Avena, 1908).

25. Napoli, Arco di Alfonso in Castelnuovo, il binato sx del primo livello ripristinato e completato da Avena (da Avena 1908).



21



22



23



24



25



La **Società di Studi Fiorentini** è una Associazione culturale, che si prefigge la promozione, con spirito scientifico, di studi di argomento fiorentino, favorendo la conoscenza della illustre civiltà fiorentina presente anche in altre realtà geografiche. L'Associazione promuove cicli di conferenze, dibattiti, convegni i cui esiti confluiscono nella pubblicazione di scritti e saggi raccolti in collane di studi («BSSF - Bollettino della Società di Studi Fiorentini» e «Lecture»). La Società si rivolge pertanto a tutti coloro che, avendo a cuore i molteplici aspetti della 'Fiorentinità', siano interessati, associandosi ad essa, a seguire il progresso il progresso degli studi o a inviare i loro personali contributi scientifici.

*The **Società di Studi Fiorentini** (Florentine Studies Society) is a cultural Association that promotes scholarly studies concerning Florentine topics, which aim at giving greater insight to the illustrious Florentine civilisation and of its presence in other geographical areas. The Association promotes conferente cycles, debates, meetings and publishes all papers and essays delivered in a studies series («BSSF - Bollettino della Società di Studi Fiorentini» and «Lecture»). The Society, therefore, addresses to all those who, taking to heart the multiple aspects of 'Florentinism' (Fiorentinità), are interested in becoming a member in order to follow the studies progress; or to those who wish to submit and share their own personal scientific contributions.*

### **Società di Studi Fiorentini**

e.mail: [studifiorentini@libero.it](mailto:studifiorentini@libero.it)

[www.societastudifiorentini.it](http://www.societastudifiorentini.it)

Facebook: [studifiorentini](https://www.facebook.com/studifiorentini) ovvero [societastudifiorentini](https://www.facebook.com/societastudifiorentini)

Per associarsi:

Associazione Studi Fiorentini

Via del Pino, 3 - 50137 Firenze

Conto Corrente Postale: 14048508

IBAN: IT25 D076 0102 8000 0001 4048 508

L'adesione dà diritto al Socio: di ricevere il numero dell'anno relativo del «Bollettino della Società di Studi Fiorentini»; di partecipare alle iniziative societarie; di collaborare alle pubblicazioni, previa accettazione dei saggi da parte della Redazione del «Bollettino» sulla base della programmazione editoriale. L'ammontare dell'associazione è stabilito di anno in anno. Per Enti, Biblioteche, Musei, etc., tale quota è sempre assimilata a quella prevista per i Soci Sostenitori.

Quote per gli anni 2017 e 2018

Socio Sostenitore (e per Soci eletti nelle diverse cariche sociali): € 80.00

Socio Ordinario € 40.00

Edito in occasione della celebrazione del ventennale della nostra prima uscita editoriale (1997), questo numero doppio (il n.26-27 del 2017-2018) del “BSSF-Bollettino della Società di Studi Fiorentini” si pone come una raccolta miscelanea di ricerche diverse, che, pur nella varietà degli argomenti trattati, ha inteso mostrare la vitalità e l’importanza dello “*Studium*” della Storia, inteso non solo come studio/ricerca, ma anche come ‘officina’, scaturigine e ordinamento di eventi, che si pongono in relazione con le dinamiche di una Società complessa come quella attuale. Al di là dei contenuti specifici – pur di alto valore – ogni saggio qui presentato, infatti, costituisce una palestra metodologica che mette al centro la ‘filologia della ricerca’ e il rigore dell’interpretazione. Scelta affatto ovvia in un momento come il presente nel quale, almeno in Italia, le Discipline storico/umanistiche vivono una profonda fase di ripensamento quando non di crisi, e negli ambiti tecnico/applicativi come l’Architettura e il Restauro del Patrimonio, il rapporto tra Storia e Critica, tra Ricerca storica e applicazione di essa sta diventando sempre più problematico. Ci è dunque apparso necessario, dopo vent’anni di ricerche, ‘stringere i ranghi’ attorno ad un ‘nocciolo duro’, che tutti noi condividiamo e che ha fatto parte, da sempre, della nostra identità: la ricerca storica deve mantenere la propria autonomia metodologica rispetto alla deriva divulgativa e formalistica (estetico-modaiola e ludica) che intende trasformare la Storia sempre e comunque in ‘Narrazione’ (cioè in “*Story telling*”). È invece per noi una ricerca che va assimilata al duro e paziente lavoro che si svolge in laboratorio, procedendo spesso per piccoli passi, con caute acquisizioni, tanta pazienza, silenzio, dedizione e riflessione. Anche in una ‘Società della Narrazione’ come quella attuale – dove la Storia, la Ricerca, lo Studio si pretende che siano facili e accattivanti – la divulgazione (giusta e doverosa, sia di livello alto, medio o basso) non può, però, soppiantare quel rigore della ricerca, l’esegesi, l’apporto critico, l’interpretazione, la valutazione; semplicemente, essa appartiene ad un ambito diverso e per cercare di comprendere la nostra Società complessa, paradossalmente, c’è sempre più ‘bisogno’ di Storia. “*Studium*” resta per noi un valore e con esso, attraverso questo volume frutto di rigorose ricerche dal Medioevo all’Età contemporanea, abbiamo inteso celebrare i nostri (primi) vent’anni di attività di studio.

€ 45,00

