

Costruzione dell'immagine visiva e visualizzazione di architetture disegnate costituiscono gli ambiti principali di riflessione critica di questo volume. Nello specifico, sono qui esaminati quattro maestosi eventi settecenteschi realizzati a Napoli sotto il dominio di Carlo e Ferdinando IV di Borbone.

Lo spunto nasce dalla consultazione di fonti documentali sull'allestimento di queste feste effimere, le cui testimonianze non sempre presentano apparati iconografici esaustivi per la comprensione dello spazio. Attraverso il disciplinare del disegno, inteso come tramite di indagine conoscitiva nonché di rappresentazione narrativa e tecnica, in questo lavoro di ricerca si analizzano le modalità di rappresentazione grafica delle tavole di progetto allegate ai testi e, attraverso il ricorso alla metodologia dell'analisi grafica, si descrivono le matrici geometrico-configurative sottese alla messa in forma degli apparati di festa. Inoltre, il ricorso alla modellazione digitale consente di dare forma spaziale alle architetture effimere (altrimenti descritte solo in proiezione ortogonale) e di collocarle virtualmente negli ambienti urbani coevi.

La riproduzione delle fonti documentali, qui oggetto di studio, assieme agli apparati iconografici di corredo completa il volume nell'opinione di offrire alla comunità scientifica uno strumento di più rapida consultazione e confronto.

Visual image construction and designed architectures visualization are the main critical reflection topics in this volume. Specifically, four majestic eighteenth-century events made in Naples under the rule of Charles and Ferdinand IV of Bourbon are examined here.

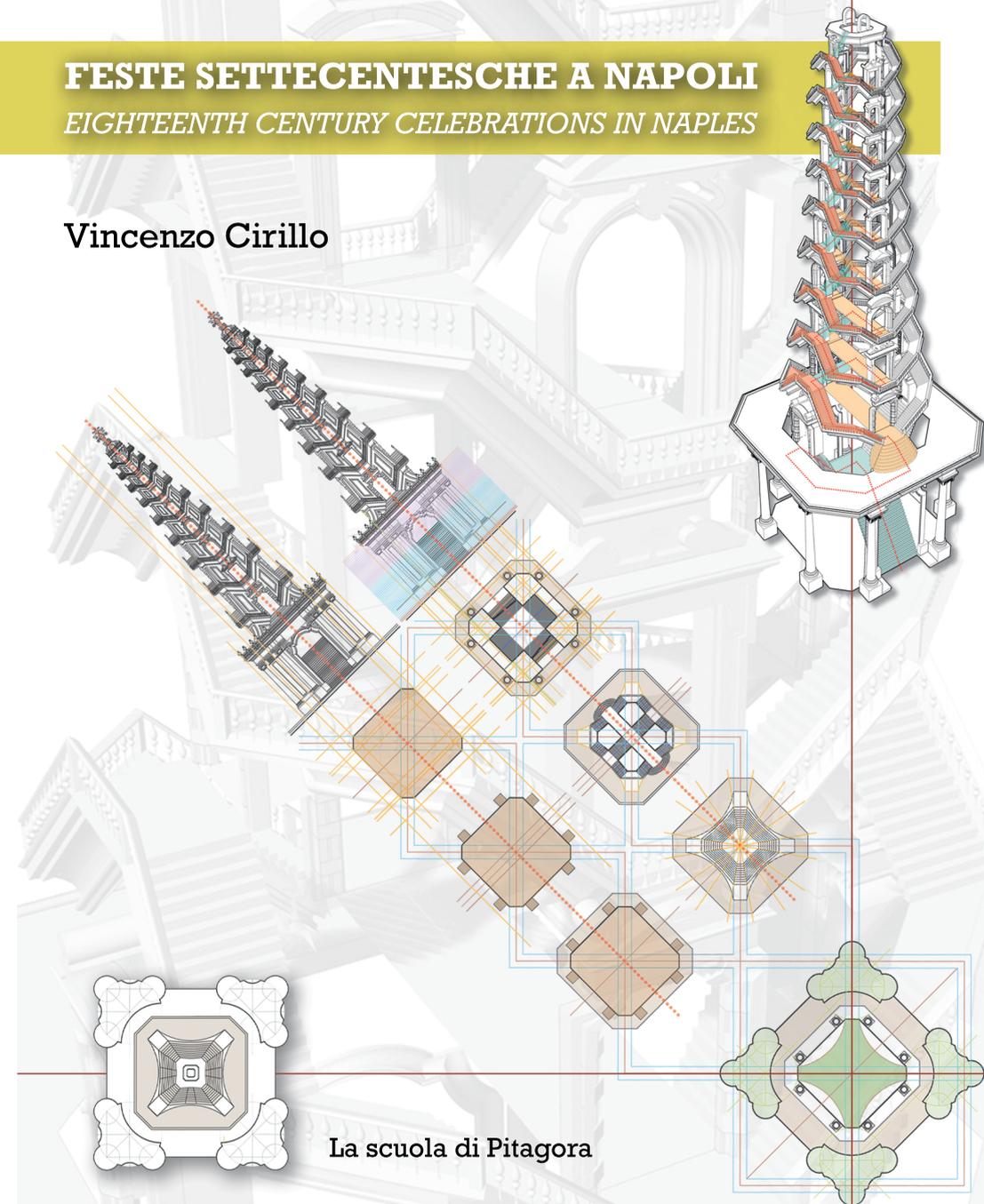
The starting point arises from the consultation of documentary sources on the preparation of these ephemeral celebrations, the testimonies of which do not always present exhaustive iconographic apparatuses for understanding the space. Through the design discipline, intended as a means of cognitive investigation as well as narrative and technical representation, in this research work the methods of graphic representation of the project tables attached to the texts are analyzed and, through the use of the methodology of graphic analysis, the geometrical-configurative matrices underlying the shaping of the festive apparatuses are described. Furthermore, the use of digital modeling allows to give spatial form to ephemeral architectures (otherwise described only in orthogonal projection) and to virtually place them in contemporary urban environments.

The reproduction of the documentary sources, object of study here, with the accompanying iconographic apparatus completes the volume in the opinion of offering the scientific community a tool for quicker consultation and comparison.

Vincenzo Cirillo

FESTE SETTECENTESCHE A NAPOLI. Disegni e progetti per l'architettura effimera

Vincenzo Cirillo



La scuola di Pitagora

Disegni e progetti per l'architettura effimera
Drawings and designs for ephemeral architecture

**Temi e frontiere
della conoscenza e del progetto**

Themes and frontiers
of knowledge and design

15_2021

TEMI E FRONTIERE DELLA CONOSCENZA E DEL PROGETTO

Direttore scientifico

ORNELLA ZERLENGA, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia

Comitato scientifico

MAURIZIO ANGELILLO, Università degli Studi di Salerno, Italia

PILAR CHÍAS NAVARRO, Universidad de Alcalá, Spagna

AGOSTINO DE ROSA, Università IUAV di Venezia, Italia

ANTONELLA DI LUGGO, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia

MARIA LINDA FALCIDIENO, Università di Genova, Italia

MARINA FUMO, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia

LAURA GARCÍA SÁNCHEZ, Universitat de Barcelona, España

PAOLO GIANDEBIAGGI, Università degli Studi di Parma, Italia

MILENA KICHEKOVA, Varna Free University "Chernorizets Hrabar", Bulgaria

KARIN LEHMANN, Hochschule Bochum, Germania

MARIO LOSASSO, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia

RICCARDO SERRAGLIO, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia

ALEXANDRA SOTIROPOULOU, National Technical University of Athens (NTUA), Grecia

Coordinamento scientifico-editoriale

VINCENZO CIRILLO, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia

DANIELA PALOMBA, Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

MARIA INES PASCARIELLO, Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

La collana, di carattere multidisciplinare, accoglie volumi che propongono una riflessione critica sull'architettura, sulla città, sull'ambiente (materiale e immateriale) e sull'industrial design, indagandone fonti disciplinari e tendenze culturali con attenzione ai temi della forma, della struttura, dell'innovazione, della rappresentazione e della comunicazione | The book series, of multi-disciplinary nature, includes volumes related to a critical reflection about the architecture, the city, the environment (tangible and intangible), and the industrial design, investigating the disciplinary sources and the cultural trends with regard to the themes of form, structure, innovation, representation and communication.

Sottomissione e referaggio

I volumi pubblicati in questa collana vengono preventivamente esaminati da almeno due membri del Comitato scientifico, i quali valutano se il contributo risponde alle linee di ricerca della Collana, se si basa su un'adeguata analisi bibliografica relativa al tema proposto e se offre una attenta disamina delle fonti e/o delle tendenze in atto rispetto al tema proposto. Superata questa valutazione preliminare, il volume viene sottoposto al criterio internazionale della Double-blind Peer Review ed inviato a due referees anonimi, di cui almeno uno è esterno al Comitato scientifico. I referees, ovvero i docenti e ricercatori afferenti a diverse Università ed Istituti di ricerca italiani e stranieri e di riconosciuta competenza negli specifici ambiti di studio, costituiscono il Comitato di referaggio. L'elenco dei referees anonimi e delle procedure di referaggio è a disposizione degli enti di valutazione scientifica nazionale e internazionale | The volumes published in this series are first examined by at least two members of the Scientific Committee, who evaluate whether the contribution meets the series lines of research, if it is based on an adequate literature review concerning the topic proposed, and if it offers a careful examination about sources and/or trends about the proposed theme. After this preliminary assessment, the volume is subjected to the international criteria of Double-blind Peer Review from two anonymous reviewers, or faculty and researchers from Italian and foreign Universities and Research Institutes, with recognized competence in the specific study fields, constitute the refereeing committee. The list of anonymous reviewers and refereeing procedures is available for the national and international scientific evaluation institutions.



Vincenzo Cirillo

Feste settecentesche a Napoli Disegni e progetti per l'architettura effimera

Eighteenth-century celebrations in Naples Drawings and designs for ephemeral architecture

La scuola di Pitagora editrice

Indice

Copertina: Vincenzo Cirillo, Restituzione planimetrica e analisi geometrico-configurativa della Torre piramidale della festa del 1740 a Napoli | Cover: Vincenzo Cirillo, *Planimetric restitution and geometric-configurative analysis of the pyramidal tower of the 1740 celebration in Naples*.

Il presente volume è frutto di una ricerca condotta a partire dal 2017. Alcune anticipazioni sono state pubblicate in atti di convegno e riviste scientifiche. In tal senso, il seguente lavoro approfondisce il tema dell'architettura effimera del '700 napoletano secondo una visione d'insieme condotta al contempo per analogie e differenze fra le feste indagate | This volume is the result of research conducted starting from 2017. Some advances have been published in conference proceedings and scientific journals. In this sense, the following work explores the theme of the ephemeral architecture of the Neapolitan eighteenth century according to an overall vision conducted at the same time by analogies and differences between the celebrations investigated.

È assolutamente vietata la riproduzione totale o parziale di questa pubblicazione, così come la sua trasmissione sotto qualsiasi forma e con qualunque mezzo, anche attraverso fotocopie, senza l'autorizzazione scritta dell'editore | The total or partial reproduction of this publication, as well as its transmission in any form and by any means, even though photocopies, without the written permission of the author and the publisher is strictly forbidden.

© 2021 - La scuola di Pitagora editrice
Via Monte di Dio, 14
80132 Napoli
Telefono e Fax +39 081 7646814
www.scuoladipitagora.it
info@scuoladipitagora.it

ISSN 2724-3699

ISBN 978-88-6542-836-8 (versione elettronica open access)

7	Prefazione Preface di Antonella di Luggo
15	Feste, spettacoli e celebrazioni settecentesche a Napoli
23	Fonti documentali e rappresentazione dell'architettura effimera
31	<i>Festivals, shows and urban celebrations in the 18th century in Naples</i>
37	1738, matrimonio di Carlo di Borbone con Maria Amalia di Sassonia
41	Disegno di progetto e analisi geometrico-configurativa dell'impianto
54	Visualizzazione della fiera in Largo di Castello
64	Modelli replicati e riflessioni critiche
72	<i>1738, marriage between Carlo of Bourbon and Maria Amalia of Saxony</i>
77	1740, nascita della primogenita Maria Isabella
81	Analisi degli apparati iconografici
86	Disegno di progetto e analisi geometrico-configurativa delle macchine da festa
96	La visualizzazione della festa a Largo di Palazzo
100	<i>1740, birth of the female firstborn Maria Isabella</i>
105	1747, nascita del primo figlio maschio Filippo
110	Fonti iconografiche e rappresentazione dei luoghi delle feste
124	Visualizzazione della Macchina del Fuoco d'Artificio a Largo di Castello
130	<i>1747, birth of the male firstborn Filippo</i>
135	1791, rientro a Napoli dalla Germania di Ferdinando IV
138	Disegno di progetto degli apparati effimeri
148	Modello digitale di Largo di Palazzo e collocazione degli apparati effimeri
152	Visualizzazione in AR degli apparati effimeri
158	<i>1791, return to Naples from Germany of Ferdinand IV</i>
163	Nuove forme di rappresentazione degli eventi effimeri
174	<i>New forms of representation of ephemeral events</i>
179	Postfazione Postface di Francesco Maggio
189	Appendice: trascrizione documentale Appendix: document transcription Documenti (1738, 1740, 1747, 1791)
303	Riferimenti bibliografici Bibliographical references

Prefazione

Antonella di Luggo

Università degli Studi di Napoli Federico II

Il volume ha approfondito metodologie di ricerca che si calano nel solco della tradizione della discipline della Rappresentazione e costituisce una rinnovata occasione di studio della storia e della cultura della città di Napoli, avendo il pregio di analizzare un aspetto peculiare proprio della civiltà del '700, quale è quello degli apparati decorativi predisposti per le grandi feste organizzate per la celebrazione di accadimenti particolarmente significativi che hanno segnato la vita del Regno in quegli anni. Si trattava, infatti, di eventi grandiosi per i quali venivano realizzate straordinarie macchine da festa: apparati effimeri, destinati brevemente a scomparire e di cui resta testimonianza nei documenti di archivio attraverso descrizioni non del tutto esaustive e attraverso un numero esiguo di rappresentazioni che restituiscono solo in modo parziale la complessità e la ricchezza di tali apparati, in quanto orientate a documentare la sontuosità dell'evento e la festa cittadina piuttosto che il disegno delle sorprendenti scenografie realizzate in quegli anni. Diversi sono i punti di vista da cui leggere il volume: dal punto di vista storico in quanto l'autore

affronta efficacemente la trattazione degli eventi che hanno caratterizzato il secolo; dal punto di vista documentario per la meticolosa trascrizione dei documenti di archivio e dal punto di vista critico e di rilettura di tali documentazioni in virtù dell'attenta ricostruzione grafica operata delle macchine da festa su cui vengono presentate ampie ed articolate considerazioni, utili ad un ampliamento della conoscenza degli studi sull'argomento.

Un primo saggio di inquadramento introduce il volume a cui fanno seguito quattro capitoli, ciascuno dei quali è dedicato al racconto di un evento e alla successiva descrizione analitica e grafica degli apparati di festa predisposti all'uso. Tutti i capitoli si sostanziano nel confronto dialettico istituito dall'autore che, con intelligenza e attenzione, declina l'analisi dei dati di archivio con la successiva interpretazione, facendo confluire le diverse riflessioni in una rappresentazione chiarificatrice ed esaustiva che non si limita al solo disegno delle macchine da festa, ma estende la descrizione al contesto entro cui si ipotizza possano aver trovato luogo, servendosi di schemi grafici illustrativi e modelli tridimensionali, questi ultimi volti a restituire l'ambientazione dei luoghi anche grazie a sofisticati render e ad un raffinato trattamento delle immagini.

I capitoli esplicitano dunque le tappe di un percorso di ricerca originale e di grande interesse la cui qualità sta non solo nell'aver indagato con grande attenzione un tema molto importante nella storia della città di Napoli, ma implicitamente di aver messo a fuoco il ruolo del disegno in accordo con i fondamenti stessi della disciplina, quale strumento di lettura

e di indagine critica capace di andare oltre la realtà e di riportare alla visione momenti della vita del '700 a Napoli attraverso un approccio multiscalare che ha messo insieme dati di diversa natura (cartografici, testuali e grafici) proponendo un restituzione inedita basata sullo studio delle fonti storiche.

Il pregio del lavoro di Vincenzo Cirillo sta nell'attenta enucleazione di tutti gli aspetti peculiari del tema affrontato, leggibili grazie allo scavo filologico compiuto sui documenti di archivio e sui disegni originali a partire dai quali l'autore elabora intelligenti ricostruzioni, attraverso l'uso sapiente del disegno, in nessun caso inteso quale atto trascrittivo, ma quale dispositivo euristico capace di contribuire in modo sostanziale alla restituzione dei significati di ciò che rappresenta.

Si tratta pertanto di un lavoro caratterizzato da un significativo rigore metodologico rinvenibile nell'approccio ai diversi casi studio, che ha consentito di poter cogliere negli esiti grafici la complessa articolazione spaziale delle diverse scenografie urbane, restituendo sul piano della rappresentazione i valori che le connotano e la contestualizzazione negli ambiti urbani che le hanno accolte.

Ciò che qualifica la ricerca, inoltre, è la chiarezza con cui l'autore affronta i diversi casi studio, mettendo insieme l'indagine critica con raffinate restituzioni grafiche, dando luogo ad un'operazione di "rilievo colto" che, con maturità e intelligenza e attraverso una gestione consapevole e matura del mezzo grafico, riesce ad andare oltre l'accuratezza del dato, restituendo alla visione episodi architettonici importanti nella storia della città di Napoli.

Grazie a tale lavoro, le macchine da festa settecentesche escono da limbo dell'indeterminato e ritrovano attraverso il segno la propria presenza nei luoghi e nella storia, prefigurando una metodologia di grande interesse e trasferibile nelle sue ricadute scientifiche e operative a casi e contesti analoghi.

In un momento storico quale è quello attuale, caratterizzato da un continuo ricorso alle tecnologie e all'utilizzo non sempre consapevole degli strumenti, quello di Vincenzo Cirillo appare a maggior ragione un lavoro di grande qualità, per la meticolosità delle indagini condotte e per lo spessore degli approfondimenti a cui perviene e che restituiscono il profilo di uno studioso attento che con serietà e impegno si dedica alla ricerca fornendo contributi di interesse per l'area della Rappresentazione.

Preface

The volume has explored research methodologies that follow the tradition of the disciplines of Representation and constitutes a renewed opportunity to study the history and culture of Naples, analyzing a peculiar aspect of the civilization of the eighteenth century, which is the decorative apparatuses realized for the great celebrations organized for the significant events that marked the Kingdom in those years.

In fact, these were great events for which extraordinary party-machines have been created: ephemeral apparatuses, destined to disappear quickly and of which remains testimony only in archive documents where you can find not completely exhaustive descriptions and only a small number of representations. These last ones return only partially the complexity and richness of these apparatuses, as they are oriented to document the sumptuousness of the event, rather than the design of the surprising scenographies created in those years. There are several points of view to read the volume: from an historical point of view, as the author effectively addresses the discussion of the events that characterized the century; from a documentary point of view for the meticulous transcription of archival documents and from a critical point of view for the rereading of these documents and for the careful graphic reconstruction made on the party-machines on which broad and articulated considerations are presented, useful for the deepening of knowledge of the subject.

A first essay introduces the volume which is followed by four chapters, each of one dedicated to the story of an event and to the subsequent analytical and graphic description of the festive apparatus prepared for this purpose. All the chapters are substantiated in the dialectical comparison set up by the author who, with intelligence and attention, declines the analysis of the archive data with the subsequent interpretation, bringing together the various reflections in a clarifying and exhaustive representation that is not limited just to the

drawing of party-machines, but extends the description to the context in which it is assumed that they may have been situated, using illustrative graphic schemes and three-dimensional models, the latter aimed to return the setting of the places also thanks to sophisticated renderings and an elegant treatment of images.

The chapters therefore explain the steps of an original research path of great interest whose quality lies not only in having carefully investigated a very important theme in the history of the city of Naples, but implicitly in having focused the role of drawing in accordance with the very foundations of the discipline, as a reading and critical investigation tool capable of going beyond reality and bringing back to the vision moments of the life of the eighteenth century in Naples through a multiscale approach that has put together data of different nature (cartographic, textual and graphic) proposing an unpublished restitution based on the study of historical sources. The value of Vincenzo Cirillo's work lies in the careful enucleation of all the peculiar aspects of the topic addressed, which can be read thanks to the philological study carried out on the archive documents and on the original drawings from which the author elaborates intelligent reconstructions, through the use expert in drawing, in no case intended as a transcriptive act, but as a heuristic device capable of substantially contributing to the restitution of the meanings of what it represents.

For this reason, it is a work characterized by a significant methodological rigor that can be found in the approach to the various case studies, which made it possible to grasp the complex spatial articulation of the various urban scenographies in the graphic results, restoring the values that characterize them and the contextualization in the urban areas in which they were situated.

What qualifies the research, moreover, is the clarity with which the author deals with the various case studies, putting together the critical investigation with refined graphic restorations, giving rise to an operation of "cultured survey" which, with maturity and intelligence and through a conscious and mature use of the graphic medium,

he manages to go beyond the accuracy of the data, returning to the vision important architectural episodes in the history of the city of Naples. Thanks to this work, eighteenth-century party-machines emerge from the limbo of the indeterminate and rediscover their presence in places and in history through the sign, prefiguring a methodology of great interest and transferable in its scientific and operational implications to similar cases and contexts.

In a historical moment such as the present one, characterized by a continuous use of technologies and the not always conscious use of tools, that of Vincenzo Cirillo appears more a work of great quality, due to the meticulousness of the investigations conducted and the depth of the insights he reaches, and which return the profile of an attentive scholar who dedicates himself to research with seriousness and commitment by providing contributions of interest to the Representation area.

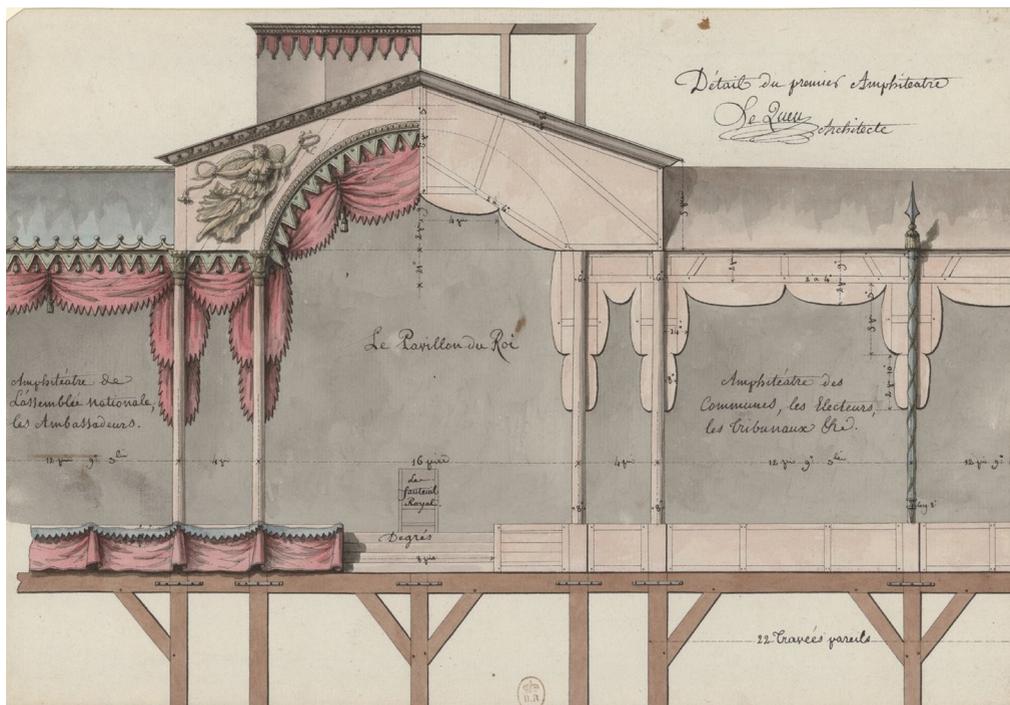


Feste, spettacoli e celebrazioni settecentesche a Napoli

L'ideazione di apparati effimeri (come fiere, cuccagne e macchine pirotecniche) videro a Napoli nel corso del '700 un largo utilizzo con la messa in forma di allestimenti dalla notevole valenza progettuale. La concezione dell'effimero è stata (e continua ad essere) per una città come Napoli una espressione culturale costante, che si è riversata oltre che nella quotidianità del popolo anche, e soprattutto, nella sua architettura. Questa grande stagione culturale vide nell'ideazione di apparati effimeri il principale luogo di sperimentazione tecnico-artistica, che ebbe vita grazie a una molteplicità di competenze, da quelle progettuali e tecniche degli architetti e ingegneri a quelle figurative e di intrattenimento di pittori, scenografi e musicisti. Allo stesso tempo, tale sinergia mise bene in evidenza il gusto dell'epoca per la spettacolarità, grandiosità e sontuosità: tutte caratteristiche capaci di stimolare sensazioni di meraviglia e stupore nel pubblico, che avrebbe percepito e fruito di tali apparati. Una finalità alla quale non rinunciò neanche il macabro fasto delle cerimonie funebri che, con le meste scenografie dei catafalchi e le musiche di acclamati maestri di cappella, riuscì a trasformare persino tali infelici ricorrenze in una raffinata forma di spettacolo¹.

A PAGINA 14:
Fig. 1. Ferdinando Sanfelice,
1675-1748, *Disegno per
castellana funebre*, Napoli,
Museo di Capodimonte (foto
di Vincenzo Cirillo).

¹ Mancini, F. (1979-1980), p. 302.



IN ALTO:
Fig. 2. Lequeu, Jean-Jacques (1757-1826). *Détail du premier amphithéâtre: Le Queu architecte*. 1791 (particolare di anfiteatro effimero). Fonte: gallica.bnf.fr/ Bibliothèque nationale de France.

² Artesplorando (2016). *Le feste e l'effimero nel barocco*.

³ Papagna, E. (2015).

Tutti gli stati italiani preunitari e stranieri si impegnarono in questo periodo per organizzare grandi celebrazioni di carattere urbano con l'introduzione di una sostanziale rivoluzione: essere destinate al più vasto pubblico possibile, specialmente quello popolare e borghese, generalmente escluso dai festeggiamenti privati ed elitari dell'aristocrazia².

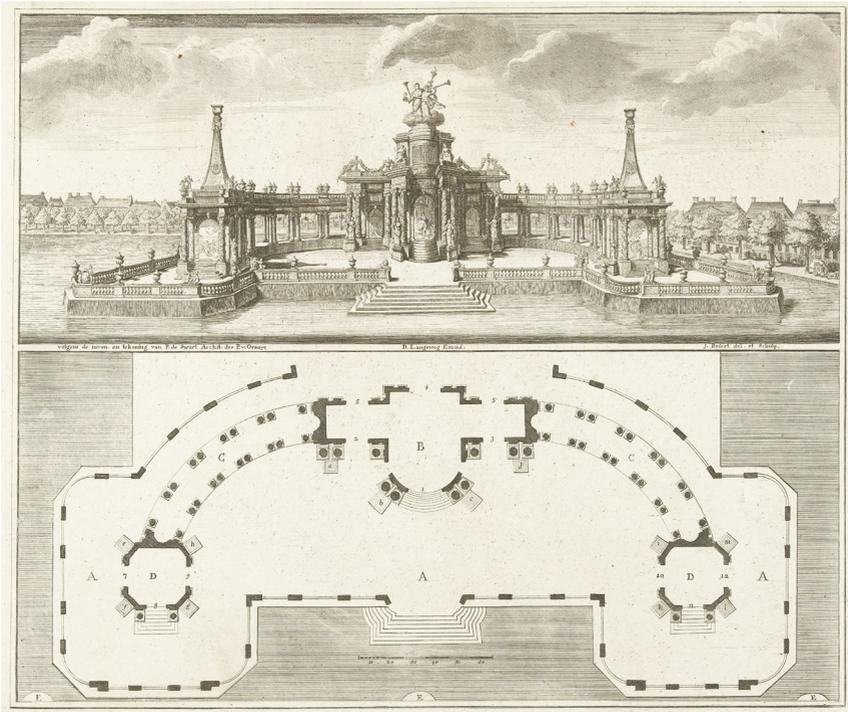
A Napoli, questa condizione trovò ragione principalmente nell'aver inteso la 'festa pubblica' come uno strumento di comunicazione politica non verbale³ della famiglia reale. In tal senso, la festa assunse una funzione rappresentativa di grandiosità



della monarchia con l'obiettivo di consolidare la popolarità e la reputazione della stessa nonché di indirizzare la città partenopea alla conquista dello *status quo* di grande capitale europea.

Per realizzare tutto ciò vi era bisogno di un grande pubblico, di una partecipazione attiva del popolo e di tutte le classi sociali che sarebbero intervenute ai festeggiamenti, dando così l'impressione di un clima coeso fra il popolo e i regnanti. Pertanto, il tema delle feste abbandonò la classica rappresentazione torneistica e/o cavalleresca di epoca vicereale e puntò a sviluppare un'identità rappresentativa più ampia inerente

IN ALTO:
Fig. 3. Francia. *Vue de la decoration et illumination faite sur le terrain de la Bastille pour le jour de la fête de la Confédération française le 14 juillet 1790* (Vista della decorazione e dell'illuminazione realizzate sui terreni della Bastiglia per la festa della Confederazione francese il 14 luglio 1790). Fonte: gallica.bnf.fr/ Bibliothèque nationale de France.



IN ALTO:
Fig. 4. Jan Caspar Philips, 1749, *Vuurwerk te Den Haag voor de Vrede van Aken, 1749* (*Afbeelding van 't vuurwerk afgestookten in 's Gravenhage, den 13 juny 1749, ter occasie van den Aakensche Vreede* (Fuochi d'artificio all'Aia per la pace di Aquisgrana, 1749) *Raffigurazione di fuochi d'artificio, partiti all'Aia, il 13 giugno 1749, in occasione dell'Aakensche Vreede*) Source <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/ RP-P-OB-60.037>

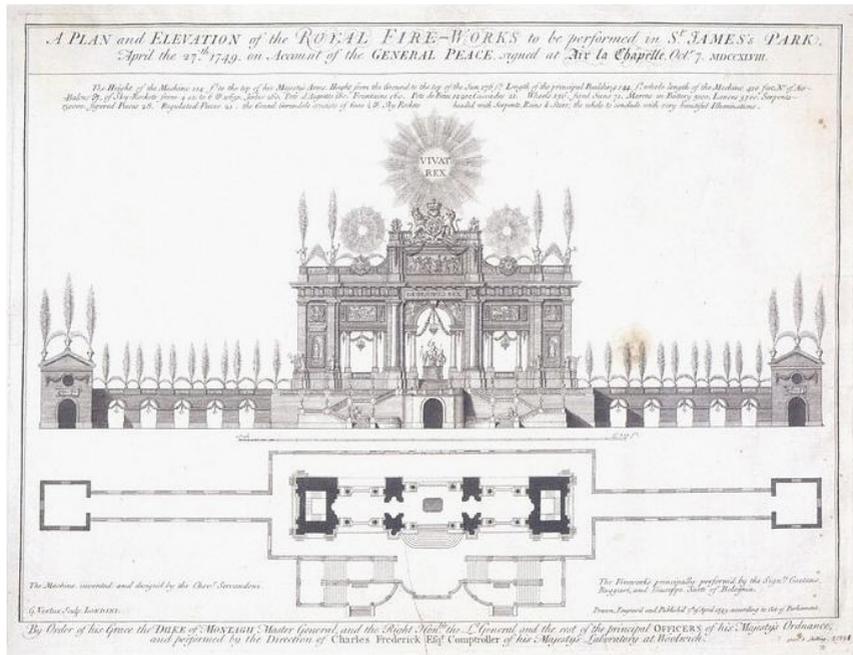
alla famiglia reale attraverso il ricorso a balli, spettacoli teatrali, ricevimenti, musiche, fiere, luminarie, carri allegorici, ecc. Grazie a tale frenetica alternanza di eventi, il mito della città godereccia e festaiola entrò subito a far parte delle componenti caratteriali ascritte al popolo e si consolidò sino a divenire uno dei luoghi comuni che, ancora oggi, offusca una realtà sociale ed economica più complessa.

Fu Carlo di Borbone, sovrano della città partenopea dal 1734 al 1759, ad introdurre questa importante riforma all'interno dei cerimoniali della città. Dal 1738, infatti, tutti i festeggiamenti



IN ALTO:
Fig. 5. *Theater te Den Haag voor de Vrede van Aken, 1749*, Iven Besoet, naar Pieter de Swart, 1749 (Teatro all'Aia per i fuochi d'artificio per la pace di Aquisgrana, 1749, Iven Besoet, da Pieter de Swart, 1749). Source <http://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/>

pubblici, di natura civile e/o religiosa, sarebbero ruotati attorno alla figura dei regnanti e dei loro discenti. Inoltre, sarebbero sempre stati celebrati eventi come nascite, matrimoni, battesimi e funerali dei reali. Non è un caso che proprio nel 1738 si assisté all'allestimento della grande fiera a Largo di Castello in occasione del matrimonio di Carlo con Maria Amalia di Sassonia. Da questo momento la città stessa diventò il 'palcoscenico' e come tale veniva allestita con architetture provvisorie in legno e cartapesta. Queste ultime, inoltre, andavano 'momentaneamente' a modificare il tessuto urbano con i loro



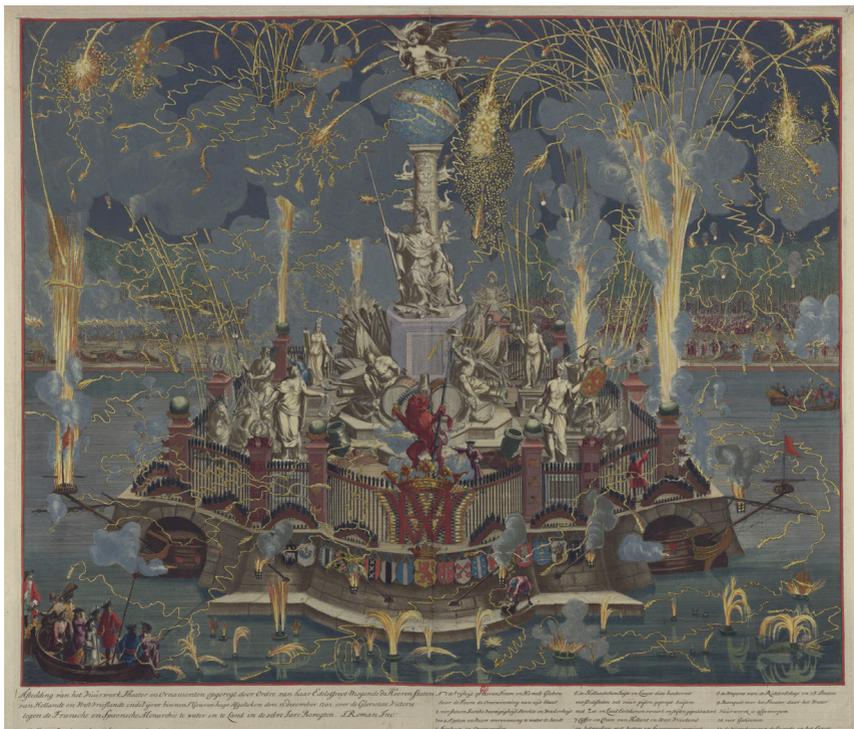
IN ALTO:
Fig. 4. Inghilterra. A Plan and Elevation of the Royal Fire-Works to be performed in St. James's Park April the 27th 1749, on Account of the General Peace (pianta e prospetto della macchina dei fuochi d'artificio reali da eseguirsi al St James's Park il 27 aprile 1749 per la pace generale). Source https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Y8-83

sfarzosi ingombri, caratterizzati dalla fusione di elementi architettonici e scenografici, dove il vero e il falso, il provvisorio e il permanente talvolta si confondevano. Inoltre, queste occasioni fornirono agli architetti un efficace banco di prova per collaudare la validità di intuizioni progettuali da tradurre in opere destinate a rimanere. Un esempio magistrale fu rappresentato dalle riflessioni sorte a seguito dei numerosi interventi compiuti in Largo di Palazzo (antico slargo di forma irregolare antistante il Palazzo Reale) dove, a partire dall'epoca vicereale e sino ai primi anni del '800, i numerosissimi eventi effimeri che in esso si svolsero, hanno sempre 'regolarizzato' in pianta e in alzato questo



IN ALTO:
Fig. 7. Inghilterra. A view of the fire-works and illuminations at his Grace the Duke of Richmond's at whitehall and on the River Thames on Monday 15 May 1749 (vista dei fuochi d'artificio e delle luci di Sua Grazia il Duca di Richmond a Whitehall sul Tamigi, lunedì 15 maggio 1749). Source [https://it.wikipedia.org/wiki/Trattato_di_Aquisgrana_\(1748\)/media/File:RoyalFireworks.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Trattato_di_Aquisgrana_(1748)/media/File:RoyalFireworks.jpg)

'asimmetrico e 'disarmonico' spazio sino alla legittimazione avvenuta durante il Decennio Francese con l'attuale configurazione di Piazza del Plebiscito. Diverso, invece, fu l'approccio di Ferdinando figlio di Carlo, incoronato nel 1759, che si trovò a governare in un periodo di lì a poco ricco di tumulti e rivolte popolari, dovuti all'enorme divario tra le classi sociali e, in primis in Europa, alla Rivoluzione francese. Alexandre Dumas, scrittore e drammaturgo, raccontava che il re avesse una regola precisa con cui trattare il popolo napoletano, conosciuta come le tre 'F': forca, farina e feste. A tal proposito scriveva: «con la forca, la farina e le feste io [Ferdinando] governo Napoli, con le feste soprattutto



IN ALTO:
Fig. 8. Paesi Bassi. Van Vianen Jan, 1702, *Afbeelding van het vúrwerk Theater en Omamenten opgeregt door Ordre van haar Edele Groot Mogende de Heeren Staten van Hollandt en West Vrieslandt inde Vijver binnen s' Gravenhage Afgestoken den 13 december 1702* (raffigurazione del teatro vúrwerk e ornamenti eretti da Ordre del suo nobile Groot Mogende [...] all'interno dell'Aia.)
Source Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet.

⁴ Dumas, A. (1862), 2 vol., p. 227.

il piacere degli occhi e il gran piacere dei napoletani, la forza fa maggior piacere al napoletano che guarda impiccare, di quel che facci a dolore al napoletano che è impiccato»⁴. In tal senso, in un tale critico periodo politico i continui festeggiamenti, le funzioni religiose, i balli, gli spettacoli gratuiti erano eventi strategici in grado di distogliere l'attenzione dai problemi reali. Tuttavia, qualunque fosse il motivo della loro origine, per l'insita natura dell'effimero, alla fine della 'festa' tutti gli apparati venivano smantellati. Di conseguenza, le poche odierne testimonianze sono solo di tipo archivistico.

Fonti documentali e rappresentazione dell'architettura effimera

Le feste qui esaminate, e che descrivono quattro dei maestosi eventi settecenteschi avvenuti a Napoli sotto il dominio di Carlo e Ferdinando di Borbone, sono documentate nei seguenti volumi dai titoli: *Breve ragguaglio della rinomata fiera [...] in occasione del real maritaggio del nostro re D. Carlo Borbone* (1738); *Relazione delle feste [...] della nascita della ser. Reale infanta delle due Sicilie* (1740); *Narrazione delle solenni reali feste [...] per la nascita del suo primogenito Filippo Real Principe delle Due Sicilie* (1747); *Idee per le pubbliche Feste nel ritorno in Napoli de' Nostri Augusti Sovrani dalla Germania [...]*. I primi tre volumi sono custoditi presso la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III a Napoli; l'ultimo presso la Biblioteca Comunale di Trani Giovanni Bovio.

Nello specifico, questi eventi sono documentati prevalentemente attraverso testi scritti, a cui si accompagnano apparati iconografici spesso dal grande effetto scenografico ma non sempre esaustivi per la piena comprensione degli impianti configurativi e strutturali delle architetture effimere progettate e/o realizzate. In tal senso, attraverso il disciplinare del disegno (inteso come tramite di indagine conoscitiva nonché di rappresentazione narrativa e tecnica), si descrivono sia le matrici geometrico-configurative sottese alla messa in forma degli apparati di festa, sia le modalità di rappresentazione grafica utilizzate da architetti e scenografi nella descrizione dei progetti architettonici. Inoltre, attraverso la lettura di piante, prospetti e sezioni sono stati modellati digitalmente i contesti

urbani e le architetture effimere nonché valutati criticamente i più adeguati punti di vista da cui osservare virtualmente questi modelli, al fine di restituire la migliore resa sia visivo-percettiva che spaziale degli ambienti riprodotti.

Il valore interpretativo si circoscrive non solo nella lettura analitica e nella scelta delle 'viste' ma anche nel 'trattamento' delle superfici dei modelli digitali rispetto ad attributi cromatici, materici, luminosi. Sulla base di queste considerazioni e dei presupposti critici che ne conseguono, la diversa consistenza degli apparati iconografici presenti nei quattro volumi succitati ha prodotto una serie di elaborazioni grafiche inedite e diverse fra loro, che hanno consentito di descrivere le molteplici feste attraverso un comune obiettivo di indagine (rendere 'visibile' ciò che non lo era) nonché il ricorso a una analogo metodologia di lettura fondata sull'analisi grafica delle fonti iconografiche.

Nel *Breve ragguaglio* (edito a Napoli nel 1738 da Francesco Ricciardo, *impressore del Real Palazzo*) attraverso il testo scritto e i disegni, ivi contenuti, viene descritta la grande fiera organizzata in occasione del *Real Maritaggio* di Carlo di Borbone con Maria Amalia di Sassonia. Il volume contiene al suo interno otto raffigurazioni degli elementi architettonici costituenti la Fiera, associati a una immagine di sintesi, che mostra la pianta di quest'ultima con la disposizione di tutte le baracche e gli organismi architettonici posti agli ingressi alla Fiera o nella zona di sosta (porte, edicole, fontane, ...). I disegni presentati all'interno del *Breve ragguaglio* hanno una disposizione casuale rispetto al testo e, soprattutto, sono redatti solo in pianta

IN ALTO:
Fig. 9. Frontespizio del
*Breve ragguaglio della
rinomata fiera* [...] (1738).

e/o prospetto mancando del tutto di viste allusive della tridimensionalità. Inoltre, i disegni non sono disposti nel testo secondo un ordine specifico, né tantomeno sono richiamati nel testo grazie all'ausilio di rimandi. In tal senso appare complesso per un lettore non esperto ricondurre i disegni al testo scritto e, soprattutto, immaginare la configurazione spaziale della Fiera e delle sue parti. L'operazione prevalente è stata dunque quella di relazionare le parti all'intero, restituendo la Fiera nel suo insieme e nei suoi singoli elementi, oltre a formulare ipotesi per collocarla nel contesto urbano. In relazione alla rilettura del modello tipologico di questa Fiera, particolarmente interessante è stato il confronto fra la ricostruzione, qui operata della fiera del 1738 ad opera del Sanfelice con quella di Bartolomeo Granucci del 1739, il cui progetto autografato è conservato all'Archivio di Stato di Napoli⁵. Questo allestimento risulta particolarmente interessante se letto in analogia con quello precedente in quanto la festa, organizzata esattamente nello stesso luogo, riprende l'invaso planimetrico precedente con piccole varianti formali. Infine, sempre in relazione a questo modello tipologico, un'ulteriore ipotesi configurativa è stata realizzata per una successiva Fiera del Sanfelice, probabilmente avvenuta al Borgo Loreto in corrispondenza del fiume Sebeto, i cui disegni (non descrittivi di tutta la fiera) esibiscono un allestimento effimero in perfetto stile con quello del *Breve ragguaglio*. *La Relazione delle feste [...] della nascita della ser. Reale infanta delle due Sicilie* è anch'esso un volume edito da Francesco Ricciardo a Napoli nel 1740. Contrariamente al *Breve ragguaglio*,

⁵ Mancini, F. (1979-1980), p. 323.



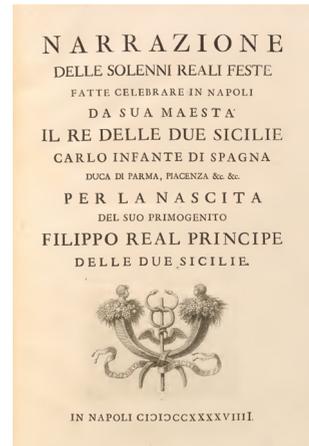
a questo piccolo libro non è allegato alcun apparato iconografico. Quest'ultimo, infatti, è stato consultato da chi scrive presso la *Biblioteca di Storia di Patria* a Napoli, dove sono separatamente conservate tre incisioni dell'evento. La prima e la seconda incisione rappresentano, rispettivamente, il prospetto del *Real Palazzo* in occasione delle festività e il prospetto della *Gran Torre Piramidale*, eretta nel Largo di Palazzo. La terza incisione, denominata *Disegno in prospettiva della Gran Macchina*, raffigura il Largo di Castello allestito per le festività e viene ritratto da un punto di vista immaginario poiché collocato all'interno del Palazzo Reale e orientato verso la chiesa di San Francesco di Paola. In questa ultima incisione si ammira la torre piramidale, posta al centro della piazza e delimitata da un recinto a matrice mistilinea.

Il metodo di rappresentazione geometrica utilizzato fa riferimento alla prospettiva centrale con il punto di vista situato più in alto rispetto all'altezza di un osservatore posto sul piano di campagna. Sempre nella stessa fonte iconografica, un'ulteriore incisione rappresenta il prospetto raffigurante la *Veduta laterale del Piedestallo della Torre*. In sintesi, la documentazione iconografica qui richiamata si compone di prospetti e di una prospettiva mentre manca totalmente di un disegno di pianta. In tal senso, l'analisi grafica qui condotta ha interessato essenzialmente la determinazione della pianta della *Gran Torre Piramidale*, per poi modellarla spazialmente e collocarla all'interno dell'originario Largo di Palazzo. *La Narrazione delle solenni reali feste [...] per la nascita del suo primogenito Filippo Real*

IN ALTO:
Fig. 10. Frontespizio della *Relazione delle feste [...] della nascita della ser. Reale infanta delle due Sicilie* (1740) (foto di Vincenzo Cirillo).

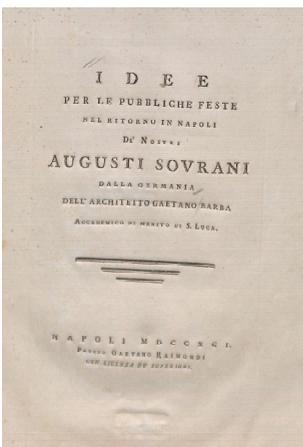
Principe delle Due Sicilie (tenutesi nel 1747) è un volume edito nel 1749. In esso vi sono allegate quindici immagini, che illustrano i luoghi delle Feste ovvero sia Palazzo Reale, Real Teatro di San Carlo, Largo di Palazzo e Largo di Castello. I disegni della *Narrazione*, più che documentare il dato metrico, sono più orientati ad avvalorare una narrazione di tipo visivo-percettivo sia delle Feste che dei luoghi adoperati per l'occasione e, pertanto, rispetto ai due volumi precedentemente descritti restituiscono più immagini allusive della tridimensionalità dello spazio sia di interno che a scala urbana. Il metodo geometrico utilizzato è prevalentemente quello della prospettiva e, in particolare: sezioni prospettiche in vista centrale (per gli ambienti interni del Palazzo Reale e del Real Teatro di San Carlo); prospettive centrali (macchina della Cuccagna posta nel Largo di Palazzo); prospettive con vista accidentale (Largo di Castello e la macchina pirotecnica ivi collocata). La lettura del testo scritto ha consentito di elaborare in forma grafica la calendarizzazione degli eventi secondo la logica della mappa concettuale mentre il ricorso all'analisi grafica ha consentito di porre in risalto la non corrispondenza in proiezione ortogonale fra alcuni disegni in pianta e sezione così come la giacitura dei piani di sezione prospettica rispetto alle piante. Attraverso la modellazione digitale sono state poi ricostruite alcune suggestive viste urbane sia ad altezza d'uomo che a volo d'uccello.

Il volume *Idee per le pubbliche Feste nel ritorno in Napoli [...]*, edito da Gaetano Raimondi nel 1791 a Napoli, descrive il progetto effimero ideato dall'architetto Gaetano Barba in occasione del



IN ALTO:
Fig. 11. Frontespizio della *La Narrazione delle solenni reali feste [...] per la nascita del suo primogenito Filippo Real Principe delle Due Sicilie* (1747).

ritorno dei reali Ferdinando e Maria Carolina dalla Germania, partiti l'anno precedente per il matrimonio delle loro figlie. In realtà il vincitore del concorso per la progettazione di questa festa fu Domenico Chelli, di cui a oggi non è pervenuta alcuna descrizione letterale e/o iconografica del progetto. Esiste, invece, il volume di Gaetano Barba che in ogni caso descrive un progetto dato alle stampe ma mai realizzato⁶. In tal senso, il tema dell'effimero raggiunge in questa occasione il suo apice concettuale in quanto persino un progetto mai realizzato fu dato alle stampe per assicurarne la memoria ai posteri. Il volume del Barba accompagna il lettore alla comprensione degli eventi non soltanto attraverso la lettura del breve testo scritto ma soprattutto attraverso le immagini allegate. L'apparato iconografico contenuto all'interno del volume è costituito da dieci raffigurazioni degli organismi architettonici, che predispongono la festa⁷. Queste raffigurazioni appaiono ordinate secondo una sequenza spaziale che, partendo dalla *Porta di ingresso sulla strada di Toledo* e attraverso i *Sedili* collocati lungo il citato asse viario, conduce al fondo scena del *Tempio dedicato alla Fortuna reduce*, allestito a Largo di Palazzo. A differenza degli apparati precedentemente descritti e circoscritti per lo più alle piazze o agli slarghi prospicienti il Palazzo Reale e Castelnuovo, questo evento si sarebbe svolto anche lungo una delle arterie principali della città, via Toledo. Analogamente ai casi-studio precedenti, il materiale iconografico ha costituito la base per la ricostruzione tridimensionale dello scenario festivo in Largo di Palazzo e, con l'aiuto di fonti pittoriche, ha permesso di calare in esso



INALTO:
Fig. 12. Frontespizio
del volume *Idee per le
pubbliche Feste nel ritorno
in Napoli* [...] (1791).

⁶ Jacazzi, D. (1995), p. 141.

⁷ Zerlenga, O. Cirillo, V.
Masullo, M., Pascale, A.,
Maffei, L. (2021), pp. 159-163.

l'architettura principale della festa ovvero il *Tempio della Fortuna reduce*. Anche in questo caso sono state restituite visualizzazioni d'insieme del palcoscenico urbano.

Concludendo, in questo lavoro di ricerca il ricorso all'analisi grafica e alla lettura dei progetti in chiave geometrico-configurativa ha consentito di indagare il contesto dell'architettura effimera della Napoli settecentesca, costruendo immagini altre e avanzando ipotesi. Ne è derivata, quindi, una inedita rappresentazione del progetto delle feste (o porzioni di esse) che, attraverso la visualizzazione grafica, ha consentito di meglio comprendere e restituire gli impianti spaziali dei singoli ambienti descritti e delle architetture nonché di collocarle nel contesto al fine di comunicarne l'impatto visivo-percettivo a scala urbana. Ma non solo. L'analisi delle metodologie di rappresentazione utilizzate nel raffigurare le Feste apre a un'ulteriore riflessione. Questa riguarda l'assenza negli apparati iconografici esaminati di disegni allusivi della tridimensionalità elaborati secondo il metodo di rappresentazione geometrica dell'assonometria il cui fondamento teorico-scientifico fonda sulla proiezione parallela. La ragione di tale assenza può dunque riferirsi a quel clima culturale di una rappresentazione grafica ancora intrisa di quel rigore scientifico e sensibilità artistica, che aveva fatto della prospettiva il principale strumento di descrizione dello spazio architettonico e urbano fra Rinascimento e Barocco⁸. L'assonometria, infatti, astraendo dal contesto rappresentato, restituisce un'immagine ibrida prossima alla percezione visiva ma capace di conservare, al contempo, il dato metrico in virtù

⁸ De Rosa, A. Sgrosso, A.,
Giordano, A. (2001).

della permanenza del parallelismo. Questa condizione oggettiva, che Piero Accolti definirà nel 1625 come *Lo inganno degl'occhi*, nella rappresentazione dell'architettura effimera qui esaminata viene riproposta attraverso l'uso discretizzato dello spazio in pianta, sezione e/o prospetto.

Concludendo, in virtù delle molteplici forme espressive del disegno, la costruzione grafica di questi contesti a scala architettonica ed urbana ha consentito anche di divulgare a un pubblico non specialistico sia le ragioni compositive dei singoli progetti delle macchine da festa (fondate su un saldo principio d'ordine geometrico) che le impressioni legate alle molteplici viste delle stesse.

I risultati raggiunti con l'analisi grafica e la costruzione di inediti modelli sono da intendersi quale premessa per una fase di un successivo approfondimento volto alla verifica delle nuove tecnologie della rappresentazione virtuale e aumentata a servizio dei patrimoni e del turismo culturale.

L'obiettivo è implementare il disegno⁹ di una nuova dimensione, quella 'immersiva', affinché oggi il nuovo visitatore possa percepire e immergersi con consapevolezza e completezza sensoriale nei mutevoli luoghi delle feste del '700 napoletano a 360°, percorrendone nel tempo gli spazi. In tal senso, una sperimentazione in Realtà Aumentata è stata condotta per il progetto di allestimento effimero di Gaetano Barba del 1791¹⁰.

Infine, completa il volume un'appendice documentale in cui sono riportati in versione integrale i testi dei volumi qui esaminati e i disegni in essi contenuti.

⁹ Unali, M. (a cura di). (2008).

¹⁰ Zerlenga, O. Cirillo, V. Masullo, M., Pascale, A., Maffei, L. (2021), pp. 159-163.

Festivals, shows and urban celebrations in the 18th century in Naples

The celebrations examined here, and which describe four of the majestic eighteenth-century events that took place in Naples under the dominion of Charles and Ferdinand of Bourbon, are documented in the following volumes with the titles: *Breve ragguaglio della rinomata fiera [...] in occasione del real maritaggio del nostro re D. Carlo Borbone* (1738); *Relazione delle feste [...] della nascita della ser. Reale infanta delle due Sicilie* (1740); *Narrazione delle solenni reali feste [...] per la nascita del suo primogenito Filippo Real Principe delle Due Sicilie* (1747), *Idee per le pubbliche Feste nel ritorno in Napoli de' Nostri Augusti Sovrani dalla Germania [...]*. The first three volumes are kept at the *Vittorio Emanuele III* National Library in Naples; the last one at the Municipal Library of Trani *Giovanni Bovio*. Specifically, these events are mainly documented through written texts, which are accompanied by iconographic apparatuses often with a great scenographic effect but not always exhaustive for the full understanding of the configurative and structural systems of the ephemeral architectures designed and/or built. In this sense, through the design discipline (intended as a means of cognitive investigation as well as narrative and technical representation), in this research work we describe both the geometric-configurative matrices underlying the shaping of the festive apparatuses, and the modalities of graphic representation used by engravers in the description of architectural projects. Furthermore, through the reading of plans, elevations and sections, urban contexts and ephemeral architectures were digitally modeled as well as critically assessed the most appropriate points of view from which to virtually observe these spaces, in order to return the best visual-perceptual and space. The interpretative value, which is the basis of this research work, is circumscribed not only in the analytical reading and in the choice of 'views' but also in the 'treatment' of the surfaces of the three-dimensional digital models with respect to chromatic, material and luminous attributes. On the basis of these considerations and the critical assumptions

that follow, the different consistency of the iconographic apparatuses present in the four volumes mentioned above has produced a series of unpublished and different graphic elaborations, which have made it possible to describe the various festivals, which are the object of study here. , through a common objective of investigation (to make 'visible' what was not) and the use of a similar reading methodology based on the graphic analysis of iconographic sources. In the *Breve ragguaglio* (published in Naples in 1738 by Francesco Ricciardo, impresor of the Real Palazzo) through text and drawings the great fair organized on the occasion of the Real Maritaggio of Charles of Bourbon with Maria Amalia of Saxony. The main operation was to relate the parts to the whole, returning the fair as a whole and in its individual elements, as well as formulating hypotheses to place it in the urban context. Other hypotheses concern the possibility, limited, of reconstruction of the Bartolomeo Granucci fair of 1739. A hypothesis of spatial configuration was also made for a subsequent Sanfelice Fair, which probably took place at Borgo Loreto at the Sebeto river.

The Relazione delle feste [...] della nascita della ser. Reale infanta delle due Sicilie is also a volume published by Francesco Ricciardo in Naples in 1740. Contrary to the *Breve ragguaglio*, no iconographic apparatus is attached to this small book. The latter, in fact, was consulted by the writer at the National Library of Naples, where three engravings of the event are kept. The first engraving represents the façade of the *Real Palazzo* on the occasion of the festivities while the second documents the façade of the *Gran Torre Piramidale*, erected in the *Largo di Palazzo*. The third engraving, called the *Disegno in prospettiva della Gran Macchina*, depicts the *Largo di Castello* set up for the festivities and is portrayed from an imaginary point of view (since it is located inside the Royal Palace) oriented towards the ancient church of San Francesco di Paola. In summary, the iconographic documentation referred to here is made up of elevations and a perspective while it totally lacks a plan drawing. In this sense, we worked here first on an architectural scale to determine the plan of the *Gran Torre Piramidale*, modeling it in order to understand the spatial articulation of the

complex ascension path inside the tower. Finally, the tower was placed in *Largo di Palazzo* in compliance with a configuration that was completely different from that currently defined in Piazza del Plebiscito.

La Narrazione delle solenni reali feste [...] for the birth of his eldest son Philip Real Prince of the Two Sicilies (1747) is a volume published in 1749. It contains fifteen images, which illustrate the places of the feasts, namely the Royal Palace, Real Theater of San Carlo, *Largo di Palazzo* and *Largo di Castello*. The drawings of the *Narrazione*, rather than documenting the metric data, are more oriented to validate a visual-perceptive narration both of the celebrations and of the places used for the occasion and, therefore, compared to the two volumes previously described, they return more allusive images of the three-dimensionality of the space, both indoors and on an urban scale.

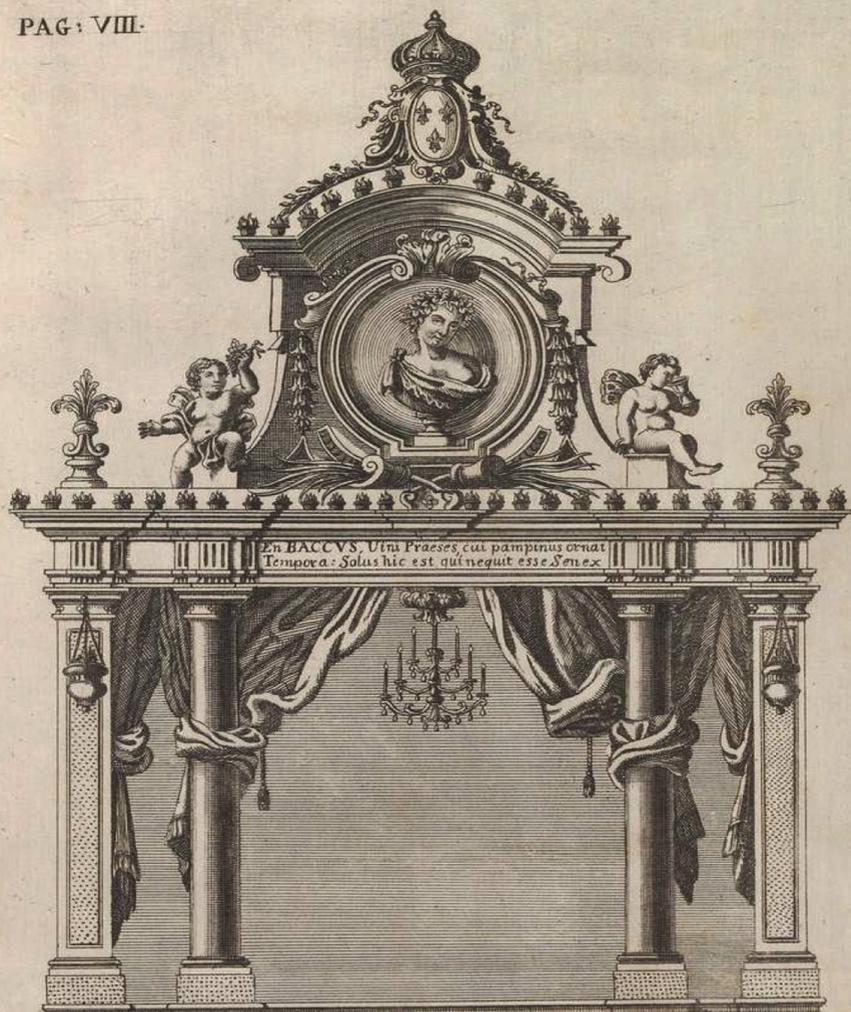
The volume *Idee per le pubbliche Feste nel ritorno in Napoli [...]* is a volume published in Naples by Gaetano Raimondi in 1791 and describes the ephemeral project conceived by the architect Gaetano Barba on the occasion of the return of the royals Ferdinando and Maria Carolina from Germany, the previous year for the wedding of their daughters. Barba's volume accompanies the reader in understanding the events not only through the reading of the short text but above all through the attached images. The iconographic apparatus contained within the volume consists of ten representations of the architectural organisms, which prepare the celebration. Similarly for this celebration, the iconographic material formed the basis for the three-dimensional reconstruction of the festive scenery and, again with the help of pictorial sources, of *Largo del Palazzo* to lower the main architecture of the festival, the Tempio della Fortuna reduce. Also in this case, overall views of the urban stage were returned. In summary, this work of graphic analysis and geometric-configurative imprint has investigated the context of ephemeral architecture (which characterized the city of Naples during the 18th century) through the critical use of two different descriptive sources: literal and iconographic. Therefore, an unprecedented representation of the project of the celebrations (or

portions of them) was derived which, through the graphic visualization, made it possible to better understand and return the spatial systems of the individual environments described and of the architectures as well as to place them in the context in order to communicate its visual-perceptive impact on an urban scale. A further reflection concerns the absence in the iconographic apparatuses examined of allusive three-dimensional drawings elaborated according to the method of geometric representation of axonometry, whose theoretical-scientific foundation is based on parallel projection. The reason cannot but refer to the cultural climate of a graphic representation still imbued with that scientific rigor and artistic sensitivity, which had made perspective the main tool for describing the architectural and urban space between the Renaissance and the Baroque. The axonometry, in fact, abstracting from the context represented on a human scale (perspective construction), returns a hybrid image close to visual perception but capable of preserving, at the same time, the metric data by virtue of the permanence of parallelism. This condition, which Piero Accolti will define in 1625 as *Lo inganno degli'occhi*, in the representation of ephemeral architecture examined here is safeguarded through a discretized use of space in plan, section and/or elevation. In conclusion, in this research work, the use of graphic analysis and the interpretation of the projects in a geometric-configurative key made it possible to investigate the context of the ephemeral architecture of eighteenth-century Naples, constructing other images and putting forward hypotheses. The result was therefore an unprecedented representation of the celebrations project (or portions of them) which, through the graphic visualization, made it possible to better understand and return the spatial systems of the individual environments described and of the architectures as well as to place them in the context in order to communicate the visual-perceptive impact on an urban scale. But not only. The analysis of the methodologies of representation used in depicting the celebrations opens up a further reflection, which concerns the absence in the iconographic apparatuses examined of allusive three-

dimensional drawings elaborated according to the method of geometric representation of the axonometry, whose theoretical-scientific basis based on parallel projection and the reason for which can only refer to that cultural climate of a graphic representation still imbued with that scientific rigor and artistic sensitivity, which had made perspective the main tool for describing the architectural and urban space between the Renaissance and the Baroque. The axonometry, in fact, abstracting from the context represented on a human scale (perspective construction), returns a hybrid image close to visual perception but capable of preserving, at the same time, the metric data by virtue of the permanence of parallelism. , which Piero Accolti will define in 1625 as *Lo inganno degli'occhi* (Eye deception), in the representation of ephemeral architecture examined here is re-proposed through the discretized use of space in plan, section and / or elevation. In conclusion, by virtue of the multiple expressive forms of drawing, the graphic construction of these contexts on an architectural and urban scale has also made it possible to disseminate to a non-specialist public both the compositional reasons for the individual projects of party machines (based on a solid principle of geometric order) and the impressions linked to the multiple views of the same. The results achieved with the graphic analysis and the construction of unpublished models are intended as a premise for a phase of a subsequent study aimed at verifying the new technologies of virtual and augmented representation at the service of cultural tourism. The goal is to implement the design of a new dimension, the 'immersive' one, so that today the new visitor can perceive and immerse himself with awareness and sensory completeness in the ever-changing places of the eighteenth-century Neapolitan parties at 360°, traveling through the spaces over time. In this sense, an experimentation in Augmented Reality was conducted for the ephemeral installation project by Gaetano Barba of 1791. The volume is completed by an Appendix which contains the full version of the texts of the volumes examined here and the drawings contained therein.

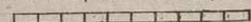
PROSPETTO DI OGNI BARACCA SITUATA ALL'INCONTRO
LE STRADE DELLA FIERA. DISEGNATO DA D. FERDINANDO
SANFELICE PATRIZIO NAPOLETANO

PAG: VIII.



PIANTA DELLA BARACCA

Scala di pal. 10. Nap.



B. de Grado Sculp.

1738, matrimonio di Carlo di Borbone con Maria Amalia di Sassonia

Nel luglio del 1738 a Napoli, nel luogo denominato Largo del Castello, a partire dalla Chiesa di San Giacomo degli Spagnoli e sino alla Piazza del Real Teatro di San Carlo, fu edificata una fiera in occasione delle nozze di Sua Maestà il Re Carlo di Borbone e Amalia di Sassonia.

Questo evento è descritto nel *Breve ragguaglio della rinomata fiera che sotto la direzione di D. Ferdinando Sanfelice si celebrò nel mese di luglio dell'anno 1738 in occasione del real matrimonio del nostro Re D. Carlo Borbone; dedicato agli eccellentissimi eletti della fedelissima città di Napoli* edito a Napoli presso Francesco Ricciardo Stampatore del Real Palazzo. Questa fiera è stata la più straordinaria e magnifica delle feste fattesi a Napoli sino a quel momento, e la meraviglia degli spettatori fu tale da meritare di essere impressa nella memoria e nell'immaginazione dei poster¹.

Il disegno del magnifico teatro urbano è opera del patrizio napoletano, architetto e scenografo Ferdinando Sanfelice (1675-1748), offerto

A PAGINA 36:

Fig. 1. *Breve Ragguaglio: Prospetto di ogni baracca situata all'incontro le strade della fiera, disegnata da D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano. Pag. VIII. (Pianta della baracca Scala di pal. 10. Nap. B. de Grado Sculp).*

¹ Ricciardo, F. (1738), p. 1.



IN ALTO:
Fig. 2. *Disegno della muraglia finita che racchiude il luogo della fiera con l'ornato in ogni angolo di essa.* Disegno inciso da Fran. Cepparulo Scu. Nap. e pubblicato nel *Breve ragguaglio* e confronto con il disegno autografo di Ferdinando Sanfelice.

in dono alla corona napoletana. Il progetto di architettura effimera e le manifestazioni ebbero un riscontro molto positivo: i sovrani e i nobili lodarono il lavoro di Sanfelice con le seguenti parole «cosa più bella non la avevano mai veduta» e la fiera fu appellata come 'invenzione capricciosa'.

Il *Breve ragguaglio* si presenta diviso in tre parti. Nello specifico, la prima parte (circa un quarto del volume) descrive la fiera. La narrazione è accompagnata da un apparato iconografico che illustra gli elementi configurativi architettonici salienti. L'apparato iconografico reca la nota *Disegnata da Ferdinando*



Sanfelice patrizio napoletano. Le incisioni contenute nel *Breve ragguaglio* sono a firma di Cepparuolo S. N., Donadeus Sculp. Neap., Ferd. Sirina sc., Bartholomeus de Grado Sculp. Neapoli, Fran. Sefone Sculp. Nap. Presso il Museo di Capodimonte sono conservati tre dei disegni originali, attribuiti a Sanfelice, da cui furono derivati i rami².

Effettuando un'analisi comparativa fra i disegni manoscritti del Sanfelice e quelli pubblicati nel *ragguaglio* (opera degli incisori succitati) non emergono rilevanti differenze e pochi sono gli elementi diversi; uno di questi, per esempio, è rappresentato dallo

IN ALTO:
Fig. 3. *Disegno della porta della fiera dalla parte di mezzo giorno.* Disegno inciso da I. Donadeus sculp. Neap. (1738) e pubblicato nel *Breve ragguaglio* e confronto con il disegno autografo di Ferdinando Sanfelice.

² Muzi, R. (1997).

spazio vuoto che Sanfelice lascia nelle targhe dei portali e che gli incisori completeranno con le epigrafi. All'interno del *Breve ragguaglio* ogni elemento architettonico è contraddistinto dalla sua denominazione: il recinto esterno, le differenti tipologie di baracche, gli elementi di decoro come fontane, edicole e obelischi. Il tutto è accompagnato da una mappa con la rispettiva collocazione di ciascun elemento all'interno del recinto della fiera.

La seconda parte del *Breve ragguaglio* è la lettera di Paolo Mattia Doria, indirizzata ad un amico genovese in cui descrive la manifestazione³. Nel testo si scorge l'ingegno e lo sforzo di Doria nel descrivere l'immagine della grandezza e della magnificenza della Fiera in una città così grande come Napoli. Doria commenta come la città in occasione della fiera fosse tutta adorna di statue, di sontuosi apparati risplendesse «come il più chiaro giorno per nove continue notti»⁴. La descrizione colma di passione, che raccontava della grandezza del teatro, dello sfarzo, della ricchezza delle decorazioni, suscitò nell'animo dell'amico invidia.

Inoltre Doria aggiunse che solo chi si intendeva di buona architettura avrebbe potuto ammirare questo evento urbano senza precedenti. Le lodi erano espressamente rivolte dal Doria al Sanfelice, elogiato per la sua grande conoscenza delle scienze. Inoltre, per avvalorare ancor più il ricordo entusiastico che questo progetto lasciò nella memoria degli uomini illustri del tempo, Doria dedicò la terza parte del volume (pari a più della metà dello stesso) a

³ Ricciardo, F. (1738), p. 13.

⁴ *Ivi*, p. 13.

una raccolta di composizioni poetiche dedicate all'opera di Sanfelice, «ch'ogn'altro oscura in questa nobil'arte»⁵, tra i sonetti vi erano quelli del maestro Solimena e del filosofo Gio. Battista Vico⁶.

Sulla base di queste fonti, si indagano, attraverso il disegno, le indicazioni dimensionali e stilistiche proposte per la progettazione della fiera nella prima parte del *Breve ragguaglio*. Le riflessioni, accompagnate da elaborazioni grafiche inedite a firma di chi scrive, vogliono essere una chiara sintesi della matrice geometrico-configurativa secondo cui la Fiera è stata concepita dal Sanfelice e della descrizione degli elementi architettonici che la compongono. Nello specifico, partendo dalla descrizione letterale, dai disegni di progetto e da una conversione in metri delle dimensioni indicate in 'palmi napoletani' (qui operata), attraverso l'analisi grafica, la modellazione tridimensionale e successiva visualizzazione si restituiscono immagini inedite della 'Rinomata Fiera', collocata anche nel coevo contesto urbano.

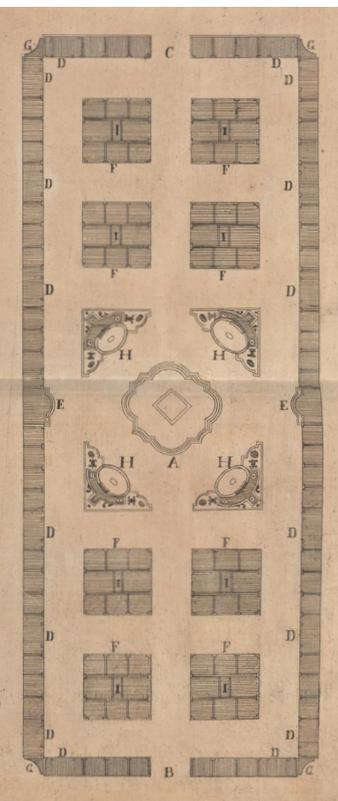
Disegno di progetto e analisi geometrico-configurativa dell'impianto

Il disegno di progetto della fiera è connotato da un ordine compositivo di carattere rigorosamente geometrico e trova ragione nella formazione culturale del Sanfelice nelle discipline della matematica, scenografia, architettura. Il principio ordinatore è costituito da una maglia ortogonale, il cui modulo è un cubo di quindici palmi di

⁵ *Ibidem*, p. 35.

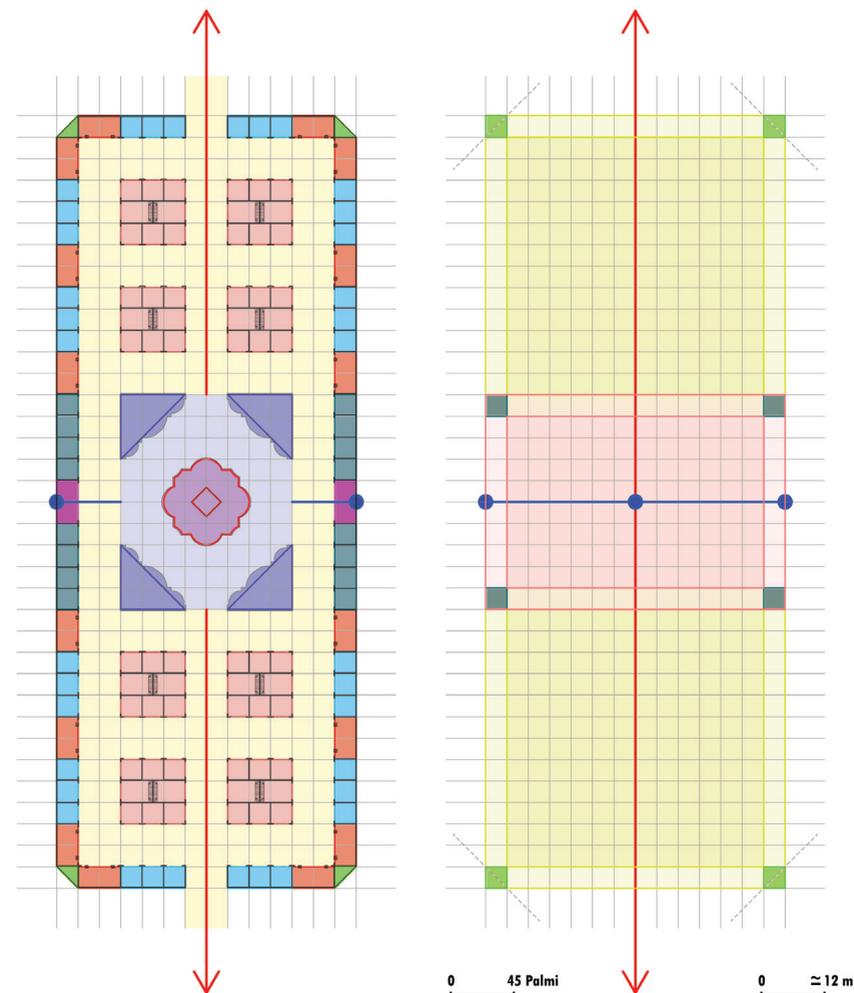
⁶ *Ibidem*, p. 36.

IN BASSO:
Fig. 4. *Disegno della Pianta di tutte le baracche della fiera fatta nel Largo del Castello ripartite dalle strade di palmi trenta di larghezza.*



lato corrispondente all'elemento base della baracca. La forma complessiva dell'impianto planimetrico è un rettangolo oblungo nella direzione nord-sud attraversato centralmente da un asse viario portante, ai cui estremi sono collocate le porte di ingresso e rispetto al quale si relaziona l'intera viabilità interna. Questo sistema è costituito da tre assi longitudinali e da sei assi trasversali. Dal punto di vista distributivo, la Fiera si configura come un recinto chiuso, delimitato dalle baracche delle attività commerciali. Le stesse trovano luogo anche nello spazio interno del recinto. Infatti, in virtù di una doppia simmetria ortogonale vengono disposti nello spazio interno otto gruppi di baracconi. Il centro della fiera è invece destinato alla sosta. A questo spazio si arriva tramite il percorso centrale e i due laterali in direzione Nord-Sud; questo spazio costituisce l'elemento catalizzatore dell'intera configurazione rispetto al quale anche il percorso centrale si interrompe. Il recinto presenta una forma rettangolare di altezza pari a venti palmi e viene situato a una distanza minima di trenta palmi dal fossato del Castello e dagli edifici rivolti sulla piazza. Questa soluzione permette alle carrozze di sostare all'esterno della Fiera ordinatamente. La cortina muraria del recinto è scandita dalla presenza di sette registri orizzontali. A partire dal piano di campagna, il primo registro è rappresentato dalla fascia basamentale modanata; l'ultimo, da una fascia orizzontale liscia; gli intermedi, dai registri di un muro bugnato in cui si alternano ordinatamente bugne a

spacco di forma quadrata a bugne a punta di diamante dalla forma rettangolare allungata. Sui lati minori del recinto rettangolare, Sanfelice dispone due accessi lungo il già citato asse viario centrale e portante,



IN BASSO:
Fig. 5. *Analisi geometrico-configurativa della pianta della Fiera del 1738 a Napoli (disegno di Vincenzo Cirillo).*

in direzione Nord-Sud, denominate 'Porta di Settentrione' e 'Porta di Mezzogiorno'. Immenso e straordinario doveva essere lo stupore dello spettatore alla vista di queste enormi porte, il cui solo fornice era alto ben trentacinque palmi; e, ancora di più lo doveva essere quando la loro vista veniva catturata dal colossale obelisco, situato in direzione assiale e nel mezzo della Fiera, alto sessantotto palmi e circondato da una fontana dai giochi d'acqua che – commenta l'autore del *Breve ragguaglio* – mai prima di allora si era vista.

In tal senso, Sanfelice concepisce la Fiera come un complesso spazio architettonico dalle mutevoli percezioni sia visive che sensoriali che, grazie alla composizione spaziale del sistema viario e delle architetture presenti, svela gradualmente straordinari spettacoli e meraviglie appena oltrepassate le porte di accesso. Il disegno dei portali veicola, in generale, un messaggio di peculiare valore simbolico nel progetto architettonico e trova nell'opera di Sanfelice uno degli esempi più autorevoli e significativi del Settecento napoletano⁷.

In realtà, per come è configurato il disegno di progetto della Fiera, attraverso i varchi delle porte di accesso è possibile scorgere la teatralità di uno scenario interno, che sollecita l'immaginario verso l'idea di uno spazio illusorio. Sia nella Porta di Mezzogiorno che in quella di Settentrione viene utilizzata la bugna a punta di diamante per lesene, colonne e piedritti, dove i tratti costituiti da forme fluttuanti a geometrie rettilinee e curvilinee sono recepiti dalla

poetica dell'austriaco Hildebrandt⁸. In tal senso, il linguaggio formale del Sanfelice trova la sua magnificenza in elementi di dettaglio come questi. Le bugne a punta di diamante, infatti, si presentano con una sezione curvilinea di profondità estremamente esigua se paragonata all'intero spessore ligneo del recinto pari a mezzo palmo di larghezza.

Nello specifico, il disegno della Porta di Mezzogiorno è caratterizzato dalla presenza di colonne cinturate. Un forte dinamismo spaziale è reso qui possibile grazie alla collocazione diversa di queste ultime. Due mezze colonne sono poste in posizione aggettante per accogliere le figure scultoree, mentre quelle piene, vengono poste in posizione arretrata per sorreggere la trabeazione. Su quest'ultima si innesta un arco polilobato spezzato, generato a sinistra e a destra da due circonferenze di raggio diverso. Il tutto è sormontato da un grande frontone, che accoglie una incisione in latino in onore di sua Maestà il Re, e da ulteriori figure scultoree allegoriche.

Nella Porta di Settentrione, Sanfelice utilizza un motivo diverso ricorrendo all'uso del timpano spezzato. Particolarmente interessante risulta essere in entrambi gli episodi la soluzione di raccordo tra le porte ed il recinto murario. Il bugnato di quest'ultimo cambia infatti disposizione geometrica nella parte adiacente alle colonne delle porte. Questa soluzione segna il passaggio dal recinto al portale e conferisce una sensazione di continuità. Questa armonia non avrebbe avuto luogo se la configurazione ritmica del

⁷Zerlenga, O. (1998), pp. 31-36.

⁸Gambardella, A. (1968).

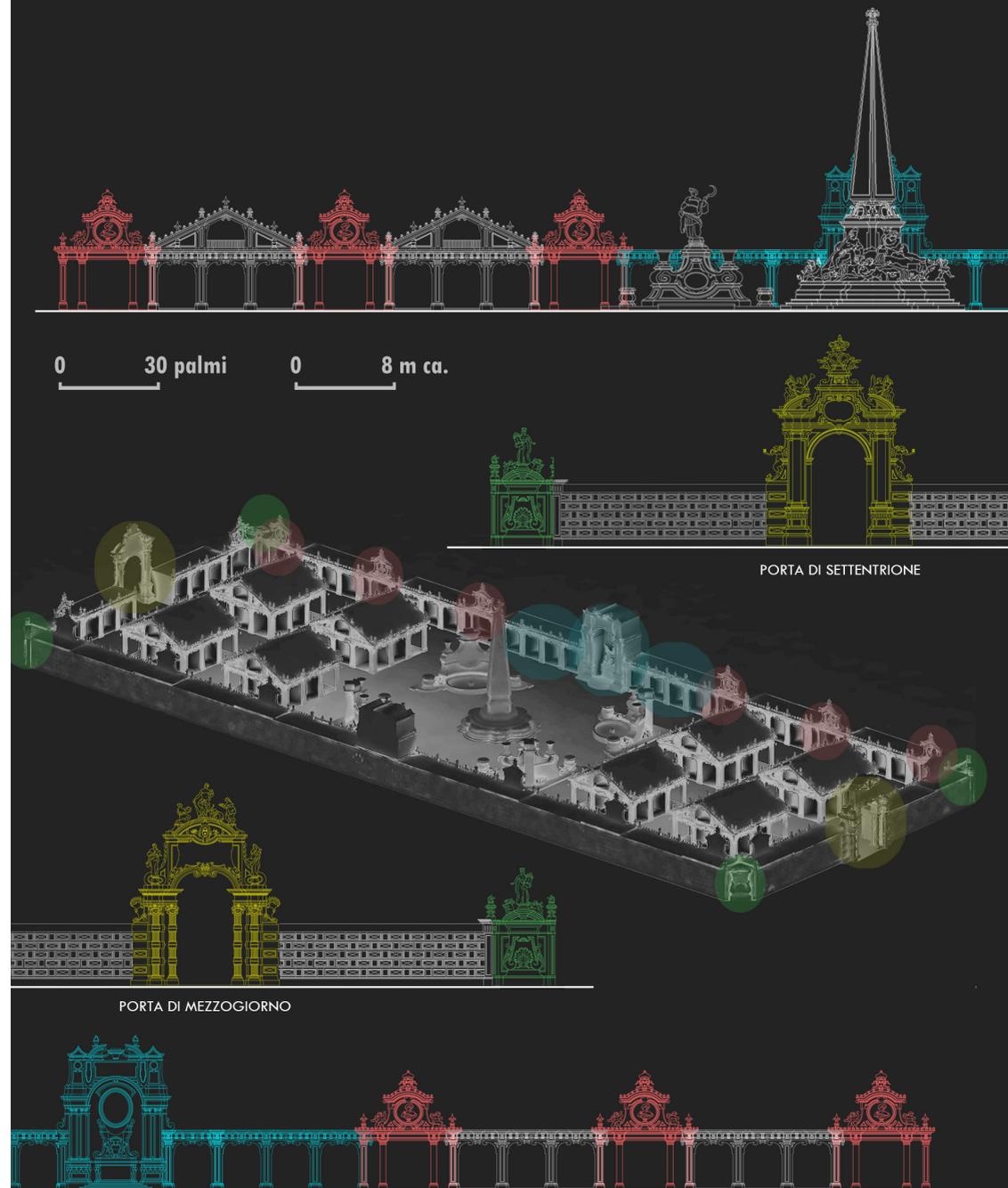
recinto si fosse congiunta immediatamente alle rispettive porte senza raccordarsi con esse. Un'ulteriore attenzione formale è data dall'inserimento curvilineo di una porzione lignea nel raccordo tra recinto e porta su cui alloggiano altri elementi figurativi come sirene con in mano dei gigli, simboli araldici della casata dei Borbone.

Così configurato, l'accesso alla fiera attraverso le porte segna il passaggio tra due spazi comunque pubblici: il primo, costituito dalla piazza del Castello; il secondo, dalla Fiera che si pone sul territorio come una nuova forma di rappresentatività della famiglia reale.

Entrando nel vivo della descrizione degli elementi architettonici posti all'interno del recinto, l'analisi è avvenuta suddividendo la parte adibita alla vendita da quella riservata alla sosta.

Rispettivamente, la prima trova luogo lungo il recinto e nelle zone poste a nord e a sud della Fiera in prossimità delle porte di ingresso; la seconda, nell'area centrale.

Varcate le porte di ingresso, il visitatore si immette immediatamente nella zona commerciale con la presenza di numerose baracche. Ognuna di esse, basata sul modulo cubico di quindici palmi, è configurata in più tipi. Il modulo cubico è rappresentato dalla baracca singola, collocata generalmente lungo il recinto oppure utilizzato come modulo per assemblare più baracche in gruppo. Il raddoppio del modulo cubico genera un altro tipo di baracca, collocato in corrispondenza degli assi longitudinali e trasversali. In tal senso, il visitatore percorrendo le strade



A PAGINA 47:
Fig. 6. Visualizzazione della
configurazione spaziale della
Fiera del 1738 (disegno di
Vincenzo Cirillo).

interne trova sempre come fondale scenico questo tipo di baracca. La sapienza progettuale del Sanfelice si identifica in questo caso con un linguaggio formale molto accurato e diverso da tutte le altre baracche. Questo tipo doppio, infatti, accoglie nel prospetto su strada due colonne, che sorreggono una trabeazione sormontata da una edicola. Il tutto è accompagnato da una gran ricchezza di elementi figurativi, tra cui gigli e stemmi reali del Regno delle due Sicilie. In tal modo, la presenza dell'edicola rafforza l'effetto scenico e la ritmica disposizione delle baracche doppie fra quelle singole genera una varietà spaziale ed una percezione di magnificenza anche in elementi posti a notevole distanza. Nel disegno che illustra la suddetta baracca, il disegno dell'edicola non è accompagnato da alcuna indicazione metrica circa la profondità della nicchia. Pertanto, nella fase di modellazione questo elemento è stato ipotizzato con un andamento leggermente curvilineo, basandosi sull'analogia con altri elementi architettonici simili presenti nelle architetture napoletane. Il successivo modello di baracca corrisponde a un gruppo composto dall'accostamento di otto baracche singole, che viene collocato nelle zone vuote a nord e a sud del recinto. L'accostamento di questi moduli genera in pianta dei quadrati ottenuti dagli spazi risultanti dalle intersezioni tra gli assi longitudinali e trasversali della viabilità interna.

Questi gruppi, definiti nel *Breve ragguaglio* "baracche isolate" o "baracconi", sono costituiti da sei baracche 'singole' (di cui quattro disposte in posizione d'angolo) e da due

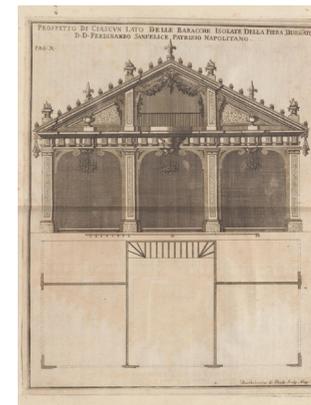
IN ALTO:
Fig. 7. Baracca doppia
collocata come fondo
scenico degli assi
longitudinali e trasversali.



in posizione centrale in direzione est-ovest. Le baracche centrali presentano una maggiore profondità ed accolgono dei corpi scala che conducono ad un piano superiore. Questo livello superiore è provvisto di un affaccio dall'andamento curvilineo ed è destinato principalmente al ristoro dei visitatori nonché utilizzato per il pernottamento dei proprietari delle baracche a chiusura giornaliera della Fiera.

Il disegno in prospetto delle "baracche isolate" o "baracconi" riporta la seguente annotazione: *Prospetto di ciascun lato delle baracche della Fiera*. Ciò induce a pensare che il timpano potesse essere presente su tutti i quattro lati del quadrato. Dalla analisi della pianta, invece, essendo le scale interne collocate soltanto nelle baracche centrali, l'ipotesi più ragionevole è che il tetto fosse a doppia falda con i timpani rivolti verso le strade longitudinali. In conclusione, in questi otto gruppi i lati presentano i fronti composti dalla successione dei prospetti di ogni singola baracca. In virtù, poi, della doppia simmetria bilaterale che caratterizza l'impianto planimetrico, questo sistema si replica e definisce l'intero apparato che costituisce la zona della vendita della Fiera.

Ritornando alla griglia ordinatrice dell'impianto planimetrico della Fiera, è da segnalare la soluzione proposta da Sanfelice ai quattro angoli del recinto. Infatti, non essendo questi angoli in alcun modo fruibili dall'interno della Fiera, Sanfelice li utilizza come elementi di raccordo formale tra i lati ortogonali del recinto. Un raccordo, questo, estremamente ingegnoso e legato non solo



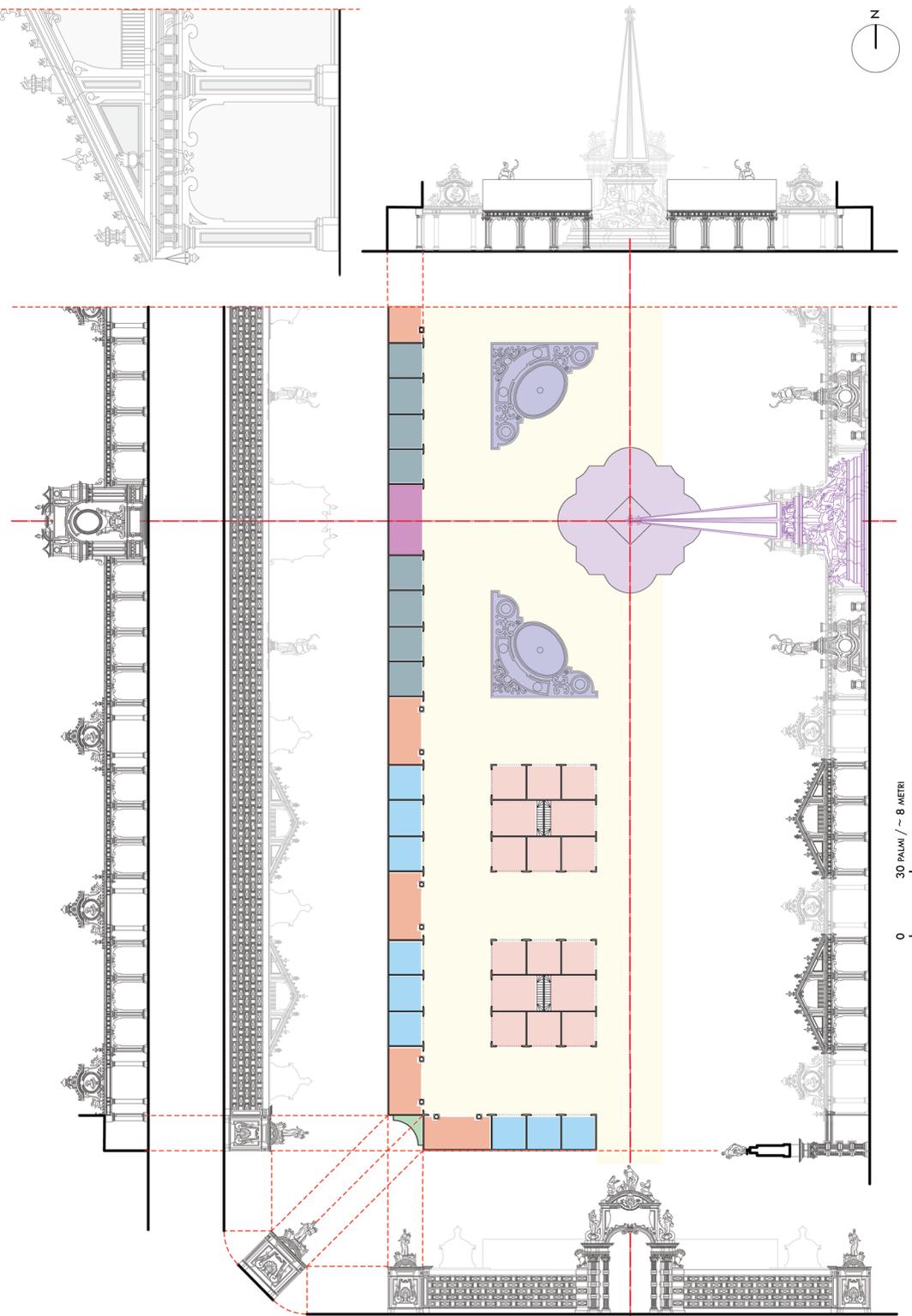
IN ALTO:
Fig. 8. Baracca isolata o
'baraccone' costituita da sei
baracche singole.

alla sua figura di matematico, architetto e scenografo ma anche di urbanista. Il raccordo, infatti, è pensato in base allo scorrimento della viabilità urbana esterna alla Fiera e viene proposto con una direzione a 45° tale da evitare che lo spigolo vivo del modulo cubico costituisse un ostacolo per la svolta delle carrozze. Dal punto di vista figurativo, ogni angolo del recinto della Fiera accoglie una statua, che, in modo differente, rappresenta la figura allegorica dell'abbondanza. Queste allegorie rinviano alle quattro parti del mondo sino ad allora conosciute (Europa, Asia, Africa e America) per dimostrare che le merci esibite nella Fiera provenissero da ogni angolo del mondo.

Concludeva la Fiera la grande zona centrale destinata alla sosta.

Il visitatore, una volta assecondata la sua voglia di comprare merci, che fosse entrato dalla Porta di Settentrione o di Mezzogiorno, arrivava nella zona centrale della Fiera. Quest'area fungeva da vero e proprio elemento catalizzatore, influenzando la percezione visiva dei visitatori ovunque si trovasse. Ma non solo. Anche la dimensione di quest'area era notevole al punto da interrompere il ritmo dell'alternanza di tre baracche singole e una doppia (così come riscontrabile nei lati del recinto in corrispondenza dei gruppi di baracche centrali). Qui, infatti, le baracche singole in successione diventano quattro e ciò comporta anche una maggiore sezione stradale dell'asse centrale trasversale rispetto agli altri. Questa area centrale era connotata dalla presenza all'intersezione degli assi del recinto di un'enorme fontana,

A PAGINA 51:
Fig. 9. Restituzione grafica della composizione e successione dei diversi elementi che compongono la Fiera lungo le direzioni longitudinali e trasversali (disegno di Vincenzo Cirillo).



sormontata da un obelisco e tale da interrompere la viabilità, quasi a volere catturare 'fisicamente' i visitatori e indurre il loro sguardo verso la magnificenza di questo maestoso evento. Qui, un trionfo di effetti scenici si offriva alla vista, fra cui fontane dai capricciosi e sonori giochi d'acqua ed elementi plastici, figurativi e simbolici, ornati da vigorose piante, che l'autore riporta al punto da suscitare nei visitatori sensazioni «di stupore e meraviglia come se alla mente e all'immaginazione non potessero arrivare». Le fontane si innalzavano su un complesso sistema di aiuole dal motivo geometrico-ornamentale dei giardini 'alla francese' ma anche con grandi piante in vaso. Nelle grandi vasche d'acqua si riflettevano le statue allocate sulla parte più alta delle fontane; queste rappresentavano l'allegoria delle quattro stagioni ed erano ornate con i rispettivi frutti e fiori. Lo spazio centrale si concludeva con la presenza di due edicole che, collocate alle estremità dell'asse trasversale centrale, accoglievano rispettivamente le raffigurazioni del Patrono della città di Napoli, San Gennaro, e del re Carlo di Borbone con la regina Maria Amalia di Sassonia.

Dalla lettura del *Breve ragguaglio* si ricavano informazioni anche in merito ai materiali utilizzati per realizzare la Fiera. Tutte le strutture della Fiera furono costruite quasi esclusivamente in legno, poi rivestito dai più sontuosi apparati come tendoni colorati e rivestimenti indorati, ulteriormente abbelliti da grandi lampadari e specchi ubicati nelle baracche. Come afferma De

Dominici, Sanfelice per decorare i pannelli di legno era solito dipingere con la tecnica della *gouache*, una tempera resa più grossolana e opaca dall'aggiunta di un pigmento bianco (ad esempio, il gesso) mescolato con la gomma arabica⁹. Nei giorni di pioggia, però, questa tecnica non era molto indicata in quanto il colore veniva spazzato via dalle superfici. Sanfelice per ritardare questo fenomeno di scolorimento pensò di dare, prima, due passate di calce mischiata con pozzolana, poi di rivestire i pannelli con il colore. Grazie all'utilizzo di tinte neutre si otteneva un colore più coprente e luminoso rispetto al normale colore a tempera. Nel *ragguaglio*, infatti, il riscontro di ciò è confermato dall'utilizzo di aggettivi come marmoreo, brillante, luminoso, luccicante. Questa tecnica, molto economica, era utilizzata in tutte le feste all'aperto ma, in questo caso, il Sanfelice fu fortunato perché la sua Fiera vide per nove giorni consecutivi splendere la luce del sole ed un bagliore notturno che, unito al largo utilizzo di lumi, crearono un'atmosfera molto suggestiva. Nella Fiera del 1738, il progetto dell'illuminazione artificiale determinò un'altra attrazione densa di meraviglia. Come già anticipato, tutte le baracche furono dotate di lampadari di cristalli che, uniti ad un largo utilizzo di specchi, contribuì a dar vita ad un'atmosfera veramente scintillante. La luce del sole di giorno e quella delle torce poste sulle baracche di notte, riflettendosi in queste superfici specchianti, creavano un bagliore così elevato che neppure il calar del sole riusciva a oscurare.

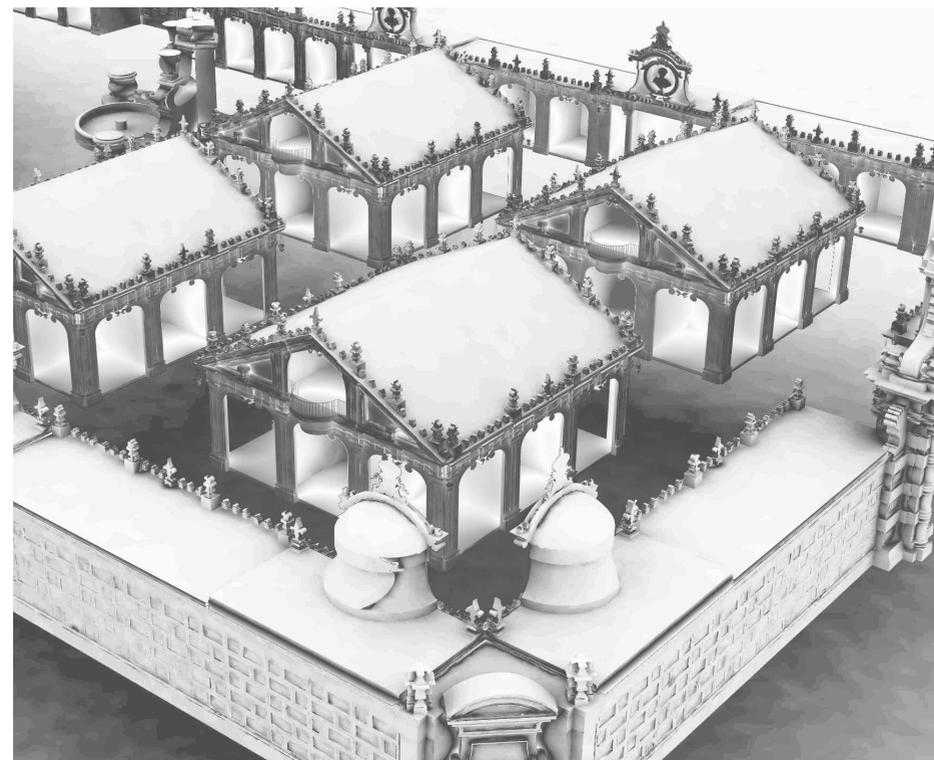
⁹ De Dominici, B. (1846), pp. 522-523.

Meraviglia per i continui colpi di scena, suggestioni create da effetti illusionistici di superfici scintillanti e luci fluttuanti, varietà delle merci in vendita, possibilità di sostare in un luogo refrigerato erano tutte condizioni godibili appieno grazie al transito normato. All'interno della Fiera, infatti, ad eccezione delle loro maestà, non era possibile entrare con le carrozze. Queste ultime, come detto in precedenza, potevano sostare lungo il recinto esterno lasciando scorrere all'interno un flusso ordinato di persone. I visitatori, quindi, catturati da questa atmosfera suggestiva, unita alla percezione di innumerevoli visioni multiple, potevano camminare spensierati, rapiti da mille meraviglie e senza alcuno ostacolo che potesse distogliere lo sguardo. Oltre al grande senso di ordine visivo, dovuto al disegno di progetto, il divieto di circolazione delle carrozze all'interno della Fiera determinò l'opinione dell'autore del *Breve ragguaglio* nel descrivere la Fiera come "silenziosa". Grazie all'uso di forme nuove e all'utilizzo di geometrici e modulari, Sanfelice concepisce la spazialità della Fiera con «eleganza e genialità grazie al linguaggio di tradizione classica, condotto sempre in chiave dialettica [...] e nel contempo conferi[sce] un preciso ruolo urbanistico alle sue fabbriche»¹⁰.

Visualizzazione della fiera in Largo di Castello

Attraverso una conversione in metri delle dimensioni in 'palmi napoletani' indicate nei disegni contenuti del *Breve ragguaglio* è stato possibile realizzare un modello tridimen-

¹⁰ Gambardella, A. (1968).



sionale e, dunque, restituire le viste inedite della 'Rinomata Fiera'. Il ricorso al disegno digitale secondo le tecniche del *modeling* e *rendering*¹¹ ha consentito di 'visualizzare' virtualmente la Fiera attraverso una operazione concettuale di tipo inverso, mirata ad una lettura di sintesi.

Nello specifico il *modeling* si riferisce all'atto fisico della realizzazione del modello matematico della Fiera mentre il *rendering* propone come prodotto finale un'immagine raster di sintesi degli elementi caratterizzanti l'evento.

IN ALTO:
Fig. 10. Modello tridimensionale della Fiera con vista sulle baracche isolate (disegno di Vincenzo Cirillo).

¹¹ Cfr.: Brusaporci, S. (2011); Bartolomei, C., Mazzoli, C., Morganti, C. (2021).



IN ALTO:
Fig. 11. Visualizzazione
della fiera dall'asse principale
di attraversamento
(disegno di Vincenzo Cirillo).

Le operazioni di *post-processing* delle immagini prodotte restituiscono delle viste del modello geometrico basato su effettive misurazioni con l'aggiunta di una serie di effetti per creare le suggestioni percepite dai visitatori. Si tratta, quindi, di viste architettoniche di tipo interpretativo dove il fine è stato quello di produrre una possibile simulazione della realtà. Come sostenuto da Umberto Eco nella 'teoria



IN ALTO:
Fig. 12. Visualizzazione
della fiera dalla zona di
sosta centrale
(disegno di Vincenzo Cirillo).

della menzogna', ogni forma o vista richiama un contenuto interpretabile da parte dell'osservatore sempre diverso¹².

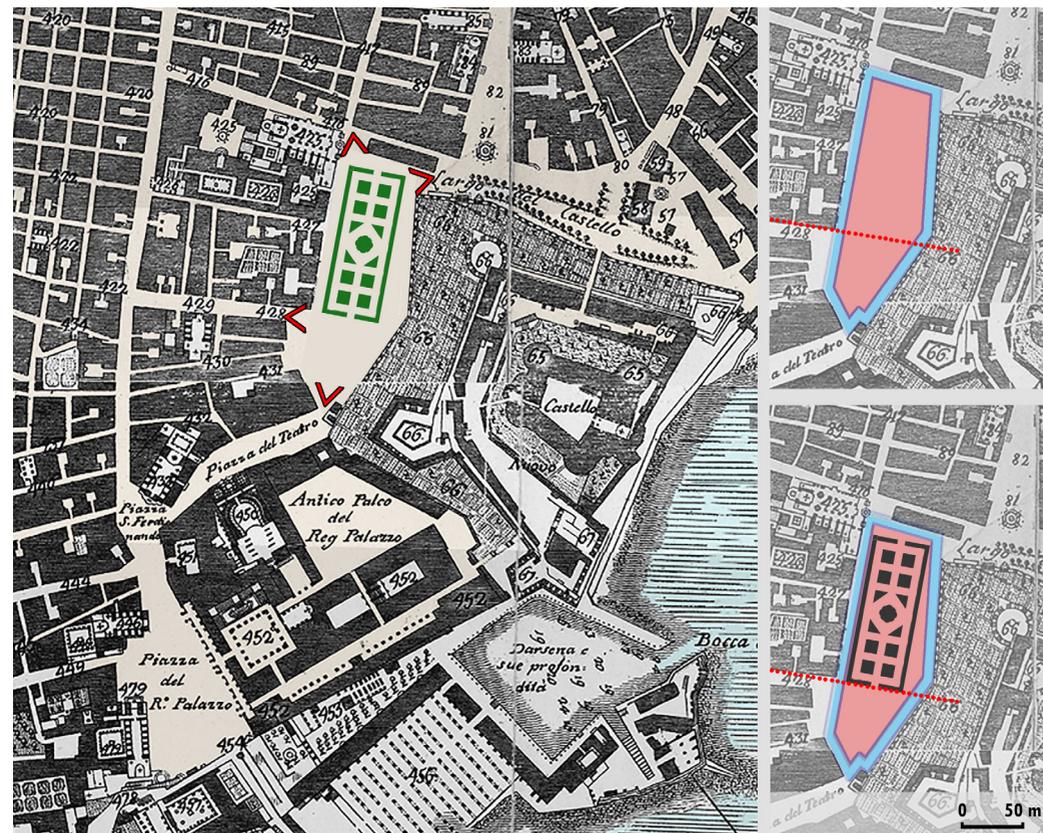
In tal senso, la fase di restituzione qui condotta è stata la 'messa in forma' delle immagini della Fiera, ognuna delle quali è stata restituita decidendo la collocazione del punto di osservazione (punto di vista, per l'appunto) in base alle specificità da comunicare. La scelta di

¹² Eco, U. (2011).



IN ALTO:
Fig. 13. Visualizzazione della fiera dall'asse laterale di attraversamento (disegno di Vincenzo Cirillo).

representare la Fiera da più punti di vista ha portato alla successiva distinzione in immagini costruite con una 'vista frontale' (immagini interne della Fiera) ed in immagini con 'vista dall'alto' (immagini di tipo urbano). Il rimando, quindi, alla diversa regola geometrica della 'messa in forma' delle immagini è stata intenzionalmente concepito come migliore scelta percettiva per la raffigurazione dell'evento.



Inoltre sono state adoperate integrazioni tra immagini create con la visualizzazione del modello tridimensionale ed immagini della città di Napoli, in particolar modo utilizzando fonti iconografiche che rappresentassero il Largo del Castello. Le prime immagini proposte sono immagini raster ottenute dal rendering. Esse si inseriscono nella casistica di immagini con 'vista

IN ALTO:
Fig. 14. Ipotesi di collocazione della Fiera nella *Mappa topografica* del Duca di Noja (1775) (elaborazione grafica di Vincenzo Cirillo).

frontale' in quanto sono state elaborate collocando il punto di vista dell'osservatore in direzione frontale rispetto a ciò che sta osservando. Il metodo geometrico utilizzato è riconducibile all'utilizzo della prospettiva centrale ('a due punti', così come dal software di restituzione). Le inedite immagini prodotte restituiscono la notevole profondità di campo, che caratterizza lo spazio interno della Fiera (immagine qui costruita lungo l'asse laterale longitudinale di viabilità interna) nonché gli effetti percettivi propri di una vista ad altezza d'uomo colti lungo l'asse longitudinale principale (che si immette sulla zona di sosta della Fiera e nell'area di sosta, che guarda verso il Castel Nuovo). Queste viste virtuali sono state animate con personaggi in costume coevi alla manifestazione e, fra questi, figure popolari rappresentanti i pastori del presepe napoletano del '700. La successiva operazione grafica è stata quella di collocare secondo un analogo rapporto di scala l'impianto planimetrico della Fiera, così ottenuto, sulla *Mappa topografica della città di Napoli e de suoi contorni* di Giovanni Carafa Duca di Noja, edita nel 1775 ma, come è noto, databile alla situazione di contesto urbano intorno al 1750 (Rami n. 11 e 18). Nel *Breve Ragguaglio*, il Largo del Castello è descritto come un poligono irregolare di dimensioni pari a 900 palmi (sviluppo in direzione longitudinale) e 300-350 palmi (lungo i lati in direzione trasversale). Inserendo all'interno della *Mappa* del Duca di Noja l'impianto planimetrico della Fiera (nell'analogo rapporto di scala), queste indicazioni sono apparse corrispondenti per accogliere l'area occupata dalla Fiera.



Nello specifico, l'impianto planimetrico è stato collocato nel rispetto delle indicazioni cardinali (nord-sud) e lasciando attorno al perimetro del recinto un contorno largo 30 palmi, così come indicato nel *ragguaglio* per il passaggio delle carrozze. Inoltre, lo sviluppo complessivo della Fiera è stato fatto terminare con l'asse viario corrispondente all'attuale Via Santa Brigida, nell'ipotesi che Sanfelice avesse inteso non interrompere il

IN ALTO:
Fig. 15. Ipotesi di collocazione della Fiera nella *Fidelissima urbis* [...] di A. Baratta (1627) (elaborazione grafica di Vincenzo Cirillo).

cannocchiale prospettico da Via Toledo sul Largo del Castello. In tal senso, sono stati intesi anche i possibili altri scorci visivi a scala urbana che potevano essere percepiti dai visitatori nell'immettersi nel Largo (coni visivi in rosso nella fig. 14).

Un altro inserimento a scala urbana è stato operato collocando il modello della Fiera nella *Fidelissima urbis neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio* di Alessandro Baratta del 1627. Pur essendo di quasi più di un secolo antecedente allo svolgimento della Fiera in essa, per esempio, non appare rappresentato il Real Teatro di San Carlo (perché successivo), questa importante fonte dell'iconografia urbana è stata scelta perché rappresenta una veduta 'a volo d'uccello' della città dal mare di tipo pseudo-assonometrico.

Questo genere di figurazione presenta un impatto topografico-percettivo dell'impianto plano-altimetrico riconducibile al metodo geometrico di rappresentazione dell'assonometria obliqua cavaliera o della prospettiva parallela. In virtù di queste considerazioni, la veduta del Baratta è stata esaminata come fonte iconografica adatta a contestualizzare una visualizzazione assonometrica della Fiera di Sanfelice a scala urbana, qui adeguatamente costruita nel rispetto del punto di vista e delle proporzioni. A tal proposito, la Fiera è stata volutamente inserita nella veduta adoperando un colore diverso per non creare un falso storico e, al contempo, per evidenziare la sua straordinaria dimensione urbana.

Diversamente dalla veduta citata, l'opera pittorica di Antonio Joli, *Il largo del Castello in occasione del Carnevale* (1757), è una rappre-



sentazione più coeva alla Fiera, realizzata secondo il metodo geometrico della prospettiva con l'utilizzo di un punto di vista poco più in alto rispetto a un possibile osservatore situato sul piano di campagna. La vista generata da questo metodo geometrico risulta più radente e schiacciata. Di conseguenza, anche la costruzione geometrica della vista del modello della Fiera è avvenuta sulla base di questi presupposti collocando, come elemento prossimo all'osservatore, la porta di Mezzogiorno.

IN ALTO:
Fig. 16. Ipotesi di collocazione della Fiera in Antonio Joli, *Il largo del Castello in occasione del Carnevale*; Selkiak Bowhill, coll. Duke of Buccleuch (1757) (elaborazione grafica di Vincenzo Cirillo).

Il quadro di Joli è stato scelto perché restituisce la vista sull'asse principale di attraversamento e mette ben in luce le proporzioni della Fiera rispetto alle cortine degli edifici su Largo di Castello e allo stesso castello. Anche in questo caso la Fiera è stata inserita con un cromatismo unico. L'ultima immagine che qui si restituisce è una rappresentazione grafica di sintesi. Ricorrendo al metodo geometrico di rappresentazione dell'assonometria obliqua cavaliera, questa immagine restituisce una visualizzazione della Fiera e dei diversi elementi che la compongono, individuati da colori diversi. A questo modello assonometrico fanno poi da richiamo i prospetti di alcuni elementi in proiezione ortogonale. Ciò consente di restituire un'informazione comparativa, metrica e proporzionale, fra i diversi elementi (fig. 6).

Modelli replicati e riflessioni critiche

Come già anticipato, il 1738 fu l'anno in cui Carlo di Borbone introdusse sostanziali riforme ai cerimoniali della città di Napoli. A partire da quell'anno, le fiere divennero eventi di ricorrenza annuale¹³.

La fiera del 1739 si svolse probabilmente nello stesso luogo di quella del Sanfelice. Questa volta il palcoscenico urbano fu allestito dall'architetto, scultore, decoratore, pittore e scenografo italiano Bartolomeo Granucci¹⁴. I disegni di quest'ultimo, consultati presso l'*Archivio di Stato di Napoli*, illustrano solamente la disposizione planimetrica della fiera e il prospetto

¹³ Mancini, F. (1979-1980), p. 315.

¹⁴ De Seta, C. (2004).

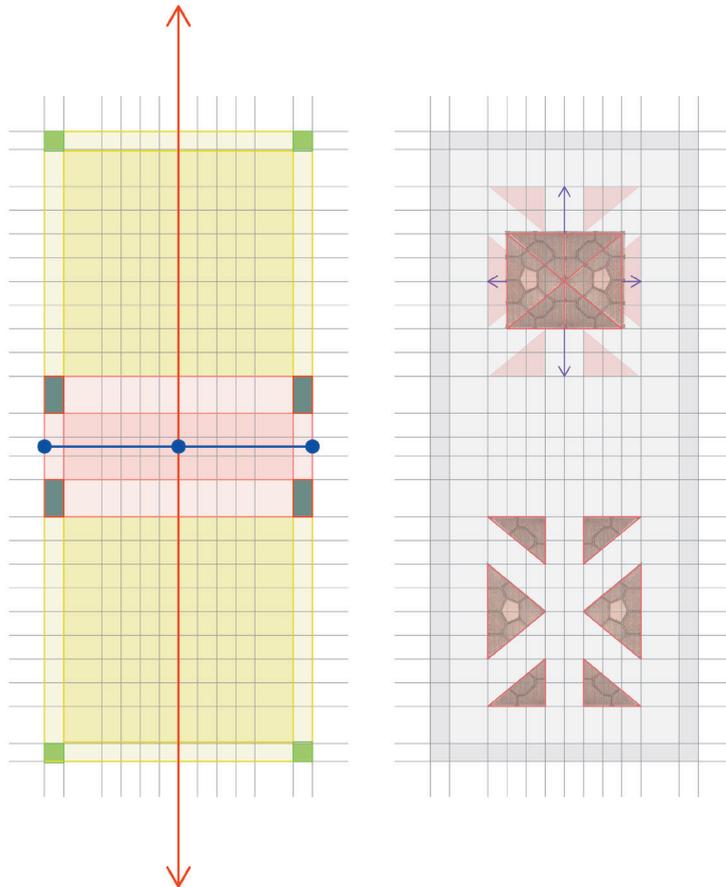
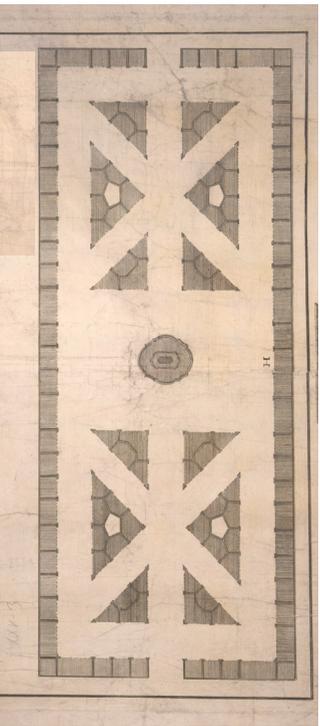
delle tre baracche collocate lungo l'asse trasversale dell'area di sosta. Seppur con diverse varianti formali, è sorprendente notare come il disegno planimetrico del Sanfelice sia stato adoperato dal Granucci come matrice geometrica di base per la nuova organizzazione fieristica, anch'essa orientata secondo una direzione di sviluppo longitudinale. La prima variante del Granucci è caratterizzata dalla diversa forma del modulo regolatore di base. Di fatti, la fiera non appare più ordinata da un modulo cubico. Gli unici moduli cubici sono identificabili negli angoli esterni del recinto (non smussati come quelli del Sanfelice) e nelle baracche situate in corrispondenza delle porte di ingresso.

L'adozione di un modulo planimetrico a base rettangolare obbliga il Granucci ad articolare in modo differente sia le baracche disposte lungo il perimetro della fiera che all'interno di esso. L'altra variante, sicuramente più interessante, è riscontrabile nella soluzione progettuale dei gruppi di baracche interne. Il Granucci, nel concepire questo insieme di botteghe di forma triangolare, ricorre alla tecnica della tassellazione. In primo luogo, imposta una maglia principale di forma rettangolare a 90°. Al suo interno configura poi un reticolo di figure geometriche piane di forma ottagonale e pentagonale e di grandezze differenti. Successivamente, rompe la maglia rettangolare principale sia lungo le diagonali che l'asse verticale e distanzia le porzioni risultanti in due unità. In questo modo va a delineare un percorso principale di attraversamento

A PAGINA 64 IN ALTO:
Fig. 17. Genesi planimetrica delle baracche della fiera mediante la tassellazione del rettangolo a 90° con ottagoni, pentagoni, ecc.

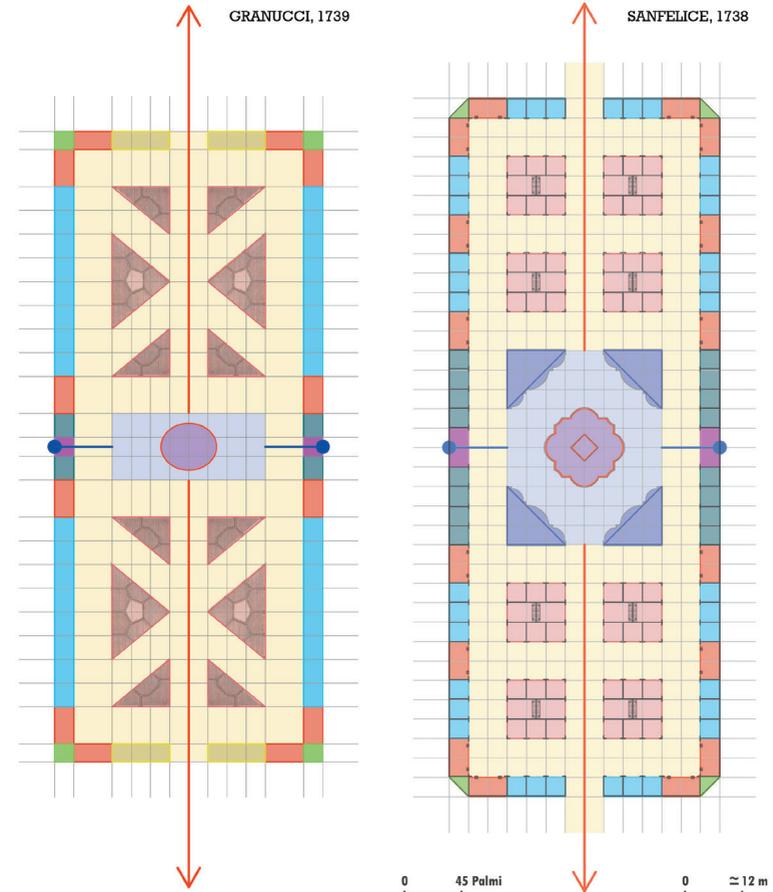


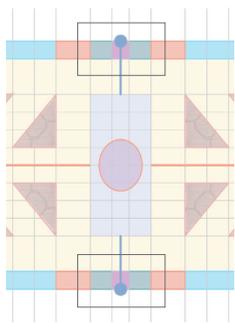
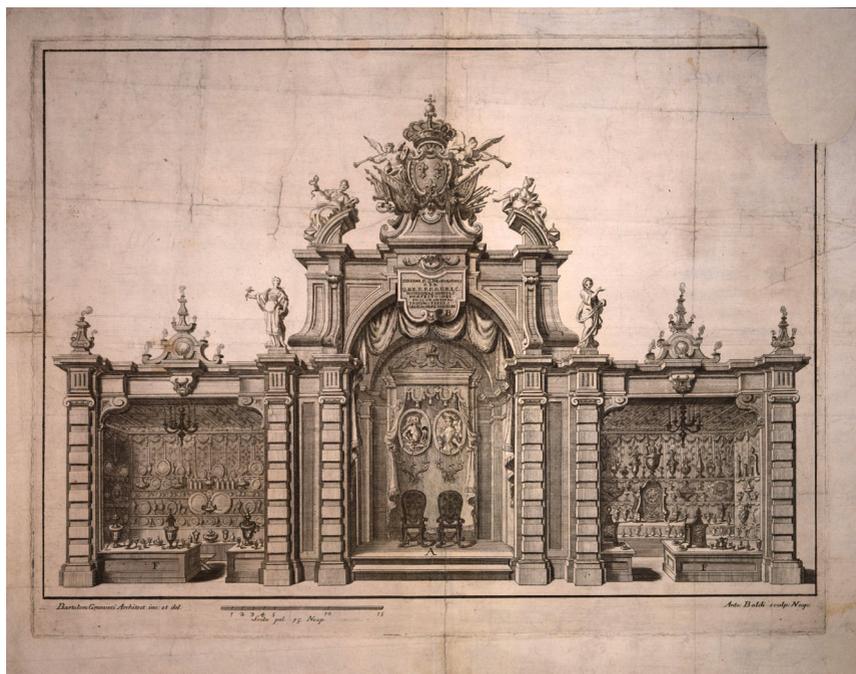
e due inclinati, con un conseguente focus progettuale sulle due aree di vendita. Complessivamente, la configurazione di Granucci risulta leggermente più piccola di quella del Sanfelice, con una perdita in termini di spazio sostanzialmente attribuibile all'area



di sosta centrale. Il prospetto delle baracche del Granucci chiarifica l'utilizzo della griglia planimetrica rettangolare. L'elemento che divide queste ultime è difatti una parasta binata, intervallata da uno spazio vuoto centrale. Franco Mancini, in *Il 'trucco' urbano: apparati e*

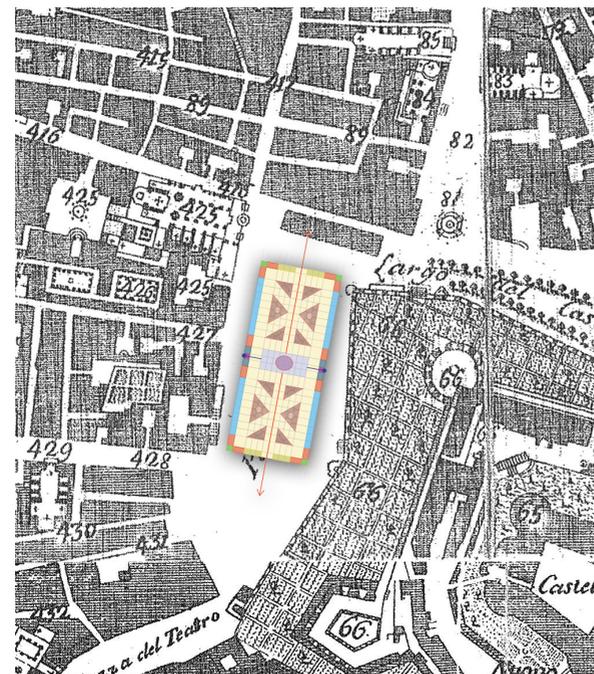
A PAGINA 66 E IN BASSO: Fig. 18. Analisi geometrico-configurativa della pianta di Bartolomeo Granucci (1739) a confronto con quella del Sanfelice (1738) (disegni di Vincenzo Cirillo).





IN ALTO:
Fig. 19. Prospetto delle baracche interne della fiera di Sanfelice (Archivio di Stato di Napoli) e ipotesi di collocazione planimetrica (disegno di Vincenzo Cirillo).

scenografie tra finzione e realtà (1979-80), accenna anche nel 1740 ad una fiera del Sanfelice che ebbe luogo nel Borgo Loreto in corrispondenza dello slargo prospiciente il fiume Sebeto. A tal proposito, De Dominicis scrive che il Sanfelice «disegnò la solita fiera per ordine di Sua Maestà nel largo della marinella nel borgo di Loreto con la pianta in forma di stella con quattro fontane nel mezzo della piazza dalla quale con una occhiata si osservavano tutte le baracche, che stavano intorno, e dalla parte del mare vi fece un tavolato sopra acqua per comodo di sbarcare le barche, essendo in quello lido molta arena, che le barche



A SINISTRA:
Fig. 20. Ipotesi di collocazione della Fiera del Granucci nella Mappa topografica del Duca di Noja (1775) (elaborazione grafica di Vincenzo Cirillo).

A PAGINA 70 A SINISTRA:
Fig. 21. Ferdinando Sanfelice, 1765-1748, Disegno della Porta della Fiera dalla parte di Occidente; Disegno della Porta della Fiera dalla parte di Oriente; Disegno di una delle quattro baracche grandi situate in mezzo della piazza. Museo di Capodimonte (foto di Vincenzo Cirillo).

A PAGINA 70 A DESTRA:
Fig. 22. Ipotesi di configurazioni planimetriche stellari della fiera del Sanfelice al borgo Loreto nel 1740 e ipotesi di collocazione nella Mappa del Duca di Noja (disegno di Vincenzo Cirillo).

A PAGINA 71 IN ALTO:
Fig. 23. Ipotesi di configurazione planimetrica della fiera del Sanfelice del 1738 con ipotesi di collocazione delle porte di Occidente e di Oriente e delle quattro baracche grandi situate in mezzo della piazza (disegno di Vincenzo Cirillo).

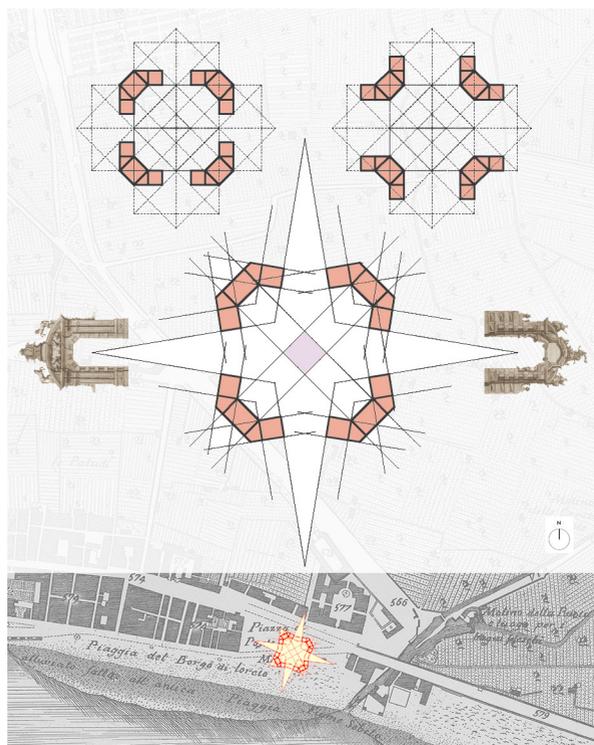
A PAGINA 71 IN BASSO:
Fig. 24. Alessandro Marchese, 1813, Pianta della città di Napoli di Luigi Marchese con l'indice delle cose più notabili (dettaglio sul Largo di Castello).

non ponno accostare a terra; sopra detto tavolato vi era situata la musica delle bande de' soldati, che davano diletto grande all'infinità della gente, che vi concorrevano sì per mare, come per terra»¹⁵. Presso il Museo di Capodimonte sono infatti presenti altri tre disegni dalle notevoli analogie stilistiche con l'intero progetto del 1738, come l'altezza del muretto di recinzione e i partiti decorativi, caratteristiche del codice sanfeliciano come la tecnica del disegno. Questi ultimi tre disegni, differentemente da quanto esposto in precedenza, possono essere non solo riconducibili alla fiera del 1740 del

¹⁵ De Dominicis, B. (1846), p. 522.

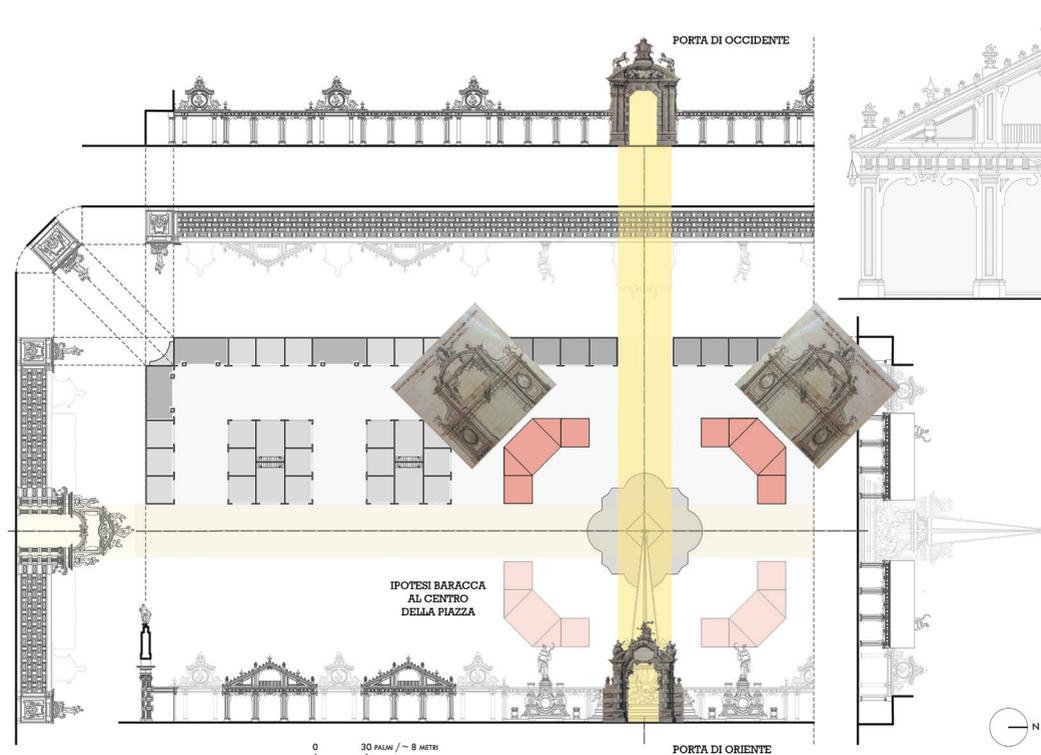


Feste settecentesche a Napoli. Disegni e progetti per l'architettura effimera



borgo Loreto, di cui sono state ipotizzate diverse configurazioni planimetriche da chi scrive, ma anche costituire dei disegni di progetto del teatro urbano del 1738, non adoperati, ma probabilmente destinati ad offrire un volto diverso all'area di sosta centrale dell'allestimento effimero. Di fatti, le porte raffigurate dal Sanfelice e denominate rispettivamente 'Porta di Occidente' e 'Porta di Oriente' potrebbero essere state pensate per mettere in scena due ingressi aggiuntivi alla fiera del 1738. La decisione di non adoperarle potrebbe essere

1738, matrimonio di Carlo di Borbone con Maria Amalia di Sassonia



riconducibile alla volontà dell'architetto di garantire un unico ed ordinato flusso di percorrenza, una scelta che come più volte ribadito nel *Breve ragguaglio* risulterà vincente. In conclusione, questo disegno urbano effimero del Sanfelice, ripreso poi dal Granucci l'anno successivo, sarà destinato a perdurare per quasi un secolo al Largo del Castello. Nella *Pianta della città di Napoli* di Luigi Marchese (1804), infatti, è ancora chiaramente visibile la traccia planimetrica lasciata da questo allestimento effimero nel corso del XIX secolo.



1738, marriage between Carlo of Bourbon and Maria Amalia of Saxony

In July 1738 in Naples, in the place called "Largo del Castello", a fair was built on the occasion of the wedding of "His Majesty King Charles of Bourbon and Amalia of Saxony. This event is described in the *Breve Ragguaglio della rinomata fiera che sotto la direzione di D. Ferdinando Sanfelice si celebrò nel mese di luglio dell'anno 1738 in occasione del real maritaggio del nostro Re D. Carlo Borbone; dedicato agli eccellentissimi eletti della fedelissima città di Napoli edito a Napoli presso Francesco Ricciardo Stampatore del Real Palazzo*. The design of the magnificent urban theater is the work of the Neapolitan patrician, architect and set designer Ferdinando Sanfelice (1675-1748).

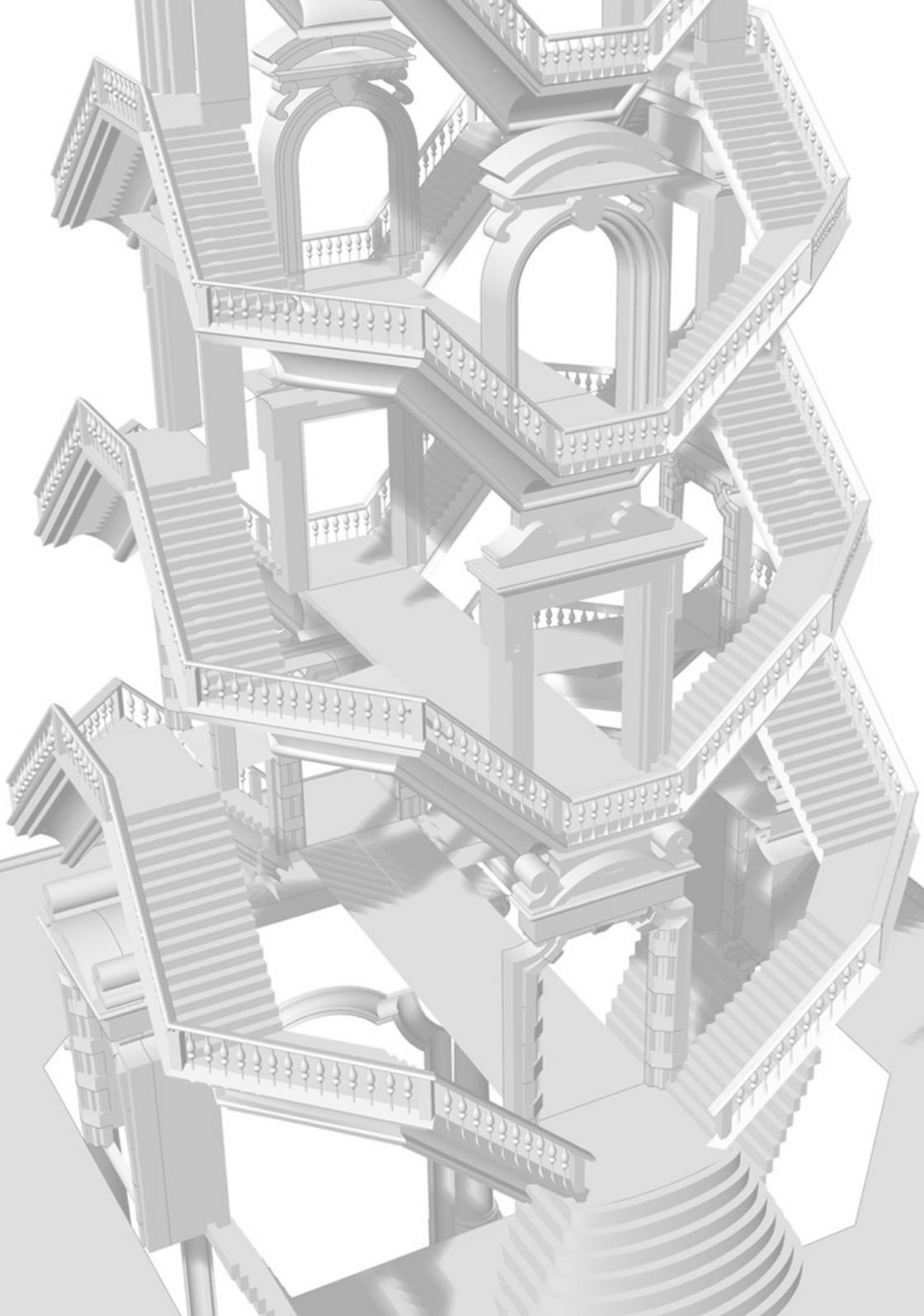
The *Breve ragguaglio* information is presented in three parts. Specifically, the first part describes the fair. The narration is accompanied by an iconographic apparatus, which illustrates the salient architectural configurative elements. The second part of *Breve ragguaglio* is the letter from Paolo Mattia Doria, addressed to a Genoese friend in which he describes the event. Finally, Doria dedicated the third part of the volume to a collection of poetic compositions dedicated to the work of Sanfelice. Among the sonnets were those of the master Solimena and the philosopher Gio. Battista Vico. On the basis of these sources, the dimensional and stylistic indications proposed for the fair design in the first part of the *Breve ragguaglio* are investigated through the drawing discipline. The reflections, accompanied by unpublished graphic elaborations signed by the writer, want to be a clear synthesis of the geometric-configurative matrix according to which the Fair was conceived by Sanfelice and of the description of the architectural elements that compose it. Specifically, starting from the literal description, from the project drawings and from a conversion into meters of the dimensions indicated in 'Neapolitan palms' (here operated), through graphic analysis, three-dimensional modeling and subsequent visualization, unpublished images are

returned, also located in the contemporary urban context. The project design of the fair is characterized by a strictly geometric compositional order. The ordering principle consists of an orthogonal grid, whose module is a cube of fifteen palms on each side corresponding to the base element of the shack. The overall shape of the floor plan is an oblong rectangle in the north-south direction crossed centrally by a supporting road axis, at the ends of which the entrance doors are located and to which the entire internal road network relates. This system consists of three longitudinal axes and six transverse axes. From the distribution point of view, the Fair is configured as a closed enclosure, delimited by the shacks of commercial activities. The same are also found in the internal space of the enclosure. In fact, by virtue of a double orthogonal symmetry eight groups of booths are arranged in the internal space. The center of the fair is instead intended for parking.

This space can be reached via the central path and the two lateral ones in the North-South direction; this space constitutes the catalyst element of the entire configuration with respect to which the central path is also interrupted. Getting to the heart of the description of the architectural elements placed inside the enclosure, the analysis was carried out by dividing the part used for sale from that reserved for parking. Respectively, the first is located along the enclosure and in the areas located north and south of the Fair near the entrance doors; the second, in the central area. Crossing the entrance doors, the visitor immediately enters the commercial area with the presence of numerous shacks. Each of them, based on the cubic module of fifteen palms, is configured in several types. The cubic module is represented by the single hut, generally placed along the fence or used as a module to assemble several huts as a group. The large central area intended for parking ended the Fair. In the 1738 Fair, the artificial lighting project caused another attraction full of wonder. As already mentioned, all the shacks were equipped with crystal chandeliers which, combined with a large use of mirrors, contributed to creating a truly sparkling atmosphere. The sunlight during the day and that of the torches placed on the shacks at night,

reflecting in these mirror surfaces, created a glow so high that not even the setting of the sun could obscure. In addition to the great sense of visual order, due to the design of the project, the ban on the circulation of carriages within the Fair determined the opinion of the author of the *Breve ragguaglio* in describing the Fair as "silent". Thanks to the use of new forms and the use of geometric and modular shapes, Sanfelice conceives the spatiality of the Fair with elegance and genius thanks to the language of classical tradition, always conducted in a dialectical key and at the same time giving a precise urbanistic role to its factories. Through a conversion into meters of the dimensions in 'Neapolitan palms' indicated in the drawings contained in the *Breve ragguaglio*, it was possible to create a three-dimensional model and, therefore, to return the unpublished views of the 'Renowned Fair'. The use of digital drawing according to 'modeling' and 'rendering' techniques made it possible to virtually 'visualize' the Fair through an inverse conceptual operation, aimed at a summary reading. In this sense, the restitution phase conducted here was the 'shaping' of the images of the Fair, each of which was returned by deciding the location of the observation point (point of view, precisely) based on the specifics to be communicated. The choice to represent the Fair from several points of view led to the subsequent distinction in images constructed with a 'front view' (internal images) and in images with 'top view' (urban images). The reference, therefore, to the different geometric rule of the 'shaping' of the images was intentionally conceived as the best perceptual choice for the representation of the event. Furthermore, integrations were used between images created with the display of the three-dimensional model and images of the city of Naples, especially using iconographic sources that represented the Largo del Castello. The subsequent graphic operation was to place the planimetric layout of the Fair, thus obtained, according to a similar scale ratio, on the topographical map of the city of Naples by Giovanni Carafa Duca di Noja (1750). Another urban-scale insertion was made by placing the model of the Fair in Alessandro Baratta's *Fidelissima*

urbis neapolitane cum omnibus viis accurate et nova delineatio (1627). Different from the view cited, Antonio Joli's pictorial work, *Il largo del Castello on the occasion del Carnevale* (1757), is a more contemporary representation of the Fair, made according to the geometric method of perspective with the use of a point of view slightly higher than a possible observer located on the ground level. The view generated by this geometric method is more grazing and flattened. Consequently, also the geometric construction of the view of the Fair model took place on the basis of these assumptions, placing the 'Mezzogiorno Portal' as an element close to the observer. 1738 was the year in which Charles of Bourbon introduced substantial reforms to the ceremonials of the city of Naples. Starting from that year, the fairs became annual events. The 1739 fair took place in the same place as that of Sanfelice. This time the urban stage was set up by the Italian architect Bartolomeo Granucci. Although with different formal variations, it is surprising to note how the planimetric design of the Sanfelice was used by Granucci as a basic geometric matrix for the new trade fair organization, also oriented according to a longitudinal development direction. Franco Mancini, in *Il 'trucco' urbano: apparati e scenografie tra finzione e realtà* (1979-80), also mentions a Sanfelice fair which took place in Borgo Loreto at the widening overlooking the Sebeto river in 1740. De Dominicis writes that Sanfelice drew the usual fair by order of His Majesty in the Largo della Marinella in the area of Loreto with the plant in the form of a star. In fact, at the Capodimonte Museum there are three other drawings with remarkable stylistic similarities with the entire project of 1738, such as the height of the enclosure wall, the decorative parties, characteristics of the Sanfelician code, as well as the drawing technique. These last three drawings, differently from what has been shown above, can not only be attributable to the 1740 fair of the Loreto area, of which different planimetric configurations have been hypothesized by the writer, but also constitute project drawings of the urban theater of 1738, not used, but probably intended to offer a different face to the central rest area of the ephemeral set-up.



1740, nascita della primogenita Maria Isabella

Nel settembre del 1740 a Napoli furono celebrate le feste per la nascita di Maria Isabella, primogenita di Carlo III di Borbone e di Maria Amalia di Sassonia. L'area urbana scelta per lo svolgimento delle celebrazioni fu il Largo del Palazzo, luogo che, insieme al Largo del Castello fu protagonista sin dai primi decenni del Seicento della messa in scena di apparati effimeri tipici delle feste civili napoletane. Questo evento è descritto nella breve *Relazione delle Feste fattesi in Napoli per la nascita della Ser. Reale Infanta Delle due Sicilie*, edita a Napoli presso Francesco Ricciardo *impresore del Real Palazzo*.

Il concorso bandito per la realizzazione degli apparati festivi fu vinto dal patrizio napoletano Ferdinando Sanfelice (1675-1748), architetto, urbanista e scenografo¹. Il progetto prevedeva una grande torre piramidale posta su di un basamento ottagonale, alta circa cinquantatré metri, circondata da quattro fontane e posta al centro di un grande emiciclo raccordato con due elementi rettilinei alla facciata del Real Palazzo². Costituita da ben dieci piani progressivamente degradanti verso l'alto, la torre offriva numerosi e spettacolari punti di vista

A PAGINA 74:
Fig. 1. Modellazione della torre
piramidale a Largo di Palazzo
di Ferdinando Sanfelice in
occasione della festa per la
nascita della Reale Infanta
Delle due Sicilie, 1740
(disegno di Vincenzo Cirillo).

¹ De Dominici (1744), pp.
520-521.

² *Effimero barocco a Largo
di Palazzo*, Catalogo della
mostra, 1997, Napoli.

sulla città. Sanfelice, per la sua brillante sapienza nel concepire strutture ardite, non fu estraneo alla realizzazione di numerose sperimentazioni architettoniche di carattere urbano. Nel 1738, infatti, egli disegna (come esposto nel capitolo precedente) il magnifico teatro urbano rappresentato da una fiera allestita nel *Largo del Castello* in occasione del *Real maritaggio* dei sovrani³.

A differenza di altri volumi, che esibiscono un ricco apparato iconografico e con il medesimo scopo di raccontare le festività civili partenopee, la *Relazione* presenta solamente una breve descrizione divisa in cinque giorni. L'apparato iconografico, rappresentato da incisioni di Antonio e Carlo Baldi, è invece esterno al volume. I disegni che illustrano il progetto sono stati reperiti presso la *Biblioteca di Storia di Patria* e il *Gabinetto di Disegni e Stampe del Museo di San Martino* a Napoli. Nello specifico, le incisioni in questione risultano essere il *Prospetto della gran Torre Piramidale eretta avanti il Palazzo Reale per celebrare le feste per la nascita della Ser. Reale Infanta delle due Sicilie, disegno ed invenzione del Sig.re D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano*; la *Veduta laterale del Piedistallo della Torre dalla parte d'oriente disegnata dal Sig.re D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano*; il *Disegno in prospettiva della gran Macchina fatta avanti il Real Palazzo fornita di varie sorte di merci e saccheggata dalla Plebe nel anno 1740 per celebrare le magnifiche Feste della nascita della Sereniss. Reale Infanta,*

³ Ricciardo, F. (1738).



inventato e diretto dal Sig.re D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano (a cura di Antonio Baldi) e il *Prospetto del Palazzo Reale ornato con palchetti e botteghe dal Sig.re D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano per la Festa della Ser, Reale Infanta delle due Sicilie* (a cura di Carlo Baldi).

Attraverso il disciplinare del disegno e sulla base di queste fonti, il presente capitolo indaga la matrice geometrico-configurativa del disegno di progetto di Sanfelice. Partendo dalla descrizione letterale, dall'apparato iconografico e da una conversione in metri (qui operata) delle dimensioni indicate nelle

IN ALTO:
Fig. 2. *Disegno in prospettiva della gran Macchina fatta avanti il Real Palazzo fornita di varie sorte di merci e saccheggata dalla Plebe nell'anno 1740, per celebrare le magnifiche Feste della nascita della Sereniss. Reale Infanta, inventato e diretto dal Sig.r D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano. Antonio Baldi, scul. (Biblioteca Storia di Patria, Napoli).*

incisioni in 'palmi napoletani', grazie all'analisi grafica dei criteri geometrico-configurativi caratterizzanti il linguaggio progettuale di Sanfelice e ricorrendo al metodo di rappresentazione delle doppie proiezioni ortogonali sono state restituite la pianta della torre e dell'emiciclo, che la accoglie. Lo studio si completa con la modellazione e conseguente visualizzazione della torre e dell'emiciclo, che restituiscono immagini inedite delle architetture effimere collocate nel coevo contesto urbano.

Analisi degli apparati iconografici

Il Disegno in prospettiva della gran Macchina [...] raffigura l'allestimento scenografico delle feste nel Largo del Palazzo. Si tratta di una incisione a firma di Antonio Baldi, che in prospettiva centrale mostra la torre piramidale, ubicata al centro della piazza e recintata da una quinta architettonica a matrice mistilinea. Un grande emiciclo si raccorda a due braccia rettilinee, su cui sono poste le due porte di ingresso alla fiera. Secondo quanto descritto nella *Relazione*, queste ultime sono alte 52 palmi (circa 14 m) e larghe 26 (circa 7 m).

Il suddetto recinto è scandito da due registri orizzontali, che trovano rispettivamente, al piano di calpestio, baracche per la fiera, e al primo livello, palchetti con balaustre di ferro indorato in grado di ospitare gli esponenti della nobiltà napoletana. Questi ultimi, grazie



a questo espediente progettuale, possono godere degli eventi della manifestazione da un punto di vista più alto rispetto al popolazione. Le campate, che individuano i palchi, sono divise da lesene culminanti in terrazzi balastrati con statue raffiguranti le Virtù.

Al centro della incisione è posta la grande torre piramidale, che risulta allineata con le porte di ingresso. Essa costituisce, oltre che l'elemento catalizzatore delle feste, anche l'organismo architettonico che ha recato più meraviglia agli occhi degli osservatori. Con i suoi 210 palmi di altezza (circa 55 m), quest'ultima è circondata da quattro fontane di forma triangolare a matrice curvilinea con andamento concavo-convesso. Sulla parte più alta delle fontane sono poste delle statue raffiguranti le quattro parti del mondo sin allora conosciute⁴. La base della torre è costituita da

IN ALTO:
Fig. 3. *Prospetto del Palazzo Reale ornato [...]*
(Carlo Baldi, inc., Biblioteca Storia di Patria, Napoli).

⁴ Mancini, F. (1968).



un prisma di forma ottagonale irregolare, la cui altezza in proporzione è uguale a quella del recinto. Su di essa si slancia una piramide con analoga base ottagonale irregolare, raccordata con elementi curvilinei alla base. Sulla suddetta torre è possibile individuare numerosi elementi caratterizzanti la poetica

IN ALTO:
Fig. 4. Prospetto della gran Torre Piramidale [...] (Antonio Baldi, inc., Biblioteca Storia di Patria, Napoli).

architettonica dell'architetto Ferdinando Sanfelice. Primo fra tutti, l'elemento scala⁵. Come è noto, infatti, la scala costituisce un elemento di grande sperimentazione da parte dell'architetto nei palazzi nobiliari napoletani e trova in questo episodio una felice e articolata soluzione, che offre innumerevoli e inusitati punti di vista sulla città mano a mano che la si percorre⁶. L'incisione reperita presso la Biblioteca di *Storia di Patria* a Castelnuovo esibisce il momento della celebrazione del lieto evento durante l'ultimo giorno delle feste, ossia quello in cui la torre piramidale viene saccheggiata dal popolo. Nell'immagine, si nota, infatti, una moltitudine di uomini e donne accorsi all'evento, durante il quale furono gettati giù dalla torre più di quattromila polli come dono alla popolazione. Il punto di vista utilizzato per la 'messa in forma' della prospettiva è irrealistico, cadendo esso all'interno del Real Palazzo. Nell'incisione, inoltre, non è raffigurato il contesto urbano collocato dietro il recinto probabilmente per conferire notevole risalto alla torre. Infatti, qualora il punto di vista fosse stato più vicino a essa, non sarebbe stato possibile raffigurare la torre nella sua interezza. Il contesto urbano, invece, dato il suo irregolare sviluppo planimetrico, avrebbe dato poca magnificenza a questo elemento architettonico, confondendolo in esso. *Il Prospetto del Palazzo Reale ornato* [...] rappresenta l'unica raffigurazione a firma di Carlo Baldi. In esso si nota come il registro analizzato in precedenza nell'emiciclo corrisponda a quello del primo registro orizzontale del Palazzo Reale. La *Relazione* conferma l'ipotesi,

⁵ Cirillo, V., Zerlenga O., (2020); Cirillo, V. (2019b); Zerlenga, O. (2017).

⁶ Zerlenga, O. (2016).

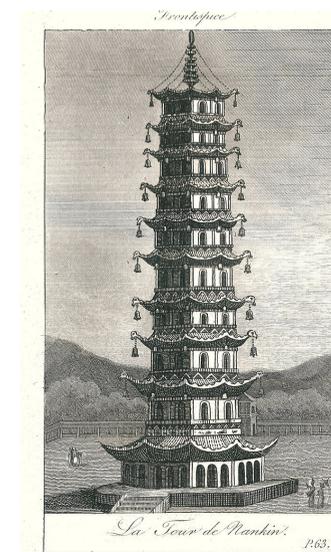
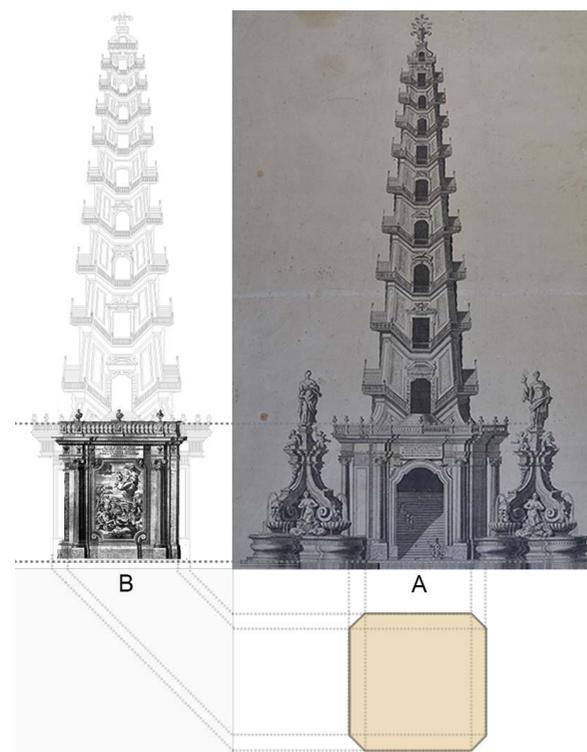
citando che il sito del gran largo presentava arcate consimili a quelle d'esso R. Palazzo⁷. Anche il palazzo appare diviso in due parti. La parte superiore è destinata, come per il recinto, al posizionamento dei palchetti mentre la parte inferiore, accoglie tre gradoni curvilinei, progettati probabilmente come elementi di seduta. Infine, il Palazzo non è raffigurato in tutto il suo sviluppo longitudinale. Non vengono, infatti, disegnate le due campate più esterne.

Le ultime due incisioni rappresentano in prospetto la torre piramidale. La prima, raffigura l'intero fronte della torre, caratterizzato da una simmetria bilaterale. Lungo l'asse di simmetria sono collocati i portali, le cui dimensioni degradano gradualmente verso l'alto fino a raggiungere la sommità della torre su cui è posto un affaccio sormontato da un grande giglio, simbolo della casata dei Borbone.

Nello specifico, ogni piano della torre accoglie un tipo di portale diverso. Quello di ingresso, posto sul piano di campagna, esibisce la tipica matrice sanfelicianiana di forma concavo-convessa e arco mistilineo spezzato. Questa soluzione, comoda da utilizzare nei primi piani della torre data la luce maggiore delle aperture, mano a mano che si sale si semplifica in una matrice più semplice come quella architravata o archivoltata⁸. Per quanto attiene alla scala, il sapiente gioco delle visioni multiple fonda sull'articolato sviluppo in salita delle rampe e sulla percezione di punti di vista sulla piazza e le architetture sempre nuovi. In questa prodigiosa macchina da festa

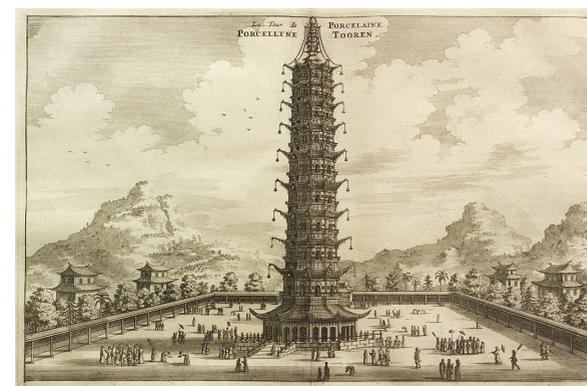
⁷ Ricciardo, F. (1740).

⁸ Zerlenga, O. (1998).



IN ALTO A SINISTRA:
Fig. 5. Prospetti della gran Torre Piramidale nelle incisioni di Antonio Baldi relazionati alle viste laterali e orientali (elaborazione grafica di Vincenzo Cirillo).

IN ALTO A DESTRA:
Fig. 6. La pagoda di porcellana tratta da un libro di de Propiac del 1832, *Les Merveilles du monde, ou les Plus beaux ouvrages de la nature et des hommes...*, Paris: Eymery, Fruger et Cie, 1832.



IN BASSO A SINISTRA:
Fig. 7. La pagoda di porcellana in un'illustrazione del 1665 tratta dal libro di Johan Nieuwhof *Het Gezantschap Der Neerlandtsche Oost-Indische Compagnie*. Fonte: Maastricht University Library.

IN BASSO E A PAGINA 87:
Figg. 8-9. Restituzione
planimetrica e analisi
geometrico-configurativa
della Torre piramidale delle
feste del 1740 a Napoli
(disegni di Vincenzo Cirillo).

⁹ Lenzo, F. (2010), pp. 102-103.

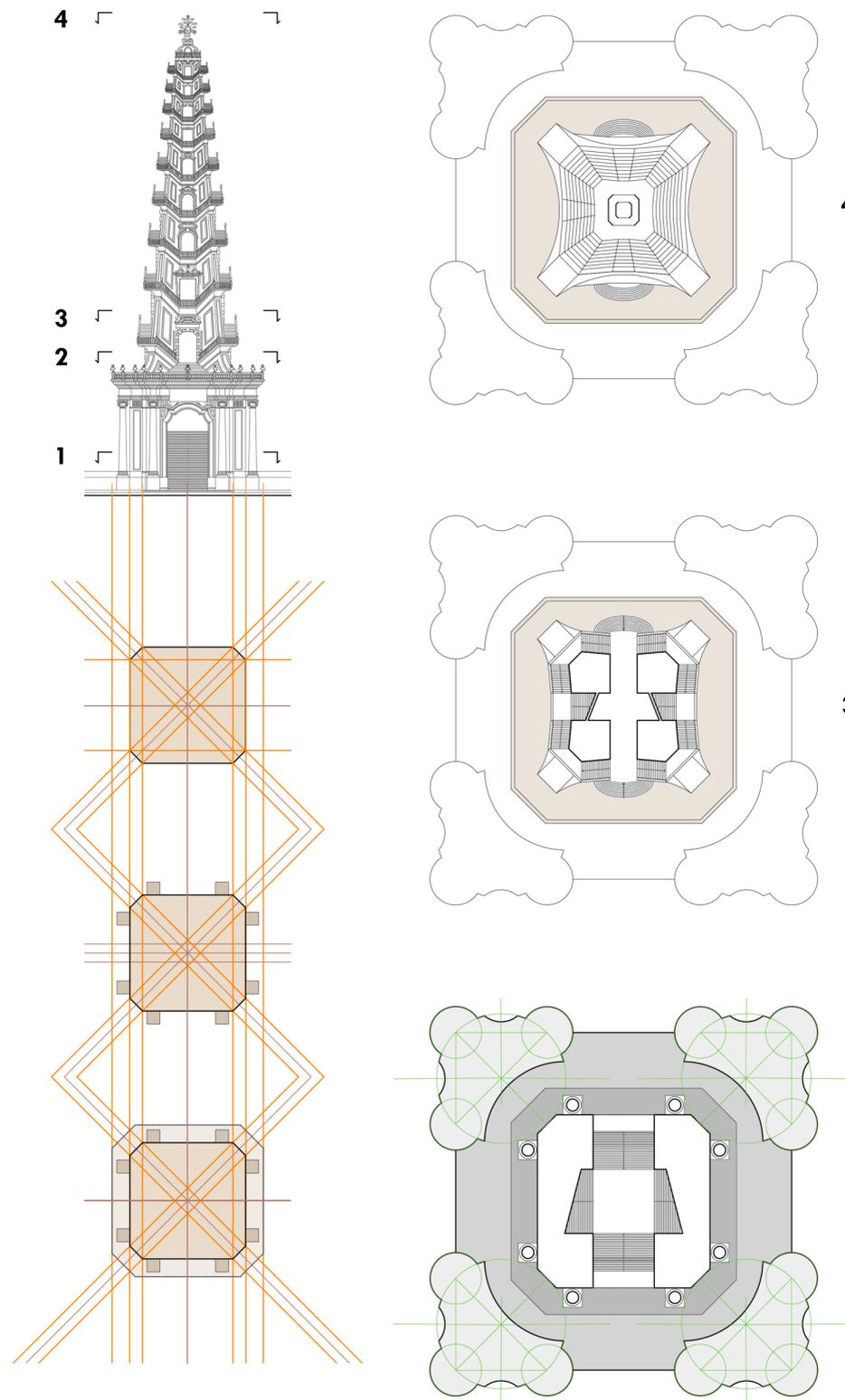
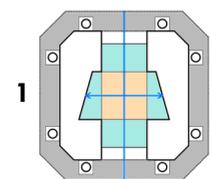
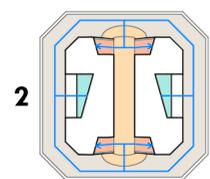
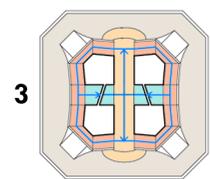
¹⁰ Gambardella, A. (2020), p. 18.

piramidale, il rapporto fra le sperimentazioni formali orientali della pagoda⁹ e occidentali teoriche di Juan Caramuel y Lobkowitz è evidente così come l'illusionismo prospettico borrominiano, che attraverso una decrescita figurale verso l'alto della pagoda¹⁰, la trasforma in una prospettiva simulata in verticale in trasposizione analogica della traccia orizzontale di Palazzo Spada a Roma.

Per concludere le informazioni sul progetto della torre piramidale, la *Veduta laterale del Piedistallo della Torre* [...] mostra il prospetto laterale (orientale) della base, dove al centro è visibile una enorme cornice con un quadro raffigurante la nascita della Ser. Reale Infanta, Maria Isabella di Borbone.

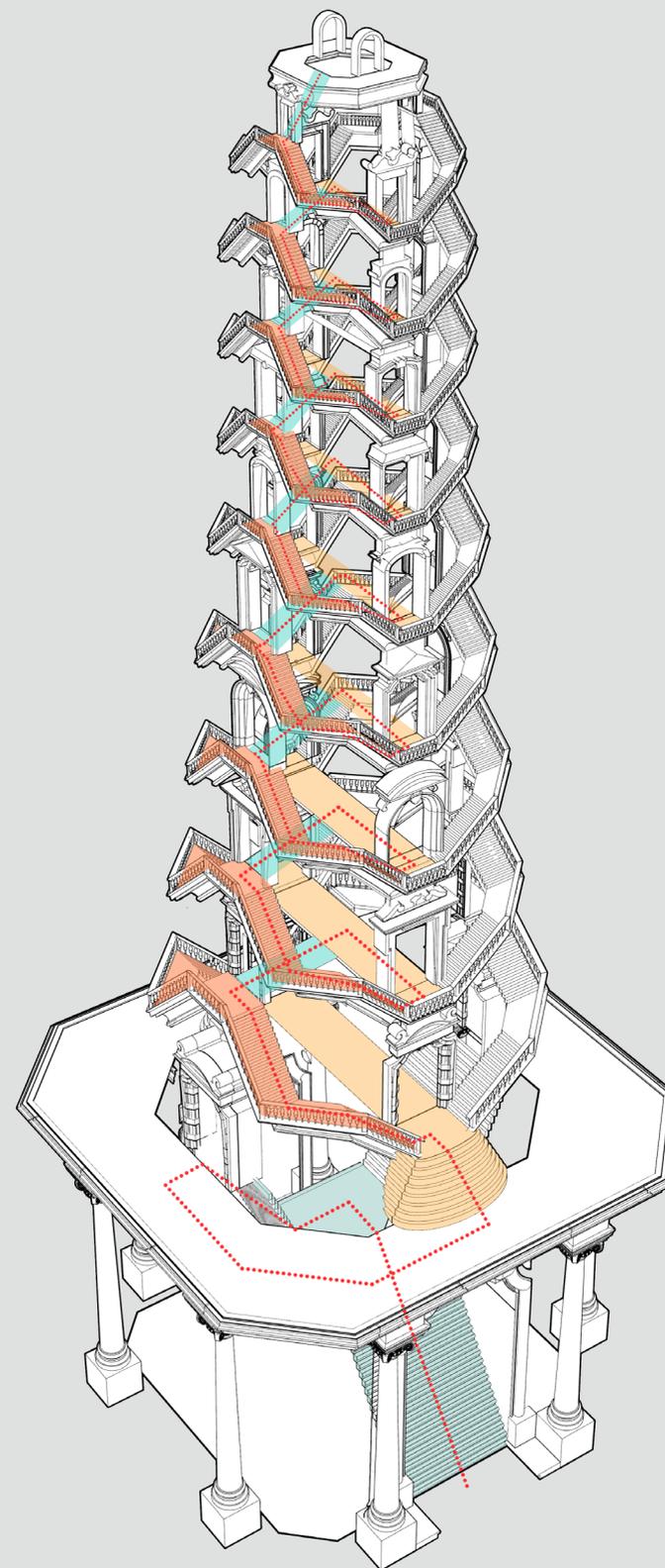
Disegno di progetto e analisi geometrico configurativa delle macchine da festa

Il disegno di progetto delle feste per la nascita della Ser. Reale Infanta è connotato da un carattere rigorosamente geometrico. Ciò trova ragione nella formazione culturale di Sanfelice, assieme matematico, scenografo, architetto. Avendo a disposizione solamente un apparato iconografico che illustra gli elementi architettonici in prospetto e una singola incisione in prospettiva, si è reso necessario ricavare le informazioni planimetriche in maniera indiretta grazie al metodo delle doppie proiezioni ortogonali. L'impianto planimetrico della torre piramidale (basato sulla regola della doppia simmetria bilaterale) è



di forma quadrata con spigoli smussati a formare un ottagono irregolare. Grazie al tracciamento delle diagonali a 45° del quadrato è stato possibile ricavare le piante a diversi livelli altimetrici. Disegnato l'ingombro totale del quadrato (dimensionato grazie alla larghezza misurata in prospettiva) sono stati proiettati gli ingombri massimi di ogni faccia costituente la torre. L'intersezione delle proiezioni di ogni lato con le diagonali del quadrato ha individuato dei punti che, uniti tra loro, hanno generato l'ottagono. Lo stesso procedimento è stato applicato per la restituzione in pianta delle fontane. Una volta ottenuto l'invaso planimetrico, si è proceduto a collocare e dimensionare le rampe atte a raggiungere i differenti livelli altimetrici. Dopo aver proiettato in pianta i punti delle rampe, si è analizzato il dimensionamento delle alzate e delle pedate dei gradini. La verifica ha portato alla luce che entrambe sono pari a 15 cm. Successivamente, si è reso necessario il proporzionamento delle rampe non visibili dal prospetto. Per questa fase si è fatto ricorso al criterio della retta di pendenza. Collegando i punti dei diversi pianerottoli di smonto e di riposo sono state generate le effettive inclinazioni delle rampe, i cui gradini, risultano essere uguali a quelli delle rampe esterne. Le sole rampe che possiedono una differente configurazione in dimensione o in forma dei gradini, sono quella di ingresso al piano di calpestio e quella che dal piano balaustrato introduce nel primo portale, collocata sopra quello di ingresso.

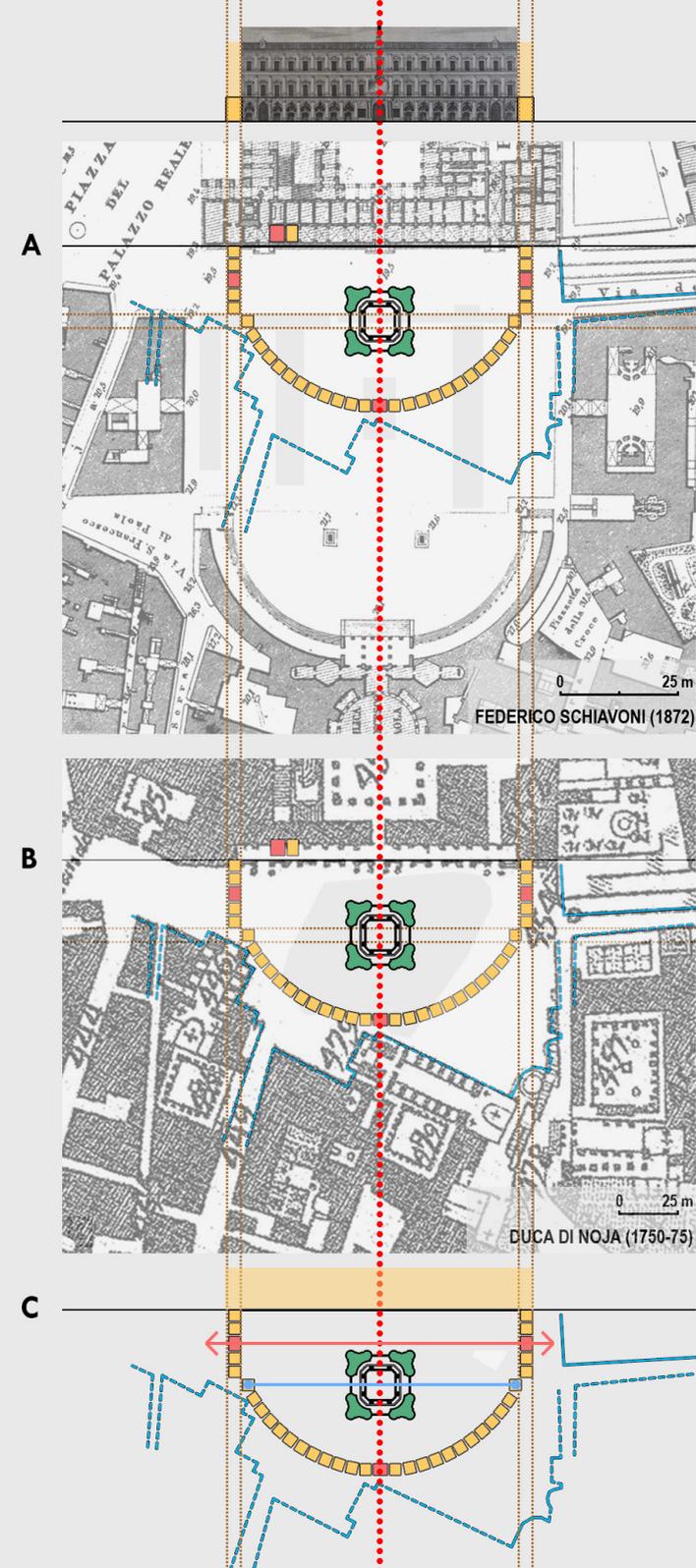
A PAGINA 89:
Fig. 10. Modellazione del sistema di percorrenza delle scale nella Torre piramidale (disegno di Vincenzo Cirillo).



Per una maggiore comprensione spaziale è costruita una immagine in modellazione tridimensionale in cui si illustra l'articolato sistema di percorrenza. Il fruitore una volta imboccata la rampa di ingresso e giunto al primo pianerottolo di riposo, ha la possibilità di scegliere se proseguire con la rampa di destra o di sinistra. Entrambe conducono allo stesso livello. La medesima situazione si replica per ogni pianerottolo di smonto o di riposo all'interno della torre. Il fruitore, quindi, ha a disposizione varie soluzioni per raggiungere l'ultimo livello e godere, a notevole altezza, del panorama che lo circonda, oltre che a raccogliere i premi offerti dalla cuccagna.

All'epoca dello svolgimento delle feste, il Largo del Palazzo si presenta con un vaso planimetrico di forma irregolare. L'andamento è generato dalla presenza di varie architetture aggettanti sulla piazza senza nessuna relazione geometrica tra di loro. Gli organismi architettonici in questione sono la chiesa e il convento dei frati domenicani di Santo Spirito, la chiesa e il convento dei frati di San Francesco di Paula e il Real Palazzo. Il forte rigore matematico e di controllo dello spazio architettonico, che ha sempre contraddistinto le opere del Sanfelice, porta quest'ultimo alla realizzazione di un recinto connotato da un ordine compositivo di carattere rigorosamente geometrico. Qualità, quest'ultima, che oltre a riversarsi in ogni suo disegno o progetto, ha anche contraddistinto la fiera da egli stesso realizzata due anni prima

A PAGINA 91:
Fig. 11. Collocazione planimetrica e analisi geometrico-configurativa del recinto delle feste del 1740 a Napoli (disegno di Vincenzo Cirillo).



a Largo del Castello. Ne consegue che l'impianto geometrico del recinto è a matrice mistilinea, dovendo il Sanfelice confrontarsi con i vari aggetti degli edifici prospicienti la piazza. La soluzione da lui proposta si sviluppa con la creazione di due corpi rettilinei ortogonali alla facciata del Real Palazzo ammorzati al primo registro orizzontale di quest'ultimo, in corrispondenza della seconda campata a partire dagli estremi della facciata. Incontrando l'aggetto della Chiesa di Santo Spirito, uno dei due corpi (quello settentrionale) è costretto ad arrestarsi e procedere in direzione ortogonale verso sud. Questa configurazione è chiaramente leggibile nell'incisione *Disegno in prospettiva della gran Macchina fatta avanti il Real Palazzo [...]* di Antonio Baldi. Grazie alla simmetria bilaterale, questo braccio è riflesso in direzione opposta. Lo spazio risultante al centro è raccordato da un emiciclo la cui curvatura massima è funzione dell'aggetto della allora chiesa di San Francesco di Paula. La configurazione geometrica che ne deriva rinvia a quella adottata nell'Ottocento per la costruzione del portico dell'attuale Piazza del Plebiscito.

Le fonti cartografiche della città di Napoli sono state di grande ausilio per la ricostruzione configurativa del recinto e relativo inserimento della torre piramidale all'interno di esso. Le fonti iconografiche utilizzate per lo scopo sono state la *Mappa Topografica della città di Napoli e de' suoi contorni del Duca di Noja* (1750-75) e la *Pianta della città di Napoli* di Federico Schiavoni (1872-80). Esse forniscono l'immagine della



piazza prima e dopo l'intervento murattiano avvenuto nei primi anni dell'Ottocento. Nello specifico, il primo passaggio dell'analisi grafica è stato quello di portare le citate mappe alla stessa scala di rappresentazione per poi procedere con una analisi di tipo comparativo. La pianta dello Schiavoni, essendo stata redatta in una scala minore rispetto a quella del Duca di Noja, presenta un grado di dettaglio maggiore. Per questo motivo è stata scelta come base su cui operare la ricostruzione configurativa del recinto.

Da Schiavoni, è stato preso in considerazione il portico prospiciente sulla piazza del Real Palazzo. Il suddetto portico presenta una articolazione alternata di due moduli costituenti le campate, uno più grande ed uno più piccolo. Dato che le campate delle baracche della

IN ALTO:
Fig. 12. Tommaso Ruiz,
*Largo del Palazzo, Napoli,
con Celebrazione Notturna
del 19 settembre 1740
per la nascita dell'Infanta
Reale Maria Isabella*. È qui
evidenziata l'ipotesi di una
apertura nella zona
centrale della piazza.

fiera sono state progettate figurativamente in relazione a quelle del Palazzo Reale, i due moduli sono stati utilizzati per la verifica dimensionale del recinto all'interno della piazza. Prima di procedere con la verifica dimensionale del recinto sono stati riportati sulla mappa dello Schiavoni i profili esterni degli organismi architettonici dedotti dalla mappa del Duca di Noja per ottenere l'ingombro spaziale massimo su cui operare. Lo step successivo è stato quello di costruire una griglia geometrica (sia in corrispondenza delle campate su cui si ammassano i corpi rettilinei, che in corrispondenza della campata centrale di ingresso del Palazzo Reale), per definire la curvatura massima dell'emiciclo. Il portico del Real Palazzo prospiciente la piazza è scandito dall'alternanza ritmica di due campate di dimensioni differenti. In virtù di ciò, per la ricostruzione del recinto si è ipotizzata e verificata la successione sia del modulo più grande che di quello più piccolo. Ne deriva che l'assemblaggio del modulo più piccolo, in termini dimensionali e di numero delle baracche (dedotto dall'incisione *Disegno in prospettiva della gran Macchina [...]*) si colloca adeguatamente all'interno della piazza. Il disegno del recinto è stato poi riportato nella mappa del Duca di Noja, coeva al periodo della manifestazione. Successiva risulta l'analisi grafica per il posizionamento della torre all'interno del Largo di Palazzo. In prima battuta essa è stata collocata in direzione assiale alle porte di ingresso, ma lo spazio tra la torre ed il Palazzo Reale risultava notevolmente esiguo. Inoltre, nella *Relazione* si cita

A PAGINA 95:
Fig. 13. Modellazione in
vista prospettica laterale
della torre piramidale
(disegno di Vincenzo Cirillo).



il continuo passaggio di carri pieni di oggetti preziosi offerti dalla nobiltà alla corona napoletana. In virtù di queste informazioni, se la torre fosse stata realmente collocata in direzione assiale alle porte (come mostra l'incisione in prospettiva), ciò avrebbe impedito il passaggio fisico a questi ultimi.

Pertanto, la torre è stata collocata in posizione più arretrata e in direzione assiale alle baracche angolari del recinto. Da un punto di vista configurativo, ne consegue una collocazione centrale della torre rispetto al Real Palazzo e alla zona di massima curvatura dell'emiciclo. Posizione, quest'ultima, che garantisce anche il passaggio fisico dei carri. Probabilmente, un ulteriore ingresso alla fiera doveva essere presente nel punto di massima curvatura dell'emiciclo, in asse con l'ingresso centrale al Palazzo Reale. Nella incisione in prospettiva di Antonio Baldi, quest'ultima non è visibile in quanto appare coperta dalla torre piramidale. Particolarmente importante è invece l'opera pittorica di Tommaso Ruiz, che raffigura il Largo del Palazzo durante questo evento. In questa immagine, la torre appare collocata all'interno di un largo a sviluppo rettilineo, lungo la cui quinta si apre un ulteriore ingresso.

Visualizzazione della festa a Largo di Palazzo

La visualizzazione del modello digitale tridimensionale della torre piramidale delle feste per la nascita della Ser. Reale Infanta a

Napoli è stata prodotta attraverso una conversione in metri delle dimensioni indicate in 'palmi napoletani' all'interno dell'apparato iconografico realizzato dagli incisori Antonio e Carlo Baldi.

Nello specifico, partendo dalle suddette raffigurazioni e dopo aver ricavato gli impianti planimetrici, è stato possibile ricavare il modello tridimensionale della torre piramidale attraverso un metodo concettuale di tipo inverso. Questa operazione è stata operata attraverso le tecniche del disegno digitale del *modeling* e del *rendering*. Inoltre, le regole geometriche caratterizzanti l'impianto configurativo del disegno di progetto è stato di grande ausilio per la modellazione della stessa. Infatti, quest'ultima è avvenuta sulla base degli stessi principi geometrici del progetto del Sanfelice. Per l'involucro esterno, è bastata la modellazione di un quarto dell'ottagono irregolare per ottenere il modello spaziale completo operando per iterazione di parti speculari. Gli elementi figurativi (portali) sono stati, invece, modellati singolarmente su un solo fronte e poi riflessi lungo gli assi di simmetria del modello tridimensionale. La messa in forma delle immagini derivanti dal modello tridimensionale è stata strutturata per restituire due tipi di scene diverse¹¹. La prima, con direzione di osservazione posta ad altezza d'uomo; la seconda, tramite modelli da inserire in apparati iconografici di tipo urbano con vista dall'alto. Le immagini prospettiche mostrano possibili viste della torre piramidale costruite

¹¹ Purini, F. (2003).



IN ALTO:
Fig. 14. Modellazione in
vista prospettica frontale
della torre piramidale
(disegno di Vincenzo Cirillo).

ad altezza d'uomo e in procinto di alzare la testa per cogliere l'organismo architettonico nella sua interezza dal basso verso l'alto. Grazie alla documentazione storica iconografica di Largo del Castello è stato poi possibile contestualizzare la torre in ambito urbano, collocando sullo sfondo in adeguato



rapporto di scala il profilo del Palazzo Reale. La successiva operazione grafica è stata quella di collocare, nell'opera pittorica di Gaspar Van Wittel (1653-1736) e secondo un analogo rapporto di scala, una vista prospettica della torre piramidale rivolta verso la collina di San Martino¹².

IN ALTO:
Fig. 15. Ipotesi di collocazione
del solo modello della torre
piramidale nell'opera pittorica
di Gaspar Van Wittel, *Veduta
del Largo di Palazzo*, Palazzo
Zevallos, Napoli, primo quarto
del '700 (elaborazione grafica
di Vincenzo Cirillo).

¹² Granelli, A. (2010).

1740, birth of the firstborn Maria Isabella

In September 1740 in Naples the festival for the birth of Maria Elisabetta, eldest daughter of Charles III of Bourbon and Maria Amalia of Saxony were celebrated. The urban area chosen for the celebration was Largo del Palazzo. This event is described in the short *Relazione delle Feste fatte in Napoli per la nascita della Ser. Reale Infanta Delle due Sicilie*, published in Naples by Francesco Ricciardo, impressor of the Real Palazzo. The competition announced for the realization of the festive decorations was won by the Neapolitan patrician Ferdinando Sanfelice (1675-1748). The project involved a large pyramidal tower placed on an octagonal base, about fifty-three meters high, surrounded by four fountains and placed in the center of a large hemicycle connected with two rectilinear elements to the facade of the Real Palazzo. Consisting of ten floors gradually sloping upwards, the tower offered numerous and spectacular views of the city. Sanfelice, due to his brilliant wisdom in conceiving daring structures, was no stranger to the realization of numerous architectural experiments of an urban nature. Unlike other volumes, which exhibit a rich iconographic apparatus and with the same purpose of narrating the Neapolitan civil holidays, the *Relazione* presents only a brief description divided into five days. The iconographic apparatus, represented by engravings by Antonio and Carlo Baldi, is instead external to the volume. The drawings illustrating the project were found at the *Biblioteca di Storia di Patria* and *Gabinetto di Disegni e Stampe* of the *Museo di San Martino* in Naples. Through the drawing discipline and on the basis of these sources, this chapter investigates the geometric-configurative matrix of Sanfelice's project design. Starting from the literal description, from the iconographic apparatus and from a conversion into meters (here operated) of the dimensions indicated in the engravings in 'Neapolitan palms', thanks to the graphic analysis of the geometric-configurative criteria characterizing the design language of Sanfelice and using the method to represent the double orthogonal projections, the plan of the tower and of the hemicycle, which houses it, have been returned. The study is completed with the

modeling and consequent visualization of the tower and the hemicycle, which return unpublished images of the ephemeral architectures placed in the contemporary urban context. The project design of the parties for the birth of the Ser. Reale Infanta is characterized by a strictly geometric character. This is due to the cultural background of Sanfelice, a mathematician, set designer and architect together. Having only an iconographic apparatus that illustrates the architectural elements in elevation and a single incision in perspective, it was necessary to obtain the planimetric information indirectly thanks to the method of double orthogonal projections. The planimetric layout of the pyramidal tower (based on the rule of double bilateral symmetry) is square in shape with rounded edges to form an irregular octagon. Thanks to the tracing of the diagonals at 45° of the square it was possible to obtain the plants at different altimetric levels. After drawing the total dimensions of the square (sized thanks to the width measured in the elevation), the maximum dimensions of each face making up the tower were projected. The intersection of the projections of each side with the diagonals of the square has identified points that, joined together, have generated the octagon. The same procedure was applied for the restitution of the fountains. Once the planimetric reservoir was obtained, the ramps were placed and sized to reach the different altimetric levels. After having projected the points of the ramps in plan, the sizing of the risers and treads of the steps was analyzed. The verification revealed that both are equal to 15 cm. Subsequently, it was necessary to proportion the ramps not visible from the elevation. For this phase the criterion of the slope line was used. By connecting the points of the various disassembly and rest landings, the actual inclinations of the ramps were generated, whose steps are the same as those of the external ramps. The only ramps that have a different configuration in size or shape of the steps are the entrance to the floor and the one that leads from the balustrade floor into the first portal, located above the entrance one. For greater spatial understanding, a three-dimensional modeling image is constructed which illustrates the articulated walking system. Once the user has taken the entrance ramp and reached the first rest landing, he has the

possibility to choose whether to continue with the ramp on the right or on the left. At the time of the festivities, the Largo del Palazzo presents itself with an irregularly shaped floor plan. The trend is generated by the presence of various architectures projecting onto the square without any geometric relationship between them. The strong mathematical rigor and control of the architectural space, which has always characterized the works of Sanfelice, leads the latter to the creation of an enclosure characterized by a strictly geometric compositional order. It follows that the geometric layout of the enclosure is a mixtilinear matrix, since the Sanfelice has to deal with the various projections of the buildings facing the square. The solution proposed by him develops with the creation of two straight bodies orthogonal to the facade of the Real Palazzo clamped to the first horizontal register of the latter, in correspondence with the second span starting from the ends of the facade.

The cartographic sources of the city of Naples have been of great help for the configurative reconstruction of the enclosure and the relative insertion of the pyramidal tower within it. The iconographic sources used for the purpose were the *Mappa topografica...* of the city of Naples by the Duke of Noja (1750) and the *Mappa* of the city of Naples by Federico Schiavoni (1872-80). They provide the image of the square before and after the Murattian intervention that took place in the early nineteenth century. Specifically, the first step of the graphic analysis was to bring the aforementioned maps to the same scale of representation and then proceed with a comparative analysis. From Schiavoni, the portico overlooking the square of the Real Palazzo was taken into consideration.

The aforementioned portico presents an alternating articulation of two modules making up the spans, one larger and one smaller. Since the spans of the fair's barracks were figuratively designed in relation to those of the Royal Palace, the two modules were used for the dimensional verification of the enclosure inside the square. Before proceeding with the dimensional verification of the enclosure, the external profiles of the architectural organisms deduced from the map of the Duke of Noja were shown on the Schiavoni map to obtain the maximum space on which

to operate. The next step was to build a geometric grid (both in correspondence with the spans on which the straight bodies are clamped, and in correspondence with the central entrance span of the Royal Palace), to define the maximum curvature of the hemicycle. The portico of the Real Palazzo facing the square is punctuated by the rhythmic alternation of two bays of different sizes. By virtue of this, for the reconstruction of the enclosure the succession of both the largest and the smallest module was hypothesized and verified.

It follows that the assembly of the smallest module, in terms of size and number of barracks (deduced from the engraving *Disegno in prospettiva della gran Macchina*) fits properly within the square. The design of the enclosure was then reported in the map of the Duke of Noja, coeval with the period of the event. The graphical analysis for the positioning of the tower within the Largo di Palazzo is then followed. In the first instance it was placed in an axial direction at the entrance doors, but the space between the tower and the Royal Palace was remarkably small. Furthermore, the Report mentions the continuous passage of floats full of precious objects offered by the nobility to the Neapolitan crown.

By virtue of this information, if the tower had really been placed in an axial direction to the doors (as shown by the engraving in perspective), this would have prevented the physical passage of the latter.

Therefore, the tower was placed further back and in the axial direction to the corner barracks of the enclosure. From a configurative point of view, the result is a central location of the tower with respect to the Royal Palace and the area of maximum curvature of the hemicycle. This latter position also guarantees the physical passage of the wagons. Probably, a further entrance to the fair must have been present at the point of maximum curvature of the hemicycle, in line with the central entrance to the Royal Palace. In Antonio Baldi's perspective engraving, the latter is not visible as it appears covered by the pyramidal tower. The painting by Tommaso Ruiz, which depicts the Largo del Palazzo during this event, is particularly important. In this image, the tower appears to be located within a large straight development, along the fifth of which there is a further entrance.



1747, nascita del primo figlio maschio Filippo

Nel novembre del 1747 furono celebrate le solenni feste per la nascita di Filippo, primogenito di Carlo di Borbone e Amalia di Sassonia, nato dopo cinque femmine di cui tre scomparsero prematuramente. Questo evento è descritto nel volume dal titolo *Narrazione delle solenni Reali Feste fatte celebrare in Napoli da sua Maestà il Re delle Due Sicilie Carlo Infante di Spagna, Duca di Parma, Piacenza &c. &c. per la nascita del suo primogenito Filippo Real Principe delle Due Sicilie*, edito a Roma nel 1749.

Le solenni feste celebrano la tanto attesa stabilità monarchica con la nascita del Principe Filippo e restituiscono una immagine della città di Napoli che, durante il '700, era meta *del fiore della nobiltà italiana e straniera, che da [...] più remoti paesi, accorrevano per ammirare la pompa di questi spettacoli*¹. In tal senso, questo episodio può collocarsi nel più ampio panorama degli apparati effimeri, che videro largo utilizzo nel '700 napoletano².

Il Re in questa occasione, ordinò che si conferissero in Napoli *suntuosissime Feste, le quali fossero degne non meno della sua Regia Grandezza, che della magnificenza di quella metropoli, e della splenditezza de' suoi Sudditi*³. E fu

A PAGINA 104:
Fig. 1. Modello digitale della macchina pirotecnica in occasione della nascita di Filippo, figlio di Carlo di Borbone (1747) in una ricostruzione settecentesca (disegno di Vincenzo Cirillo).

¹ Rè, V., Vasi, G. (1749), pp. 4-5.

² Mancini, F. (1968).

³ Rè, V., Vasi, G. (1749), p. 4.

così che a partire dal 4 novembre 1747, per due settimane consecutive, furono celebrati sontuosi eventi come feste da ballo in maschera, banchetti, serenate e giochi, che ebbero luogo in più contesti architettonici e urbani come il Palazzo Reale con l'annesso Largo di Palazzo, il Real Teatro di San Carlo, Castel Nuovo e Largo di Castello⁴. A queste sontuosissime feste partecipò non soltanto la nobiltà napoletana ma anche quella straniera, ed in alcune occasioni, il Re diede libero accesso anche al popolo.

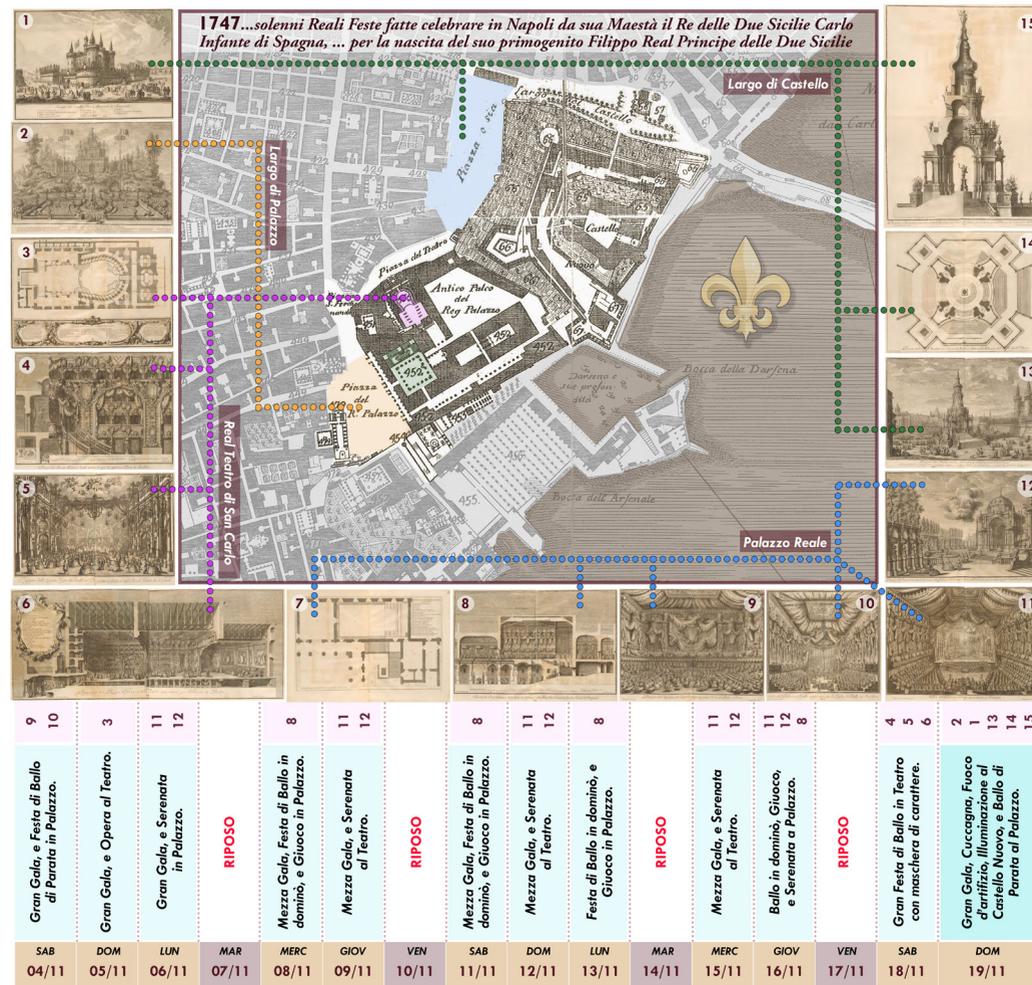
I disegni delle macchine teatrali allestite in questi ambienti sono contenute nella *Narrazione* e sono opera dello scenografo Vincenzo Re (1695–1762), assistente di Pietro Righini al Real Teatro di San Carlo e che sostituirà a partire dal 1740⁵.

La *Narrazione* si presenta divisa in due parti. La prima parte (circa un terzo del volume) ha come oggetto la descrizione letterale delle feste, anticipata dalla dettagliata esposizione del programma delle feste, articolato in quindici giorni di cui sono riportati data, evento e luogo. Questo programma viene qui restituito con un'immagine di sintesi sotto forma di *brochure* o *flyer* a cura di scrive. Nel programma delle attività sono previsti anche dei giorni di riposo, martedì e venerdì.

Questa specifica scelta allude a un'altra immagine della città di Napoli, questa volta concettuale e legata alla spiritualità e superstizione secondo cui, come recita un antico detto popolare, né di Venere né di Marte si sposa o si parte né si dà principio all'Arte. Dopo la descrizione del programma delle feste, la *Narrazione*

⁴ F. Mancini, F. (1980), pp. 302-370.

⁵ *Ibidem*.



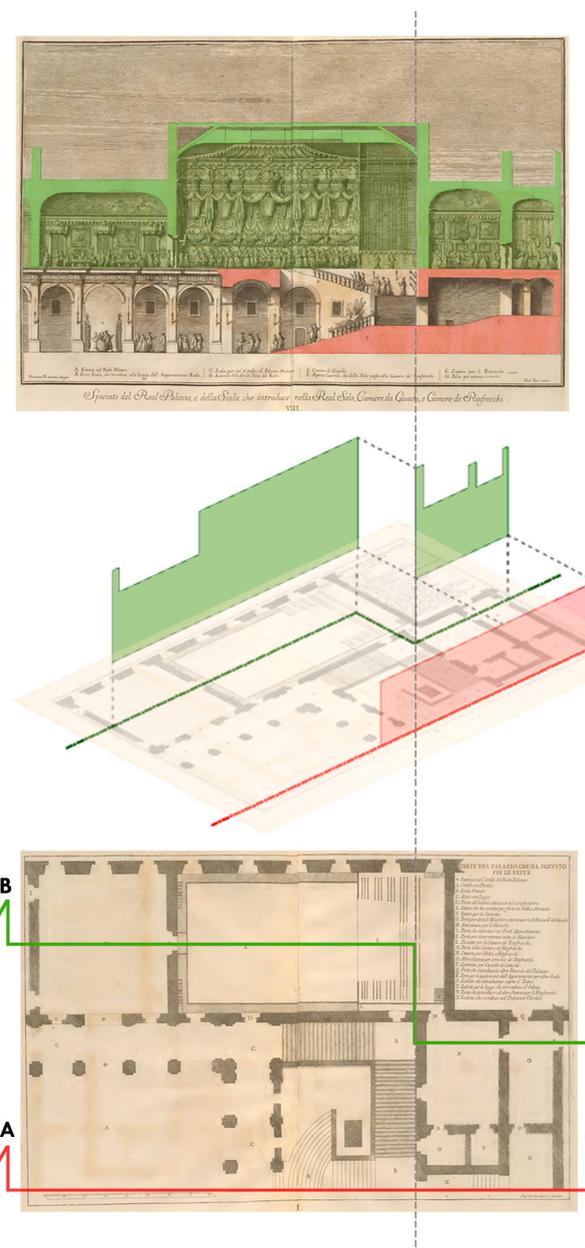
entra nel vivo della esposizione di ogni singolo evento giornaliero. Il racconto riportato nel volume immerge completamente il lettore nella lettura, suscitando un'immaginazione sempre più crescente⁶ per l'accuratezza e

IN ALTO:
Fig. 2. Mappa concettuale di eventi e luoghi delle solenni Reali Feste in Napoli... (disegno di Vincenzo Cirillo).

⁶ Rak, M. (2012).

minuziosità di tutti gli elementi architettonici, figurativi e ornamentali descritti: sale allestite da lunghi damaschi dorati, su cui sono raffigurati motivi ornamentali bianchi; dame adorne dei loro più preziosi vestiti, coperte da drappi d'oro e gemme di molto valore; luci scintillanti e vasi di bellissima manifattura, posti su colonne da cui si innestano pendoni di velluto che racchiudono specchi di finissimo intaglio dorato; etc. Ma all'autore della Narrazione, la sola immaginazione mentale indotta nel lettore non basta. Ogni singolo giorno, se pur descritto con dovizia di particolari, è accompagnato da disegni, immagini grafiche che illustrano con sintesi visiva l'evento di quel particolare giorno. In tal senso, la fantasia dell'immaginazione mentale viene accompagnata da una serie di immagini reali ovvero i disegni.

La seconda parte della *Narrazione* (circa due terzi del volume) è invece esclusivamente dedicata alle immagini grafiche, che Vincenzo Re 'inventò' e 'delineò' e che Angelo Guiducci, Giuseppe Vasi, Francesco Polanzani, Nicolas Henri Jardin e Luigi Le Lorrain, incisero. Queste immagini, citate dall'autore della *Narrazione* come 'tavole' o 'note', sono tutte accompagnate da una denominazione che illustra in pianta, sezione o prospettiva ogni luogo delle feste, sempre animato dagli invitati. Le immagini esibite sono: la pianta degli ambienti di Palazzo Reale (che servirono per allestire la festa); i prospetti degli apparati del Palazzo Reale (che servirono da scena per le feste da ballo); gli addobbi del Teatro di Corte; pianta, sezione e prospetto del Real Teatro di San Carlo (dove si tenne la festa



A SINISTRA:
Fig. 3. Individuazione dei piani di sezione verticale. In rosso, gli ambienti al piano terra e in verde gli ambienti al primo piano (elaborazione grafica di Vincenzo Cirillo).

A PAGINA 111:

Fig. 4. Individuazione degli ambienti e del percorso di accesso alla Real Sala, Tavv. VII, I) (elaborazione grafica di Vincenzo Cirillo).

+ Entrata nel cortile del Reale Palazzo.

A Cortile con Portici.

B. Scala Grande.

C. Atrio con logge.

D. Porta del Salone chiusa in tal congiuntura.

E. Salone che ha servito per festa da Ballo e Serenata.

F. Teatro per la Serenata.

G. Porta per dove le

Maschere entravano

nell'Anticamera de' Giuochi.

H. Anticamera per li Giuochi.

I. Porta che introduce ne' Reali

Appartamenti.

K. Porta per dove entrano

tutte le Maschere.

L. Passetto per le Camere

de' Rinfreschi.

M. Porta della Camera

de' Rinfreschi.

N. Camera per Dolci,

e Rinfreschi.

O. Altre Stanze per servizio

de' Rinfreschi.

P. Camerino per Cassetta

de Comodo.

Q. Porta che introduce in

altro Braccio del Palazzo.

R. Porta per la quale si

esce dall'Appartamento

per altra Scala.

S. Scalette che introducono

sopra il Teatro.

T. Scalette per le logge che

circondano il Salone.

V. Porta che introduce ad altre

Stanze per li Rinfreschi.

X. Scaletta che conduce nel

Palazzo Vecchio.

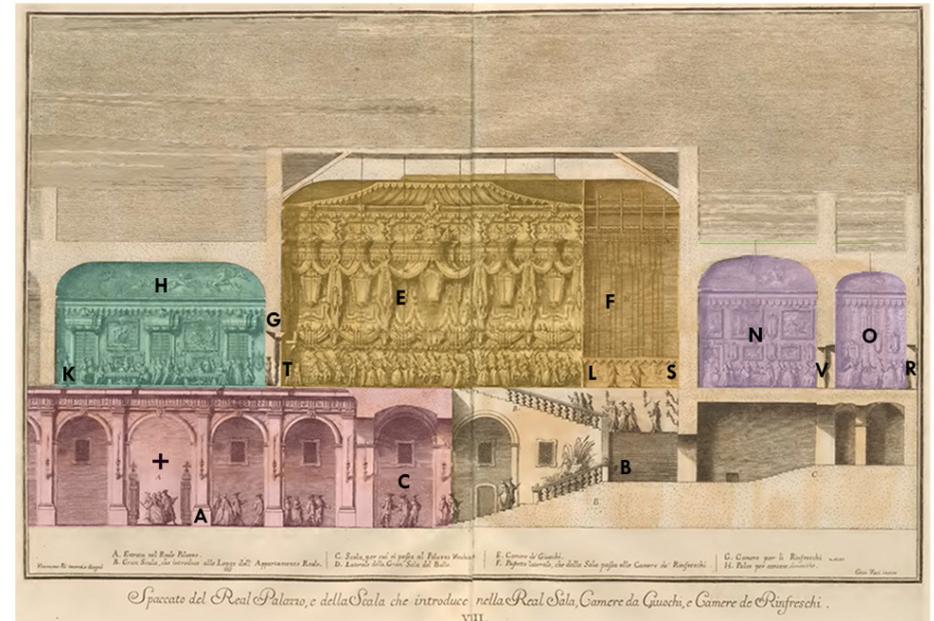
Zerlenga, O. (2007), pp. 69-79.

di ballo in maschera); la Cuccagna (allestita in Largo di Palazzo); la grande macchina pirotecnica (collocata in Largo di Castello).

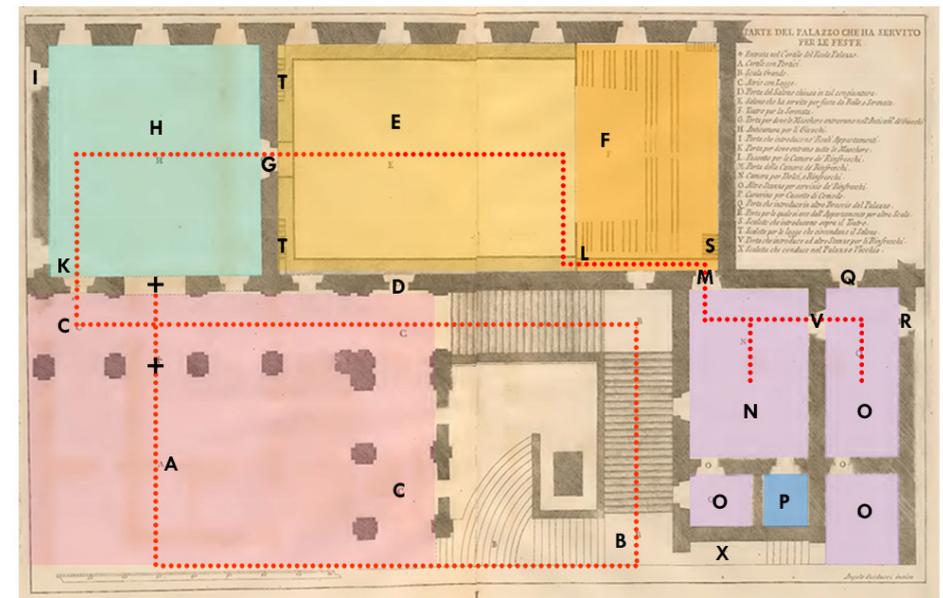
La circostanza che la Narrazione delle solenni feste si componga di brani scritti e di tavole disegnate induce a riflettere sul rapporto che si instaura fra soggettività e oggettività dell'immaginazione rispetto alla rappresentazione di uno stesso dato⁷. È indubbio che la descrizione letterale può generare una molteplicità di immagini mentali di natura più soggettiva, legate alla cultura e alla sensibilità di chi legge; di contro, l'immagine disegnata riduce l'effetto soggettivo condizionando la fantasia del lettore verso una descrizione dei fatti di certo più oggettiva. Tuttavia, nella lettura della *Narrazione*, ponendo a confronto i testi scritti e i disegni, si è riscontrato spesso un certo margine di ambiguità tra la ricchezza delle descrizioni letterali e una più sintetica rappresentazione grafica che, pur essendo cospicua, lascia ancora margini di interpretazione. In tal senso, il progetto di ricostruzione virtuale di questi ambienti attraverso la modellazione digitale e successiva visualizzazione, qui condotto da chi scrive per la prima volta, non è stato scevro da dubbi.

Fonti iconografiche e rappresentazione dei luoghi delle feste

Nella *Narrazione* la ricca descrizione letteraria è accompagnata da quella iconografica e costituisce una guida alla conoscenza dei principali luoghi utilizzati per lo svolgimento delle feste



PIANTA DEL PALAZZO CHE HA SERVITO LE FESTE



per la nascita di Filippo, primo figlio maschio di Carlo di Borbone. In tal senso, l'opera letteraria unita alla produzione di immagini visive, si colloca all'interno di una più vasta produzione iconografica, che ha caratterizzato la descrizione e la rappresentazione storica degli apparati effimeri prodotti nella città di Napoli e nelle città del suo regno, soprattutto nel '700.

Le quindici immagini raffiguranti i diversi spazi delle feste riprendono e continuano l'uso di documentare le grandi feste organizzate dal sovrano come quelle per la Fiera del Real matrimonio (1738)⁸ e per i festeggiamenti della primogenita Maria Isabella (1740)⁹ entrambe organizzate per opera di Ferdinando Sanfelice. Le immagini contenute nella *Narrazione* si distinguono per diverse modalità di rappresentazione: piante, sezioni, prospettive accidentali e centrali, sezioni prospettiche. Avviando un'analisi dei metodi di rappresentazione geometrica attraverso cui sono disegnate le immagini, appare qui particolarmente interessante porre a confronto le Tavv. I e VIII, rispettivamente la Parte del Palazzo che ha servito le feste¹⁰ e Spaccato del Real Palazzo, e della Scala che introduce nella Real Sala, Camere da Giuochi, e Camere de Rinfreschi¹¹, elaborate in proiezione ortogonale e che rappresentano in pianta e sezione la porzione del Palazzo Reale adibita ai festeggiamenti. La pianta rappresenta il secondo livello del Palazzo Reale mentre, a ben guardare, la sezione altimetrica corrisponde, per il primo livello, al piano terra (A-A'); per il secondo, al primo piano (B-B'). In tal senso, il piano di sezione altimetrica non

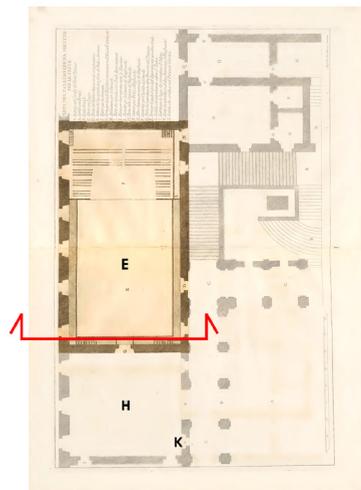
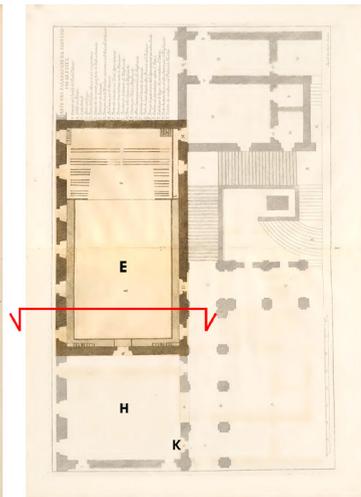
A PAGINA 113:
Figg. 5-6. 'Apparati' per le feste di Ballo e per la Serenata (Tavv. II-III).
In pianta la linea rossa indica il piano della vista prospettica.

⁸ Ricciardo, F. (1738).

⁹ Ricciardo, F. (1740).

¹⁰ Rè, V., Vasi, G. (1749), pp. 28-29.

¹¹ *Id.*, pp. 52-53.



è unico ma assembla due proiezioni diverse; inoltre, il piano di sezione relativo al primo piano ha anche un andamento a baionetta. Ciò porta a dire che l'intento del rappresentatore non sia stata la corretta applicazione del metodo geometrico quanto la costruzione di un'immagine concettuale in grado di visualizzare in carta il percorso di accesso alla *Real Sala* a partire dall'ingresso a piano terra al Palazzo Reale; tant'è che in pianta (che rappresenta il primo piano) per indicare l'androne di accesso al piano terra viene utilizzato un simbolo grafico richiamato in legenda.

Facendo riferimento alla legenda allegata alla pianta, il percorso per accedere alla Real Sala, dopo aver avuto avvio dall'ingresso principale e dal cortile (+, A), attraverso lo scalone reale (B) conduceva al primo piano dove per entrare nella sala da ballo per l'occasione fu chiusa la consueta porta di accesso (D). Secondo gli organizzatori della festa, la posizione laterale di questa ingresso (tuttora vigente) non avrebbe indotto negli invitati abbastanza stupore come quello di un accesso frontale alla sala. Pertanto, fu aperta la porta (G) fra la *Real Sala* (E) e l'*Anticamera* (H), con accesso, a quest'ultima, da una porta successiva (K). Attraverso un passetto (L) radente il teatro (F) si aveva poi accesso alle stanze per i dolci e i rinfreschi (N, O). Un gruppo cospicuo di immagini è costruito ricorrendo alla prospettiva. In particolare, per la rappresentazione della sala in Palazzo Reale viene utilizzata la prospettiva centrale mentre per le viste a scala urbana, la prospettiva accidentale ad eccezione della Cuccagna,

A PAGINA 115:
Figg. 7-8. 'Apparati' per le feste di Ballo e per la Serenata (Tavv. V-VI. In pianta la linea rossa indica il piano della vista prospettica.



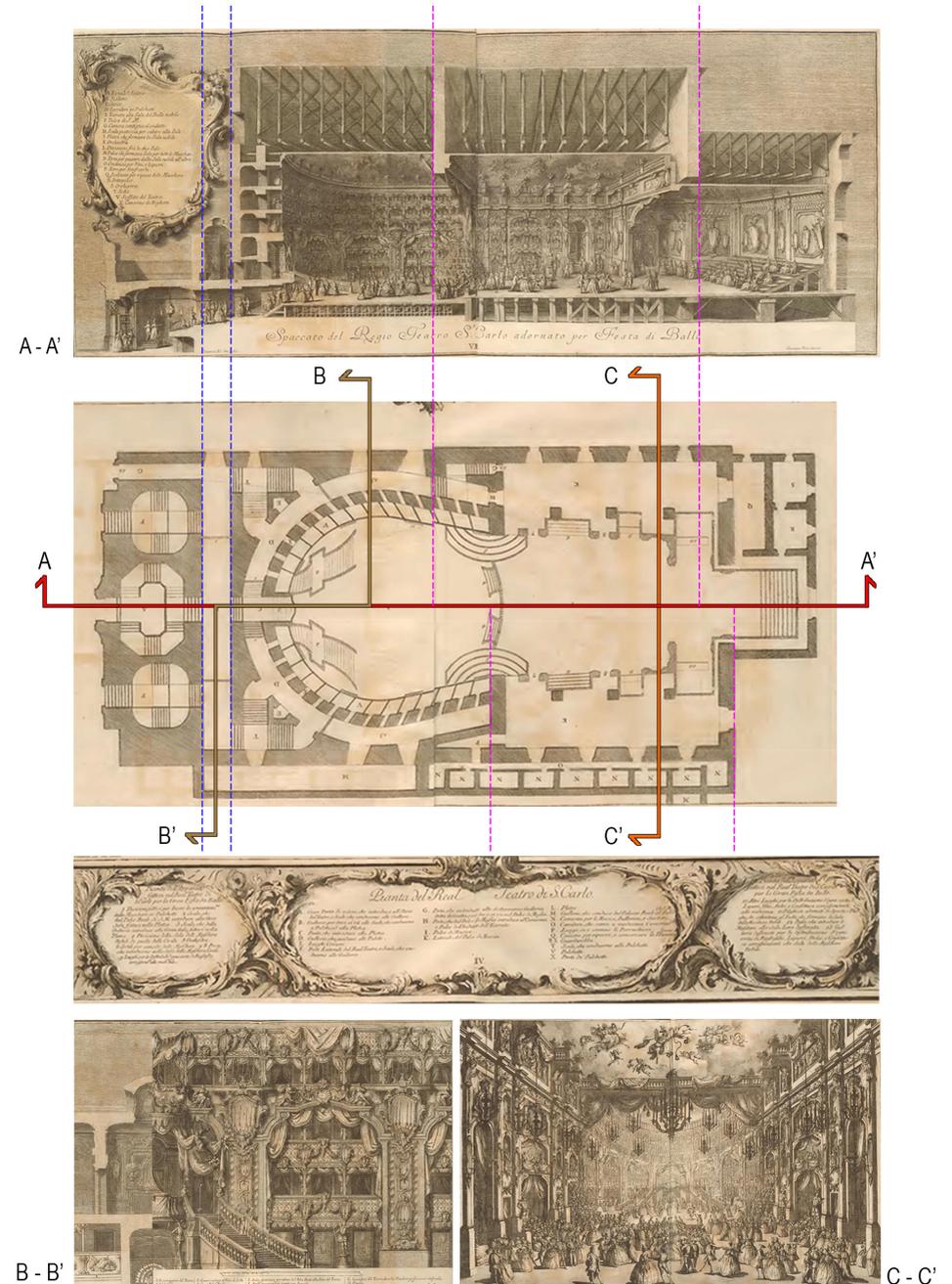
visualizzata anch'essa in prospettiva centrale. Le motivazioni sembrerebbero ricondursi alle specificità dei caratteri distintivi dello spazio raffigurato. Infatti, laddove si è in presenza di impianti dotati di simmetria bilaterale (la sala per il ballo e l'apparato di festa della Cucagna), questa configurazione spaziale viene rafforzata dall'uso della prospettiva centrale. Nel caso di contesti urbani variamente articolati nello spazio viene invece utilizzata la prospettiva accidentale.

Nello specifico, le immagini in prospettiva centrale che raffigurano la sala per le feste da ballo secondo un punto di vista in direzione longitudinale sono le *Tavv. II, III e V* ossia: *Prima Festa del Ballo di Parata*¹², rivolto verso la porta di accesso; *Festa del Ballo in Maschera*¹³, verso la scena del teatro; *Sala per la Festa del Ballo apparsa per la Serenata*, ancora verso la scena del teatro ma ornata in modo diverso tanto da provocare notevole stupore negli invitati. La *Serenata*, intitolata *Il Sogno di Olimpia*, fu accompagnata da un Coro dei Sonatori e il disegno della scena che servì da sfondo alla serenata, fu replicato (con alcune difformità) nel Real Teatro di San Carlo. Questa scena è rappresentata nella *Tav. VI* della *Narrazione*. Tutte le immagini della sala per le feste restituiscono la magnificenza dell'allestimento elaborato da Vincenzo Re, real scenografo del Real Teatro di San Carlo. Le pareti della sala erano coperte da lunghissimi 'dammaschi di color oro' alternati a strisce di drappo bianco e 'fiori di varie guise', i quali (annota l'autore) grazie alla loro perfetta disposizione sembravano come

APAGINA 117:
Fig. 9. Pianta e disegni del
Real Teatro di San Carlo
adornato per la Festa di
Ballo (Tavv. IV, VIII, IX-XI)
(elaborazione grafica di
Vincenzo Cirillo).

¹² Rè, V., Vasi, G. (1749),
pp. 32-33.

¹³ *Mi*, pp. 36-37.



dei pilastri di ordine composito. Sopra i capitelli erano collocati grandi vasi e al centro vi erano degli enormi specchi tutti 'contornati di finissimo intaglio dorato'. Dopo il ballo celebrato nella sala i partecipanti potevano ristorarsi con sontuosi banchetti preparati nelle sale contigue. La scelta di realizzare due viste per la stessa sala ha un duplice obiettivo. Si volevano mettere in luce non solo gli elementi architettonici e la ricca scenografia, che la contornava, ma soprattutto i punti di vista più significativi. La prima immagine colloca al centro la presenza delle maestà con tre grandi sedie decorate. La seconda, invece, mostra come fondo scenico della sala un allestimento a forma di 'anfiteatro', raggiungibile attraverso una grande scalinata, sulla quale erano collocati i più grandi suonatori d'ogni maniera di strumento vestiti di color rosa e turchese e guarniti di elementi d'argento; sopra di essi si innalzava un enorme drappo di velluto con ricami in oro. L'illuminazione fu un'altra componente progettuale significativa: enormi lumiere di cristallo; mura perimetrali che sostenevano piccole fiaccole accese; specchi dorati che riflettevano la luce contribuendo a creare una atmosfera fluttuante; lumi disposti ordinatamente che *non producevano alcuna confusione, ma appagavano ottimamente la vista de' circostanti*¹⁴. Questa luminosa immagine fu così suggestiva da imprimersi nella memoria dei partecipanti al punto tale che questo evento fu ricordato come quello della 'scintillante sala'. Altro luogo utilizzato per la celebrazione delle feste fu il Real Teatro di San Carlo, inaugurato dallo stesso Re dieci anni prima e dove

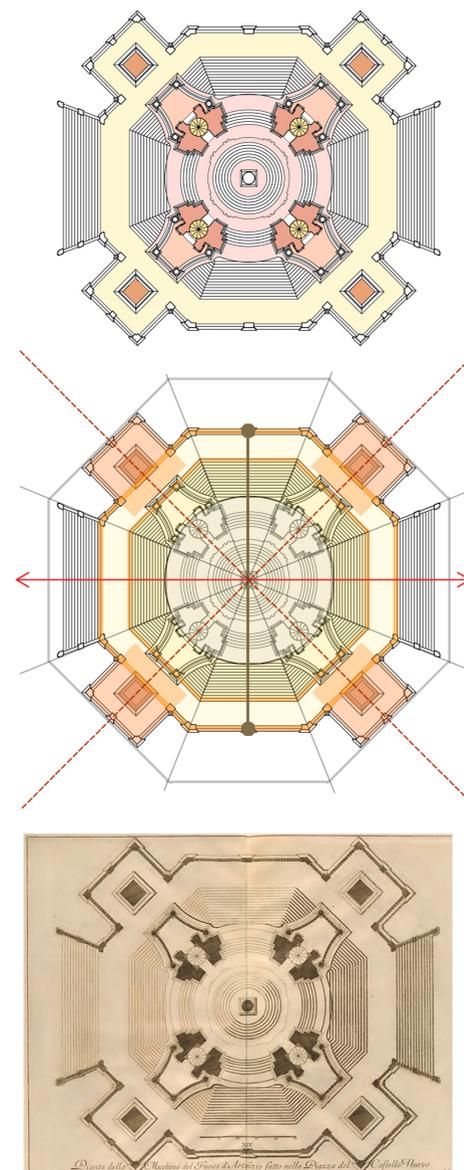
A PAGINA 119:
Figg. 10-12. Cuccagna;
Castel Nuovo e macchina
del Fuoco Artificiale
(Tavv. XI, XII, XIII)

¹⁴ Rè, V., Vasi, G. (1749), p. 7.



fu replicata giovedì 9 la Serenata, che aveva avuto luogo pochi giorni prima nella sala del Palazzo Reale. Questo evento era infatti molto ben riuscito tanto che il Re volle replicarla nel suo Regio Teatro, disponendone il libero accesso. Gli eventi descritti furono ripetuti a giorni alterni fino al giorno 18 quando fu organizzato nel Real Teatro di San Carlo l'evento predominante di tutte le solenni feste, quello più sontuoso e splendido finora mai visto ovvero il *Grande Ballo di carattere* ovvero in maschera. In questa occasione il Teatro fu diviso in due parti: in una, vi fu la presenza dei cavalieri e delle dame della nobiltà; nell'altra, vi prese parte il popolo.

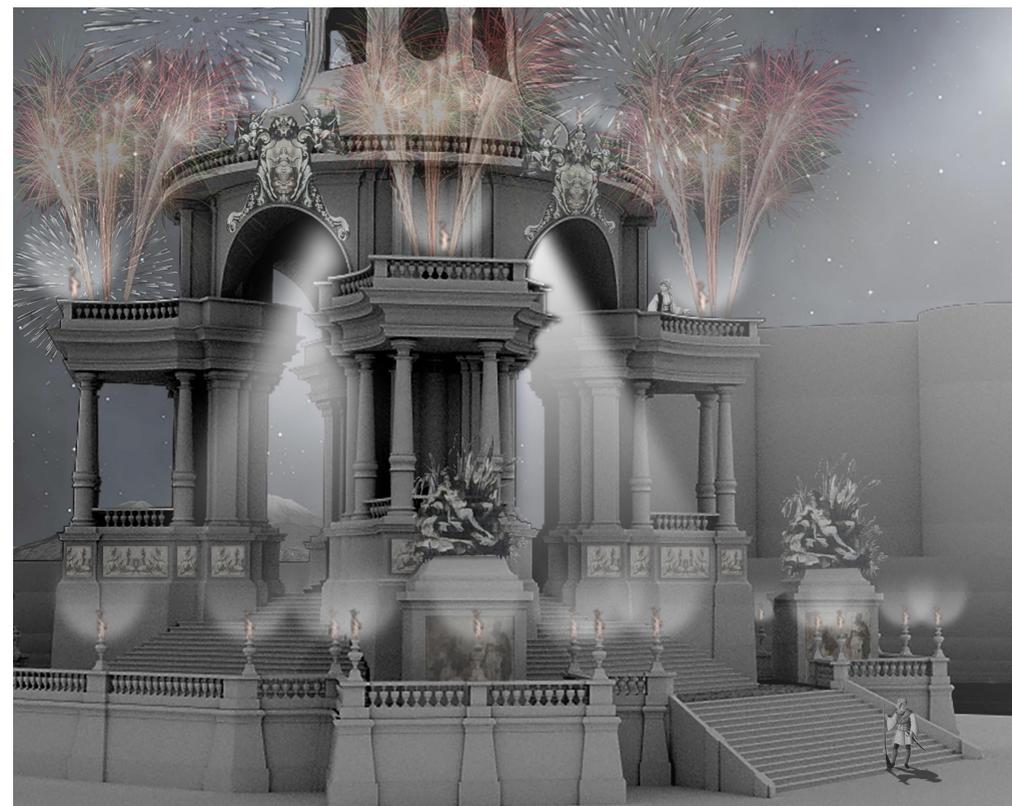
Anche questo evento organizzato nel Teatro di San Carlo entrò a far parte dell'immaginario collettivo partenopeo. Per la sera del 18 fu allestita una grandiosa scena ancora più eccezionale del Teatro stesso. Furono costruiti enormi archi in legno sormontati da enormi drappi di velluto che contenevano, per tre file in altezza e tre in larghezza, i palchi degli spettatori. Tra un arco e un altro si ergevano lesene, che avevano la dimensione pari a una campata degli stessi palchi. In sommità erano posti enormi specchi e lungo le stesse lesene erano poste enormi lumiere. Il Teatro in questa occasione fu illuminato al pari della luce del giorno. Con questa narrazione l'autore fa immaginare l'atmosfera suggestiva che si creò dal connubio di tutti questi elementi riflettenti (specchi, intagli dorati, lumiere, ceri, gioielli, pietre preziose). Per la rappresentazione delle tavole che illustrarono il Real Teatro di San



A SINISTRA:
Fig. 13. Analisi geometrico-
configurativa della pianta
della macchina pirotecnica
(disegno di Vincenzo Cirillo).

Carlo, lo scenografo ha utilizzato più metodi geometrici di rappresentazione. La prima immagine del teatro (*Tav. IV*) è l'elaborato tecnico della pianta in cui in legenda sono riportate tutte le specifiche. La seconda (*Tav. VI*) è una sezione prospettica in cui sono descritti minuziosamente tutti gli ambienti del teatro allestiti per il *Gran Ballo*. Nella terza (*Tav. IX*) vengono accostate due sezioni-prospetto: a sinistra, è visibile l'ingresso al teatro; a destra, il prospetto dei palchi riccamente allestito e per metà il palco reale. Questo elaborato rappresenta una proiezione spiegata dello spazio curvilineo della platea. L'ultima immagine (*Tav. X*) raffigura la scena del *Grande Ballo in Maschera* secondo il metodo geometrico della prospettiva centrale. Domenica 19 novembre le solenni feste assunsero una dimensione urbana. Il Largo di Palazzo vide la presenza di una *Cuccagna*, grande quanto la stessa piazza che, costruita su quattro livelli, fu ricoperta di ogni genere alimentare e dotata di fontane di acqua e vino. La *Cuccagna*, come da rituale, fu saccheggiata dal popolo dopo i festeggiamenti.

Infine, a Largo di Castello fu allestita una *Macchina del Fuoco d'Artificio* a conclusione di tutti i festeggiamenti. La macchina pirotecnica presentava in pianta una matrice ottagonale. Lungo l'asse principale di attraversamento erano collocate due rampe di accesso che conducevano al centro della struttura. A ridosso di quattro degli otto lati dell'ottagono erano accostati dei quadrati sporgenti dall'ottagono di riferimento, che servivano



ad accogliere dei basamenti su cui erano collocate delle statue. La struttura interna della macchina pirotecnica era costituita da quattro elementi portanti, disposti lungo gli assi a 45° , al cui interno erano collocate delle scale a chioccola per raggiungere il livello superiore con affaccio sui basamenti a pianta quadrata. Fra i quattro elementi portanti si aprivano quattro archi che, trovandosi lungo una superficie cilindrica, erano curve sghembe

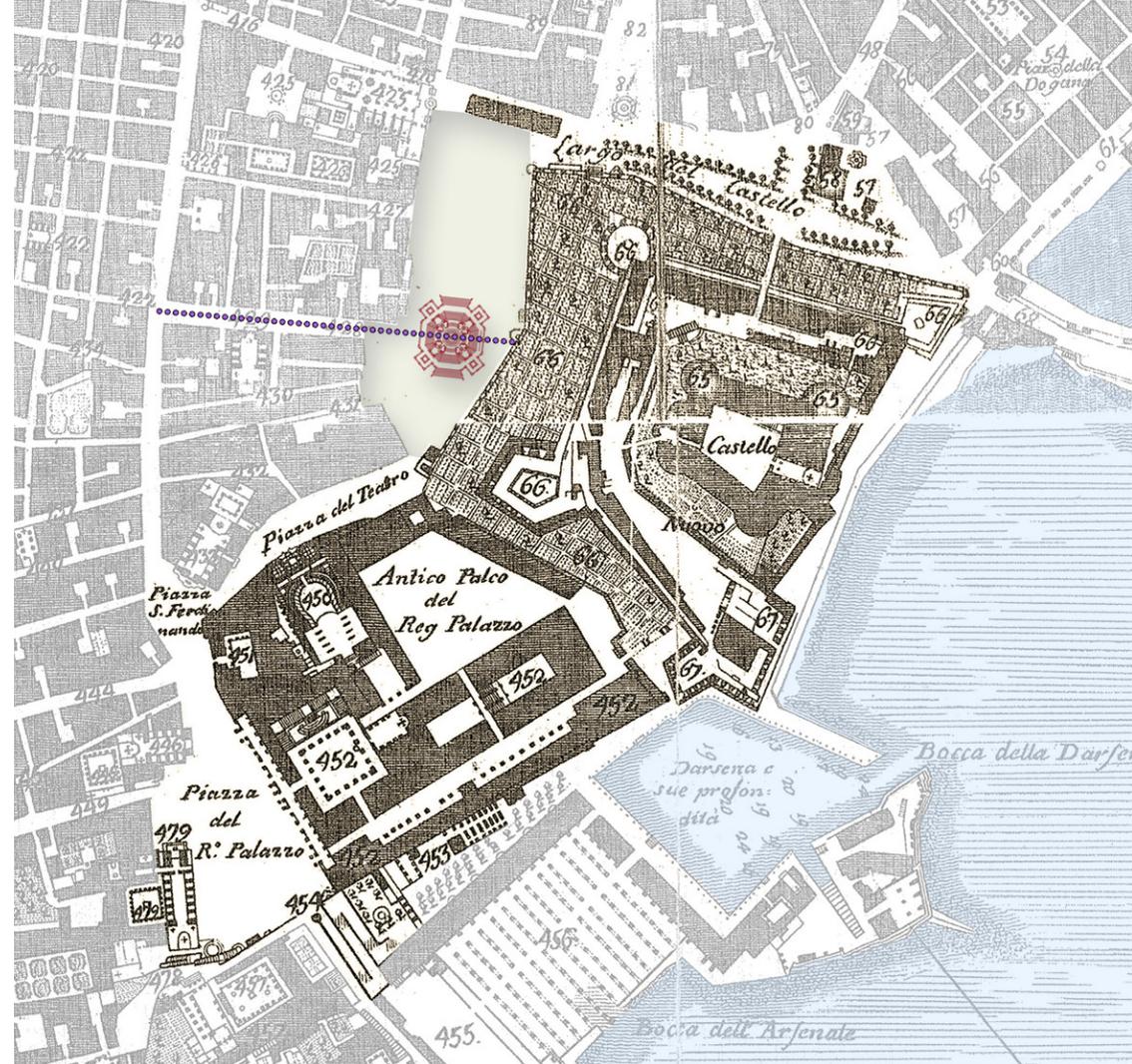
IN ALTO:
Fig. 14. Visualizzazione della
Macchina del Fuoco d'Artificio
al Largo del Castello (disegno
di Vincenzo Cirillo).

del quarto ordine. Un alto tamburo a pianta circolare e sezione curvilinea raccordava in alzato gli elementi portanti. Su di esso si rastremava un successivo tamburo coperto da una cupola con lanterna. Nel complesso, la macchina pirotecnica era molto imponente essendo l'ingombro massimo in pianta di 200 palmi napoletani (circa 53 metri) e in alzato di 240 palmi (circa 63 metri).

Visualizzazione della Macchina del Fuoco d'Artificio a Largo di Castello

La visualizzazione del modello digitale corrispondente alla Macchina del Fuoco d'Artificio è stata realizzata attraverso una conversione in metri delle dimensioni in 'palmi napoletani' indicate nei disegni contenuti nella *Narrazione*. Tramite il ricorso al disegno digitale sono state realizzate immagini virtuali (raster) della macchina pirotecnica¹⁵.

Nello specifico, il *modeling* della costruzione del modello geometrico della macchina pirotecnica¹⁶ è servito da base per effettuare il *rendering* delle viste di tipo architettonico, scelte accuratamente per simulare l'aderenza percettiva alla realtà. In tal senso, la fase di restituzione qui condotta è stata la 'messa in forma' delle immagini del modello pirotecnico allegato alla *Narrazione*, ognuna delle quali è costruita in funzione della collocazione del punto di vista e in base alle specificità da comunicare¹⁷.



La possibilità di rappresentare il modello tridimensionale della macchina pirotecnica trova ragione nella presenza nella *Narrazione* di elaborati tecnici di progetto (pianta e sezione-prospetto), che consentono di desumere dati metrici e geometrici dell'organismo architettonico in questione.

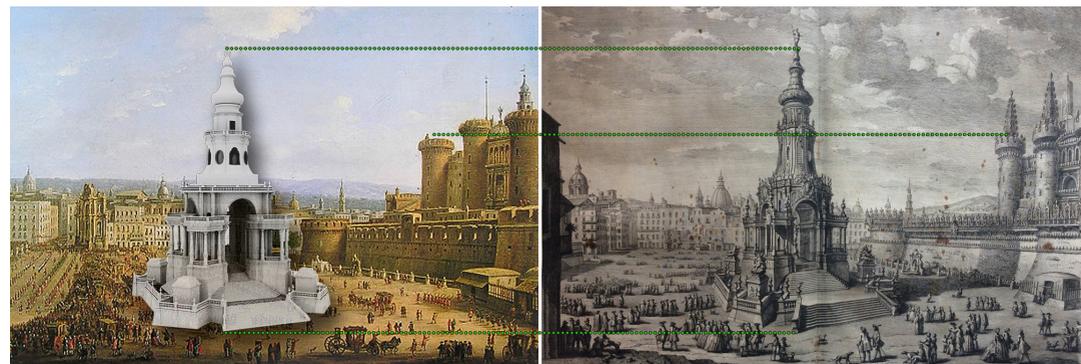
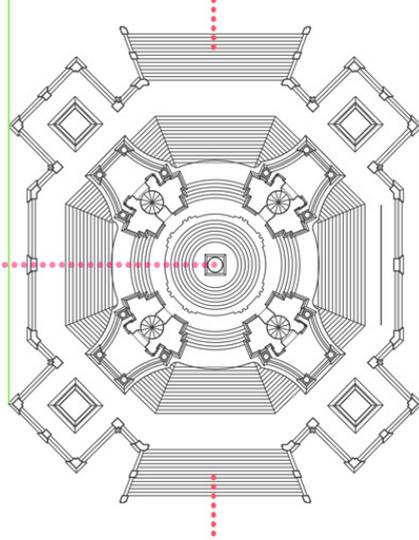
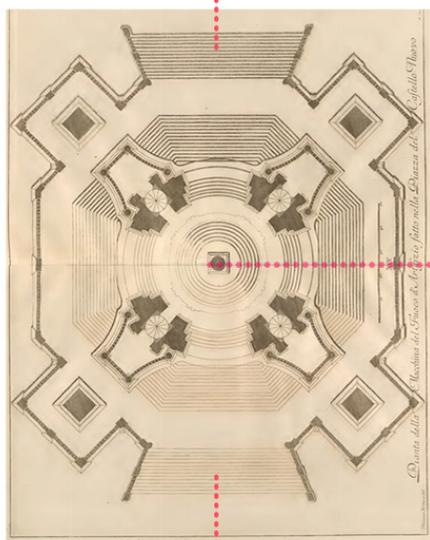
La messa in forma delle nuove immagini è stata strutturata in modo da restituire distintamente scene costruite con una direzione

IN ALTO:
Fig. 15. Pianta della macchina pirotecnica inserita nella Mappa del Duca di Noja.

¹⁵ De Rubertis, R. (1994).

¹⁶ Migliari, R. (2003).

¹⁷ Negroponte, N. (2004).



di osservazione ad altezza uomo e immagini di tipo urbano con vista dall'alto¹⁸.

Il rimando, quindi, alla diversa costruzione geometrica¹⁹ per la messa in forma delle immagini è stata intenzionalmente orientata per meglio raffigurare l'evento. Inoltre, sono state adoperate integrazioni tra immagini create *ex-novo* (modello tridimensionale della macchina pirotecnica) e immagini già esistenti della città di Napoli, quali fonti iconografiche che rappresentassero il Largo del Castello.

La prima immagine prospettica mostra una possibile vista della macchina pirotecnica costruita ad altezza d'uomo e, pertanto, data la notevole altezza della stessa (circa 63 metri) e il ridotto angolo visuale di osservazione, l'organismo architettonico non viene colto nella sua interezza. Grazie alla documentazione storica iconografica di Largo del Castello è stato poi possibile contestualizzare la macchina in ambito urbano, collocando sullo sfondo in adeguato rapporto di scala sia il profilo del

A PAGINA 126:
Fig. 16. Pianta della macchina pirotecnica (disegno di Vincenzo Cirillo).

IN ALTO:
Fig. 17. Inserimento in Joli della macchina pirotecnica e confronto con la Tav. XIII (disegno di Vincenzo Cirillo).

¹⁸ Purini, F. (2003).

¹⁹ Zertenga, O. (2008).

Vesuvio che il prospetto di Castel Nuovo²⁰. La successiva operazione grafica è stata quella di collocare secondo un analogo rapporto di scala l'impianto planimetrico della macchina pirotecnica nella *Mappa topografica della città di Napoli e de suoi contorni* di Giovanni Carafa Duca di Noja (Rami n. 11 e 18), edita nel 1775 ma, come è noto, redatta intorno al 1750 e quindi prossima allo svolgimento delle solenni feste (1747). Il posizionamento della macchina è avvenuto osservando e analizzando la *Prospettiva della Macchina del Fuoco Artificiale, posta nella Piazza del Castel Nuovo (Tav. XIII)*, contenuta nella *Narrazione*, con l'opera pittorica di Antonio Joli del 1757 che rappresenta il Largo dallo stesso punto di vista in occasione di un carnevale. Sulla base di questi documenti, si ipotizza che la macchina pirotecnica potrebbe essere stata collocata in un punto del Largo in prosieguo con l'attuale via Santa Brigida, tale da consentire (attraverso la coassialità degli archi della macchina pirotecnica con la suddetta strada) di cogliere da via Toledo la scenica macchina e parte del fronte di Castel Nuovo. L'immagine a scala urbana è stata costruita collocando il modello digitale della macchina pirotecnica in una ricostruzione settecentesca della città a cura dell'*Associazione Pixel '06*²¹, che mostra l'area della cittadella fortificata di Castel Nuovo con punto di vista dall'alto²².

L'inserimento della macchina pirotecnica è stata operata utilizzando un unico colore (data la scarsità di fonti per una possibile ipotesi cromatica della macchina) e ricorrendo

²⁰ Filangieri, R. (1964), pp. 223-236.

²¹ Corriere del Mezzogiorno.it.

²² Ippoliti, E., Meschini, A. (2010).



a effetti grafici allusivi dei fuochi d'artificio, delle luminarie (collocate lungo la merlatura del castello) e delle piramidi luminose (situate sulle torri dello stesso per dotare la piazza di una immensa luce).

IN ALTO:
Fig. 18. Modello digitale della macchina pirotecnica in una ricostruzione settecentesca (disegno di Vincenzo Cirillo).

1747, birth of the male firstborn Filippo

In November 1747 the solemn feasts were celebrated for the birth of Philip, eldest son of Charles of Bourbon and Amalia of Saxony. This event is described in the volume entitled *Narrazione delle solenni Reali Feste fatte celebrare in Napoli da sua Maestà il Re delle Due Sicilie Carlo Infante di Spagna, Duca di Parma, Piacenza &c. &c. per la nascita del suo primogenito Filippo Real Principe delle Due Sicilie*, published in Rome in 1749. On this occasion, the King ordered that "sumptuous Festivals be conferred in Naples, which were worthy no less of its Royal Grandeur, than of the magnificence of that metropolis, and of the splendor of its Subjects". And so it was that starting from November 4, 1747, for two consecutive weeks, sumptuous events were celebrated such as masked ball parties, banquets, serenades and games, which took place in several architectural and urban contexts such as the Royal Palace with the annex Largo di Palazzo, the Royal Theater of San Carlo, Castel Nuovo and Largo di Castello. The drawings of the theatrical machines set up in these rooms are contained in the *Narrazione* and are the work of the scenographer Vincenzo Re (1695–1762), assistant to Pietro Righini at the Real Teatro di San Carlo and whom he will replace starting from 1740.

The *Narrazione* is divided into two parts. The first part (about one third of the volume) has as its object the literal description of the celebrations, anticipated by the detailed exposition of the program of the festivals, divided into fifteen days of which date, event and place are reported. This program is shown here with a summary image in the form of a brochure or flyer edited by writes. The program of activities also includes rest days, Tuesday and Friday. After the description of the program of the holidays, the *Narrazione* enters the heart of the exposition of each single daily event. The story reported in the volume completely immerses the reader in reading, arousing an ever-growing imagination for the accuracy and thoroughness of all the architectural, figurative and ornamental elements described. The second part of the *Narrazione* is instead exclusively dedicated to graphic images. These images, cited by the author

of the *Narrazione* as 'tables' or 'notes', are all accompanied by a name that illustrates each venue in plan, section or perspective, always animated by the guests. The images exhibited are: the plan of the rooms of the Royal Palace (which were used to set up the party); the elevations of the apparatus of the Royal Palace (which served as a stage for dance parties); the decorations of the Court Theater; plan, section and elevation of the "Real Teatro di San Carlo" (where the masked ball party was held); the "Cuccagna" (set up in Largo di Palazzo); the great pyrotechnic machine (located in Largo di Castello). The fact that the *Narrazione* of solemn feasts is made up of written passages and drawn tables leads us to reflect on the relationship that is established between subjectivity and objectivity of the imagination with respect to the representation of the same data. There is no doubt that the literal description can generate a multiplicity of mental images of a more subjective nature, linked to the culture and sensitivity of the reader; on the other hand, the drawn image reduces the subjective effect by conditioning the reader's imagination towards a description of the facts that is certainly more objective. However, in the reading of the *Narrazione*, comparing the written texts and the drawings, there was often a certain margin of ambiguity between the richness of the literal descriptions and a more synthetic graphic representation which, although conspicuous, still leaves room for interpretation. In this sense, the virtual reconstruction project of these environments through digital modeling and subsequent visualization, conducted here by the writer for the first time, was not without doubts. In the *Narrazione* the rich literary description is accompanied by the iconographic one and constitutes a guide to the knowledge of the main places used for the celebration of the birth of Philip, first son of Charles of Bourbon. In this sense, the literary work combined with the production of visual images is part of a larger iconographic production, which has characterized the description and historical representation of the ephemeral apparatuses produced in the city of Naples and in the cities of its kingdom, especially in the 1700s. The images contained in the *Narrazione* are distinguished by different modes of representation: plans, sections, accidental and central perspectives, perspective sections. Starting an

analysis of the geometric representation methods through which the images are drawn, it is particularly interesting here to compare the *Tavv. I* and *VIII*, respectively the Part of the Palace that served the feasts and Cross-section of the Real Palazzo, and of the staircase that introduces into the Real Sala, "game rooms", and "refreshment room", elaborated in orthogonal projection and representing in plan and sections the portion of the Royal Palace used for celebrations. A large group of images is constructed using perspective. In particular, the central perspective is used for the representation of the hall in the Royal Palace, while for the urban-scale views, the accidental perspective with the exception of the "Cuccagna", also displayed in a central perspective.

The reasons would seem to be traced back to the specific features of the distinctive characters of the space depicted. In fact, where there are systems with bilateral symmetry (the ballroom and the "Cuccagna" apparatus), this spatial configuration is reinforced by the use of the central perspective. In the case of urban contexts variously articulated in space, the accidental perspective is used instead. Another place used for the celebration of the holidays was the Royal Theater of San Carlo, inaugurated by the King himself ten years earlier and where the Serenade was repeated on Thursday 9th, which had taken place a few days earlier in the hall of the Royal Palace. The events described were repeated on alternate days until the 18th when the predominant event of all the solemn feasts was organized in the Royal Theater of San Carlo, the most sumptuous and splendid so far ever seen, namely the Great "Ball of character" or "masquerade". On this occasion the theater was divided into two parts: in one, there was the presence of the knights and ladies of the nobility; in the other, the people took part. Finally, an Artifice Fire Machine was set up in Largo di Castello at the end of all the celebrations. The pyrotechnic machine had an octagonal matrix in plan. Along the main crossing axis there were two access ramps that led to the center of the structure. Close to four of the eight sides of the octagon, squares protruding from the reference octagon were juxtaposed, which served to accommodate bases on which statues were placed. The internal structure of the pyrotechnic machine

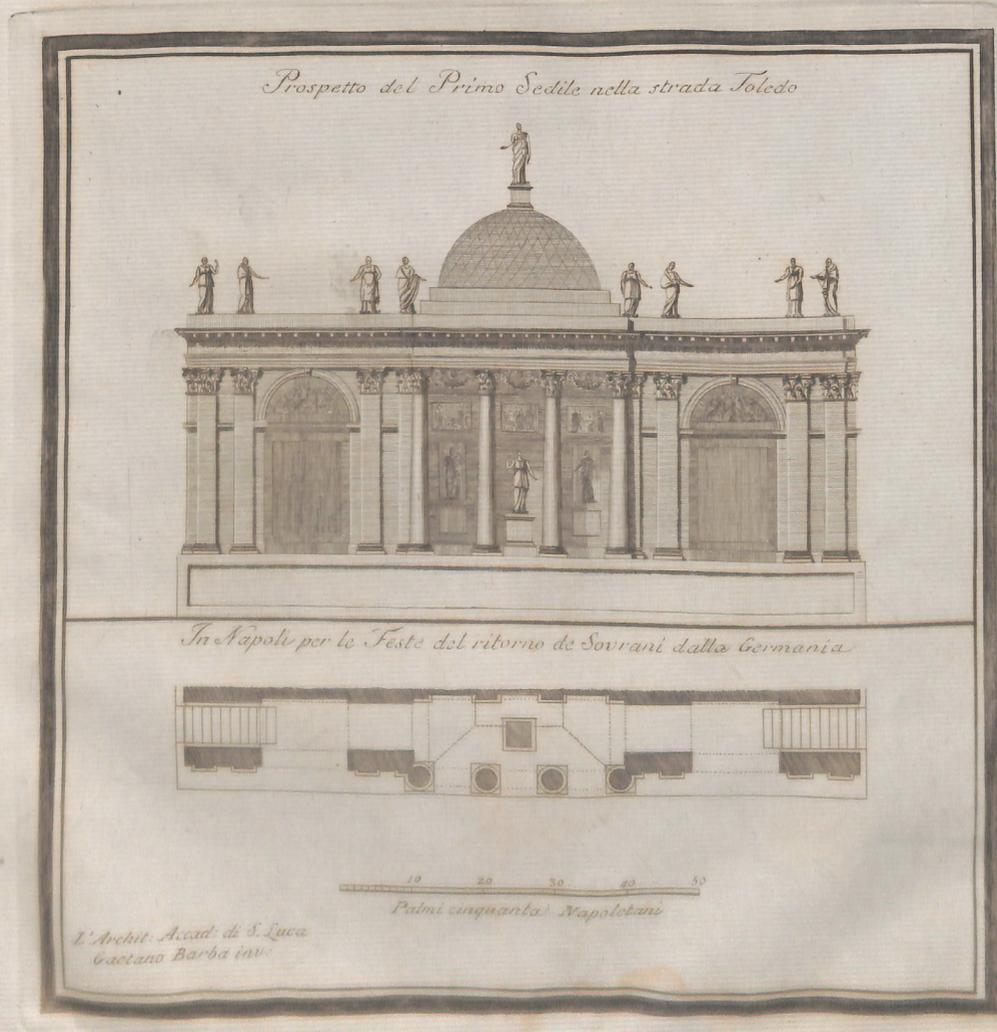
consisted of four load-bearing elements, arranged along the axes at 45 °, inside which were placed spiral staircases to reach the upper level overlooking the square basements. The display of the digital model corresponding to the Fire Fire Machine was achieved through a conversion into meters of the dimensions in 'Neapolitan palms' indicated in the drawings contained in the *Narrazione*.

The possibility of representing the three-dimensional model of the pyrotechnic machine is justified by the presence in the *Narrazione* of technical project drawings that allow the deduction of metric and geometric data of the architectural organism in question.

The shaping of the new images was structured in such a way as to distinctly reproduce scenes built with a man-level viewing direction and urban-type images with a view from above. The first perspective image shows a possible view of the pyrotechnic machine built at a man's height and, therefore, given its considerable height (about 63 meters) and the reduced viewing angle of observation, the architectural organism is not captured in its entirety. The positioning of the machine took place by observing and analyzing the *Prospettiva della Macchina del Fuoco Artificiale, posta nella Piazza del Castel Nuovo (Tav. XIII)*, contained in the *Narrazione*, with the pictorial work by Antonio Joli of 1757 which represents the Largo from the same point of sight on the occasion of a carnival. Based on these documents, it is hypothesized that the pyrotechnic machine could have been placed in a point of the square in continuation with the current Via Santa Brigida, such as to allow the scenic machine and part of the front of Castel Nuovo to be seen from via Toledo. The urban-scale image was constructed by placing the digital model of the pyrotechnic machine in an eighteenth-century reconstruction of the city showing the area of the fortified citadel of Castel Nuovo with a view from above.

The insertion of the pyrotechnic machine was operated using a single color (given the scarcity of sources for a possible chromatic hypothesis of the machine) and using graphic effects alluding to fireworks, lights (placed along the battlements of the castle) and the luminous pyramids (located on the towers of the same to give the square an immense light).

1791, rientro a Napoli dalla Germania di Ferdinando IV



Come già ampiamente descritto nei capitoli precedenti, il tema della festa urbana raggiunse a Napoli uno dei suoi momenti più significativi nel XVIII secolo con la messa in scena di allestimenti effimeri che manifestarono la massima affermazione della cultura e dell'arte dell'epoca. Difatti, per la loro realizzazione si fece affidamento ad una grande varietà di competenze, che variarono da quelle tecniche degli architetti e ingegneri, a quelle figurative e di intrattenimento, come pittori, scenografi e musicisti. Tale sinergia mise appieno in evidenza il gusto per la spettacolarità, grandiosità, sontuosità degli apparati nonché la loro decorazione per suscitare l'effetto della meraviglia¹.

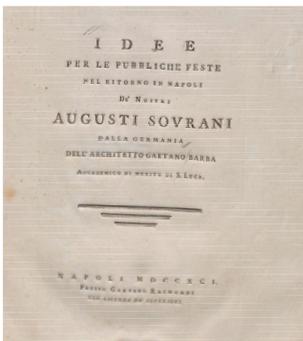
All'interno di tale contesto, nell'agosto 1790 a Napoli, nel luogo denominato Largo di Palazzo (slargo antistante il Palazzo Reale) e lungo tutta la Via Toledo, fu celebrata una festa in onore del ritorno dei sovrani del Regno di Napoli, Ferdinando e Maria Carolina che si erano recati a Vienna per le nozze delle figlie Maria Teresa e Maria Luisa. Per celebrare tale ritorno fu indetta una gara tra i migliori architetti del tempo.



A PAGINA 134:
Fig. 1. *Prospetto del Primo Sedile nella strada Toledo*. Incisione contenuta nel Volume *Idee per le pubbliche Feste nel ritorno in Napoli [...]* (1791).

IN ALTO:
Fig. 2. Frontespizio del volume *Nel felicissimo ritorno degli Augusti Sovrani Ferdinando IV e Maria Carolina d'Austria. Feste Pubbliche della Fedelissima Città di Napoli* (1791). Giuseppe Maria Porcelli Librajo, e Stampatore della Reale Accademia Militare.

¹ Mancini, F. (1979-1980).



INALTO:
Fig. 3. Frontespizio del volume *Idee per le pubbliche Feste nel ritorno in Napoli* [...] (1791).

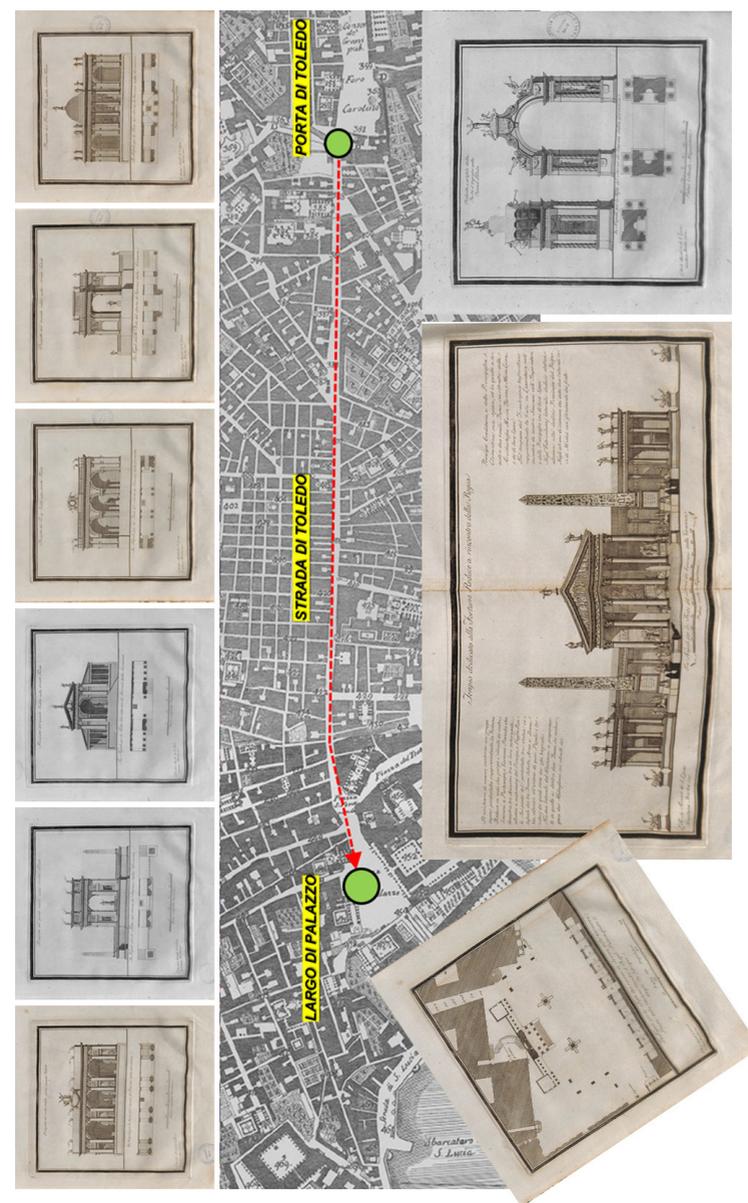
A PAGINA 137:
Fig. 4. Gli apparati effimeri della Festa del 1791 a Napoli di Gaetano Barba. Itinerario sulla *Mappa topografica della Città di Napoli* [...] di Giovanni Carafa Duca di Noja 1750-75 (elaborazione grafica di Vincenzo Cirillo).

² Le coincidenze formali fra gli apparati di Domenico Chelli e di Gaetano Barba sono state rilevate da Rossana Muzii nella scheda relativa all'architetto Barba in AA. VV., *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, vol. II, pp. 331-333.

I principi regolatori dei festeggiamenti furono banditi e pubblicati nel volume *Nel felicissimo ritorno degli Augusti Sovrani Ferdinando IV e Maria Carolina d'Austria. Feste Pubbliche della Fedelissima Città di Napoli* (1791) presso Giuseppe Maria Porcelli Librajo, e Stampatore della Reale Accademia Militare. Il suddetto volume riporta come vincitore del concorso Domenico Chelli, scenografo del teatro San Carlo. Tuttavia, del ciclo di festeggiamenti di quest'ultimo non esiste nessuna documentazione iconografica. Domenico Chelli, seppur con piccoli cambiamenti formali apportati al suo progetto, si ispirò a quello delineato dall'architetto Gaetano Barba pubblicato nello stesso anno nel volume *Idee per le pubbliche Feste nel ritorno in Napoli* [...]².

Il volume di Gaetano Barba, dato alle stampe nel 1791, accompagna il lettore alla comprensione degli eventi non soltanto attraverso la lettura del breve testo ma soprattutto attraverso le immagini allegate.

L'apparato iconografico contenuto all'interno del volume è costituito da dieci raffigurazioni degli organismi architettonici, che allestiscono la festa. Queste raffigurazioni appaiono ordinate secondo una sequenza spaziale che, partendo dalla *Porta di ingresso sulla strada di Toledo* e attraverso i *Sedili* collocati lungo il citato asse viario, conduce al fondo scena del *Tempio dedicato alla Fortuna reduce*, allestito a Largo di Palazzo (slargo coincidente con l'attuale Piazza del Plebiscito). Tutte le incisioni mostrano gli organismi architettonici rappresentati in pianta e/o prospetto con

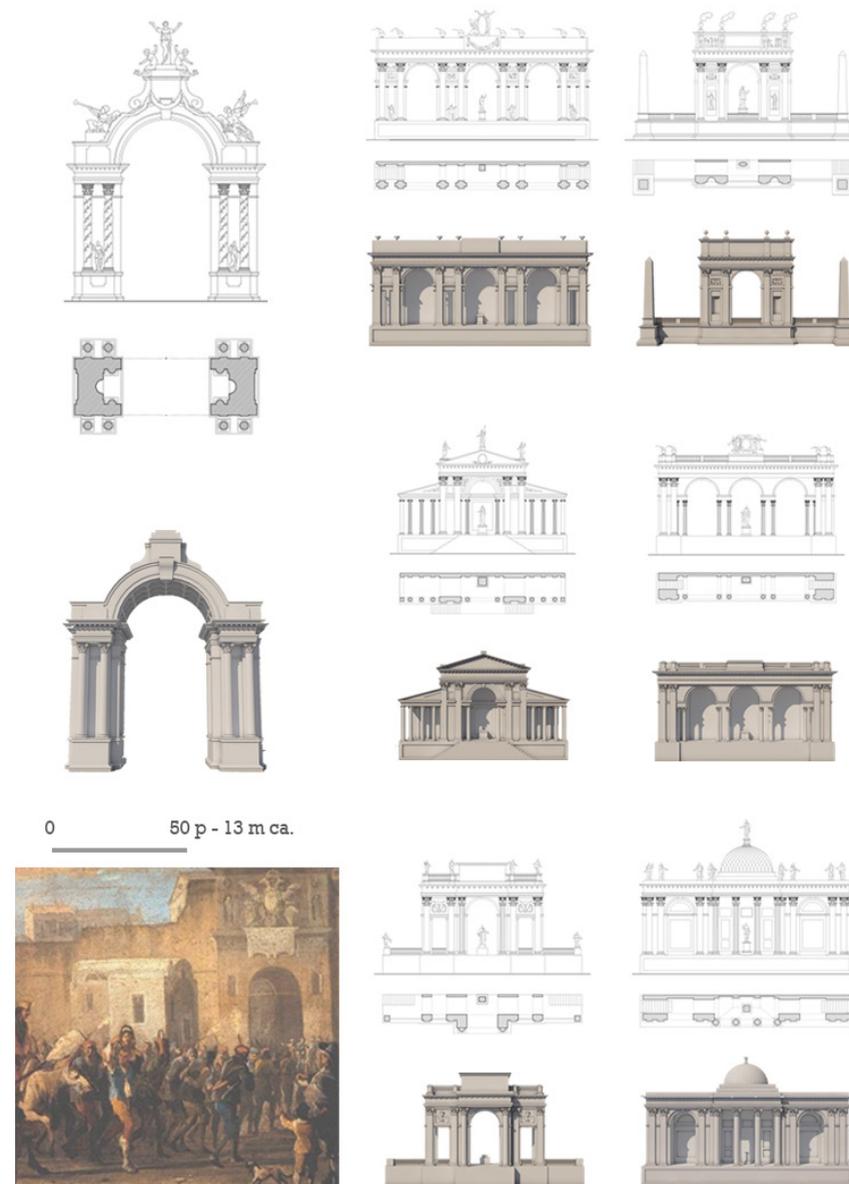


piena adesione alle tematiche neoclassiche³. L'architetto offre una descrizione generale di tutti gli elementi della Festa e delinea non solo l'aspetto delle strutture ma anche le loro funzioni e alcune destinazioni delle stesse. L'installazione della *Porta d'Ingresso* alla Festa (struttura che indicava l'inizio dei festeggiamenti) doveva essere collocata dove un tempo si ergeva l'antica *Porta Reale* detta anche dello *Spirito Santo* (attuale lato sud di Piazza Dante). In seguito, i festeggiamenti sarebbero proseguiti lungo Via Toledo, che doveva essere ornata e decorata con sei *Sedili* o *Ornati Architettonici di rilievo*, che avrebbero avuto il compito di abbellire e rendere più piacevole i prospetti della strada.

Giunti a Largo di Palazzo, un maestoso Tempio dedicato alla Fortuna Reduce avrebbe concluso il percorso festivo. Il tempio con colonnato, una grande scala centrale, due obelischi e statue presentava due braccia di piedistalli sormontati da statue di sirene che si sarebbero allungati uno verso la statua del Gigante e l'altro verso la Chiesa del Santo Spirito (poi demolita), ridisegnando così l'impianto planimetrico della piazza secondo una forma più regolare.

Disegno di progetto degli apparati effimeri

Nel 1528 la *Porta Reale* della città di Napoli, posta in corrispondenza del *Foro Carolino*, fu demolita per essere sostituita nel 1536 da una nuova porta situata all'inizio di via Toledo nei pressi di quella precedente. Questo



A PAGINA 139:
Fig. 5. Disegno in pianta e prospetto e modellazione tridimensionale degli apparati effimeri della Festa del 1791 a Napoli di Gaetano Barba. (disegni di Pasquale Valentino; elaborazione grafica di Vincenzo Cirillo).

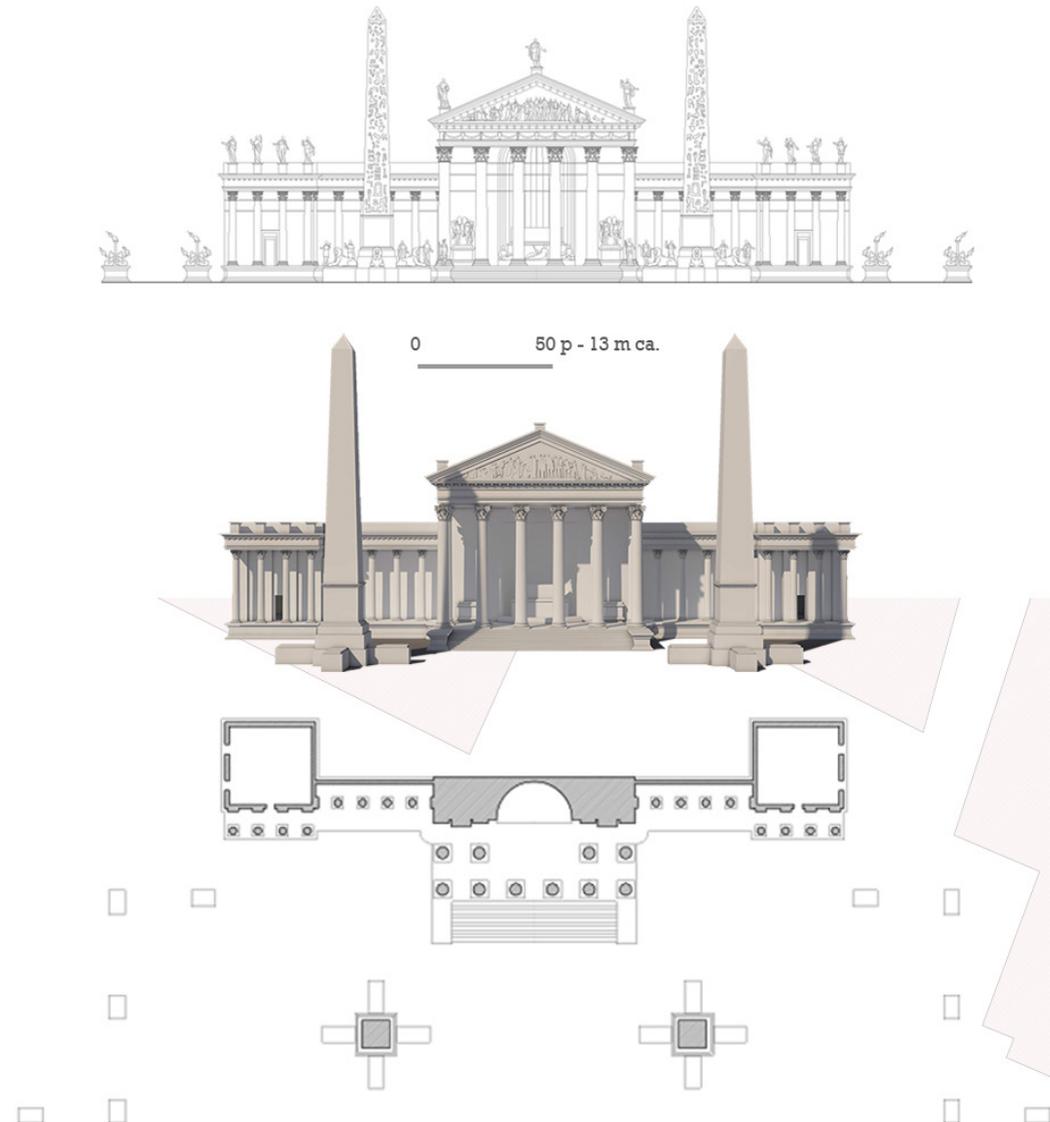
³ Jacazzi, D. (1995), p. 139.

nuovo ingresso a nord della città fu denominato *Nuova Porta Reale* (per distinguerlo dal precedente) così come *Porta dello Spirito Santo*, per la vicinanza all'omonima basilica, o *Porta Toledo*, in onore del viceré di cui la strada ne porta il nome. Nel corso del XVIII secolo, a causa di problemi di congestione stradale causati da una grande affluenza di carrozze e delle precarie condizioni di stabilità, anche questa fu abbattuta mediante un dispaccio reale del 1° aprile 1775.

La porta di ingresso alle feste del 1791, presente nel volume *Idee per le pubbliche feste* di Gaetano Barba, seppur in una dimensione effimera, prevede la ri-costruzione della porta reale precedentemente situata in quel luogo. La nuova porta appare sostenuta da due piedritti su cui è impostato un arco a tutto sesto dall'intradosso cassettonato. I piedritti della porta poggiano su basamenti di sezione rettangolare, dai quali emergono, sui lati corti, altri due elementi rettilinei che fungono da base alle colonne. Sulla sommità della porta è rappresentata la sirena Partenope in atto di levare le braccia al cielo, mentre sui piedi della quale sarebbero state incise su una tavola delle iscrizioni in omaggio al ritorno dei sovrani.

Attraverso la conversione in metri delle dimensioni indicate in palmi napoletani è stato possibile ricostruire le dimensioni reali delle strutture analizzate. Nello specifico, la porta d'ingresso alla festa sarebbe stata alta circa 28 metri, larga 22 e profonda 11 metri. Come indicato dal Barba, la struttura sarebbe

APAGINA 141:
Fig. 6. Disegno in pianta e
prospetto e modellazione
tridimensionale del tempio
della Fortuna Reduce
(Disegno di Pasquale
Valentino; elaborazione
grafica di Vincenzo Cirillo).



stata collocata presso la demolita *Porta Reale*. Per posizionare la porta è stato indispensabile la consultazione di fonti cartografiche storiche della città di Napoli. Nella *Mappa Topografica della città di Napoli e de' suoi contorni* del Duca di Noja (1775), in corrispondenza della parte iniziale di Via Toledo (a nord della città) al numero 362 della legenda è riportata la posizione dell'ormai demolita *Porta Reale*. Un'ulteriore verifica è stata effettuata analizzando la fonte iconografica pittorica di Domenico Gargiulo (in arte Micco Spadaro) *La punizione dei ladri al tempo di Masaniello*, un'opera realizzata fra il 1647 e il 1675. Nella parte destra della scena viene raffigurata la *Porta Reale*.

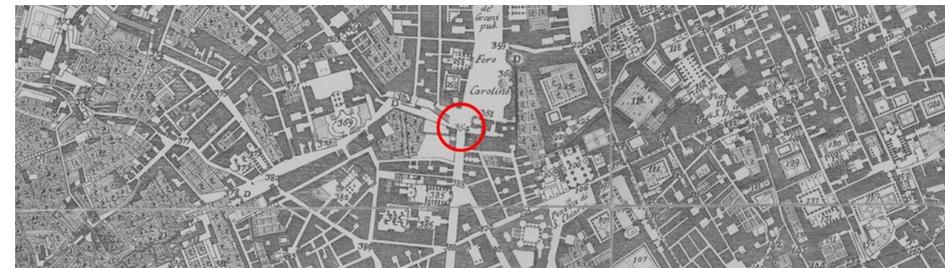
Lungo tutta Via Toledo, invece, avrebbero trovato luogo sei *Sedili*, che avrebbero accompagnato i reali al Largo del Palazzo in una passeggiata a suon di orchestra.

I sedili stavano a rappresentare le sei piazze in cui la sirena Partenope è raffigurata all'interno della capitale duosiciliana. La riproduzione scultorea della sirena è stato, infatti, un elemento ricorrente in ciascun sedile insieme ad altre statue allegoriche, posizionate fra gli intercolunni dei rispettivi prospetti. Secondo il Barba, le suddette statue stavano a simboleggiare le qualità morali della città di Napoli come fedeltà, amor del popolo, coraggio, gloria, concordia, consiglio, magnanimità, affidabilità, libertà, tranquillità, sincerità e l'allegria.

Ogni sedile avrebbe dovuto accogliere al suo interno un coro di musicisti e dei palchi

A PAGINA 143 IN ALTO:
Fig. 7. Domenico Gargiulo, detto Micco Spadaro (Napoli, 1609-1675), *La punizione dei ladri al tempo di Masaniello*, 1647, Museo della certosa di San Martino, Napoli.

A PAGINA 143 IN BASSO:
Figg. 8-9. Individuazione della demolita *Porta Reale* sulla *Mappa Topografica della città di Napoli e de' suoi contorni*, Duca di Noja, 1750-75 con la nota che corrisponde al n. 362.



362. Qui era la Porta reale, o dello S.^{to} S.^{to} trasportatavi dalla Piazza di S. Chiara a' tempi del Vicere di Toledo. Nel 1775 regnando l'O. P. Ferdinando IV di Borbone è stata diroccata a spese del Pubblico in continuazion della strada Toledo, affin di rendere questa parte della Città oltra-modo magiosa, e magnifica.



IN ALTO:
Fig. 10. Il Largo del Palazzo
all'interno della *Mappa
Topografica* del Duca di Noja,
1750-75.

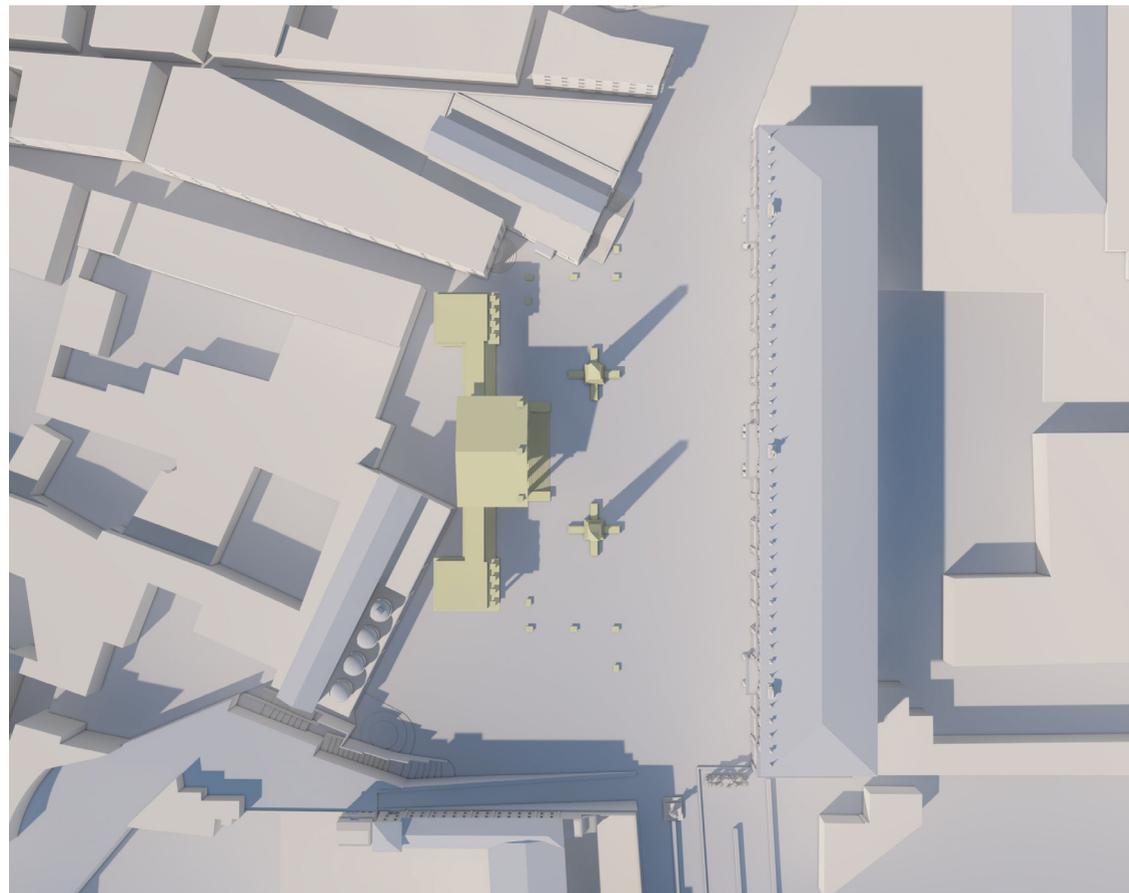
⁴ Isgrò, G. (2019); Di Fede, M.
(2005-2006).

posizionati di fronte al fine di permettere ai partecipanti di poter comodamente assistere allo spettacolo.

Ai sedili si accedeva tramite piccole scale laterali, ed erano situate in corrispondenza dei lati minori del rettangolo, che superavano un dislivello in altezza pari a quelle dei basamenti. I prospetti, invece, erano scanditi da una suddivisione in tre registri architettonici, dove l'elemento comune era rappresentato dalla collocazione della sirena Partenope al centro degli essi. Tuttavia, le soluzioni configurative dei prospetti adottate dal Barba erano sempre differenti mentre elementi comuni erano gli archi a tutto sesto, le colonne e/o paraste sormontate da capitelli in stile corinzio, per gli ordini principali, e ionico, per quelli secondari.

Le coperture delle strutture erano prevalentemente piane, eccezione fatta per il primo e il quarto sedile che presentano rispettivamente una copertura a cupola nella parte centrale e una copertura a timpano.

Da un punto di vista geometrico, i sedili appaiono tutti planimetricamente configurati secondo un rettangolo oblungo che lascia presupporre la disposizione con il lato lungo parallelo all'asse viario di via Toledo. Per la loro collocazione è plausibile ipotizzare che sarebbero stati appoggiati ai prospetti degli palazzi nobiliari come accadeva in altre feste del regno come ad esempio per quelle allestite in onore di Santa Rosalia a Palermo⁴. Un altro elemento che fa ipotizzare questa scelta è la mancanza del disegno di un secondo



prospetto principale. Alla luce di ciò non si può ipotizzare una posizione univoca delle strutture perché l'architetto non lascia alcuna traccia grafica o scritta a tal proposito. In conclusione, l'analisi dei disegni allegati al volume dimostra certamente che il Barba aveva intenzione di sfoggiare lungo tutto l'asse

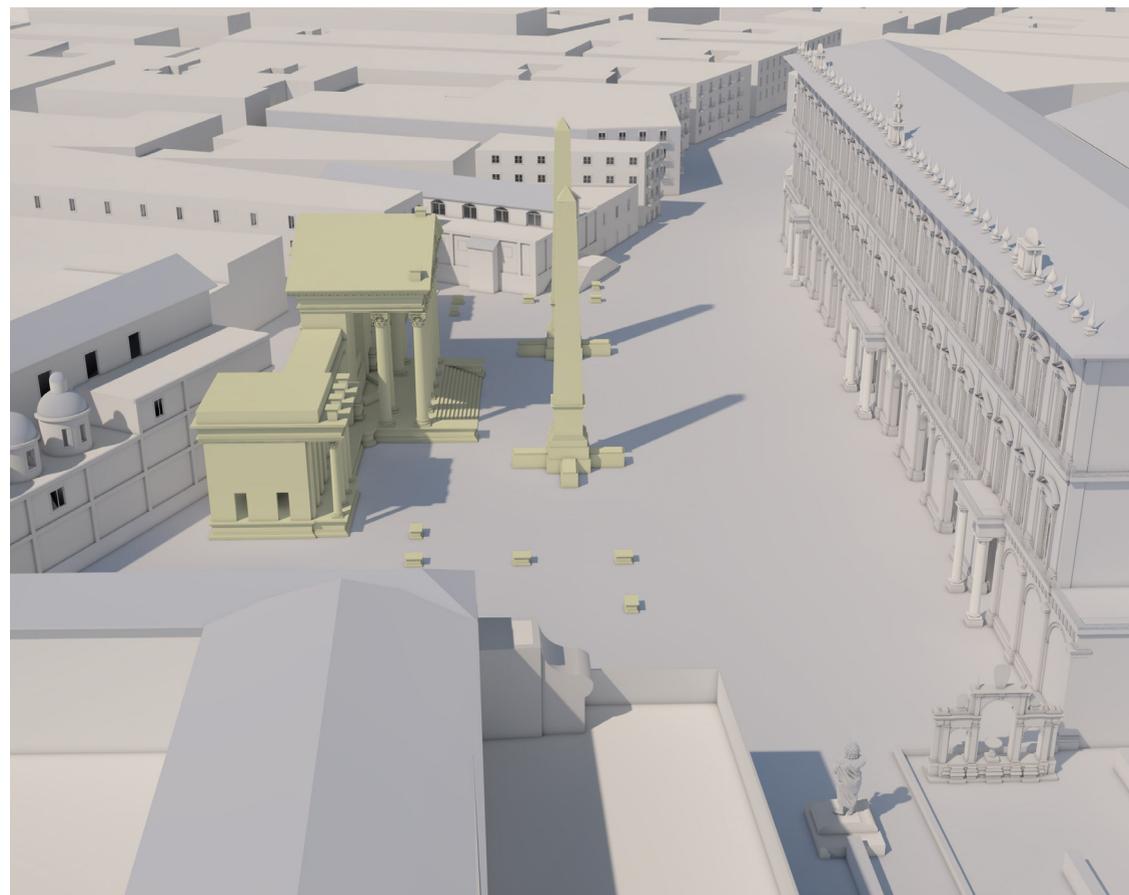
IN ALTO:
Fig. 11. Visualizzazione in
pianta del modello digitale
del Largo del Palazzo e
collocazione del Tempio della
Fortuna Reduce (disegno
Pasquale Valentino).

viario di Toledo apparati effimeri regolati tutti dagli stessi principi, e cioè: uguale dimensione planimetrica; uguale dimensione in altezza del basamento; presenza di tre registri architettonici in prospetto; uguale altezza di tutti i sedili.

Proseguendo con la descrizione degli apparati effimeri, il grande Tempio ideato da Barba, apice massimo della festa che avrebbe dovuto rappresentare il punto di arrivo del percorso itinerante, si innalzava alla fine di Via Toledo nello spazio antistante il Palazzo Reale ovvero Largo di Palazzo, sede già in precedenza di manifestazioni e feste pubbliche. Il tempio sarebbe stato dedicato alla Fortuna Reduce, idolatrata in antichità dai Romani allo scopo di far tornare vivi in patria i soldati partiti in guerra. Su questo riferimento si auspicava un felice ritorno dei sovrani nella città di Napoli.

La pianta del tempio appare configurata da un corpo rettangolare principale, posto al centro, e da due corpi secondari di forma quadrata posti simmetricamente sui lati in posizione arretrata rispetto al primo e raccordati ad esso tramite colonnati composti rispettivamente (a destra e a sinistra) da quattro colonne. La scelta del numero delle colonne non era casuale. Infatti, nei cinque intercolunni risultanti era prevista la collocazione di statue simboleggianti le province del Regno di Napoli.

L'accesso al tempio avveniva attraverso una imponente e maestosa scala centrale, che occupava tutta l'altezza del basamento. Al di



sopra di esso, una fila di colonne di ordine corinzio avrebbe sostenuto il grande timpano con una trabeazione ornata da bassorilievi raffiguranti feste e gale alla corte dell'imperatore in Laxenburg ove i sovrani si erano recati con la propria prole. Sul fondo del Tempio, in posizione assiale all'ingresso, era

IN ALTO:
Fig. 12. Visualizzazione a volo d'uccello del modello digitale del Largo del Palazzo e collocazione del Tempio della Fortuna Reduce (disegno Pasquale Valentino).

collocata una grande nicchia, che ospitava le statue della Fortuna Reduce, Giunone Pronuba e Partenope. La prima era in atto di esibire a Partenope i ritratti dei sovrani mentre la seconda quelli dei Reali Sposi.

All'esterno del tempio, di fronte ai colonnati laterali, erano infine previsti due grandi obelischi per conferire agli spazi esterni maggiore grandezza e decoro. Questi ultimi erano caratterizzati dalla presenza di incisioni simboliche in stile egizio.

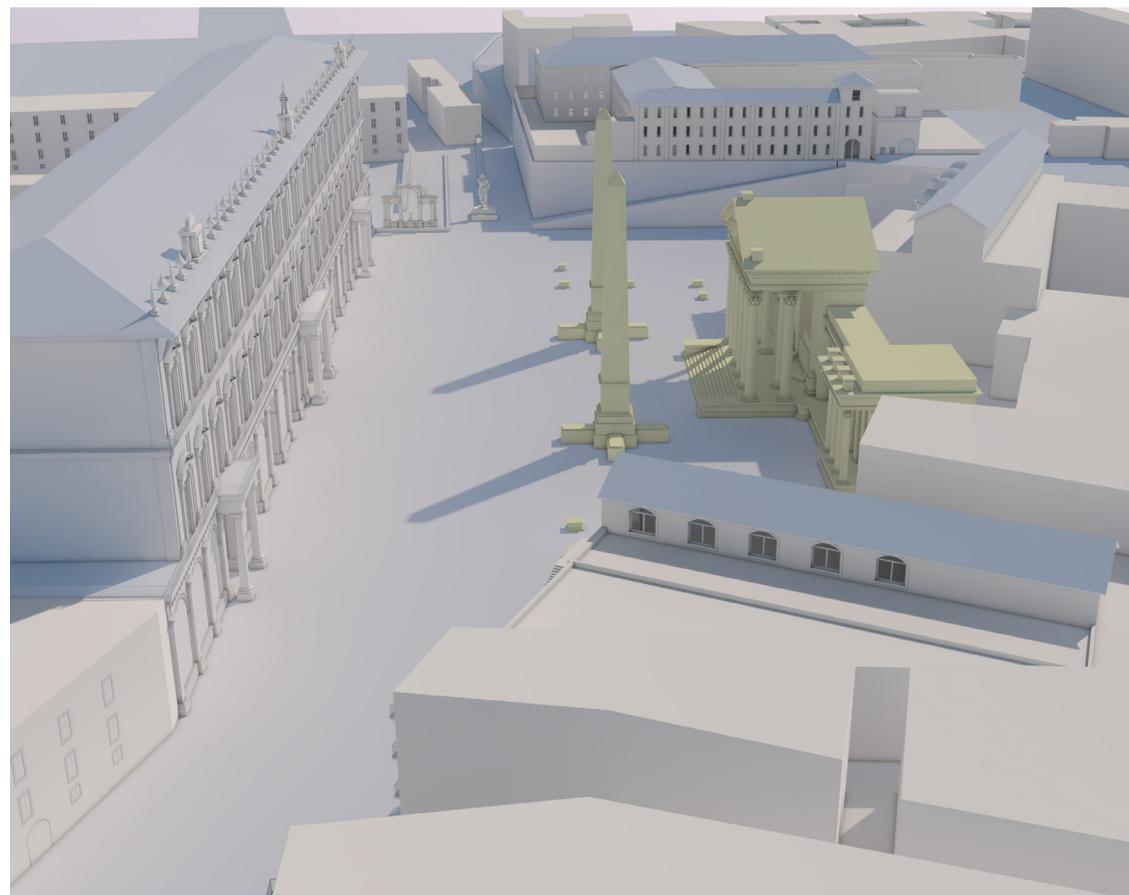
Gli obelischi dovevano avere anche la funzione di ospitare, nell'ultima delle tre sere di festeggiamenti, i fuochi d'artificio.

In conclusione, per quanto concerne la predisposizione dell'apparato delle luminarie, dal corpo principale si sarebbero dovuti allungare e posizionare dei piedistalli caratterizzati da una duplice funzione: delimitare e rettificare lo spazio irregolare di Largo di palazzo e sorreggere statue raffiguranti sirene con in mano delle 'piramidi di lumi'.

Modello digitale di Largo di Palazzo e collocazione degli apparati effimeri

Con la denominazione di Largo di Palazzo o Piazza del Real Palazzo, come indicata nella *Mappa Topografica della città di Napoli e de' suoi contorni* del Duca di Noja (1775), si intende lo spazio urbano antistante il Palazzo Reale. Come si evince dalla carta topografica del Duca di Noja, questo slargo si presentava con un andamento planimetrico di forma irregolare⁵.

⁵ AA.VV. *Largo di Palazzo. Dalla memoria al progetto (1650-2000)*.



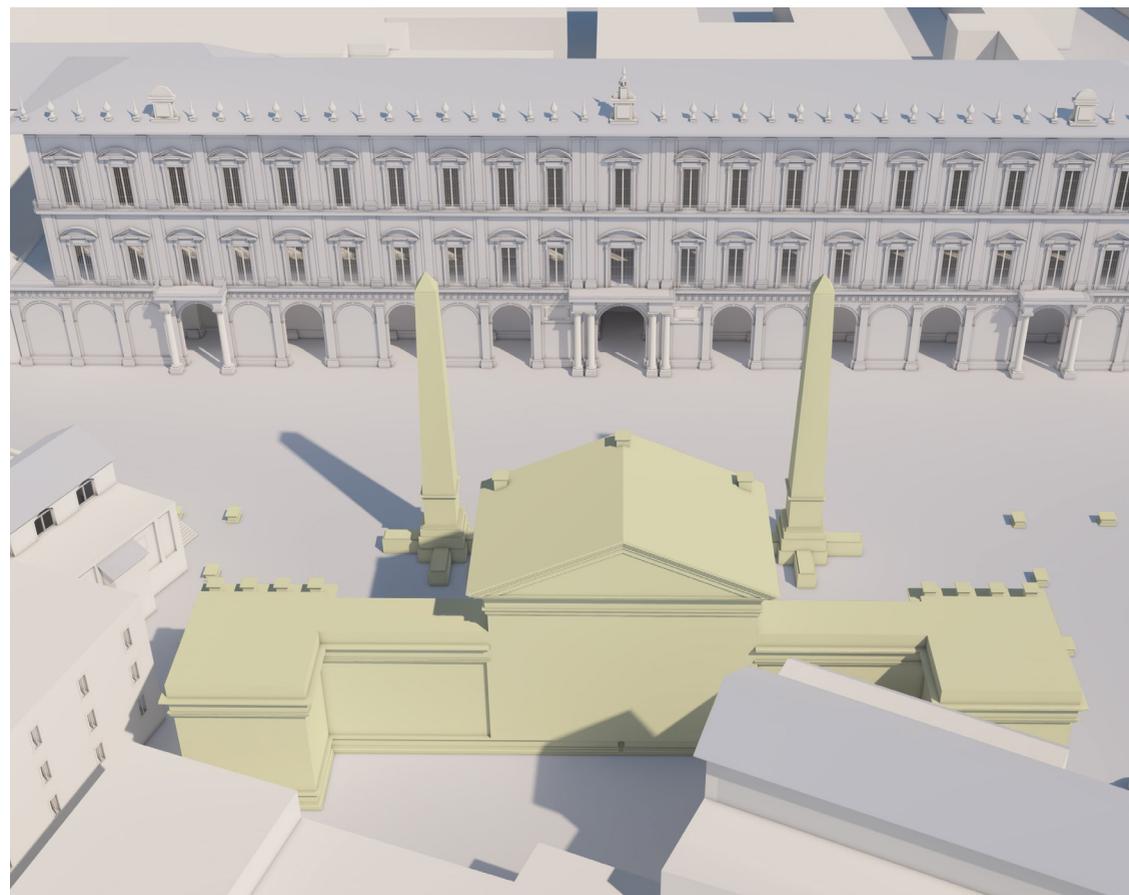
Il continuo allestimento di apparati effimeri a partire dal XVII secolo si è dimostrato senza alcun dubbio un'occasione di sperimentazione formale, che ha sempre cercato di mascherare l'irregolarità che caratterizzava il largo. Anche il progetto del tempio di Barba mette in scena la stessa volontà di rettificazione di

IN ALTO:
Fig. 13. Visualizzazione a volo d'uccello del modello digitale del Largo del Palazzo e collocazione del Tempio della Fortuna Reduce (disegno Pasquale Valentino).

uno spazio discontinuo e come egli stesso cita all'interno del volume, il *Tempio dedicato alla Fortuna reduce*, è da costruirsi al Largo di Palazzo, [con] uno schermo di colonne corinzie [che] distende il portico nel lato della piazza opposta alla Regia, rispondendo all'esigenza di mascherare il disordine edilizio della quinta urbana⁶.

La ricostruzione del modello digitale del Largo di Palazzo ha permesso una duplice indagine. In primo luogo, esso è stato prevalentemente considerato in questo contesto come un contenitore spaziale in cui calare il tempio di Gaetano Barba. Ma la sua riproduzione ha avviato senza dubbio una serie di considerazioni sul disegno di progetto di tantissimi apparati effimeri che, a partire dal '600, in innumerevoli modi hanno cercato di regolarizzarne la forma, sino ad arrivare al progetto permanente di piazza del Plebiscito nei primi anni dell'800 che, senza dubbio, possiede delle assonanze stilistiche con il progetto effimero del Sanfelice del 1740.

Per la ricostruzione dello slargo si è partiti dall'analizzare la *Mappa Topografica* del duca di Noja. Dopo aver individuato la zona d'interesse si è proceduto alla corrispondenza del disegno del Noja in una scala di rappresentazione canonica⁷. La seconda analisi effettuata è stata quella relativa all'individuazione e posizione degli elementi architettonici decorativi presenti alla data nello slargo come la statua del Gigante e della fontana omonima, attualmente presente in via Partenope in prossimità di Castel dell'Ovo⁸. Rilevati gli elementi



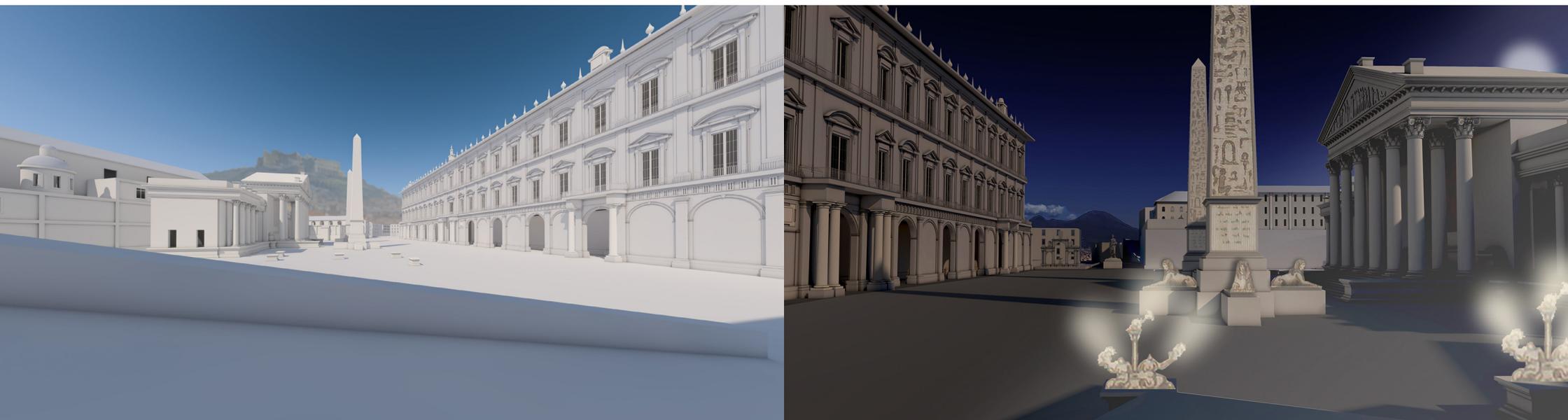
d'interesse, ai fini della ricostruzione spaziale dell'apparato festivo analizzato, si è proceduto al disegno e alla modellazione del Palazzo Reale, della Fontana del Gigante e delle architetture demolite prospicienti (con semplici ingobri). Così facendo è stato riprodotto l'assetto planimetrico e spaziale di Largo di Palazzo riuscendo

IN ALTO:
Fig. 14. Visualizzazione a volo d'uccello del modello digitale del Largo del Palazzo e collocazione del Tempio della Fortuna Reduce (disegno Pasquale Valentino).

⁶ *Idee per le pubbliche feste...* (1791), pp. X-XII.

⁷ *La Mappa topografica del Duca di Noja* (1750) è relizzata in una scala di rappresentazione 1:3808.

⁸ Sardella, F. (1989).



a contestualizzare e immettere tutte le strutture analizzate nel rispetto dell'esatto posizionamento e delle proporzioni indicate nel volume del Barba.

Visualizzazione in AR degli apparati effimeri

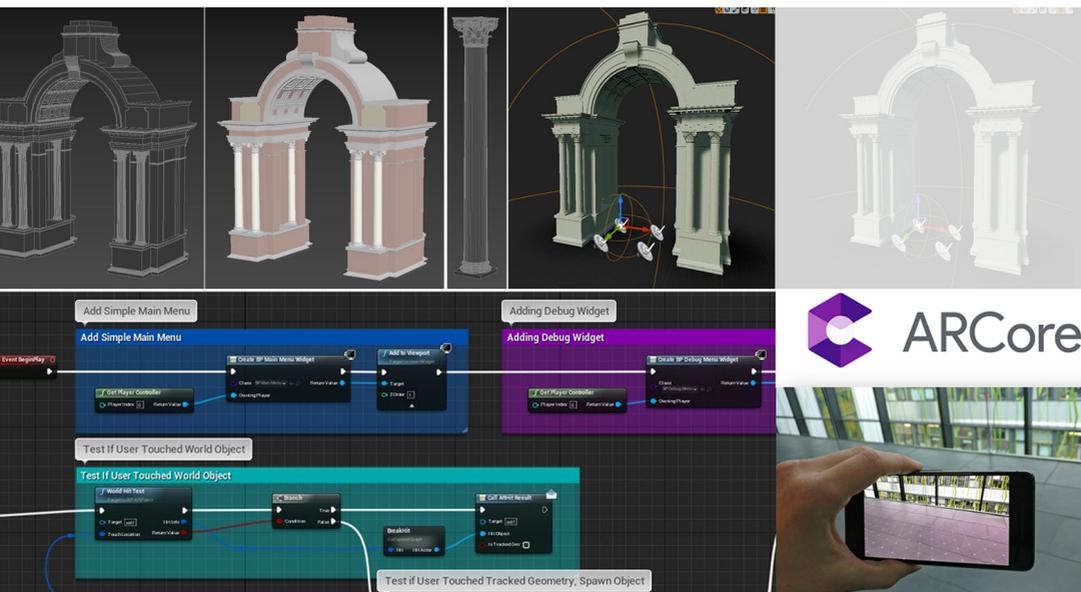
Nell'ultimo decennio, lo sviluppo di contenuti digitali fruibili attraverso dispositivi elettronici di massa (cellulari, tablet) e di visori (head mounted display) ha trovato nel mondo del *Cultural Heritage* un campo fertile di applicazione⁹. Contenuti digitali sempre più variegati ed interattivi consentono interessanti sviluppi dell'offerta verso

il turista con importanti implicazioni come la possibilità di: visitare siti non più esistenti o non più accessibili, costituendo un'opportunità di allargamento dell'offerta di contenuti da parte dei musei e dei siti culturali, con capacità di attrarre e incuriosire anche un target di utenza più giovane; veicolare i contenuti in modo diretto, coinvolgendo l'utente all'interno degli stessi e facendogli vivere una esperienza più o meno immersiva secondo i dispositivi in uso; disporre di contenuti digitali attraverso l'uso del proprio cellulare, con la possibilità di contestualizzarli nel punto esatto in cui si trovavano. Sfruttando le opportunità derivanti dalle applicazioni del *Digital Cultural*

IN ALTO:
Fig. 15. Visualizzazione del modello digitale del Largo del Palazzo e collocazione del Tempio della Fortuna Reduce. Vista da sud (disegno Pasquale Valentino).

⁹ Voinea, G.D., Gîrbacia, F., Postelnicu, C.C., Marto, A. (2018).

IN ALTO:
Fig. 16. Visualizzazione del modello digitale del Largo del Palazzo e collocazione del Tempio della Fortuna Reduce in una vista notturna (disegno di Vincenzo Cirillo).



IN ALTO:
Fig. 17. Ottimizzazione del Modello 3D e creazione degli Asset e implementazione del sistema di riconoscimento dei piani per applicativi AR (a cura di Aniello Pascale).

Heritage, è stato realizzato un prototipo di App che, attraverso la *Realtà Aumentata* permette agli utenti di passeggiare tra le strade di una città, i suoi monumenti, manufatti, edifici andati perduti o comunque non accessibili.

Una prima applicazione ha riguardato il manufatto della 'Porta di Ingresso alle feste' situata in via Toledo.

Il *workflow* vede una prima fase dedicata alla realizzazione dei contenuti necessari per lo sviluppo dell'App: modello tridimensionale, texture, suoni. Il modello tridimensionale è stato realizzato a partire dai disegni recuperati nelle fonti descritte. In questa fase, maggiore attenzione è sta-



ta posta nella definizione dei dettagli del modello 3D (cornici, modanature, capitelli) piuttosto che ai materiali. Importante è stato realizzare un modello abbastanza leggero in termini di *vertex counting* che non compromettesse la definizione degli elementi. Il modello completo in tutte le sue parti è stato esportato all'interno di software di modellazione tridimensionale per l'ottimizzazione dei poligoni e la preparazione degli *assets*.

In particolare, gli elementi che compongono il manufatto sono stati suddivisi in modo opportuno e sono stati assegnati gli ID per la diversificazione dei materiali. Le texture di riferimento (materiale cartapesta) sono state scaricate da librerie *Megascans*.

Per quanto riguarda la realizzazione dei suoni, è stata effettuata un'operazione di composizione di effetti sonori a partire da suoni scaricati da librerie professionali. Si è cercato

IN ALTO:
Fig. 18. Test di inserimento del manufatto nel sito originario (a cura di Vincenzo Cirillo)

infatti di ricostruire le ambientazioni storiche a partire dalle descrizioni. Sono stati scaricati dei suoni antropici come passi dei pedoni, voci delle persone e musiche, al fine di ricreare l'ambientazione sonora tipica della festa.

I suoni sono stati resi 'tutto mono' e importati all'interno dell'ambiente di sviluppo. Qui sono stati inseriti in modo puntuale, in modo da poter effettuare una spazializzazione del suono.

L'app è stata realizzata all'interno dell'ambiente di sviluppo *Unreal Engine 4*. Qui è stato implementato il *framework ARCore*, necessario per le funzionalità di riconoscimento dei piani di superficie in modalità AR. È stata inserita un'interfaccia base che consentisse all'utente di abilitare la fotocamera e inquadrare il piano orizzontale dove andrà visualizzato il modello 3D. È stato quindi creato l'actor da posizionare sul piano, con all'interno il modello 3D del manufatto. Una volta riconosciuti i piani, un tap sullo schermo consente di posizionare l'oggetto. Successive gesture con le dita consentono di spostarlo e ruotarlo.

Un primo test è stato effettuato direttamente in sito. A piazza Dante, in prossimità dell'inizio di via Toledo, è stato effettuato un posizionamento del manufatto.

Dopo aver riconosciuto la quota del piano di appoggio, l'operatore ha potuto agevolmente collocare il manufatto ed esplorarlo dal punto di vista a sé più congeniale. Durante l'esperienza, i suoni (localizzati pressochè



sotto l'arco) hanno contribuito a realizzare l'idea di quello che doveva essere l'installazione della Porta di ingresso alle feste di Gaetano Barba nel luogo punto in cui era stata progettata.

L'applicazione è stata realizzata con il supporto di *SENS-i Lab*¹⁰, laboratorio universitario *human centred*, multi-fisico e *multi-purpose* per la creazione, lo sviluppo, la prototipazione e l'interazione dell'uomo con prodotti e sistemi fisici e virtuali¹¹.

IN ALTO:

Fig. 19. Visualizzazione del modello digitale del Largo del Palazzo e collocazione del Tempio della Fortuna Reduce. Simulazione dei fuochi artificiali posti negli obelischi (disegno Pasquale Valentino).

¹⁰ Zerlenga, O. Cirillo, V. Masullo, M., Pascale, A., Maffei, L. (2021), pp. 159-163.

¹¹ Il paragrafo *Visualizzazione in Ar degli apparati effimeri* è scritto da L. Maffei, M. Masullo e A. Pascale.

1791, return to Naples from Germany of Ferdinand IV

As already extensively described in the previous chapters, the theme of the 'urban' festival reached one of its most significant moments in Naples in the eighteenth century with the staging of ephemeral installations that manifested the greatest affirmation of the culture and art of the time. In fact, for their realization they relied on a great variety of skills, which ranged from the technical ones of architects and engineers, to the figurative and entertainment ones, such as musicians, painters, set designers. This synergy fully highlighted the taste for spectacularity, grandeur, sumptuousness and the decoration of the apparatuses to arouse the effect of wonder. Within this context, in August 1790 in Naples, in the place called Largo di Palazzo and along the entire Via Toledo, a feast was celebrated in honor of the return of the kings of the Kingdom of Naples, Ferdinand and Maria Carolina who had gone in Vienna for the wedding of his daughters Maria Teresa and Maria Luisa. To celebrate this return, a competition was held between the best architects of the time. The regulating principles of the celebrations were banned and published in the volume *Nel felicissimo ritorno degli Augusti Sovrani Ferdinando IV e Maria Carolina d'Austria. Feste Pubbliche della Fedelissima Città di Napoli (1791) presso Giuseppe Maria Porcelli Librajo, e Stampatore della Reale Accademia Militare*. The aforementioned volume reports as the winner of the competition Domenico Chelli, set designer of the San Carlo theater. However, there is no iconographic documentation of the latter's cycle of celebrations. Domenico Chelli, albeit with small formal changes made to his project, was inspired by the one outlined by the architect Gaetano Barba published in the same year in the volume *Idee per le pubbliche feste nel ritorno in Napoli [...]*. The volume by Gaetano Barba, published in 1791, accompanies the reader in understanding the events not only through the reading of the short text but above all through the attached images. The iconographic apparatus contained within the volume consists of ten depictions of the architectural organisms, which set up the party. These represen-

tations appear ordered according to a spatial sequence which, starting from the entrance door on the street of Toledo and through the seats located along the aforementioned road axis, leads to the rear scene of the Temple dedicated to Veteran Fortune, set up in Largo di Palazzo (widening coinciding with the current Piazza del Plebiscito). All the engravings show the architectural organisms represented in plan and/or elevation with full adherence to neoclassical themes. The architect offers a general description of all the elements of the Festival and outlines not only the appearance of the structures, but also their functions and some of their intended use. The installation of the "Entrance Door" to the Feast (structure that indicated the start of the celebrations) was to be located where the ancient Royal Gate also known as the Holy Spirit (current south side of Piazza Dante) once stood. Later, the celebrations would continue along Via Toledo, which was to be adorned and decorated with six prominent seats or architectural ornaments, which would have had the task of embellishing and making the street facades more pleasant. Once in Largo di Palazzo, a majestic Temple dedicated to *Fortuna Reduce* would have concluded the festive itinerary. The temple with colonnades, a large central staircase, two obelisks, statues and two arms of pedestals surmounted by statues of mermaids, would have stretched one towards the statue of the Giant and the other towards the Church of the Holy Spirit (demolished), thus redesigning the planimetric layout of the square with a regular shape. The entrance door to the celebrations of 1791 present in the volume *Idee per le pubbliche feste* by Gaetano Barba foresees, albeit in an ephemeral dimension, the reconstruction of the royal door previously located in that place. It appears supported by two piers on which a round arch is set from the coffered intrados. The piers of the door rest on bases of rectangular section, from which emerge, on the short sides, two other rectilinear elements that act as the base of the columns. On the top of the door is represented the siren Partenope in the act of raising her arms to the sky, at the foot of which inscriptions would have been engraved on a table in homage to the return of the sovereigns. Along the entire via Toledo, instead, six Seats would

have found place that would have accompanied the royals to Largo del Palazzo on a walk to the sound of an orchestra. The seats represented the six squares in which the Parthenope mermaid is depicted inside the capital.

Each seat should have housed a choir of musicians and boxes positioned in front of it, in order to allow the participants to the celebrations to be able to comfortably attend the show. The seats were accessed via small side stairs, located at the shorter sides of the rectangle, which exceed a height difference equal to those of the bases. The elevations, on the other hand, are marked by a subdivision into three architectural registers, where the common element is represented by the location of the Parthenope siren at the center of them. However, the configurative solutions of the elevations adopted by Barba are always different. The common elements appear the round arches, columns and/or pillars surmounted by capitals of the Corinthian order for the main orders and of the Ionic order for the secondary ones. From a geometric point of view, the seats all appear planimetrically configured by an oblong rectangle which suggests that they would have been arranged with the long side parallel to the road axis of Via Toledo. For their location it is plausible to hypothesize that they would have been supported on the elevations of noble palaces as happened in other feasts of the kingdom such as, for example, those set up in honor of Santa Rosalia in Palermo. Another element that suggests this choice is the lack of the design of a second main elevation. In light of this, a certain and clear position cannot be given to the six structures, because the architect does not leave any graphic or written traces in this regard.

Continuing with the description of the ephemeral apparatuses, the great Temple he designed, the maximum apex of the festival that should have represented the arrival point of the itinerant route, rose at the end of Via Toledo in the space in front of the Royal Palace, identified as Largo di Palazzo, previously the site of events and public celebrations. The reconstruction of the digital model of Largo di Palazzo has launched a double research opportunity. In the first place, it was mainly considered in this context as a spatial container in which to lower the temple of Gaetano

Barba. But its reproduction (with ongoing research) undoubtedly initiated a series of considerations on the project design of many ephemeral apparatuses that since the 1600s have tried to regularize it in countless ways, up to the permanent project of the square. del Plebiscito in the early nineteenth century and, without a doubt, has stylistic similarities with the ephemeral project of Sanfelice of 1740. For the reconstruction of the widening we started by analyzing the Topographical Map of the Duke of Noja. After identifying the area of interest, the Noja's drawing was converted into a canonical representation scale. The second analysis carried out was that relating to the identification and position of the decorative architectural elements present in the open space at the date such as the statue of the Giant and the fountain of the same name currently present in via Partenope near Castel dell'Ovo.

Within the broader theme of "cultural tourism", an app was created for this party within the *Unreal Engine 4* development environment. Here the *ARCore framework*, necessary for the recognition functions of the surface in AR mode. A basic interface has been added that allows the user to enable the camera and frame the horizontal plane where the 3D model will be displayed. The actor was then created to be placed on the surface, with the 3D model of the artifact inside. Once the floors are recognized, a tap on the screen allows you to position the object. Subsequent finger gestures allow you to move and rotate it. A first test was carried out directly on site. In Piazza Dante, near the beginning of Via Toledo, the artifact was positioned. After recognizing the height of the support surface, the operator was able to easily place the artifact and explore it from the most congenial point of view. During the experience, the sounds, located almost under the arch, helped to realize the idea of what the installation of the entrance door to the parties by Gaetano Barba should have been, in the place where it was designed. The application was created with the support of *SENS-i Lab*, a "human-centered", "multi-physical" and "multi-purpose" University Laboratory for the creation, development, prototyping and interaction of humans with physical and virtual products and systems.

Nuove forme di rappresentazione degli eventi effimeri

Le sensazioni rappresentano un processo attraverso cui gli individui costruiscono la realtà. Grazie ai propri sensi gli umani instaurano un rapporto con il mondo esterno attraverso il fenomeno della percezione ossia attraverso l'elaborazione di stimoli¹, che si traducono in vere e proprie rappresentazioni dove l'organo sensoriale più sollecitato risulta senza dubbio quello della vista. Di conseguenza, la realtà fisica, per quanto interpretabile e saldamente ancorata a se stessa, è comunque legata a un processo di interiorizzazione dell'uomo.

Nel corso del '700, il tema dell'effimero in una città come Napoli ha manifestato e accentuato continuamente questo stretto connubio fra realtà e percezione. La lettura e l'analisi dei volumi sulle feste, esaminati nei capitoli precedenti, esibiscono chiaramente questo legame sotto molteplici aspetti. Per lo spettatore coevo alla data di svolgimento delle feste, la realtà era chiaramente manifestata dall'evento assistito, inteso come spazio fisico nel

¹ Foglia, L. (2011);
Massironi, M. (2007).

quale la sua continua fruizione produceva innumerevoli sensazioni negli osservatori in virtù delle mutevoli viste offerte dall'articolato e sapiente disegno spaziale degli apparati festivi. Il carico di meraviglia suscitato negli osservatori fu talmente elevato che si volle imprimere nella memoria dei posteri il ricordo di quanto visto. Questa causa, unita alla ridotta temporaneità di manifestazione delle celebrazioni (caratteristica peculiare dell'architettura effimera), generarono la volontà di tramandare a successivi spettatori l'esposizione delle festività attraverso la redazione di specifici volumi.

Questo fenomeno, seppur molto primitivo, rappresenta già una prima volontà di valorizzazione e fruizione di quelle architetture, che venivano esibite solo per pochi giorni². Inoltre, se pur in maniera inconsapevole, veicolavano i concetti che oggi definiscono teoricamente la realtà aumentata.

La realtà aumentata è infatti uno strumento che arricchisce la percezione sensoriale dell'uomo mediante l'inserimento di informazioni multimediali, che aumentano e si aggiungono alla realtà già normalmente percepita³. Queste informazioni non sarebbero percettibili attraverso l'utilizzo dei soli cinque sensi. Talvolta, le informazioni mirano verso una diminuzione e, cioè, verso una discretizzazione della realtà percepita al fine di esibire un quadro più chiaro e semplice di ciò che si sta osservando poiché la percezione è un fenomeno che fonde tutti gli elementi costi-

² Cfr.: Eco, U. (1968).

³ Per i temi di ricerca condotti negli ultimi anni sulla realtà aumentata Cfr.: Giordano, A., Russo, M., Spallone, R. (a cura di). (2021).

tuenti la realtà in un'unica rappresentazione. In virtù di queste caratteristiche, i volumi delle feste contengono in se sia il concetto di 'aumentato' che 'diminuito' e sono articolati in modo tale da essere una chiara fruizione dell'evento seppur con una metodologia che separa il lettore tra l'esperienza dello spazio tridimensionale, illimitato, e lo spazio proprio della rappresentazione, tradizionalmente riconducibile ad una superficie piana definita nelle sue due dimensioni⁴.

In questo caso le esperienze sensoriali sono riprodotte nel lettore attraverso la libera e astratta riproduzione mentale degli elementi descritti dal testo attraverso l'immaginazione⁵. Una immaginazione, che cresce incontrollata alla lettura del testo, e 'aumentata' da ulteriori dati come la presenza di disegni (informazioni), che descrivono in maniera bidimensionale la configurazione spaziale dei luoghi e delle architetture realizzate. I disegni, quindi, oltre ad aumentare di informazioni il contenuto del volume, manipolano la stessa immaginazione conducendo il lettore verso una realtà prossima a quella dell'effettiva celebrazione.

Il disegno, oltre ad inserirsi nei volumi come elemento scientifico di guida per il lettore alla corretta interpretazione dei luoghi e delle architetture festive, rappresenta anche un mezzo indispensabile per suscitare sensazioni ed emozioni⁶.

All'interno della *Narrazione* (1747), ad esempio, alcuni disegni derogano dalle più generali

⁴ Zerlenga, O. (2016), pp. 87-96.

⁵ Cfr. i contributi agli atti del Convegno Internazionale e Interdisciplinare dal titolo *Immagine e Immaginazione tra rappresentazione e comunicazione*, Brixen 2017. Fonte: <https://www.mdpi.com/2504-3900/1/9>

⁶ Cervellini, F., Rossi, D. (2011).

regole geometriche per rappresentare attraverso artifici specifici determinati contesti spaziali, che siano in grado di rispecchiare e configurare visivamente la grande ricchezza della descrizione del testo senza allontanarsi da una oggettiva interpretazione⁷.

Rappresentando la realtà su uno spazio bidimensionale e ben lontano dallo spazio fisico, reale e tridimensionale, i volumi operano una 'diminuzione' ossia una discretizzazione degli elementi da inserire per la lettura e la fruizione degli stessi. Inoltre, essendo anche la discretizzazione un fenomeno puramente soggettivo⁸, si comprende di conseguenza la diversa organizzazione dei volumi.

Il *Breve ragguaglio [...]* esibisce un testo, opera in prosa e disegni degli elementi della fiera (pianta, sezione o prospetto) dove ognuno di loro 'aumenta' l'altro senza, però, fornire né una visualizzazione dello spazio d'insieme costruito dall'unione di tutti gli elementi architettonici, né il contesto.

La *Relazione [...]* (1740) è invece corredata solo dal testo mentre la *Narrazione [...]* (1747), integrando testo e disegno, opera in due direzioni differenti, dove l'una completa l'altra. Nello specifico, la prima ha la finalità di aumentare il volume con disegni tecnici dei luoghi e delle architetture allestite (piante, sezioni e prospetti). La seconda, invece, grazie all'utilizzo di diverse regole geometriche, rappresenta (su supporto bidimensionale) lo spazio tridimensionale dei luoghi e delle architetture aumentando maggiormente le

⁷ Cirillo, V. (2016), pp. 67-76;

⁸ De Rubertis, R. (1994).

informazioni fornite. Un fenomeno, quest'ultimo, che rimane però accessibile strettamente a un pubblico specialistico.

Al giorno d'oggi, invece, con l'utilizzo delle più recenti tecnologie, la distanza della fisicità della materia e la rappresentazione figurativa di essa su supporto bidimensionale tende ad annullarsi. I due universi, con cui il mondo si è da sempre presentato ai nostri occhi, sono portati ad un sostanziale avvicinamento diventando l'esperienza mediata dalla rappresentazione sempre più sovrapponibile e sostitutiva dell'esperienza del reale, incrementandosi quest'ultima di contributi aggiuntivi nei sistemi di realtà aumentata, che consentono di viaggiare nel tempo anche attraverso ricostruzioni degli assetti originari e delle trasformazioni avvenute nel corso dei secoli.

La realtà virtuale è una delle tecnologie che opera in questa direzione, oramai ben ancorata nell'ambito dei beni culturali per la loro fruizione e valorizzazione⁹.

L'utilizzo di realtà virtuali 3D coinvolge maggiormente la vista, considerato il senso dominante nell'uomo, perché è quella che riesce a coinvolgere maggiormente lo spettatore e dove la sua efficienza risiede in «quel tipo particolare ed evoluto di 'artificiale' che, a differenza degli altri tipi di artificiali, pretende di essere 'naturale'»¹⁰.

La simulazione, però, non vuole essere un modello che ha la pretesa di sostituire la realtà, bensì quella di svelarla rafforzando la

⁹ Ippoliti, E. (2021), pp. 297-301; Apollonio, F.I., Gaiani, M., Fallavolita, F. Giovannini, E.C., Foschi, R. (2017), pp. 35-44; Valenti G.M., Martinelli, A. (2021), pp. 211-220.

¹⁰ Ventimiglia, G. (2001), p. 55.

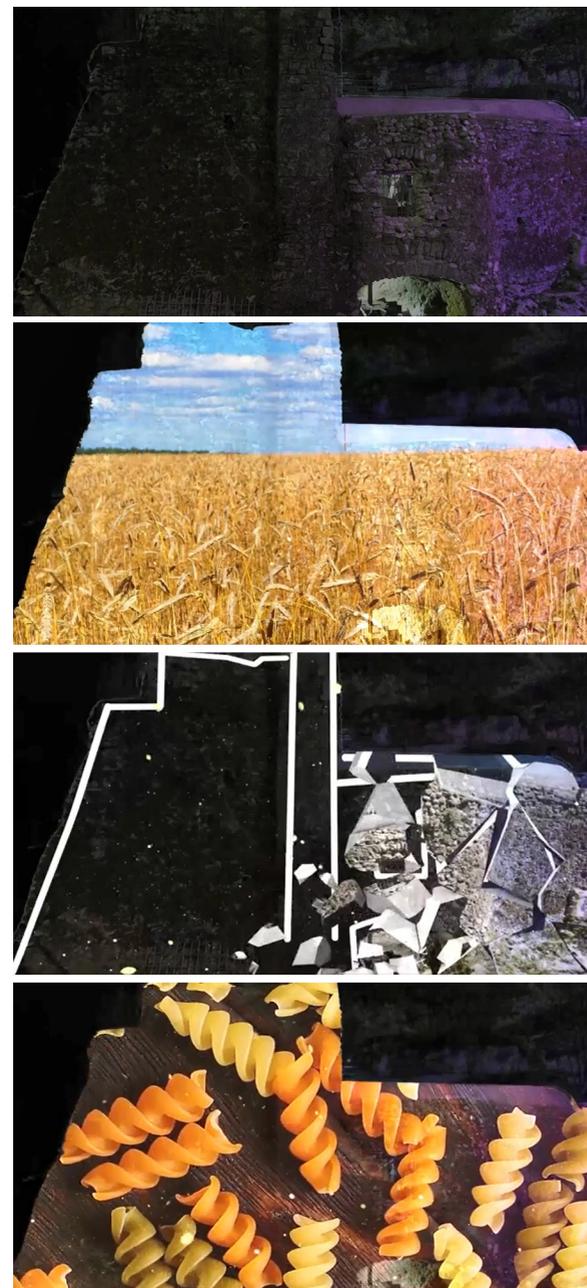
corporeità¹¹ dell'uomo e i suoi sensi astraendolo dal mondo reale e collocandolo in una dimensione progettata *ad hoc* dove può osservare e partecipare allo svolgersi dinamico di una serie di eventi posti in successione.

La realtà virtuale rappresenta pertanto un sistema totalmente immersivo dove l'osservatore può essere stimolato in alcuni e/o tutti i suoi cinque sensi, all'interno di uno spazio tridimensionale simulato.

In effetti, in questo campo, non solo la tecnologia esprime il suo dinamismo ma lascia agli artisti, progettisti e architetti la possibilità di sperimentare nuove modalità di fruizione, che danno vita a forme di espressione mai concepite prima. Alcune di queste modalità si riscontrano all'interno di mostre multimediali che adottano le proiezioni luminose per guidare lo spettatore verso nuove forme di coinvolgimento. Si pensi ad esempio al *Pasticificio Ducato d'Amalfi* di Gragnano che ha lanciato uno dei primi musei virtuali per la visualizzazione della lavorazione della pasta di Gragnano¹². Si tratta di un percorso virtuale immersivo e multisensoriale in 4D alla scoperta della cittadina nel corso del Novecento in modo del tutto inedito. Non occorre recarsi in un luogo chiuso o 'staticamente' assegnato per la visualizzazione dei contenuti culturali. I nuovi modelli espressivi proposti portano il sapere artistico e tecnologico dell'epoca all'interno della società digitalmente connessa e dove il pubblico non è più inteso come uno spettatore passivo e 'distante' ma può

¹¹ *Ivi*, p. 60.

¹² IMMENSIVE: Gragnano Experience: la realtà virtuale nella città della pasta. Fonte: <https://www.immensive.it/gragnano-experience/>



A SINISTRA:
Fig. 1. Video Mapping 3D,
Cultura e Tradizione Della
Pasta di Gragnano.

usufruire delle forme creative in luoghi aperti e collettivi. Una di queste forme espressive di partecipazione collettiva all'aperto avviene attraverso l'impiego della tecnologia del *Videomapping*. Essa si basa sulla proiezione di una sceneggiatura attraverso immagini mappate su un oggetto, che diviene un ibrido con il contenuto visivo¹³.

Il concetto di mappatura amplifica tecnologicamente quello geometrico di proiezione di un oggetto su un piano di riferimento. In questo caso, l'oggetto proiettato (costituito da immagini e luce) si converte nella nuova pelle dell'ingombro volumetrico ospitante.

La tecnologia del *Videomapping* assume dunque un interesse particolare poichè espone metodiche di passaggio dal disegno 'ideato' (statico o dinamico) al disegno 'proiettato' in cui la luce (raggi luminosi dei proiettori) assume il ruolo di dispositivo tecnologico principale per la visualizzazione dei contenuti. Questa tecnologia rappresenta l'elemento di fondamentale importanza per l'innescare dello stupore nello spettatore. Così come nella descrizione delle feste napoletane del '700, la luce si è sempre posta come un elemento di progettazione e valorizzazione degli elementi architettonici effimeri. Ma non solo. Negli eventi pirotecnici programmati a conclusione di ciascun ciclo di festeggiamenti, la luce dei fuochi d'artificio ha instaurato un fenomeno percettivo fortissimo e prodotto innumerevoli stimoli associati anche al rumore e ai colori da essi prodotti.

¹³ Cfr.: Lafuente Sánchez, V.A., López Bragado, D. (2021); Garofalo, V. (2020); Maniello, D. (2018); Lo Turco, M. (2018); Maniello, D. (2015); Fiore, V., Ruzza, L. (2013).



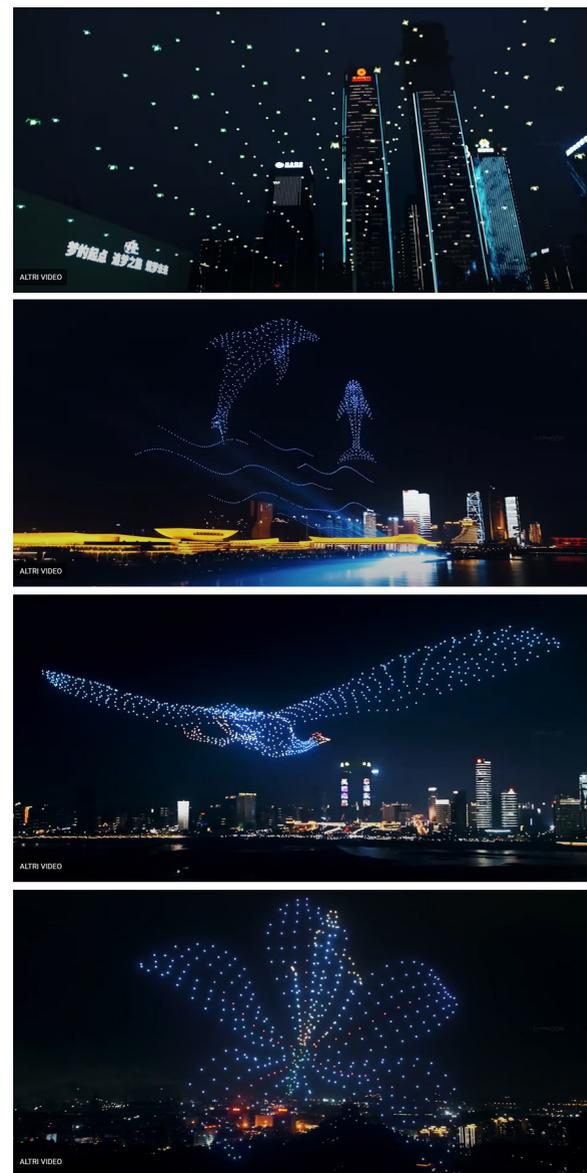
A SINISTRA:
Fig. 2. Droni luminosi
adoperati in occasione
del Capodanno del 2020
a Shanghai.

Attualizzando questo contesto, ci si può riferire al giorno d'oggi alle recenti applicazioni innovative della tecnologia informatica del drone per realizzare nei cieli notturni complesse narrazioni visive, che rinviano alle più tradizionali immagini realizzate con i fuochi d'artificio. I droni luminosi si presentano infatti come fuochi d'artificio alternativi, riutilizzabili con innumerevoli narrazioni visive diverse e coreografie tridimensionali sincronizzate con spettacoli musicali.

È dunque ipotizzabile nel futuro uno sviluppo sempre più diffuso di questa tecnologia di visualizzazione digitale e, pertanto, assume qui interesse analizzarne le metodiche di messa in opera per la costruzione dell'immagine e il passaggio dal disegno 'in carta' al disegno 'in cielo'¹⁴.

In conclusione, seppur nella consapevolezza che lo studio sulle feste, celebrazioni, apparati effimeri storici della città di Napoli ha rappresentato in passato un argomento di speculazione scientifica, questi contributi vogliono offrire un passo in avanti che si configurano nella visualizzazione di insieme degli apparati effimeri indagati, sino ad ora mai proposta, con l'augurio che le nuove tecnologie di disegno, visualizzazione e fruizione digitale possano offrire un valido strumento per la valorizzazione di un sapere geometrico, tecnico, culturale che, in taluni casi, ha dettato le regole progettuali per la 'codificazione in pietra' di alcuni degli slarghi urbani della città di Napoli.

¹⁴ Zerlenga, O., Iaderosa, R., Cirillo, V. (2021).



A SINISTRA:
Fig. 3. Droni luminosi
adoperati in occasione
del Capodanno del 2020
a Shanghai.

New forms of representation of ephemeral events

'Sensations' represent a process by which individuals construct reality. Thanks to their senses they can establish a relationship with the outside world through the phenomenon of perception, that is, through the processing of stimuli that translate into real representations, where the most stressed sensory organ is undoubtedly that of sight. Consequently, the physical reality, however interpretable and firmly anchored to itself, is in any case linked to a process of internalization of man. During the 1700s, the theme of the ephemeral in a city like Naples continually manifested and accentuated this close bond between reality and perception. The reading and analysis of the 'volumes' on holidays, examined in the previous chapters, clearly exhibit this link in many respects. For the spectator coeval to the date of the celebration, reality is clearly manifested by the event witnessed, understood as a physical space in which its continuous use produces innumerable sensations in the observers by virtue of the changing views offered by the articulated and skilful spatial design of the festive apparatuses. The load of wonder aroused in the observers was so high that the memory of what was seen was imprinted in the memory of posterity. This cause, combined with the reduced temporariness of the manifestation of the celebrations (a peculiar characteristic of ephemeral architecture) generate the desire to pass on to subsequent 'spectators' the exposition of the holidays through the drafting of specific volumes. This phenomenon, albeit very primitive, already represents a first desire to enhance and use those architectures that were exhibited only for a few days. Furthermore, they manifest, albeit unconsciously, the concepts that theoretically define augmented reality today. Augmented Reality is a tool that enriches human sensory perception by inserting multimedia information that 'increases' and adds to the reality that is already normally perceived. This information would not be perceptible through the use of only the five senses. Sometimes, the information aims towards a 'decrease', that is towards a discretization of the perceived reality in order to exhibit

a clearer and simpler picture of what is being observed, since perception is a phenomenon that merges all the elements constituting reality into a single representation. By virtue of these characteristics, the volumes of the parties contain both the concept of 'increased' and 'diminished' and are articulated in such a way as to be a clear fruition of the event, albeit with a methodology that separates the reader from the experience. of the three-dimensional, unlimited space, and the space proper to representation, traditionally attributable to a flat surface defined in its dimensions. In this case, the sensory experiences are reproduced in the reader through the free and abstract mental reproduction of the elements described by the text through the imagination. An imagination that grows uncontrolled when reading the text is 'augmented' by further data such as the presence of drawings (information) that describe in a two-dimensional way the spatial configuration of the places and of the architectures created. The drawings, therefore, in addition to increasing the content of the volume of information, manipulate the same imagination by leading the reader towards a reality close to that of actual celebration. The drawing, in addition to being inserted in the volumes as a scientific guide for the reader to the correct interpretation of the places and of the festive architectures, also represents an indispensable means for the creation of sensations and emotions. Within the *Narrazione* (1747), for example, some of them depart from the more general geometric rules to represent, through specific artifices, certain spatial contexts that are able to reflect and visually configure the great richness of the description of the text without departing from an objective one. interpretation. Representing reality on a two-dimensional space and well away from physical, real and three-dimensional space, the volumes operate towards a 'decrease', that is towards a discretization of the elements to be inserted for their reading and use. Furthermore, since discretization is also a purely subjective phenomenon, the different organization of the volumes is consequently understood. The *Breve ragguaglio* exhibits a text, works in prose and drawings of the elements of the fair (in plan, section or elevation) where each of them

increases the other; however, it does not provide either a visualization of the overall three-dimensional space given by the union of all the architectural elements or the context in which it is placed.

The *Relazione* (1740) is accompanied only by the text.

Finally, the *Narrazione* (1747), accompanied by text and drawings, works in two different directions, one of which integrates the other. Specifically, the first aims to increase the volume with technical drawings (plans, sections and elevations) of the places and architectures set up. The second, on the other hand, thanks to the use of different geometric rules, represents the three-dimensional space (on a two-dimensional support) of places and architectures, further increasing the information provided. A phenomenon, the latter, which, however, remains strictly accessible to a specialist public. Nowadays, however, with the use of the latest technologies, the distance of the physicality of the material and the figurative representation of it on a two-dimensional support tends to cancel out. The two universes with which the world has always presented itself to our eyes are brought to a substantial rapprochement, becoming the experience mediated by the increasingly superimposable and substitutive representation of the experience of reality, increasing the latter of additional contributions in the systems of augmented reality that allow you to travel through time, also through reconstructions of the original structures and transformations that have taken place over the centuries. One of the technologies that works in this direction is virtual reality, now well anchored in the field of cultural heritage for their use and enhancement.

The use of 3D virtual realities involves sight more, considered the dominant sense in man, because it is the one that manages to involve the viewer the most and where its efficiency lies in that particular and evolved type of 'artificial' which, at unlike other types of artificial, it claims to be 'natural'. The simulation, however, does not want to be a model that claims to replace reality, but to reveal it by strengthening the corporeality of man and his senses by abstracting him from the real world and placing him in a dimension designed ad hoc where he can observe and participate. to the dy-

namic unfolding of a series of events placed in succession. Virtual Reality therefore represents a totally 'immersive' system where the observer can be stimulated in some and/or all of his five senses, within a simulated three-dimensional space. In fact, in this field, not only does technology express its dynamism but leaves artists, designers and architects the possibility of experimenting with new ways of using it that give life to forms of expression never conceived before. Some of these modalities are found in multimedia exhibitions that adopt light projections to guide the viewer towards new forms of involvement.

The new expressive models proposed bring the artistic and technological knowledge of the time into the digitally connected society and where the public is no longer understood as a passive and 'distant' spectator but can take advantage of creative forms in open and collective places. One of these expressive forms of collective participation outdoors takes place through the use of Videomapping technology. It is based on the projection of a 'script' through 'images mapped' on an object, which becomes a hybrid with the visual content. Videomapping technology therefore assumes a particular interest as it exposes methods of transition from the 'conceived' design (static or dynamic) to the 'projected' design in which the light (luminous rays of the projectors) takes on the role of the main technological device for the visualization of contents. It therefore represents the element of fundamental importance for the triggering of 'amazement' in the viewer. In the pyrotechnic events scheduled at the end of each cycle of celebrations, the light of the fireworks has established a very strong perceptual phenomenon and produced countless stimuli also associated with the noise and colors they produce. Actualizing this context, we can now refer to the recent innovative applications of drone information technology to create complex visual narratives in the night skies, which refer to the more traditional images made with fireworks. In fact, the luminous drones appear as alternative fireworks, reusable with countless different visual narratives and three-dimensional choreographies synchronized with musical performances.

Postfazione

Francesco Maggio

Università degli Studi di Palermo

Ci sono almeno due buoni motivi per leggere questo libro con attenzione. Il primo perché si muove tra le pieghe di una storia fatta di episodi temporanei ed effimeri, di grande fascino visivo, che segnavano con raffinata intelligenza i fasti e la potenza dei Borbone. Il secondo, più disciplinare, perché attraverso i modi della Rappresentazione e, nel caso specifico, attraverso eleganti modelli tridimensionali, il lettore può immaginare di vivere, anche solo per un momento, quegli avvenimenti della storia di cui ci parla Vincenzo Cirillo supportato dall'autorevolezza delle fonti documentarie. Le visualizzazioni delle pagine 56, 57 e 58 di questo prezioso volume, riguardanti alcuni spazi della *Rinomata Fiera* edificata per i festeggiamenti delle nozze di Carlo di Borbone con Amalia di Sassonia, conducono, per esempio, il lettore nella dimensione temporale settecentesca e inevitabilmente ad 'abitare' quei luoghi secondo un processo immaginativo. Nella post-produzione delle immagini ricavate dai modelli tridimensionali, base necessaria per

la loro elaborazione, la luna e il cielo stellato concorrono a delineare una dimensione poetica della rappresentazione ma anche una dimensione estetica.

Inevitabilmente l'Autore è stato colui che ha voluto, più di ogni altro, passeggiare, sia di giorno che di sera, nell'impianto fieristico progettato da Ferdinando Sanfelice e donato alla corona napoletana. Per far questo Vincenzo Cirillo ha intrapreso un lungo percorso di 'empatia' con l'oggetto delle sue riflessioni quasi arrivando a immedesimarsi nell'autore della progettazione della straordinaria fiera barocca. I primi passi di questa affascinante strada non potevano che muoversi all'interno di una ricerca storica e iconografica sul tema degli apparati effimeri e offrire al lettore alcuni straordinari disegni come quello a penna e a *Javis*, del visionario Jean-Jacques Lequeu, del dettaglio di un anfiteatro effimero e la poetica rappresentazione di Iven Besoet del 1749 per il "Teatro all'Aja per i fuochi d'artificio per la pace di Aquisgrana" che certamente avrà influenzato l'Autore per la realizzazione dell'immagine di pagina 123 riguardante la macchina pirotecnica allestita per la conclusione delle reali feste in onore della nascita di Filippo, il figlio di Carlo III.

Il percorso dell'autore trova il momento sostanziale della propria ricerca nei testi riguardanti gli accadimenti effimeri di cui si occupa, il *Breve ragguaglio...*, la *Relazione delle Feste...*, la *Narrazione Delle solenni Reali Feste* e le *Idee per le pubbliche feste nel ritorno in Napoli...* che studia con assoluta minuzia sino ad offrirli alla comunità scientifica riportando le

loro trascrizioni nell'appendice che, in questo caso, non è da considerarsi, tale è il suo significato, come una parte accessoria del libro ma il suo vero punto di partenza.

I disegni e le incisioni che accompagnano i testi, opere di straordinaria bellezza, ci conducono gioco forza ai temi della storia della rappresentazione e alle sue espressioni in età barocca. Non si può che rimanere stupiti dal fascino della Prospettiva della *Macchina del Fuoco artificiale*, posta nella Piazza del Castel Nuovo di Vincenzo Re ed incisa dal corleonese Giuseppe Vasi, oppure, sempre eseguite dagli stessi, dal *Disegno della Gran Festa da Ballo in Prospettiva fattasi nel Real Teatro di S. Carlo* e dalla *Cuccagna posta sulla Piazza del Real Palazzo*. Vincenzo Cirillo non solo ci restituisce così un corpus grafico straordinario, ma fa di più, molto di più.

Le rappresentazioni dei testi analizzati, con questo lavoro, prendono una vita nuova soprattutto attraverso il ridisegno e il modello tridimensionale costruito in disegno digitale che non è soltanto un'immagine virtuale degli elementi architettonici delle Feste ma la sola immagine possibile e la sola realtà esistenziale. Nel procedimento ermeneutico l'autore correttamente non si sofferma soltanto all'analisi, alla comprensione e alla restituzione dei vari elementi architettonici effimeri realizzati per le festose occasioni, ma approfondisce il loro 'carattere' attraverso lo studio del loro ruolo nel disegno urbano di Napoli; per far questo inserisce l'impianto della Fiera nella *Mappa topografica* del Duca di Noja del 1775, nella *Fidelissima urbis napolitanae...* di Alessandro Baratta del 1627 e, infine, nella veduta

di Antonio Joli del 1757 *Il largo del Castello in occasione del Carnevale* deducendo gli allineamenti dell'impianto fieristico con il suo intorno urbano.

I procedimenti analitici effettuati attraverso gli strumenti del disegno, riguardanti la comparazione del progetto della Fiera di Ferdinando Sanfelice del 1738 con quello di Bartolomeo Granucci, elaborato l'anno successivo, hanno permesso di confrontare il differente approccio dei due progettisti a uno stesso rigido schema reticolare.

Il virtuosismo analitico dell'autore espresso con gli strumenti della rappresentazione è rintracciabile anche nelle rappresentazioni della *gran Torre Piramidale eretta avanti il Palazzo Reale per celebrare le feste per la nascita della Ser. Reale Infanta delle due Sicilie*, disegno ed invenzione del Sig.re D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano. Alle immagini e ai foto inserimenti in opere pittoriche come quella di Gaspar Van Vittel raffigurante la *Veduta del Largo di Palazzo*, Vincenzo Cirillo associa una puntigliosa analisi grafica in proiezioni parallele che permettono con facilità di comprendere il meccanismo dell'impressionante macchina scenica realizzata per festeggiare la nascita di Maria Isabella, primogenita della casa reale.

L'analisi grafica, come affermava con grande lucidità Giuseppe Pagnano nel 1975, consente di esplorare compiutamente aspetti che il linguaggio verbale può solo sfiorare; non fa ritrovare le regole dell'architettura ma, come ogni operazione critica, fa comprendere quali regole l'architetto ha utilizzato e soprattutto fa capire perché ha formulato

determinate soluzioni piuttosto che altre. Indagare quindi l'architettura con il disegno non solo significa usare il linguaggio che è stato utilizzato per progettare ma anche utilizzare una chiave di accesso privilegiata per la comprensione della forma.

L'analisi grafica, quindi, è uno strumento utile alla critica architettonica e alla storia dell'architettura perché fornisce un contributo alla conoscenza di un'opera architettonica; è una sorta di sinopia, non più nascosta, che permette con maggiore immediatezza la lettura di un possibile procedimento della costruzione della forma compiuta.

Questo procedimento è stato adottato da Vincenzo Cirillo con assoluto rigore metodologico a partire dall'analisi puntigliosa delle fonti iconografiche e testuali di tutte le 'vicende effimere' del barocco napoletano che ripropone al lettore.

L'autore, per usare qualche metafora, nella sua ricerca si avvale della lente di ingrandimento iconicamente associata al personaggio immaginario Sherlock Holmes, che ne usò una per studiare la scena di un crimine al fine di individuare gli indizi, del microscopio del biologo per rintracciare, negli interstizi, il non visibile, del telescopio dell'astronomo per l'osservazione di oggetti lontani che, in questo caso, sono posti indietro nel tempo.

A Cirillo il merito di avere fatto appassionare il lettore (chi scrive) con un testo che si legge come un racconto, che appassiona come un romanzo e che conduce nelle vicende storiche e urbane del barocco partenopeo attraverso immagini convincenti che ci raccontano i fasti del Regno delle Due Sicilie.

Postface

There are at least two good reasons to read this book carefully. The first moves between the folds of a story made up by temporary and ephemeral episodes, of great visual charm, which marked the splendour and power of the Bourbons.

The second, more disciplinary, because through the Representation's modes and, in this specific case, through elegant three-dimensional models, the reader can imagine living, even for just a moment, those events in history of which Vincenzo Cirillo speaks to us supported by the documentary source authority. The views on pages 56, 57 and 58 of this precious volume, concerning some spaces of the *Rinomata Fiera* built for the wedding celebrations of Charles of Bourbon with Amalia of Saxony, lead the reader, for example, into the eighteenth-century temporal dimension and inevitably to 'inhabiting' those places according to an imaginative process. In the post-production of the images obtained from the three-dimensional models, the necessary basis for their elaboration, the moon and the starry sky combine to outline a poetic dimension of the representation but also an aesthetic dimension.

Inevitably, the Author was the one who wanted, more than any other, to walk, both day and night, in the fair exhibition designed by Ferdinando Sanfelice, donated to the Neapolitan crown. To do this Vincenzo Cirillo embarked on a long 'empathy' path with the object of his reflections, almost identifying himself with the design author of the extraordinary Baroque fair. The first steps of this fascinating path could only move within a historical and iconographic research on the theme of ephemeral apparatuses and offer the reader some extraordinary drawings such as the pen and *lavis* one, by the visionary Jean-Jacques Lequeu, of the detail of an ephemeral amphitheatre and the poetic representation by Iven Besoet of 1749 for the *Teatro all'Aja per i fuochi d'artificio per la pace di Aquisgrana* which certainly influenced the author for the realization of the image on page 123 concerning the pyrotechnic machine set up for the conclusion of the royal celebration in honor of the birth of Philip, the son of Charles III.

The author's path finds the essential moment of his research in the texts concerning the ephemeral events he deals with, the *Breve ragguaglio...*, the *Relazione delle Feste...*, the *Narrazione Delle solenni Reali Feste e le Idee per le pubbliche feste nel ritorno in Napoli...* which studies with absolute minuteness to the point of offering them to the scientific community by reporting their transcripts in the appendix which, in this case, is not to be considered, such is its meaning, as an accessory part of the book but its true starting point. The drawings and engravings which accompany the texts, works of extraordinary beauty, lead us to the themes of the history of representation and its expressions in the Baroque age.

One cannot but be amazed by the charm of the *Prospettiva della Macchina del Fuoco artificiale, posta nella Piazza del Castel Nuovo* by Vincenzo Re and engraved by the Corleonese Giuseppe Vasi, or, again executed by the same, by the *Disegno della Gran Festa da Ballo in Prospettiva fattasi nel Real Teatro di S. Carlo e dalla Cuccagna posta sulla Piazza del Real Palazzo*.

Vincenzo Cirillo thus not only gives us an extraordinary graphic corpus, but does more, much more.

The representations of the texts analyzed, with this work, take on a new life especially through the redesign and the three-dimensional model built in digital way which is not just a virtual image of the architectural elements of the celebrations but the only possible image and only existential reality. In the hermeneutic process, the author correctly does not focus only on the analysis, understanding and restitution of various ephemeral architectural elements created for festive occasions, but deepens their 'character' through the study of their role in the urban design of Naples; to do this he inserts the layout of the fair in the *Mappa topografica* by Duke of Noja (1775), in the *Fidelissima urbis napolitanae...* by Alessandro Baratta (1627) and, finally, in the view of Antonio Joli of 1757 *Il largo del Castello in occasione del Carnevale*, deducing the alignment of the fair exhibition with its urban surroundings.

The analytical procedures carried out using the drawing tools, concerning the comparison of the Ferdinando Sanfelice

project of 1738 with that of Bartolomeo Granucci, developed the next year, made it possible to compare the different approach of two designers to the same rigid reticular scheme. The author analytical virtuosity expressed with the representation's instruments can also be found in the representations of the great *gran Torre Piramidale eretta avanti il Palazzo Reale per celebrare le feste per la nascita della Ser. Reale Infanta delle due Sicilie, disegno ed invenzione del Sig.re D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano*. To the images and photo insertions in pictorial works such as that of Gaspar Van Vittel depicting the *Veduta del Largo di Palazzo*, Vincenzo Cirillo associates a meticulous graphic analysis in parallel projections that allow us to easily understand the mechanism of the impressive scenic machine created to celebrate the birth of Maria Isabella, eldest daughter of the royal house.

The graphic analysis, as Giuseppe Pagnano stated with great clarity in 1975, allows us to fully explore aspects that verbal language can only touch; it does not make us re-discover the rules of architecture but, as every critical operation, makes us understand which rules the architect used and above all it makes us understand why he formulated certain solutions rather than others. Therefore, investigating architecture with drawing not only means using the language used to design it but also using a privileged access key for understanding the shape.

Graphic analysis, therefore, is a useful 'tool' for architectural criticism and the history of architecture because it contributes to the knowledge of an architectural work; it is a sort of sinopia, no longer hidden, which allows the reading of a possible procedure for the construction of the completed shape with greater immediacy.

This process was adopted by Vincenzo Cirillo with absolute methodological rigor starting from the meticulous analysis of the iconographic and textual sources of all the 'ephemeral events' of the Neapolitan Baroque that he re-proposes to the reader.

The author, to use some metaphor, in his research use the magnifying glass iconically associated to the fictional character Sherlock Holmes, who used one to study a crime

scene to identify the clues; of the biologist's microscope to trace, in the interstices, the invisible; of the astronomer's telescope for observing distant objects which, in this case, are placed back in time.

To Cirillo the virtue of having fascinated the reader (who writes) with a text that you can read as a story, that fascinates as a novel and that leads into the historical and urban events of the Neapolitan baroque through convincing images that tell us the glories of the Kingdom of the Two Sicilies.

Appendice:

trascrizione documentale

In appendice si riporta la trascrizione dei seguenti volumi con allegate le tavole grafiche contenute in essi.

1_ *Breve ragguaglio della rinomata fiera che sotto la direzione di D. Ferdinando Sanfelice si celebrò nel mese di luglio dell'anno 1738 in occasione del real maritaggio del nostro Re D. Carlo Borbone; dedicato agli eccellentissimi eletti della fedelissima città di Napoli* (1738).

2_ *Relazione delle Feste fattesi in Napoli per la nascita della Ser. Reale Infanta Delle due Sicilie* (1740).

3_ *Narrazione delle solenni Reali Feste fatte celebrare in Napoli da sua Maestà il Re delle Due Sicilie Carlo Infante di Spagna, Duca di Parma, Piacenza &c. &c. per la nascita del suo primogenito Filippo Real Principe delle Due Sicilie* (1747).

4_ *Idee per le pubbliche feste nel ritorno in Napoli de' nostri augusti sovrani dalla Germania dell'architetto Gaetano Barba accademico di merito di S. Luca* (1791).

Si precisa che il volume *Relazione reale Infanta* [...] è privo di tavole grafiche; le immagini qui pubblicate e collegate al suddetto volume si conservano presso la biblioteca di *Storia di Patria e Gabinetto di Disegni e Stampe* del Museo di San Martino in Napoli.



1 Breve ragguaglio

della rinomata fiera che sotto la direzione di D. Ferdinando Sanfelice si celebrò nel mese di luglio dell'anno 1738. In occasione del real matrimonio del nostro re D. Carlo Borbone (1738)

A CHI LEGGE

Io spero, cortese Lettore, che siccome hai ammirato le Feste, che in Napoli si sono fatte nell'occasione delle felicissime Nozze fra CARLO BORBONE Re delle due Sicilie, e nostro invitto Re, che DIO guardi, con la Principessa MARIA AMALIA WALBURGA nostra Signora, avrai ancora piacere di veder distintamente narrate le bellezze d'una Festa, detta la Fiera, la quale certamente è stata la più bella, e la più magnifica di tutte quelle, che in quella occasione si sono fatte: e perchè il Signor D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napolitano, dilettauto d'Architettura, e di Pittura, è stato quello, il quale, per servire a S. M., ed alla sua Patria, ha quella bell'opera ordinato: ti narrerò prima il modo, com'egli ha avuto l'incombenza di far fabbricare, e di ordinare l'accennata Fiera, e poscia perchè è utilissima cosa agli Architetti d'intendere l'arte ingegnosa, con la quale il nominato Cavaliere ha inventato, e fatto fabbricare la Fiera, la quale rappresentava alla villa un magnifico Teatro, ti

IN ALTO:
Frontespizio del Breve
ragguaglio. Francesco
Ricciardo Stampatore
del Real Palazzo (1738).

narrerò minutamente, ed esattissimamente tutte le cose, che nella detta Fiera si contenevano; imperciocché in virtù di quella mia narrazione, e vedendo i disegni, che 'l Signor D. Ferdinando ne ha fatto, potrai facilmente formare nella tua mente il concetto delle bellezze di quella Fiera, e dell'ingegno singolare del suo Autore.

S. M. ordinò alla Fedelissima Città, di fare nel Largo del Castello una Festa rappresentante una Fiera, e che procurasse, che tutti li Negozianti v'introducessero ogni genere di merci, acciò li Forestieri potessero trovare in quel luogo tutte quelle cose, che disperse si ritrovano in quest'ampia Città di Napoli.

Subito ricevuto quell'ordine con biglietto di Segreteria, gli Signori Eletti, e li Signori Deputati con l'incombenza delle Feste da farsi, posero mano all'opera; ed il primo appuntamento che fecero, fu di dare al Signor D. Ferdinando Sanfelice Cavaliere di Seggio, e loro Compagno, l'incombenza di ordinar quella Fiera, e questo fecero, a cagione che erano ben certi, e sicuri, che il disegno della Fiera sarebbe riuscito di quell'istessa perfezione, che sono riusciti tutti li disegni, e tutte le fabbriche, alle quali quello Cavaliere dilettauto d'Architettura Civile, e di Pittura, ha posto mano: ma di più quegli Signori Deputati ben sapevano, che dovendosi, per ordine di S. M., far la spesa da i Mercadanti, le spese non solo si farebbero fatte con tutto lo risparmio possibile, ma si sarebbe anco risparmiata la spesa de i disegni, e quella della mercede dovuta all'Architetto direttore dell'opera; e ciò perchè facendo detto Cavaliere questa bella professione d'Architettura, e di Pittura

per suo puro genio, e non mai per alcun fine di lucro, o di guadagno, sapevano, che non avrebbe pensato ad altro, che al decoro della Città, ed al risparmio de i Mercadanti: e di quello i Signori Deputati ne avevano le pruove, perchè ben sapevano, che quello onorato Cavaliere in simili congiunture non aveva mai voluto ricevere nemmeno piccolo regalo, che se gli offeriva, non per quello che meritava, ma per segno di gratitudine, com'è ben noto a tutti. Voglio ora narrarti, cortese Lettore, i nomi de i Cavalieri Eletti, e Deputati, i quali saggiamente diedero l'incombenza al Signor D Ferdinando di ordinar questa Festa.

Il Sig. Principe di S. Antimo Eletto, ed il Sig. D. Niccolò Scondito Deputato per Seggio Capuano. Il Sig. Marchese d'Acquaviva, ed il Sig. D. Fabio Rosso Eletti, ed il Sig. D. Ferdinando Sanfelice Deputato per Montagna. Il Sig. Marchese di S. Iucito Eletto, ed il Sig. Duca di Madaloni Deputato per Nido. Il Sig. Principe di Castel Cicala Eletto, ed il Sig. Principe di Stigliano Deputato per Porto. Il Sig. Duca di Carolino Eletto, ed il Sig. Principe di Dutazzano Deputato per Portanova; ed il Sig. Duca Brunasso Eletto, e Deputato per il Fedelissimo Popolo.

Disposte in questo modo le cose, il Signor D. Ferdinando Sanfelice per ubbidire a' suoi Compagni, accettò l'incombenza di disponer la Fiera, assai difficile, prima perche v'era mancanza di legnami, e poscia perchè gli Operari stavano impiegati nelle Feste ordinate dalla Città, e dalla Regia Corte. Non posso lasciar qui di narrare distintamente tutte le grandi difficoltà, che il nomato Cavaliere ha incontrate per ben seguire questa Festa.

Egli formò subito i disegni, chiamò tutti li Negozianti, e Consoli dell'arti, distribuì a quelli li luoghi ne' quali doveano formare le loro Baracche, persuase a tutti di ubbidire agli ordini di S. M., il quale avea comandato, che si facesse detta Fiera, e disse loro, che doveano, anco per onore della comune Patria, contribuire all'opera di detta Fiera, la quale sarebbe riuscita la più magnifica, che mai si fosse veduta al Mondo. Tutti volentieri ubbidirono, ma nello stesso tempo pregarono il Sig. D. Ferdinando, a fare, che la Città prendesse cura di far perfezionare la Fiera, e dissero, che ognuno di essi si sarebbe obbligato di pagar la rata della spesa in quel modo, che dalla Città si fosse ripartita: e la cagione, per la quale i Mercadanti fecero quella richiesta, fu perchè essi si vedevano impossibilitati a far fare le Baracche per la mancanza delli legnami, ed Operarj, come si è detto di sopra. Portate quelle suppliche dal detto Sanfelice a' suoi Compagni, si emanò Banno, acciò per un tal giorno stabilito, tutti li Mastri portassero le offerte delle opere, che si dovevano fare, per poscia far ponere all'incanto il partito, accendendo la candela, siccome è solito farsi in quelle occasioni, la qual cosa fu eseguita con sommo risparmio de' Mercadanti, e ciò perchè era il tutto guidato dal detto Sanfelice, il quale assistendo continuamente alla detta opera, la fé riuscire così bella, come ora te la descriverò, narrandoti, siccome ho detto poc'anzi, minutamente, ed esattamente tutte le cose, che in detta Fiera si contenevano. La Fiera fu fabbricata nel luogo detto il Largo del Cartello, luogo, la figura del quale è un parallelogrammo, ma però

irregolare, perchè in alcuni luoghi è più largo, ed in altri è più stretto; la sua lunghezza che comincia dalla Chiesa di S. Giacomo de' Spagnoli, e termina al Teatro Regale di S. Carlo, è palmi 900. in circa, e la sua larghezza maggiore è palmi 350., e niun luogo non è meno largo, che palmi 300. Ora in questo luogo il Sig. D. Ferdinando avendo fabbricato il Teatro, lasciò fuori del chiuso del Teatro una muraglia finta di altezza palmi venti, dipinta dalla parte di fuori all'uso di muraglia di Città di pietre quadrate. All'intorno di quella muraglia vi si era lasciata una Strada di palmi trenta per il passaggio della gente, e per maggior comodità delle carrozze: Gli angoli di quello gran quadrato erano spezzati in modo, che vi si potè fare una gran base in ognuno, ed in quegli angoli vi stavano situate quattro Statue rappresentanti le quattro Parti del Mondo, con puttini, che tenevano gli Geroglifici, ognuno de' quali alludeva alla Statua, che rappresentava. Le dette Statue erano ordinate di legno, vestite di tela incerata, e poi indorate, acciò se a caso fosse piovuto, le Statue non si fossero guadate. Sotto della Statua dell'Europa vi era quello seguente Disticon:

*Europa ingeniis prestans atque utero terra
Omnia natura munera, & artis habet.*

Sotto la Statua dell'Asia vi era questo seguente Disticon:

*Mittit odoratos Asie pars optima fructus,
Qui caret bis, vita commodiore caret.*

APAGINA 195:
Disegno della muraglia finta
che racchiude il luogo della
fiera con l'ornato in ogni
angolo di essa. PAG. III
(Pianta di detto ancolo)
Fran. Cepparulo
Scu. Nap.



Sotto la Statua dell'Africa vi era questo seguente Disticon:

**Torrida nudatas ostentans Africa mammas
Nigrantesque genas. quid nisi monstra ferat?**

Sotto la Statua dell'America vi era questo seguente Disticon:

**Exhaurit nobis fulvas America fodinas
Crescunt sub nostro Principe divitie.**

Così dunque le dette quattro Statue significavano, che da tutte le quattro Parti del Mondo erano venute tutte le sorti di robbe, per arricchir la Fiera.

Vi erano dentro il detto luogo cento ventotto Baracche ripartite da tre Stradoni di larghezza palmi trenta l'uno, e da sei altre strade della medesima larghezza, che traversavano le dette strade principali, come dalla Pianta, che'l Signor D. Ferdinando ne ha fatto, si può vedere.

Vi erano due Porte, una dalla parte di Mezzogiorno, e l'altra da Settentrione. Quella dalla parte di mezzogiorno era di larghezza palmi trenta, e di altezza palmi sessanta, ornata con quattro colonne, due isolate dentro la bocca dell'opera, e l'altre due di mezzo rilievo in faccia a i pilastri laterali, e tutte dette colonne erano scannellate, e fasciate con capitelli d'ordine composito, e di lato a dette colonne sopra un risalto per parte vi erano l'Imprese della Città di Napoli, sopra di esse vi era il fregio, architrave, e cornicione, e sopra due piedestalli fu'l vivo delle mezze colonne vi stavano due statue, una, che dinotava l'abbondanza,

A PAGINA 197:

Disegno della pianta di tutte le baracche della fiera fatta nel Largo del Castello ripartite dalle strade di palmi trenta di larghezza PAG. IV.

A Fontana nel mezzo della piazza.

B Porta dalla parte di Tramontana.

C Porta dalla parte di Mezzo Giorno.

D Baracche con sue statue sopra situate al incontro di ogni strada.

E Arco con Colonnate in una vi stava la statua di S. Gennaro e in un altro li Ritratti della Maestà del Re e della Regina N.S.

F Otto baracconi isolati divisi in otto baracche ogni uno di essi.

G Piedestallo centinato sopra delli quali vi

erano le statue delle quattro parti del Mondo della parte di fuori del Mondo della parte che racchiudeva la fiera.

H Pianta delli parterra con fontane alli quattro anguali della fontana grande ornata con statue e vasi con piante d'Agrumi.

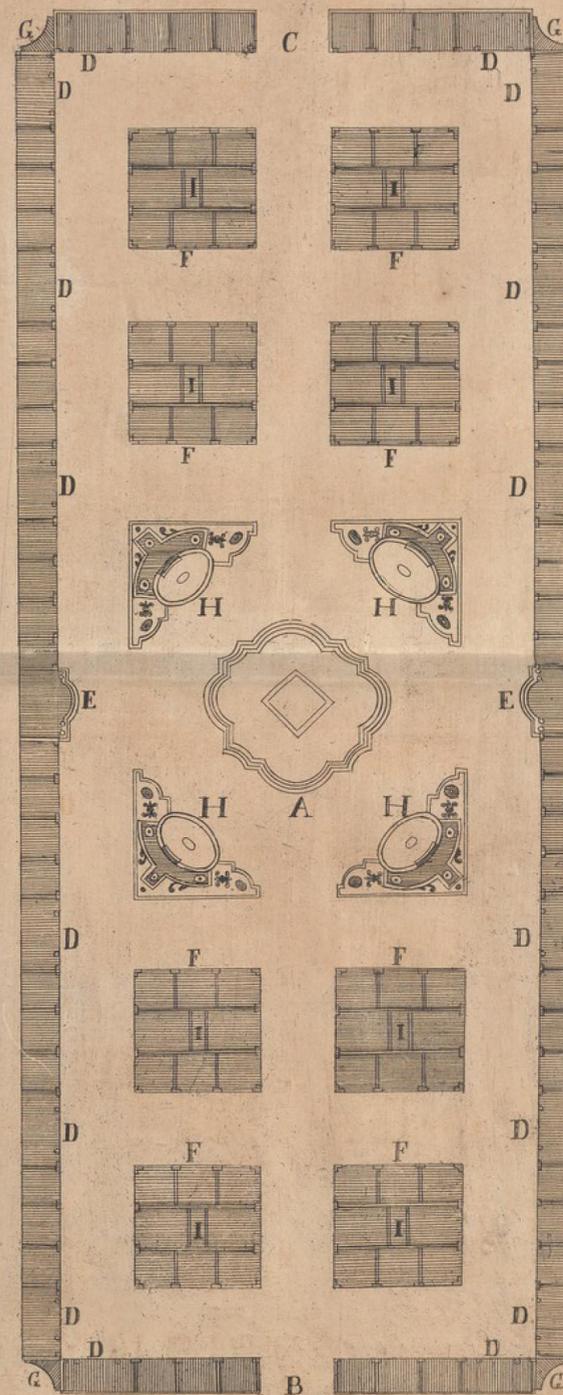
I Vacui nel mezzo de barracconi dove stavano la grada per salire alli mezzanini così per godere il passaggio delle genti come per dormire la notte la gente delle baracche.

La scala de palmi di puo fare dalla Larghezza delle strade che sono di palma trenta.

Franc. Capparulo S. N.

**DI SEGNO DELLA PIANTA DI TUTTE LE BARACCHE DELLA FIERA
FATTA NEL LARGO DEL CASTELLO RIPARTITE DALLE STRADE
DI PALMI TRENTA DI LARGHEZZA**

- A Fontana nel mezzo della piazza
 B Porta dalla parte di Tramontana
 C Porta dalla parte di Mezzo Giorno
 D Baracche con sue statue sopra situate al incontro di ogni strada
 E Arco con Colonnate in una vi stava la statua di S. Gennaro e in un altro li Ritratti della Maestà del Re e della Regina N.S.
 F Otto baracconi isolati divisi in otto baracche ogni uno di essi
 G Piedestallo centinato sopra delli quali vi erano le statue delle quattro parti del Mondo della parte di fuori della Muraglia che racchiudeva la fiera
 H Pianta delli parterra con fontane alli quattro anguali della fontana grande ornata con statue e vasi con piante d'Agrumi
 I Vacui nel mezzo de barracconi dove stavano le grada per salire alli mezzanini così per godere il passaggio delle genti come per dormire la notte la gente delle baracche
 La scala de palmi si puo fare dalla Larghezza delle strade che sono di palma trenta



e l'altra la clemenza; e sopra delle due colonne isolate si alzava l'arco della porta col secondo ordine, in mezzo del quale vi era un tabellone, e laterale al detto vi stavano due cartelloni, e sopra vi stava il cornicione, e suo frontispizio, nel mezzo del quale vi stava l'impresa di S. M. in mezzo a due fasci di palma.

Sopra detto Frontispizio vi stava la statua di Ercole, che avendo ammazzato il Drago avanti gli Orti Esperidi, le Ninfe gli presentavano i doni, in ricompensa del beneficio ricevuto, e con ciò si alludeva alla bontà, e clemenza del Re nostro Signore, il quale con la sua munificenza ha arricchito Napoli, come si vede espresso nella seguente iscrizione:

Auriferas ex Ortis Hesperidum Arbores
Cefo Dracone custode sublatas
Grecia
invexisse,
Magni Alcide magna laus est:
Caroli Regis nostri major certè laus
Quod nec vi, nec clam,
Sed sola presentia Populos locupletat.

Dalla parte di dentro di detto Arco vi stava dipinta in un Tabellone Diana, che s'invaghì di Endimione, alludendo al Re nostro Signore tanto amante della caccia, e vi stava sotto di esso la seguente iscrizione:

Dianam Endymionis specie captam
descendisse de caelo Fabula est,
Verè Amalia Venatrix ad Carolum
suum Venatorem
Relicta Germania cucurrit.

APAGINA 199:
Prospetto della porta della fiera dalla parte di mezzo giorno disegnata da D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napolitano. SIEGVE alla PAG IV
Scala di pal. 12 Nap.
+ I. Donadeus sculp. Neap. 1738



(Dubium uter utrius preda dicenda sit)
In boc Sapientior, quod vigilantem, non dor-
mientem adamavit.

Dall'altra parte di Settentrione vi stava un'altra Porta della medesima grandezza della descritta, ornata con due Colonne di ordine composto, e sopra li risalti laterali di essa Porta vi stavano due Sirene, alludenti alla Città di Napoli, quali Sirene avevano nelle loro mani li Gigli, Impresa del nostro Re.

Sopra di esse Colonne vi slava l'architrave, fregio, e cornicione con tre frontispizj. In quello di mezzo vi slava un tabellone, e sopra di esso una base che sosteneva due cuori, sostenuti da varj amorini, che colle frecce ferivano detti cuori. In uno di essi vi stava il Ritratto del Re nostro Signore, e nell'altro il ritratto della Regina nostra Padrona, ambedue coverti con una gran corona, e sotto nel detto Tabellone vi era la seguente iscrizione:

Ne auras fagittae a scopo aberrant,
Suspensi cupidines cavete
Alterum certè pro altero configere,
Permutata enim sunt invicem
Amantium corda;
Sed supervacuis labor
Satis uterque confixus est.

Delli due frontespizi laterali vi stavano sedute due figure alate, che sostenevano l'Impresa della Città rappresentanti ambedue la Fama. Da dietro a detto arco vi stavano dipinti due cavalli, uno negro, Impresa della Città di Napoli,

A PAGINA 201:
Prospetto della porta della
fiera dalla parte di settentrione
disegnata da D. Ferd.
Sanfelice Patr. Nap. PAG. V
Ferd. Sirina sc.



e l'altro bianco, Impresa della Sassonia, con la seguente iscrizione:

Quod niger Neapolitanus equus
album Saxonicum
Fratrem adoptavit
Casu ne id factum credamus!
An verius Aeiterni Dei consilium agnoscitur,
Ut hoc foedere bellicosae ambae Nationes
Mutuis exemplis ad fortia facta excitentur.

Nella strada di mezzo posta fra le due gran Porte vi era una gran piazza, e nel mezzo di detta Piazza si alzava una Fontana, e nel mezzo di questa Fontana si alzava una Piramide di proporzionata grandezza, tutta ornata di bassi rilievi indorati rappresentanti le Imprese di tutte le dodici Province del Regno di Napoli, e a cima di essa terminava con un gran Giglio indorato, per alludere all'Impresa di S.M. Era detta piramide sostenuta da un gran piedestallo sopra de' scogli, in mezzo di una gran fonte di acqua, ed in ogni angolo di detto Piedestallo vi stava una statua rappresentante un Fiume, che versava in grancopia dell'acqua. Sopra la figura rappresentante il Sebeto vi stava nel Piedestallo il seguente Disticon:

At benè habet: Sebetho undans se miscuit Albis:
Proh quantum utroque ex flumine flumen erit.

Sopra la Vistola, Fiume che scorre nella Polonia vi era il seguente Disticon:

Vistula miscet opes, nostris sua gaudia miscet:
Sanctius hoc nullum foedere, fedus erit.

Sopra il fiume Arari, fiume, che scorre nella Francia Patria del Re D. Filippo V. nostro Signore, vi erano li seguenti versi:

Quo tuus o natura labor? quo me aggere ripae
Cogis? da ignavis imperiosa modum.
Jam me Ararim hibit Hispanus, hibit Italus, Indus
Lecti omnes fausto numine Borbonidum.

Sopra il Fiume Ebro il quale scorre nella Spagna Patria del Re nostro Signore vi erano i seguenti versi:

Gaudia nostra Pater cum sentit Iberus, at inquit
Parvule de fluvio cresce Selethe meo.
Cresce nec invideo: tantum mihi gloria de te
Augetur, quantum tu mihi et auctus aquis.

Dentro la gran vasca della Fontana vi erano otto Sirene, che abbracciandosi tra di loro, inoltravano l'allegrezza, che tutt'il Paese ha sentito nell'occasione delle felici nozze de i due Sposi Regnanti. Erano poi in detta Fontana così ben distribuiti i giuochi d'acqua, che più bella, e più magnifica non si è mai veduta, come ben si vede rappresentato nel disegno, che ne ha fatto il Sig. D. Ferdinando.

Poscia alli quattro angoli di detta Piazza vi erano designate quattro piccole Fontane con certi ornati fatti in quel modo di quelli ornati, i quali oggi li chiamano Parterra. In una vi stava la statua rappresentante la Primavera, con una gran copia di teste di fiori, che l'ornavano. Nell'altra vi era la statua rappresentante l'Estate con tante teste di preziosi frutti della sua staggione.

Nell'altra vi era la statua rappresentante l'Autunno colli vali di uve esquisitissime. Nell'altra vi era la statua rapprefentante l'Inverno colle teste di limoni, ed altre sorti di agrumi. In questo modo rappresentavano le statue, i frutti, ed i fiori, i quali fono proprj ad ogni staggione dell'anno, con tutto ciò però questa distinzione nella nostra Napoli, non era in tutto necessaria, perché in ogni giorno dell'anno si può avere, con meraviglia de' Forestieri.

Le strade, che ripartivano detta gran Piazza erano tutte di trenta palmi di larghezza, acciò commodaraente S. M. potesse camminarci colle sue mute. Laterale a detta Piazza, e nel mezzo a prospetto della Fontana, da una parte vi era un grand'arco sostenuto da quattro colonne a due per parte con un cartellone intrecciato alle dette due colonne col motto: Plus ultrà, alludendo l'Autore, che alli comandi di S. M. disegnerà cose più magnifiche di quelle, che ha fatto.

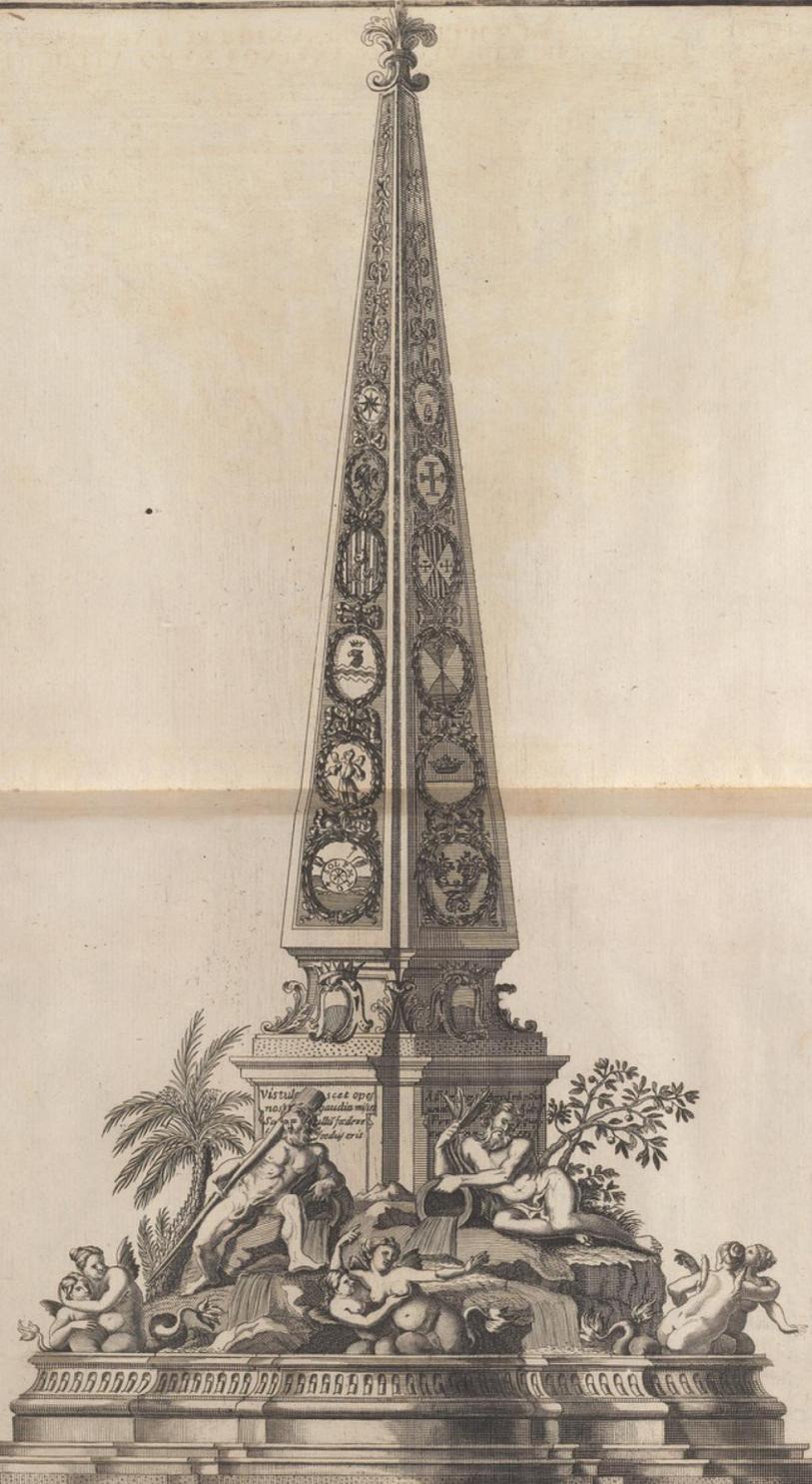
Sopra dette colonne in una vi stava la statua della Fortezza, e dall'altra parte la Statua della Pazienza, e sopra detto arco la statua della Gloria, alludendo l'Autore, che per acquistar gloria, bisogna aver fortrezza di animo, e pazienza nelle congiunture che occorrono.

In mezzo a detto arco vi stava un'Immagine del nostro Protettor S. Gennaro, come primo Padrone della Città, e sotto detta Immagine vi era la seguente iscrizione.

**Ignivomos Snetus Montes extinguere Divus
Arceat hinc flammas, undique praestet opem.
Jam Patriae Regem, Regique parem attulit unam
Amaliam: ac tandem pandet utrique genus.**

A PAGINA 205:

Prospetto della gran fontana situata nel mezzo della piazza della fiera, disegnata da D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano. PAG: VI
B. de Grado Sculp. Neapoli.



PROSPETTO DELLA GRAN FONTANA SIVATA NEL MEZZO DELLA PIAZZA DELLA FIERA, DISEGNATA DA D. FERDINANDO SANFELICE PATRITIO NAPOLETANO.

B. de Grado Sculp. Neapoli.

Sopra detto arco vi stava la seguente iscrizione:

Haec nova praeteritis addit Spectacula Siren,
Ut faustè celebret Regia vincla Tori.
Quaevis materia, quaevis nitet arte suppellex
Sparsa alibi, hoc uno toto coacta loco est.
Inclite Rex, & par Regi, lectissima Conjux
Pascite in hoec; dabimus majora faventibus astris
Altera cum Genitrix, cum Pater alter erit.

Dall'altra parte vi era un altro arco di consimile struttura, dentro del quale vi erano dipinte l'Immagini del Re, e della Regina nostri Signori, e sotto vi stava la seguente iscrizione alludente alla statua della Giustizia, che stava sopra detto arco.

Regis in obsequium venalia Festa dicantur
At superat virtus Regia foenus, operis.
Ite procul frauds, procul absit foenebris Astud
Justitiae lances vindicate has Carolus.

Sopra al ditto arco vi era un'altra iscrizione.

Hoc varia expositum vendenda merce Theatrum
Letitiae, & Pacis Paemia cara notat.
Arma jacent, tormenta silent, dominantur Amores
Jam Sponsus Rex est, belliger ante fuit.
Nunc transacta placent sub Marte pericla latore
Dum faestivus Hymien patria tecta beat;
Haec duo fundandis conducunt numina Regnis
Regna parat Mavors, Regnaque fervat Hymen.

All'incontro di ogni strada vi stave situate una gran Baracca, e per dar proporzione alla larghezza di essa, vi erano in ogn'una sidegnate

due colonne isolate, che sostenevano una gran cimasa con suo frontespizio sopra, acciocchè colla lunghezza della strada non comparisse basso l'edificio; e nel mezzo di detta eimasa vi stava una statua di una Deità con un Disticon sotto di essa: Sopra la Baracca del vino e la statua di Bacco.

En Baccus, vini praeses, cui pampinus ornat
Tempora: solus hic est, qui equità esse Senex.

Sopra la Baracca del pane la statua di Cerere:

Pane alimur, tua dona Ceres funti sta, folebant
Vili majores glande levare famen.

Sopra la Baracca de' Ferrari la statua di Vulcano:

Arte tua Vulcane Chalybs obtemperat igni,
Artificemque libens sustinet ille manus.

Sopra la Baracca de' Mercadanti la statua di Mercurio:

Mercuri, tua funt Orbis commercia, per te
Uni quae defunt, non negat Alter opes.

Sopra la Baracca de' Librari la statua di Saturno:

Codicibus praestat memores nos esse legendis
Saturnus, memores lecta tenere facit.

Sopra la Baracca delle Galanterie delle Donne la statua di Venere:

Ornamenta, quibus mulier fomosa videri
Deperit, hic oculis pandit amica Venus.

Sopra la Baracca de' Scopettieri la statua di Giove:

Arma necem (quamvis ornata) minantia flambi
Rectè hic fulmineo sub Jove sparsa nitent.

*Sopra la Baracca degl'Istromenti musicali la
statua di Apollo:*

Instrumenta vides, mulgendis auribus apta
Inventi felix auctor Apollo fuit.

Sopra la Baracca de' Sorbettieri la statua di Ebe.

Quod nive concretum Nectar sorbemus, id Hebe
Nam quid erit melius? Credo dedisse Jovi.

*Sopra la Baracca degli Orefici, e Gioiellieri la
statua di Giunone.*

Albicat Argentum, rubet Aurum, Gemmaque latè
Emicat auspiciis, Juno superba tuis.

Sopra la Baracca de' Tessitori la statua di Pallade:

Texendi formam Pallas monstraverat Olli:
Tantae debitus est utilitatis honor.

Sopra la Baracca de' Ventagliari la statua di Eolo:

Aeolus iberni in mensibus imperat Auris
Quas placide estivis picta flabella movent.

Sopra la Baracca de' Droghieri la statua di Esculapio:

Cernis Aroma? Illud dedit Aesculapius, unde
Delicias sanus, sentit, & Aeger opem.

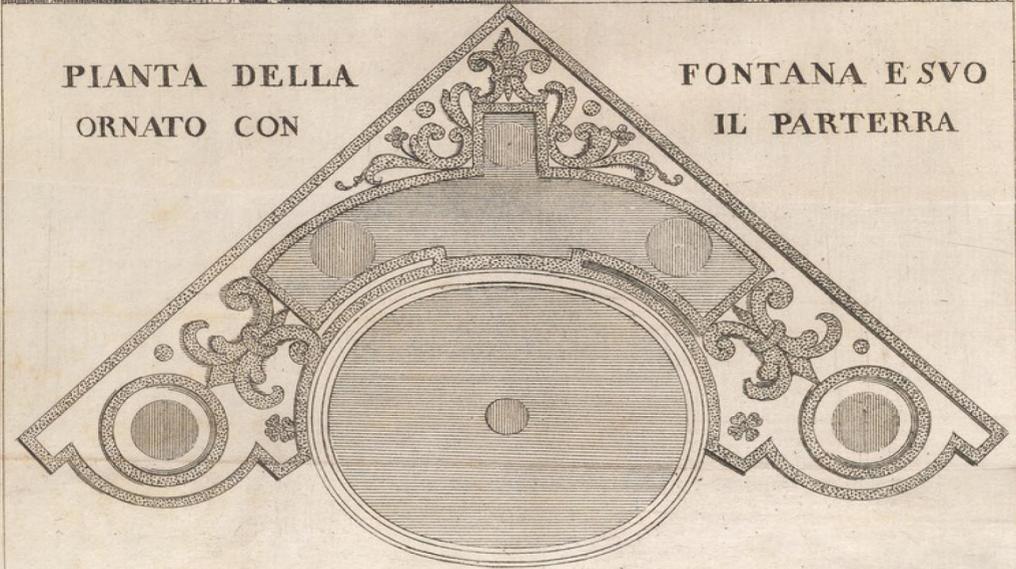
A PAGINA 209:
Prospetto di una delle fontane
con suoi ornati, situata nelli
quattro angoli della piazza nel
mezzo della fiera disegnata
da D. Ferdinando Sanfelice
Patritio Napoletano. PAG VII
(Pianta della fontana e svo
ornato con il parterra).
B. de Grado Sculp. Neap.

PROSPETTO DI VNA DELLE FONTANE CON SVOI
ORNATI, SITVATA NELLI QUATTRO ANGOLI DELLA
PIAZZA NEL MEZZO DELLA FIERA
DISEGNATA DA D. FERDINANDO SANFELICE
PATRITIO NAPOLETANO .



PIANTA DELLA
ORNATO CON

FONTANA E SVO
IL PARTERRA



Sopra la Baracca de' Mercadanti di lana la statua di Pane.

Pan avibus lanam docuit nos tondere: tingi
Haec patitur, pompa versicolore micans.

Sopra la Baracca de' Corallari la statua di Nettuno:

Quae nascuntur aquis rubicunda corallia, gaudent
Naptuno, Pelagi qui dominatur aquis.

Sopra la Baracca dellj Spadari vi era la statua di Marte:

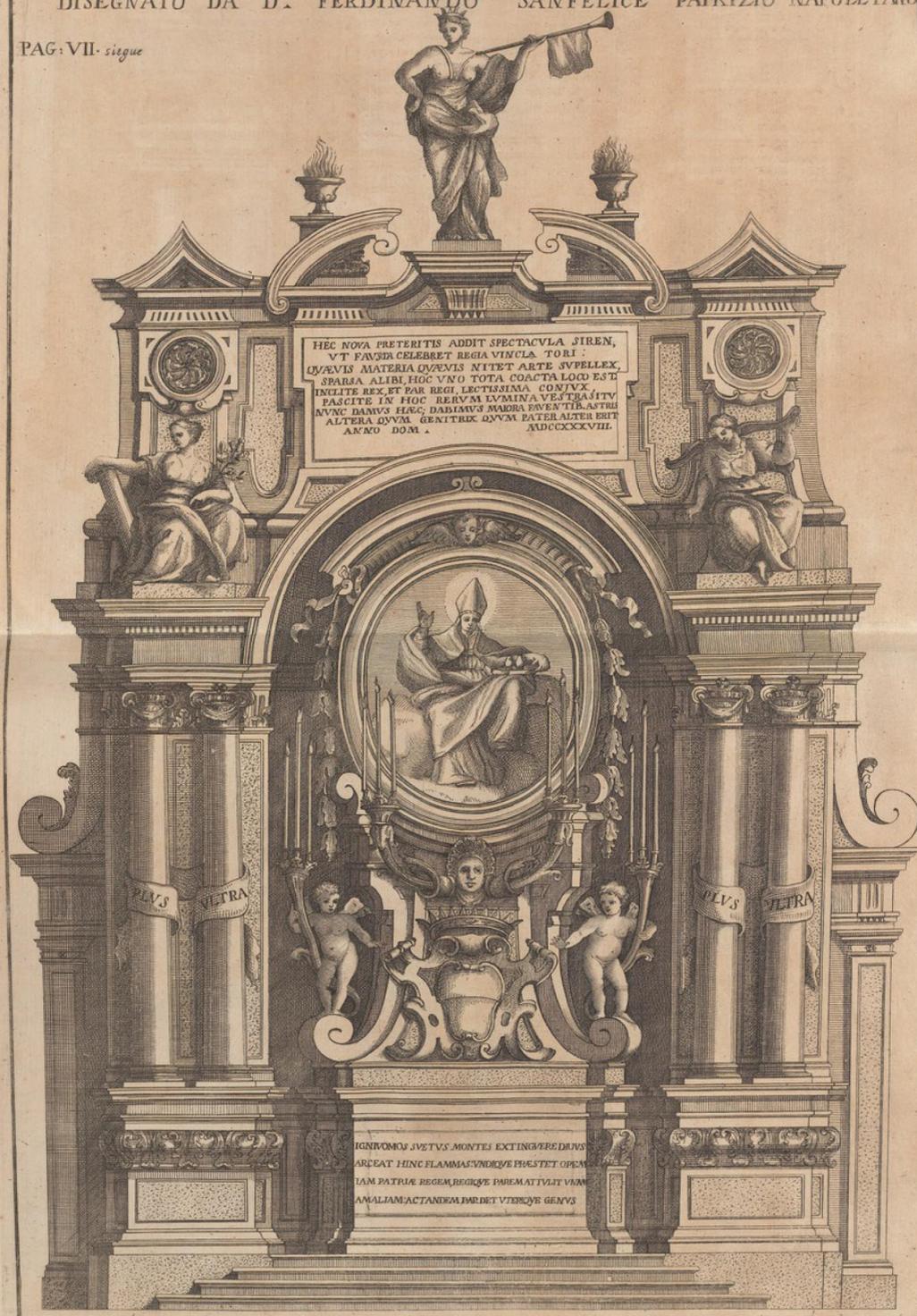
Enfes, quantum vis sub Martis Imagine Sulgent,
Nunc ornant potius, quam fereindo nocent.

Nel vacuo fra una strada, e l'altra vi erano otto Baracche isolate, ed ogn'una di esse era divisa in otto stanze, che facean prospetto le porte di esse alle strade descritte. Nel mezzo delle dette otto stanze vi era una scala, per la quale si saliva al piano superiore, che stava situato nel Triangolo del Frontespizio delle medesime, e dalli due lati avea due balconi, che avevano il prospetto nelle strade sudette, ne' quali vi erano quantità di persone, che godevano del passaggio delle genti, che andavano alla Fiera. Poi la notte si chiudevano li detti balconi, e restava il comodo alli Negozianti, che vendevano la robba nelle loro baracche di poterci comodamente dormire. Le dette stanze descritte di sopra erano divise da un pilastro di ordine composito, che sostenevano li cornicioni, che circondavano attorno a tutte dette baracche, e

A PAGINA 211:
Prospetto di un'arco che stava situato nel largo della fiera coll'immagine del nostro protettore S. Gennaro disegnato da D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano. PAG VII siegue fran. Sefone Sculp. Nap.

PROSPETTO DI VN' ARCO CHE STAVA SITVATO NEL LARGO DELLA FIERA
COLL'IMAGINE DEL NOSTRO PROTETTORE S. GENNARO
DISEGNATO DA D. FERDINANDO SANFELICE PATRIZIO NAPOLETANO

PAG: VII. siegue



negli angoli vi erano certi mascaroni, dalla bocca delli quali usciva un laccio, che sosteneva una lampada di legno indorato, dentro della quale vi stava un gran lume. In faccia di ogni pilastro vi stava una placca di tavole contornate, e dipinte, ed in ogn'una di esse vi erano situati dieci lumi; sopra le dette baracche, ch'erano coperte di tavole per difendere le medesime dall'acque, erano le dette coperte da tende di tela torchina, e bianca, che recavano una bella veduta. La sera s'illuminavano tutte le baracche sudette da dentro, e da fuori, onde compariva un chiaro giorno, e non un'oscura notte.

In dette baracche vi concorsero non solo tutti i Negozianti di argenti, gioje, drappi, cosi di seta, come di lana, ma pur anche vi si adunarono tutte le sorti d'Arti, che sono in Napoli, ed ogni Artista vi fece la sua baracca, ornata di cose del suo mestiere, ficchè in un sol luogo si trovava a comperare ciò che ognuno desiderava.

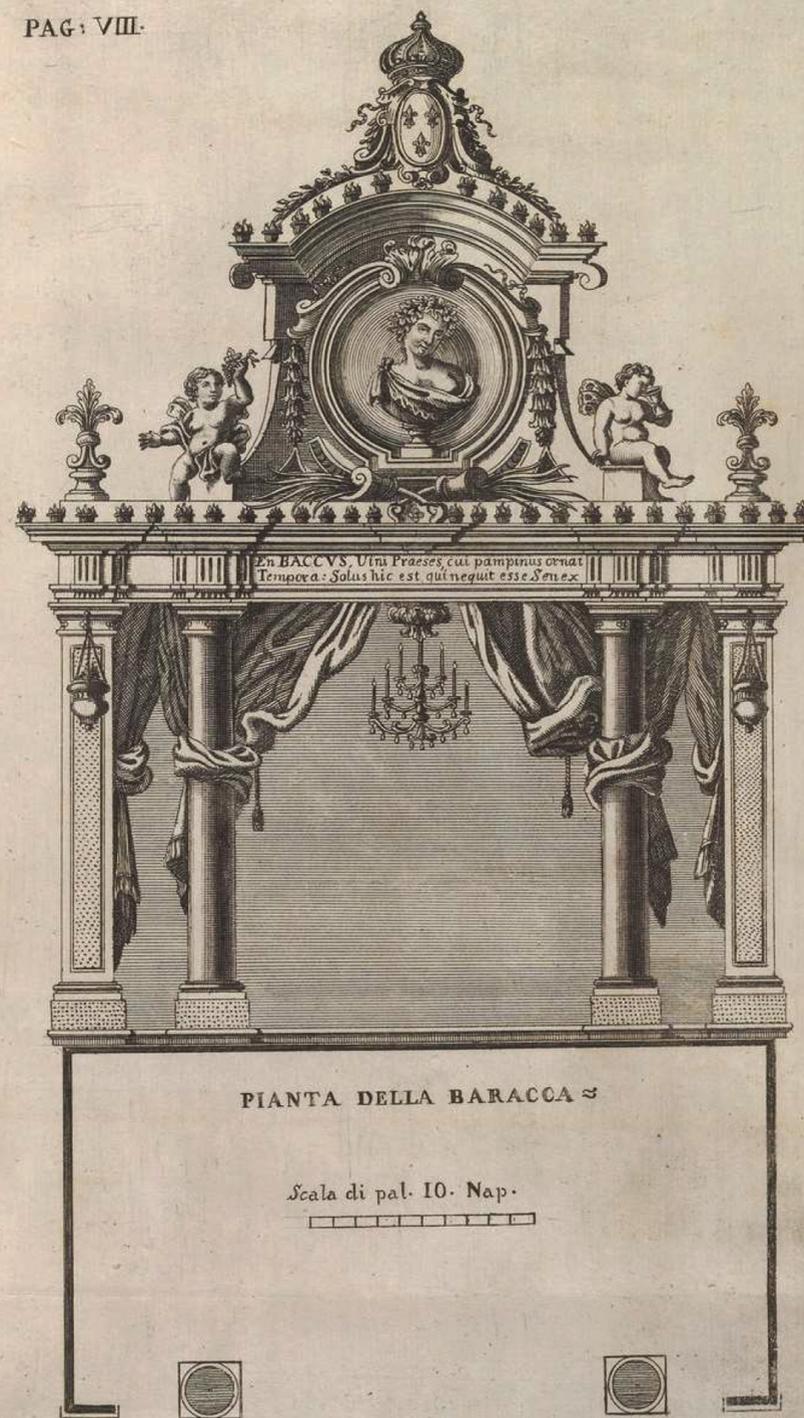
Si ordinò da S.M. (che Dio guardi) che nel detto luogo della Fiera non vi potessero entrare carrozze, acciò non cagionassero incommodo al popolo, che voleva in quella passeggiare; ed in vero quest'ordine fece in modo, che la Fiera fosse riuscita bellissima, e deliziosissima, a cagione che andando tutte le Dame, e Cavalieri, ed ogn'altro ceto di persone a piedi, avevano maggior diletto, entrando dentro le baracche, per vedere, o comperare le galanterie, o altro bisognevole.

Sua Maestà con la Regina nostra Signora più volte la onorarono con la loro Regal presenza, ed avendo goduto della bellezza di essa, ed inteso l'applauso universale, ed il desiderio, che non si terminasse così presto cosa tanto dilettevole,

A PAGINA 213:
Prospetto di ogni baracca situata all'incontro le strade della fiera, disegnata da D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano. PAG: VIII. (Pianta della baracca) Scala di pal. 10. Nap. B. de Grado Sculp.

PROSPETTO DI OGNI BARACCA SITUATA ALL'INCONTRO
LE STRADE DELLA FIERA. DISEGNATO DA D. FERDINANDO
SANFELICE PATRIZIO NAPOLETANO

PAG: VIII.



prorogò la detta Fiera per altri otto giorni: ed in vero in quelli otto giorni sempre più cresceva il concorso, nè chi l'aveva veduta una volta si asteneva di tornarci ogni giorno, ed a tutti dispiaceva, che si fosse fatta così tardi, ed all'ultimo di tutte le Feste, perchè se n'erano andati via la maggior parte de' Signori Forestieri, ch'eran venuti a vedere le Feste, che si facevano per le nozze di S. M. Fu dunque quella Fiera bellissima, e quello, che si deve osservare si è, che anche il Cielo contribuì al piacere, che dava una così bell'opera, e ciò perchè in tutto il tempo di detta Fiera non piove mai, e furono giornate così placide, che più belle non si potevano desiderare.

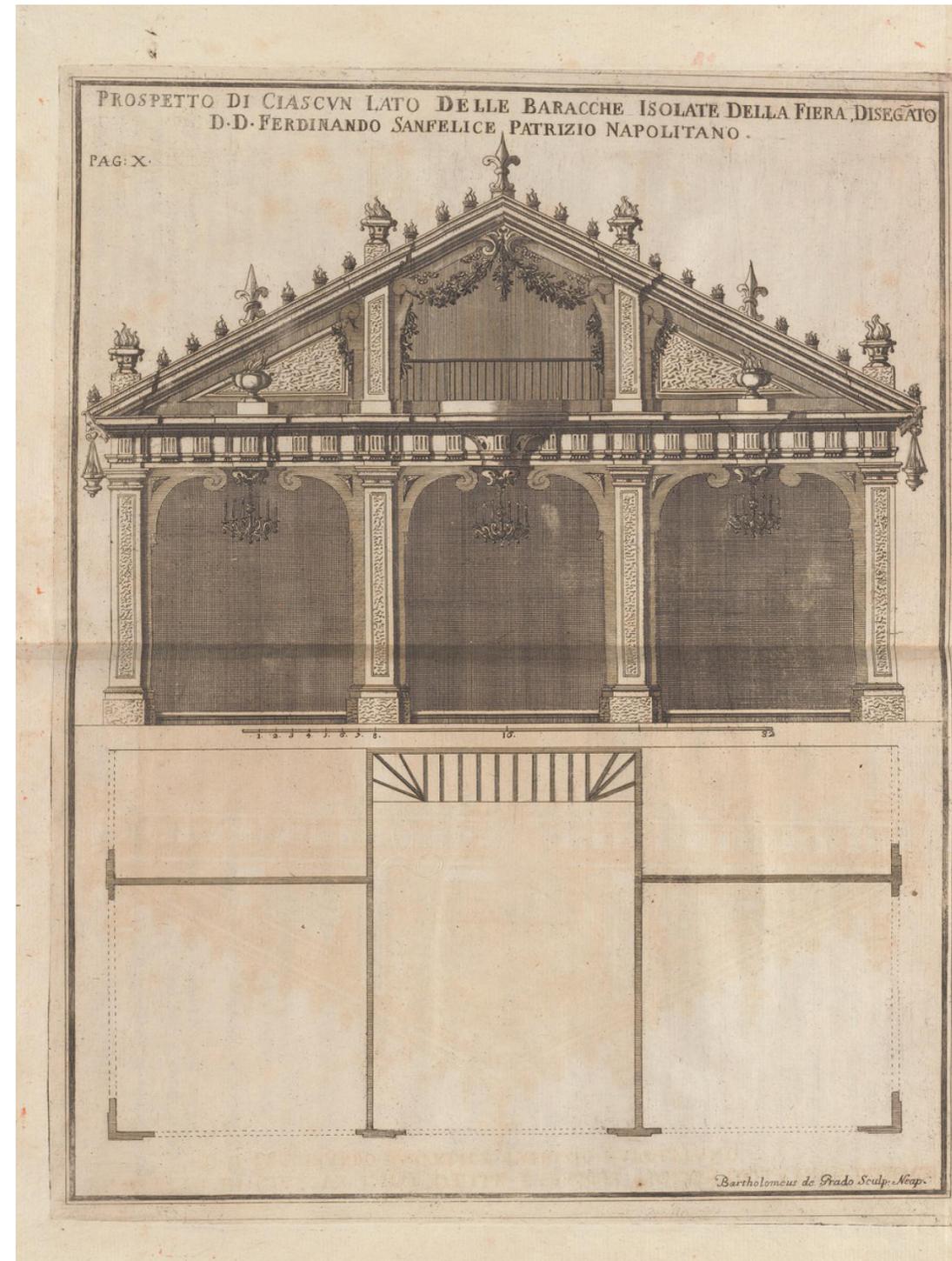
Poscia nel mezzo del largo della Fiera, e giustamente attorno alla gran Fontana, stavano sedute tutte le Dame, e Cavalieri, prendendoli divertimento, e rinfreschi quali tutta la notte.

Le meritate lodi che si davano al Signor D. Ferdinando Sanfelice, che l'aveva designata, furono tante, che non si possono descrivere, e tutti i virtuosi Napolitani, e Forestieri, che la videro, ogni sera portavano composizioni in lode dell'Autore, per eternare al Mondo un'opera così stupenda, e rara, e da tutti i Signori Forestieri, che avevano vedute le più cospicue Fiere del Mondo, veniva questa al maggior segno lodata per la sua bella disposizione, ed ornamenti, che la decoravano.

Ed in vero si posero a gara li Signori Negozianti ad ornare da dentro le loro baracche, con vaghi ricchissimi drappi, con lumieri di argento, tramezzate da pitture, specchi, ed altri ornamenti nobilissimi, per modo tale che ogni baracca compariva così bella, e così ornata, come ogni

A PAGINA 215:

Prospetto di ciascun lato delle baracche isolate della fiera, disegnato d. D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napolitano. PAG: X. Bartholomeus de Grado Sculp. Neap.



gabinetto di qualunque più ricco Signore. In ognuna di esse poi vi stava il ritratto del Re, e della Regina nostri Signori con infiniti di lumi di cera, cose tutte le quali facevano conoscere a tutti il giubilo universale della nostra Patria per le felici nozze del Re nostro Signore.

Diede poi compimento al piacere, che apportava quella Fiera, la quiete, con la quale fu celebrata, e ciò perchè in tutto il tempo, che durò la Fiera, non accadde un menomo disturbo, e quantunque in quelle baracche vi si contenesero più milioni di valore, la gente iniqua, e furba contenne in modo il suo genio reo, che non successe alcun furto. Onde il Signor Consigliere D. Tiberio di Fiore eletto da S. M. per Mastro di Fiera, ed il quale continuamente vi assisteva, non ebbe occasione di ordinare carcerazione veruna in tutto il tempo, che ella durò, forse perchè dispiaceva ad ognuno di disturbare la quiete ad una Festa così degna, e che si faceva per una congiuntura così rinomata, come è quella delle felici nozze di S. M. (che Dio guardi).

Ora, Lettore, io ti ho dato una minuta, ed esatta notizia di tutte le parti, con le quali è stata fabbricata la Fiera, e l'ho fatto per utile de' Professori di Architettura, ma non ho potuto farti una bella descrizione della magnifica pompa, che le cose contenute nella Fiera, appresentavano alla vista, e del piacere che si sentiva in vederla, e ciò perchè quando si vuole minutamente narrare le cose, non si può dare una immagine del complesso di tutta la cosa: ma per mia buona fortuna mi è capitata nelle mani una lettera del Signor D. Paolo Mattia d'Oria, nella quale egli fa una narrazione delle Feste fatte in Napoli, e

particolarmente descrive con eloquenza, ad esso solita, le bellezze della Fiera. Questa lettera ho risoluto di stampare qui appresso, acciò tu possa anche avere una compiuta notizia della maraviglia, e del piacere, che la Fiera cagionava nell'animo di quelli, che la vedevano:

Le iscrizioni sopra le porte, ed alle Statue delle quattro parti del Mondo, Che stavano negli angoli della muraglia sono
del Sig. D. Biaggio Troise.

Le due iscrizioni sopra l'archi, e tutti li Disticon sotto le statue delle Deità sono
del Sig. Giudice D. Giuseppe Aurelio di Gennaro.

L'altre iscrizioni, ed epigramme sono di un
Cavaliere Napoletano.

LETTERA DI PAOLO MATTIA DORIA

Ad un'Amico in Genova,

Nella quale Egli dà in breve la Relazione delle Feste fatte in Napoli per lo felice Matrimonio della Maestà di CARLO Re di Napoli, e di Sicilia, con la Principessa MARIA AMALIA WALBURGA di Sassonia,

Ed in particolare narra le bellezze della Fiera fatta dal Signor D. Ferdinando Sanfelice nell'occasione dell'accennate Feste.

Ben giusto, e degno di un'erudito, e sapiente Uomo, qual siete Voi, Gentilissimo Signor mio, è il desiderio, che avete di leggere una distinta narrazione delle magnifiche Feste, che qui si son fatte nell'occasione del felicissimo Matrimonio della Maestà di CARLO Re di Napoli, e di Sicilia con la Regina MARIA AMALIA WALBURGA.

M'ingegnerò dunque per quanto mi farà possibile, di rappresentare alla vostra mente un'immagine della grandezza, e della magnificenza, che in quelle si ammirava. E se mi avverrà di ben narrarvele, so certamente, che ancora voi le ammirarete.

Vi piacerà certamente d'immaginare una Città così grande, e così magnifica, com'è quella di Napoli, risplendere come il più chiaro giorno per nove continue notti, e di vederla tutt'adorna di ricchi apparati, di archi trionfali, di statue, e di sontuosi Altari, quasi di passo in passo, per tutte le strade innalzati, in ognuno de' quali con ingegnosi geroglifici, e con leggiadre poesie si rappresentavano le eccelse virtù del loro

Glorioso Monarca. Ma più che lo splendore de' lumi, e che la magnificenza degli Altari, di statue, e di obelischi, vi piacerà d'immaginare un'innumerabile popolo andar per le strade, e per le piazze tutt'allegro, e festante, quasi presago della felicità, che a lui devono apportare le nozze de' due Regali Sposi.

Vi piacerà poi di vedere un vago drappello di nobilissime Dame sovra magnifici, e dorati carri assise, andare a tributare alla nuova Regina il loro ossequio, e con la rappresentazione di tutte le Deità, che i Gentili hanno finte nel Cielo, ingegnosamente, e pomposamente insieme attestarle il loro giubilo, e' l loro amore. Bel soggetto invero di una colta, e dotta immaginazione, qual'è la vostra, è la narrazione, che vi ho fatto di quelle Feste.

Ma quella, che certamente vi cagionerà stupore, e invidia verso di noi, che l'abbiamo veduta, farà una Fiera ordinata, e fatta dal Signor D. Ferdinando Sanfelice Cavaliere di Seggio Napolitano, ornato di tutte le scienze, ma particolarmente diletta dell'Architettura civile, e di Pittura. Questa Fiera coronò l'opera delle Feste, e se mi lice dirlo, fu quella, che diede alle Feste tutt'il decoro, tutta la grandezza, e tutta la grazia, la quale ne' Regali, e magnifici Fasti deve risplendere. Vi rappresentarò dunque prima il piacere, che si sentiva nell'entrare in quell'ampio, e magnifico Teatro, ove v'era epilogata, e ristretta tutta la magnificenza, e l'abbondanza di tutte le cose, le quali si ammirano nella nobile, e magnifica Città di Napoli.

Non mi darò briga però di narrarvi particolarmente l'ingegnosa arte, con la quale l'accennata

nobil Fiera è stata dal Sig. D. Ferdinando pensata, e fabbricata, e ciò a cagion che questa la vedrete minutamente descritta nel libro, che vi trasmetto, nel quale leggerete le nobili poesie, che i celebri Poeti Napoletani hanno fatto in lode di quella superba Fiera. Vi dirò però solamente, ch'ella era fabbricata dentro un ampio sito di figura presso che quadrata, il quale rappresentava alla vista l'immagine del più vago, e più sontuoso Teatro, che possa la mente immaginare.

Avea quel magnifico Teatro la proprietà, che hanno in loro tutte le cose con alta idea pensate, e con perfetta proporzione fabbricate, cioè la proprietà d'ingombrare l'immaginazione per modo tale, che la mente non può tutte insieme unite immaginare, e discernere le particolari bellezze, che in sì fatti Edificj, o Teatri a parte a parte si contengono. Ed in vero quando in quel Teatro si entrava, la grandezza del luogo, l'immenso splendore de' lumi, e la vastità, e l'unione delle preziose cose in quello con mirabil ordine allegate, e disposte, l'immaginazione rapita dal piacere, e dallo stupore non dava luogo alla mente di ben discernere li preggi dell'Arte, con la quale erano in quel Teatro tutte le cose ben'ordinate, e disposte.

Ma quello, che incomparabil piacere all'animo arrecava, era il vedere scintillare in mezzo allo splendore d'un numero innumerabile di specchi d'indorate cornici adorni, la maestosa, e lieta effigie de' due Augusti Regnanti, e Sposi, i quali sembrava, che anco in quelle tele dipinti, con grato, e Benevolo animo accogliessero i trasporti di giubilo, che i loro fedeli, ed amorosi Sudditi facevano comparire in così fausti, e felici

giorni, ne' quali ognuno pensava di poter ravvisare la futura felicità delle due Sicilie.

Questo, che vi ho narrato, era il primo effetto, che nell'animo cagionava la magnifica pompa di quel Teatro: ma quando poi la meraviglia, e lo stupore cominciavano a dar luogo alla riflessione, e la mente andava a parte a parte contemplando tutte le particolari bellezze, le quali in quel magnifico luogo si ravvisavano, la mente di piacere, e di diletto si riempiva.

Quelli i quali di vera proporzione, e di buona architettura hanno idea, ammiravano il perfetto ordine, col quale stavano disposte cento, e più botteghe magnificamente adornate, e per un numero innumerabile di lumi tutti di cera, a guisa del più chiaro giorno risplendenti. Quelli poi, i quali dell'Ottica ben s'intendevano, ammiravano i perfetti punti di prospettiva, con i quali il Sig. D. Ferdinando avea saputo rappresentare all'occhio un gran numero d'ampie, e larghe strade, in mezzo delle quali si alzava una superba fontana. Ammiravano poi gl'intendenti la vaga disposizione, con la quale davano ben ripartite le copiose, ed abbondanti merci d'ogni forte, che in quella Fiera si contenevano, ed ammiravano l'ingegnoso modo, col quale l'immensa copia de' lumi dava al magnifico Teatro vago, e nobil splendore, senza menoma confusione cagionare. Alla perfine gl'intendenti ravvisavano in quella Fiera tutta l'arte, che può somministrare la perfetta scienza, e tutta la vaghezza, che suol dare il buon gusto. Ma ciò che degna cosa da considerarsi è, che a tutta questa artificiosa vaghezza, che l'Arte avea dato alla Fiera, contribuì anco Iddio con la sua grazia; imperciocchè in

tutti quei giorni ne' quali si celebrò questa Fiera, il Cielo fu sempre sereno, e i venti spirarono soavi, e tranquilli, onde entro quella con compiuto piacere si passeggiava. Ora io non voglio, Gentilissimo Signor mio, lasciar di narrarvi un poco partitamente il diletto, che si sentiva nell'animo nel momento, che si entrava in quel vago, e luminoso Teatro.

Non così tosto si poneva il piede in quel magnifico Teatro, che l'animo si sentiva preso da una dolce, e soave tranquillità. Ed in vero sembrava, che fossero cessati tutti que' nojosi incomodi, i quali si assaggiano in tutte quelle Città, che sono così grandi, e numerose di popolo, com'è Napoli. In Napoli ad ogni piccola Festa che si fa di Chiesa, di Piazza, o di Casa, l'indiscretezza, o per meglio dire l'impertinenza de' Cocchieri, cagiona una così nojosa folla di Cocchi, che tutt'il piacere della Festa si converte in noja, ed in timore di qualche infelice accidente. All'incontro nell'andare a quella Fiera, questo sì fatto incomodo non si provava, e ciò perchè il Signor D. Ferdinando avea così bene a quello disordine provveduto, lasciando tutt'all'incontro del recinto della Fiera un comodo, e proporzionato spazio per camminar i Cocchi, che alcun tumulto di folla non si sentiva nell'andare alla Fiera.

Entro la Fiera poi l'animo si sentiva preso da un sincero, e tranquillo diletto; imperciocché in quella vi si gustava, come di un grato, e piacevol silenzio, il quale però non impediva il piacere di ragionare con ognuno; e ciò perchè intanto quella piacevole quiete sembrava silenzio, in quanto che dentro la Fiera non si sentiva, come

si sente nella Città quel continuo rumor di carri, e di Cocchi, che assorda l'udito, non vi si sentiva quel tintinar delle campane, non quei gridi di una plebbe, la quale invita i Cittadini alla compra delle vili sue merci, non vi si sentivano le accese, ed aspre contese de' litiganti, e non vi si ascoltavano le lamentevoli querele de' mendicanti; alla perfine in quella Fiera ogni cosa spirava quiete, tranquillità, e piacere.

Nella Città di Napoli poi, quantunque per il dilettevole sito, nel quale è posta, essa sia, a gran ragione, nomata il Paradiso d'Europa, con tutto ciò il suo perimetro di figura lunare reca qualche incomodo agli abitanti, a cagion che abitano troppo l'un dall'altro lontano, onde di rado avviene, che gli Amici si possano l'un l'altro incontrare, senza soffrire la fatica di fare un lungo cammino per ritrovarsi.

In quella Fiera all'incontro, nella quale si palleggiava per larghi, e deliziosi stradoni, gli amici s'incontravano ad ogni passo, si salutavano, e si abbracciavano, e si ponevano in oblio tutte le noje, che nella Città per lo più spesso si provano. Passeggiavano in quella Fiera senza alcuna distinzione di grado, e di condizione le vaghe, e leggiadre donne, ed i valorosi giovani da lungi le andavano seguendo, ma qualche non mai si può lodare, alcuni con occhio insidioso le riguardavano, altri poi usando di loro gentilezza, alle nobili, ed alle civili donne porgevan la mano per appoggiarle.

La provvidenza poi del Sig. D. Ferdinando, ajutata dall'amore ch'egli possiede di tutti li Cittadini, avea con sì mirabil arte unite nelle pompose Botteghe di quella Fiera tutte le Merci, le quali nella

Città si vendono a parte a parte, che ognuno ci trovava a comperare tutte le cose, che li facevan mestieri; l'onesto, ed onorato Cittadino ci trovava a comperare tutte le Massarizie, le quali al prudente Padre di famiglia sono necessarie; il fastoso, e superbo Signore, il ricco, e vano Cittadino, il Mercadante ci trovavano a comperare preziose gioje, e di strabocchevol prezzo; il Letterato ci trovava a comperare i libri più rari; gli Uomini vani, e pomposi al fasto, ed al lusso inclinati, ci trovavano a comperare ricchi drappi d'oro, e d'argento, vaghe stoffe di seta, vaghi nasti gentili, e ben lavorate tabacchiere, boccette per riempire d'odorosi liquori, ci trovavano orologj ben ornati, ed anco tempestati di gioje. Le donne vane ci trovavano a comperare le loro pellegrine, i loro corsè, i loro tisciù, e'l loro numero innumerabile di cuffie, delle quali si fervono per apparire vaghe, e belle agli occhi dell'incauti giovani; ed alla perfine la gente vana ci trovava tutte le inutili, ed alla buona economia delle famiglie, dannosissime merci; e nello stesso tempo la vecchierella ci trovava a comperare la sua rocca, e'l suo fuso, e la modella giovanetta destinata a cucire ristretta entro le mura della sua casa, ci trovava a comperare il suo filo, gli aghi, e'l ditale. La fantesca ci trovava a comperare i suoi panni di lana, e le supellettili per la cocina. Il contadino, e la forosetta ci trovavano a comperare i loro contadineschi ornamenti, ed alla perfine così la gente grande, come l'umile, e bassa, così la gente favia, come la vana ci trovava a comperare tutto ciò, che loro faceva di mestieri. Quelli poi, i quali per lo lungo passeggiare si sentivano

incomodar dalla sete, e quelli ancora, i quali per vizioso, e dannoso abito di gola sono accostumati a prendere, senza aver sete, più del dovere aggiacciate bevande, ci trovavano un luogo, o sia Sorbetteria, ove si vendevano varie, e deliziose sorbette, e ciccolati freddi, canditi, e cose dolci d'ogni forte. Li Golosi poi alla crappola abbandonati ci trovavano un luogo, nel quale li Cochi più periti nella loro arte alla salute umana dannosissima li apprestavano esquisite vivande. E nello stesso tempo il plebeo, e'l contadino ci trovava un luogo, entro del quale poteva saziare il suo rozzo, ma sincero appetito con vini, e con le vivande schiette, e proporzionate alla loro infima condizione; ed alla perfine in quella Fiera vi si trovavano ristrette, ed unite tutte quelle cose, che sparse, e diffuse con non lieve fatica, si trovano nella Città. Poscia ugualmente ammirabile, che piacevole era l'amore, e la cordialità, con la quale entro quel dilettevole Teatro tutte le persone d'ogni grado, e condizione usavano insieme, poste di banda tutte quelle vane cerimonie, le quali, volgarmente, si nomano etichette, e per conseguenza di quello cordiale costume in quella Fiera vi si provava tutt'il piacere, che può all'animo apprestare la cordialità, e nello stesso tempo la pompa, la magnificenza, il comodo, e la vaghezza insieme unite.

Per quello poi, che a me s'attiene, vi dirò Gentilissimo Signor mio, che io godevo nel contemplare l'ammirabil Arte, con la quale quel Teatro era stato dal Sig. D. Ferdinando ideato, e fatto eseguire; godevo poi più che in ogn'altra cosa nel pensare, che di tante belle, e preziose merci

in quella Fiera unite, io non ne avevo alcun bisogno; e ciò ch'è più da riputarsi, io non avevo alcun desio di possederle. Ma con tutto ciò non posso intralasciar di dire, che l'apparente magnificenza, lo splendore, e la ricchezza di quel luogo era capace di adombrare l'immaginazione, è di muovere a desio la mente di ogni più attracco, e più severo Filosofo.

Ma tutta quella pompa, tutta quella vaghezza, e tutta quella magnificenza, che vi ho poc'anzi descritta, avrebbe sembrato a' Napolitani a guisa di una notte oscura, se non fosse stata da i raggi del loro Sole illuminata. Andava in que' larghi stradoni, con bell'arte dal Sig. D. Ferdinando a questo nobil fine disposti, a la Maestà del Re, e della Regina sua Sposa, in sontuoso cocchio caminando, seguito dalla sua numerosa, e pomposa Corte. La vista del loro Principe rallegrava il cuore di tutto quel popolo e dava intero compimento al piacere, ed al diletto, che in quella sontuosa e non mai veduta Festa si godeva.

Credo cecamente, Gentilissimo Signor mio, che la viva rappresentazione, che vi ho fatto delle da noi vedute magnifiche Feste, debba muover nel vostro animo quella nobile invidia, che l'idea, e l'immagine delle cose buone, e ben disposte suol muovere, nella mente degli uomini di buono, e retto senso, qual voi siete verso quelle persone, le quali hanno avuto la fortuna di vederle, e di ammirarle; e perciò voglio dirvi ciocche dovete fare per ricompensarvi del dispiacere, che certamente sentirete di non aver, le da me narrate magnifiche Feste, vedute. La divina Previdenza, la quale si volge sempre lieta, e benigna alle eccelse virtù de' due Re-

gnanti Sposi, darà ben presto alle due Sicilie un Principe ereditario; ed egli è allora, che quelli Popoli trasportati dal giubilo di veder stabilita nel loro Regno la successione di un tanto Principe, mediteranno, e faranno fasti uguali, e forse maggiori di quelli, che hanno fatti nella passata occasione del Matrimonio. La mente poi del Signor D. Ferdinando, la qual'è di vaghe, e nobili invenzioni con ampia dovizia ferace, non mancherà di pensare, e di porre in opera qualche cosa ugualmente nobile, e grande, che quella, che ha pensata in quella Fiera nella passata occasione, e Voi allora come saggio, che siete, non tralasciavate di venire in Napoli, a ricompensarvi, con la vista di quelle magnifiche Feste, del rammarico, che vi cagiona il non aver veduto quelle, che noi abbiamo con diletto, e con ammirazione godute; E vi riferisco.



2 Relazione delle Feste

Fattesi in Napoli per la nascita della Ser. Reale Infanta Delle due Sicilie (1740)

Il dì 19. dello scaduto si diè principio alla stabilite Feste per la Nascita della Ser. R. Infanta nella Piazza, ch'è avanti il R. Palazzo, ove vedevasi un Anfiteatro, che occupava tutto il sito del gran largo con arcate consimili a quelle d'esso R. Palazzo di legname di rilievo con pilastri, archi, e cornicioni uniformi a quelli di pietra, e nel mezzo d'ogn'arco un Palchetto con sua balaustrata in ferro indorato, e sotto di esso una bottega con molti gradini per poterci comodamente star sedute le genti, sì per vedere i lumi nelle serate, come per goder la musica, e tutte l'altre dimostrazioni d'allegrezza, e in questa forma ornati, così gl'archi veri del Real Palazzo, che quelli di nuovo aggiunti. Sopra il Cornicione di detti archi vi era la stessa ringhiera di ferro, e in ogni pilastro una base con una Statua d'una Virtù, d'altezza palmi 12 dipinta a color di marmo; E le arcate tutte, e pilastri eran parati d'una fina tela tinta a color di latte, e sopra di essa le trine, e gigli indorati, tramezzati di mazzetti di fiori naturali, dipinti di fuchi d'erbe, per resistere alle piogge, così che

IN ALTO:
Frontespizio della *Relazione delle feste* [...]. Francesco Ricciardo Stampatore del Real Palazzo (1740).

un tal parato era d'una vaghezza, che compariva ricamo; E questi parati eran situati a tutti i pilastri, freggi, e triangoli sopra gl'archi; e nell'imposta dell'arco vi era un Mascarone indorato, e sotto gl'archi sudetti, e proprio sopra i Palchetti s'osservavano due Portiere ligate lateralmente sopra le cimmasse sotto gl'archi così belli, e con frangie indorate nella fine di essi, e tutto il fondo dentro il Palchetto parato di damasco cremesi, che facendo contro posto a quel sì bel parato facea una veduta la più nobile, e più magnifica, che più bella non si potea immaginare, ed in ogni Palchetto vi stavano quattro torcierieri colle torce a quattro lumi nelle sere dell'Illuminazioni, e nel mezzo della Balaustrata descritta vi stava in ogni Palchetto un lume con il riflesso da dietro di metallo, che recava un gran splendore, e sotto di esso Palchetto, in mezzo dell'arco, vi stava un Rosone indorato con una lampada indorata con gran lume acceso.

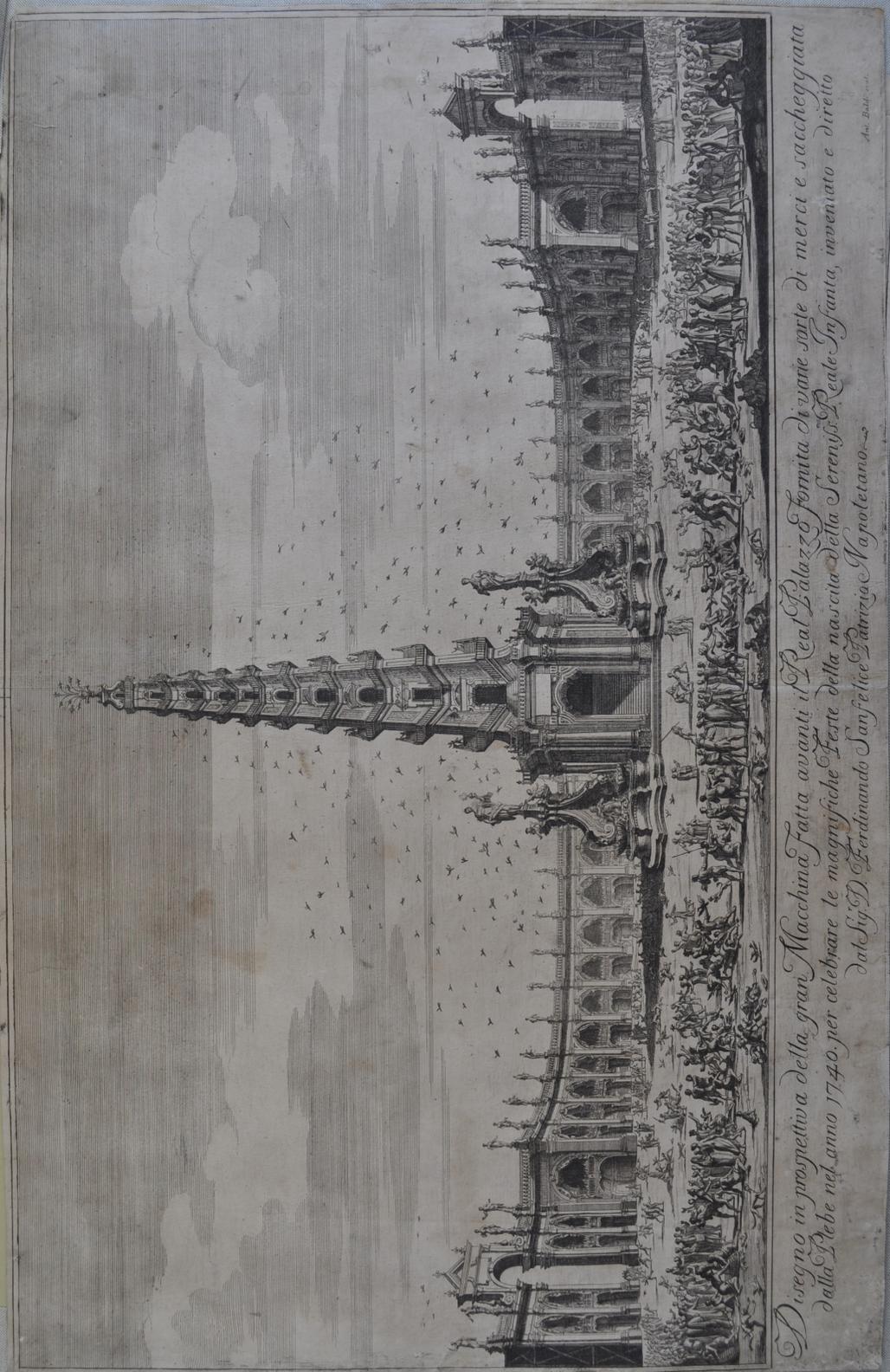
In ogni Pilastro delle descritte arcate vi stava un lumiere di Ferro con quantità di lumi, e sopra li Cornicioni di detti archi, come anche sopra le Rinchiere di ferro vi stavano quantità di Lampioncini di vetro con suoi cannelotti dentro, che la sera con sì eran quantità di lumi compariva un lucido giorno.

In detto gran Teatro vi stavano due magnifiche Porte di larghezza palmi ventisei, e di altezza 52. quella dell'ingresso dalla parte di Palazzo vecchio era ornata con Statue sopra a Colonne, Imprese di Sua Maestà, e quattro bassi rilievi dipinti a chiaro scuro nelli vacui, così laterali alle Colonne dalla parte di fuori, come sotto l'Arco

Principale, in uno vi era rappresentato quando il Re Nostro Signore fece vedere la Ser. Reale Infanta nata alli Eccellentissimi Sign. Eletti, Ambasciadori, e Ministri, in un altro vi era dipinto, quando la Funzione del Battesimo, nel terzo vi era dipinto, quando la Maestà del Re Nostro Signore nella prima uscita dopo il Parto portò la Ser. Real Infanta alla Cappella del Tesoro di S. Gennaro, il quarto era dipinto il Re Nostro Signore sotto il Dossello, e gli Eccellentissimi Eletti della Fedelissima Città li presentavano tanti Bacili di monete di oro, alludendo al Donativo, che questo Pubblico in tal congiuntura ha fatto a Sua Maestà, ed in detto Arco Trionfale per l'ingresso sudetto vi erano, così da fuori, come da dentro l'Inscrizioni alludenti a tali Feste. Dall'altra Porta all'incontro di consimile altezza, che era pure vagamente ornata, con Statue, ed Inscrizioni. Ma quello, che ha recato meraviglia maggiore è stata una Piramide di altezza palmi 210., e di larghezza il suo Piede a proporzione con quattro scalinate, ch'entrando e pre dentro e per fuori si saliva comodamente fino alla cima di essa, che idea più bella, invenzione più rara, ed ingegnosa non si è mai veduta, terminava detta Piramide con un gran Giglio per alludere l'Impresa di Sua Maestà, circondato da quantità di piccoli Gigli, che saranno li figli, che la Divina bontà concederà al Re Nostro Signore per Consuolo de' suoi Fedelissimi sudditi, la Base di detta Piramide era ornata tutta di Colonne, e Pilastrì, e sopra la detta vi era una Loggia con sua Balaustrata, e nel vivo de' Pilastrì Statue di Marmo, che la rendevano magnifica, in detta Base vi

A PAGINA 230:

Disegno in prospettiva della gran Macchina Fatta avanti il Real Palazzo Fomita di varie sorte di merci e saccheggiate dalla Plebe nel anno 1740. per celebrare le manifiche Feste della nascita della Sereniss. ma Reale Infanta, inventato e diretto dal Sig. D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano. Ant. Baldi scul.



Disegno in prospettiva della gran Macchina Fatta avanti il Real Palazzo Fomita di varie sorte di merci e saccheggiate dalla Plebe nel anno 1740. per celebrare le manifiche Feste della nascita della Sereniss. ma Reale Infanta, inventato e diretto dal Sig. D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano. Ant. Baldi scul.

erano quattro Porte, due che salivano colle scale alla Torre Piramidale descritta, e l'altre due in una vi stava il Sebbeto nostro celebre Fiume, che imitando le Ninfe, quelle ballavano per celebrare tal sontuosa Festa, dall'altra si vedeva dipinto il nostro Sebbeto, che teneva la Ser. Real Infanta nelle Braccia, che dava alle Sirene ad allattarla, e si vedeva in detto Quadro quantità di Sirene, che correvano tutte premendo le loro zinne per darli il Latte.

Nelli quattro Angoli di detta Piramide vi stavano quattro gran Fontane, di altezza ognuna palmi 52. di forma Triangolare, e sopra di esse vi stavano le Statue di proporziata grandezza indorate con Amorini su'l Piedestallo di esse, le quali rappresentavano le quattro parti del Mondo con loro Geroglifici, e dentro le gran Vasche delle Fontane vi stavano Sirene, Delfini, e Mascaroni, che buttavano quantità di acqua; Tutte dette Fontane, e Piramide erano piene di migliaia di Lampioncini, che l'illuminavano a meraviglia, ascendendo il numero di detti Lampioncini ad ottomila.

E perché in simili Feste sempre è stato solito di farci una coccagna per dar gusto al Popolo minuto, acciò non accadesse per una disgrazia nel saccheggio di essa, con nuova invenzione si videro le botteghe sotto li descritti i Palchetti piene all'uso di una fiera di robbe, non solo commestibili, ma d'ogni altra sorte di robbe, che in una magnifica Fiera si vende, e tra l'una, e l'altra bottega, dove prima stavano i lumieri di ferro, via era situata una botte di vino con quantità di bocali di creta, per poter bere la gente in tempo del

APAGINA 233:
Prospetto della gran Torre
Piramidale eretta avanti il
Palazzo Reale per celebrare
le Feste per la nascita della
Ser. Reale Infanta delle due
Sicilie, disegno ed invenzione
del Sig. re D. Ferdinando
Sanfelice Patrizio Napoletano.
Scala di palmi 60.
Ant. Baldi scul.



Prospetto della gran Torre Piramidale eretta avanti il Palazzo Reale per celebrare le Feste per la nascita della Ser. Reale Infanta delle due Sicilie, disegno ed invenzione del Sig. D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano.
Ant. Baldi scul.

saccheggio. La sera dunque detto Sabato s'illuminò tutta la Piazza, e Machina. E verso le due della notte comparì un magnifico carro di mascare, fatto dalle trè nobili Arti della Seta, della Lana, ed Orefici tutto vagamente ornato con quantità di lumi di Cera, e vi erano da 50. Musici tutti vestiti con sontuosi abiti, e vaghe penne su la testa, che colla loro Melodia diedero loro sommo diletto alle Maestà del Rè, e della Regina, che da sopra li Balconi con grande piacere le viddero, sopra di esso Carro vi erano trè figure all'impiedi, rappresentanti le tre Grazie; veniva accompagnato detto Carri da 200. Persone tutte Mascarate con abiti di seta Gallonati di oro, ed argento, con Tamburrini, e Trombe, e quantità di torcie, che recavano alla vista un gran piacere, e nella Torre e in mezzo al Largo del Real Palazzo vi stavano da 400. Virtuosi in musica, che con loro suono recavano melodia a tutti li astanti, attorno agli archi del gran Teatro descritto vi erano quantità di persone del Ceto Civile, atte ochè tutte le Dame, e Cavalieri stavano sù'l Real Palazzo.

Domenica 20. Del detto Novembre si proseguirono le medesime Feste, ed illuminazioni, e nella sera si viddero quattro Carri fatti da tutte le Arti, il primo fù de' Falegnami, ed Aparatori, che finsero che un Principe Chinese veniva a godere li Regj Festini, che si facevano in Napoli sopra un Carro di smisurata altezza, e tutto illuminato con Torci di cerca con un accompagnamento di Mascare vestiti alla Cinese, che ballavano al loro uso avanti il Carro con certi instrumenti pieni di sonaglie, secondo il costume di tal nazione.

A PAGINA 235:
Prospetto del Palazzo
Reale ornato con palchetti e
botteghe dal Sig. re D.
Ferdinando Sanfelice Patrizio
Napoletano per la festa della
nascita della Ser. Reale
Infanta delle Due Sicilie.
Scala di palmi 100 Napol.
Carlo Baldi scul.



Il secondo Carro era dell'Arte de' Coirari, Calzolari, Guantari, Sellari, Guarnimentari, e Magazenieri di vino, sopra detto Carro vi era il Dio delle Selve Fauno, accompagnato da Infinità di Ninfe, Satiri, e Patori parte a piedi, e parte a cavallo, con Tamburri, Trombe, e Bandiere all'uso Pastorale; il detto Carro era ricco di lumi di cera, come anche quelli, che l'accompagnavano portava ogni uno la sua Torcia. Il terzo fù de' Ferrari, Miniscalchi, Padroni di Vitreza, ed ogni altra arte, che gli necessita il fuoco, questo Carro esprimeva la Fucina di Ulcano, che lavorando de' Ferri battevano su l'incudine, accompagnando con il loro battere se sinfonie de' Musici, che stavano in esso Carro, e buttando continuamente fuochi artificiali, così dal cammino sopra la Fucina, come dalla bocca di essa; l'accompagnamento di questo Carro furono quantità di mascare di Ciglopi, e Soldati, ed avanti il loro Carro vi era un Trofeo dell'Armi lavorate nella detta Focina, accompagnato da Timpanj, e Trombe, ed avanti il Real Palazzo accesero un'bel fuoco artificiale, che stava nascosto sotto il detto Trofeo.

Il quarto carro era de' Riccamatori, Tessitori, ed altre arti, e sopra il detto vi era la Dea Giunone Madre de' Dei, con Ercole, e Pllade, che esprimevano le sudette arti, era il medesimo accompagnato da un gran numero di mascare, e tutto vagamente illuminato, e riuscì detta serata con piacere grande delle Maestà loro, e di tutto il Pubblico, che stava presente, e nell'antecedente descritta Torre si seguì la

A PAGINA 237:
Veduta laterale del Piedestallo della Torre dalla parte d'oriente disegnata dal S. D. Ferdinando Sanfelice Patrizio Napoletano. Ant. Baldi scul.



medesima musica di sopra detta. Lunedì 21. Detto si seguirono le suddette illuminazioni, e musica, come l'altre sere, e vi furono cinque Carri, li primi quattro rappresentavano le quattro stagioni con li loro mesi, dinotanti l'abbondanza, che nella nostra Napoli in ogni tempo dell'anno si trova tutto ciò, che si desidera, questi quattro Carri erano di tutti i buttegaj di Robbe commestibili, accompagnati con Musica, e quantità di torcie, e lumi nelli medesimi Carri ed un infinità di persone a piedi, ed a cavallo, tutti con

bellissimi abiti di mascare, e lumi. E dopo di essi comparì un Magnifico Carro fatto dalli Scultori, Marmorari, Fabbricatori, Pipernieri, Indoratori, Stagnari, ed Ottonari, questo Carro alludeva alla Gloria de' Principi, essendo sopra il medesimo una gran piramide, in segno proprio di essa Gloria, atteso che tutte queste arti si adoperano a fare gli Edificj per eternare al mondo la Gloria di essi, questo era abbellito, oltre della quantità de' lumi, musica, e numerosissimo accompagnamento di mascare a cavallo, vi erano sopra di esso due Fame, che dalle trombe buttavano ingegnosissimi giochi d'acqua, ed arrivati avanti il Real Palazzo restò detto Carro tutto illuminato di fuochi artificiali, che recarono meraviglia a tutti.

Martedì 22. Detto la mattina ben per tempo si aparono, ed empirono tutte le cinquanta Botteghe, che stavano situate negl'Archi sotto li Palchetti di tutte le sorti di cose, che vi sono in una Fiera, cioè Drappi di seta, di Capisciola, di Bombace, di Lana di tutte le sorti, di Rame, Ottonne, Stagno, Ferramenti di ogni qualità, Sedie di Paglia dipinte, ed indorate, Canape, Lino, Bauili, Balicie, Ombrelli, Quadri dipinti sopra tavole, Guantiere alla Chinese, Ligname di Torno, Istrumenti musicali, e tutte le sorti di robbe commestibili, e in ogni Pilastro una botte di vino al numero di cinquanta, il valore delle quali robbe ascendeva a più migliaja di scudi, il concorso che vi fù in detta giornata fu così grande, che con tutto il sito così spazioso, pure fù necessario d'impedire d'entrarvi Carozze per dar luogo all'infinità di Gente, che vi era accorsa, ma quello, ch'era più meraviglioso era il vedere le

migliaia di persone, che per curiosità salivano sopra alla descritta Piramide, che con piacere universale era ammirata una sì bella Opera.

Mercoledì 23. Detto la mattina pure vi fù il gran concorso per vedere la bella Fiera vagamente ornata, e di tanta quantità di robbe, che recava meraviglia, e piacere a tutti. Il giorno poi fu saccheggiata tutta detta robba con indicibile piacere di tutti quelli, che la videro, e dalla Torre sudetta si buttorono quattromila pezzi di Polli, li quali svolacchiando per tutto quella larga Piazza, erano presi dall'infinità del Popolo, che vi era concorso.

Le detta Festa è stata universalmente applaudita da tutti, sì per la vaghezza del disegno, nobile invenzione della Torre Piramidale, dilettevole Parato, che circondava tutti l'archi del detto Gran Teatro, come anche per la bella invenzione di fare Coccagna a modo di Fiera, avendone riportato il virtuosissimo D. Ferdinando Sanfelice, Cavaliere Napoletano, già a tutti ben noto, che n'è stato l'Inventore, e Direttore, un generale applauso. La sera poi di esso Mercoledì, nella Piazza ch'è avanti il Castelnuovo, si bruciò un gran fuoco artificiale intrecciato dallo sparo di 400 mortaretti, e cannoni, fatto a proprie spese del Colonnello D. Angelo Carefale; E dalla finestra del giardino del Real Palazzo ne goderono la veduta le Maestà del re, e Regina; Sperando questo Pubblico ben presto di vedere nuove, e più magnifiche Feste, quando la Bontà Divina si compiacerà di dare alle Loro Maestà un Figlio maschio per compimento della felicità di questi suoi Fedelissimi Vassalli.

3 Narrazione Delle solenni Reali Feste

fatte celebrare in Napoli da Sua Maestà il Re delle due Sicilie Carlo Infante di Spagna, Duca di Parma, Piacenza &c. &c. per la Nascita del suo Primogenito Filippo Real Principe delle due Sicilie.

Apoichè Carlo Real Infante di Spagna, Duca di Parma, Piacenza &c. &c. incominciò a rifedere full' agosto Trono delle due Sicilie, ebbero i suoi Popoli innumerabili, e non mai interrotte cagioni di allegrezza, e di giubbilo, ma non ne ebbero senza fallo alcuna nè più grande, nè più giuda di quella, che apportò loro ai 15. di Giugno dello scorso anno 1747. il felice Nascimento del suo Primogenito Filippo Real Principe delle due Sicilie, per cui, a seconda de' comuni voti, videro stabilito in quella Monarchia il clementissimo Dominio di un tanto Principe, e con esso la pubblica tranquillità, ed il riposo universale di tutto il Regno. Il perchè non così tosto fu sparsa per le floridissime Provincie del Regno medesimo la tanto sospirata novella del felice Parto della Regina, che non vi fu alcuno, che non ne concepisse una immensa letizia, e che non bramasse di darne, non ai soli Concittadini, ma anche alle straniere Nazioni manifestissimi segnali. Di che giuntalma fama alle orecchie di Sua Maestà, cotanto si compiacque di avere in questa occasione riconosciuto ossequio, e l'amore de'

fuoi fedelissimi Popoli verso la sua Real Casa, che assumendo sopra di se il carico di manifestare al Mondo tutto la comune allegrezza, comandò, che si apprestassero in Napoli sontuosissime Feste, le quali fossero degne non meno della sua Regia Grandezza, che della magnificenza di quella Metropoli, e della splendidezza de' suoi Sud-diti. Volendo pertanto la Maestà Sua, che fosse compiutamente adempita la sua nobilissima Idea, ne commise l'esecuzione al Conte Raffaello Tarasconi Smeraldi, Cavaliere Parmigiano, de' Marchesi di Berceto, e Conti di Calestano, Commendatore dell'Ordine Costantiniano di S. Giorgio, Gentiluomo di Camera d'Entrata di Sua Maestà, e suo Maggiordomo, della integrità, e diligenza del quale ben poteva augurarsi all'impresa quel felice riuscimento, che avveratosi poi dall'effetto, meritò l'universale applauso di chiunque ne fu spettatore. E perchè a perfezionarla d'agio, e di tempo faceva d'uopo, fu opportunamente stabilito, che dar si dovesse fausto principio alle Feste, ed agli Spettacoli il dì 4. di Novembre, giorno consecrato al glorioso Nome di Sua Maestà, e che dipoi si continuassero per lo spazio di giorni quindici colla seguente disposizione, cioè
Sabato 4. Novembre. Gran Gala, e Festa di Ballo di Parata in Palazzo.
Domenica 5. Gran Gala, e Opera al Teatro.
Lunedì 6. Gran Gala, e Serenata in Palazzo.
Martedì 7. Riposo.
Mercoledì 8. Mezza Gala, Festa di Ballo in dominiò, e Giuoco in Palazzo.
Giovedì 9. Mezza Gala, e Serenata al Teatro.
Venerdì 10. Riposo.

NARRAZIONE
 DELLE SOLENNI REALI FESTE
 FATTE CELEBRARE IN NAPOLI
 DA SUA MAESTÀ
 IL RE DELLE DUE SICILIE
 CARLO INFANTE DI SPAGNA
 DUCA DI PARMA, PIACENZA &c. &c.
 PER LA NASCITA
 DEL SUO PRIMOGENITO
 FILIPPO REAL PRINCIPE
 DELLE DUE SICILIE.



IN NAPOLI MDCCCLXXXVIIII

IN ALTO:
 Frontespizio della
 Narrazione Delle solenni
 Reali Feste [...] (1747).

Sabato 11. Mezza Gala , Festa di Ballo in dominò, e Giuoco in Palazzo.

Domenica 12. Mezza Gala, e Serenata al Teatro.

Lunedì 13. Festa di Ballo in dominò, e Giuoco a Palazzo.

Martedì 14. Riposo.

Mercoledì 15. Mezza Gala, e Serenata al Teatro.

Giovedì 16. Ballo in dominò. Giuoco, e Serenata a Palazzo.

Venerdì 17. Riposo.

Sabato 18. Gran Festa di Ballo in Teatro con Maschera di carattere.

Domenica 19. Gran Gala, Cuccagna, Fuoco d'artificio, Illuminazione al Castello Nuovo, e Ballo di Parata a Palazzo.

E tutto essendo dentro il prescritto termine apparecchiato, ai 4. di novembre verso l'ora di mezzo di comparve al Real Palazzo gran numero di Baroni, e Cavalieri della Città, e del Regno, accompagnati da molti Uffiziali, e dal fiore della Nobiltà straniera, che da tutta Italia, ed anche da' più remoti Paesi, colà si era ridotta, per vaghezza di ammirare la pompa di questi Spettacoli. Era ciascuno nobilmente adorno di ricchissimi vestimenti, tutti d'oro, e d'argento maestrevolmente ricamati, o guarniti; e dato loro l'ingresso nelle spaziose, e regiamente addobbate Anticamere, ne furono quelle in un momento ripiene. La Scala del Palazzo, che ornata di Statue gigantesche, e spartita in due, più ampiamente si distende, che alcun'altra forse di Europa, appena poteva capire l'immensa moltitudine de' Paggi, de' lacchè, de' fervidori, e di altri famigliati, che tutti vestiti di abiti di pregio, e di vaghe, e pompose livree, accrescevano la

comparsa de' loro Signori. E non solamente il gran Cortile del Real Palazzo, e la piazza d'avanti, ma le strade tutte, che sboccano in quella parte, e massimamente l'ampia Via di Toledo, si vedevano d'ogni intorno ingombrate da superbi, e dorati cocchj, tirati da generosi cavalli, forniti anch'essi de' più ricchi, e più splendidi arnesi. Non trascurò la Sicilia una sì bella occasione di segnalare il suo innato ossequio verso la Famiglia Reale, e la sua consueta magnificenza; poichè avendo comuni con Napoli i motivi del giubbilo, volle altresì, che le fosse comune la pompa. Spedì pertanto per pubblico Consiglio una illustre Ambasciata de suoi più ragguardevoli Baroni, per rendere omaggio al Sovrano, e presentargli in nome di tutto il Regno di Sicilia, e della Città di Palermo le dovute congratulazioni pel nato Principe Reale. Furono gli Ambasciatori del Regno il Signor Don Salvatore Branciforti Principe di Pietraperzia, della Maestà del Re Gentiluomo di Camera d'Esercizio, ed il Signor Don Giuseppe Brancisorti, Principe di Leonsorte; e della Città di Palermo il Signor Don Ercole Brancisorti Principe di Scordia, della Maestà del Re similmente Gentiluomo di Camera d'Esercizio, ed il Signor D. Giuseppe Maria Tommasi Duca di Palma; i quali giunti in Napoli in giorni tanto occupati, non poterono adempiere al loro incarico, se non nel giorno 8. di Dicembre, in cui si condussero gli Ambasciatori suddetti a felicitare la Maestà Sua per parte del Regno di Sicilia, e della Città di Palermo sulla Nascita gloriosa del Reale Principe, portati in una ricca carrozza col seguito di numerosa servitù, che tutta era vestita di pompose, e differenti

livree, e coll'accompagnamento di un treno considerabile di altre carrozze, entrovvi tutti li Cavalieri Siciliani, che allora si trovavano alla Corte Reale. Poiché ebbero gli Ambasciatori presentate al Re le pubbliche congratulazioni, che da S. M. furono accolte colla consueta Clemenza, tutti lieti a casa se ne tornarono, ove era preparato un lauto banchetto, al quale, oltre quella nobile comitiva di Cavalieri Siciliani, che aveva fatto loro corteggio, intervennero anche i Primi di Corte, la Generalità, e parte della primaria Nobiltà Napoletana, e Forestiera, e colla loro presenza renderono più splendido, e più sontuoso il Convito. Tornando adesso alla narrazione delle Feste predette, a cui quella solenne, non meno che ragguardevolissima Ambasciata accrebbe ornamento, e splendore non picciolo, dico, che la mattina degli 4. Di Novembre, acciocché la vaghezza delle Feste medesime avesse splendido principio, vi contribuì anche la più scelta, e nobile schiera delle Dame, le quali comparvero in quel giorno leggiadramente adorne de' loro più preziosi abbigliamenti, e coperte di drappi d'oro di nuova foggia, e di gemme di molto valore. Intanto le Maestà del Re, e della Regina, volendo in mezzo a tanta allegrezza appagare il desiderio di tanti Illustri Personaggi, non meno stranieri, che sudditi, i quali ambivano di ossequiarli, usarono in quella mattina, eziandio oltre il consueto, della loro innata benignità, con ammettere e gli uni, e gli altri all'onore del bacio della mano. E dato lieto fine a quella folenne cerimonia, presero tutti commiato, e si partì ciascuno oltre modo stupito delle soavi insieme, e signorili accoglienze dei Sovrani. Venuta dunque

la prima sera destinata a dar principio a quelle Feste, concorsero a Corte Cavalieri, e Dame in numerosissimo stuolo con abiti i più ricchi, e più splendidi che mai potessero, e tutti furono introdotti nella gran Sala, chiamata delle Guardie. E per dare alla detta Sala (TAV I) una più magnifica entrata, fu per allora chiusa quella, che ha dalla parte destra della Scala maggiore, e aperta l'altra di verso l'Anticamera, per le quali si diede l'ingresso alla quivi invitata Nobiltà. Era quella Sala, che è per se assai vasta, e di grandiosa struttura, nobilmente, e con nuovo artificio addobbata per opera di Vincenzo Re, Parmigiano, celebre Pittor Teatrale, e Ajutante della Real Floreria, alla cui invenzione l'ornato si dee della medesima, come anche del Teatro, della Macchina del Fuoco d'artificio, e della Cuccagna, le quali cose tutte appresso descriveremo. Le parti d'intorno erano dal mezzo in su ricoperte di lucidissimi dammaschi di color d'oro, i quali venivano frammezzati da larghe strisce di drappo bianco rabescate di fiordi d'oro, e di fiori di varie guise, e quelle disposte in una convenevol distanza tra loro, rassembravano pilastri d'ordine Composito. Sopra i capitelli di essi pilastri posavano alcuni vasi dorati di bella, e magnifica forma, e ciascuno degli spazj, che rimangono tra l'un pilastro, e l'altro era ornato di due ricchi pendoni di velluto cremisi trinati, e frangiati d'oro, che cadevano dai capitelli suddetti, e racchiudevano in mezzo uno specchio grandissimo con altri minori dai lati, tutti contornati di cornici di finissimo intaglio dorato. La sommità poi delle pareti era cinta di un largo fregio con figure di basso rilievo, e il cielo della Sala era coperto di altri

A PAGINA 247:

TAV I

Parte del Palazzo che ha servito per le feste.

+ Entrata nel cortile del Reale Palazzo.

A Cortile con Portici.

B. Scala Grande.

C. Atrio con logge.

D. Porta del Salone chiusa in tal congiuntura.

E. Salone che ha servito per festa da Ballo e Serenata.

F. Teatro per la Serenata.

G. Porta per dove le Maschere entravano nell'Anticamera de' Giuochi.

H. Anticamera per li Giuochi.

I. Porta che introduce ne' Reali Appartamenti.

K. Porta per dove entrano tutte le Maschere.

L. Passetto per le Camere de' Rinfreschi.

M. Porta della Camera de' Rinfreschi.

N. Camera per Dolci, e Rinfreschi.

O. Altre Stanze per servizio de' Rinfreschi.

P. Camerino per Cassetta de Comodo.

Q. Porta che introduce in altro Braccio del Palazzo.

R. Porta per la quale si esce dall'Appartamento per altra Scala.

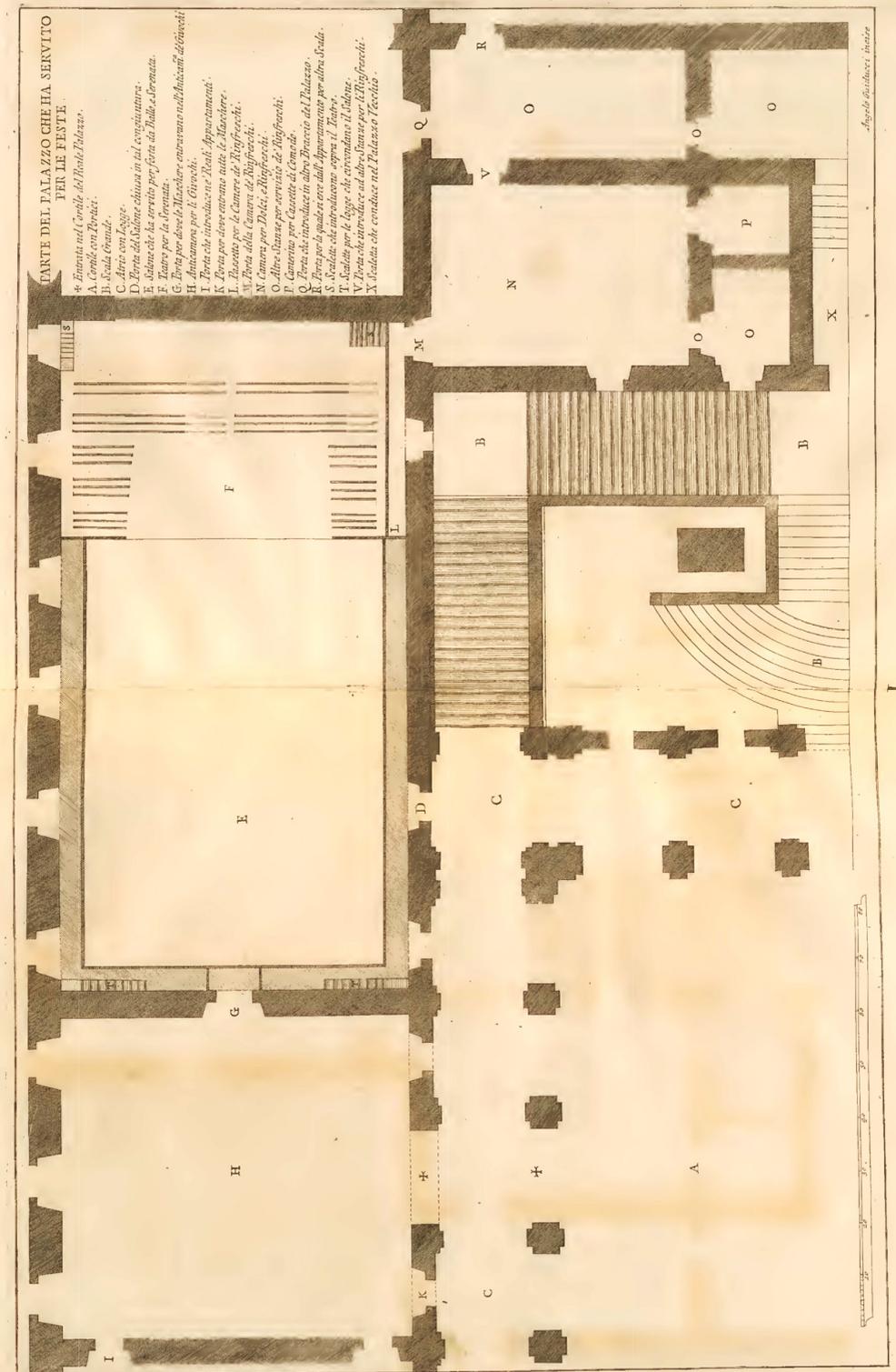
S. Scalette che introducono sopra il Teatro.

T. Scalette per le logge che circondano il Salone.

V. Porta che introduce ad altre Stanze per li Rinfreschi.

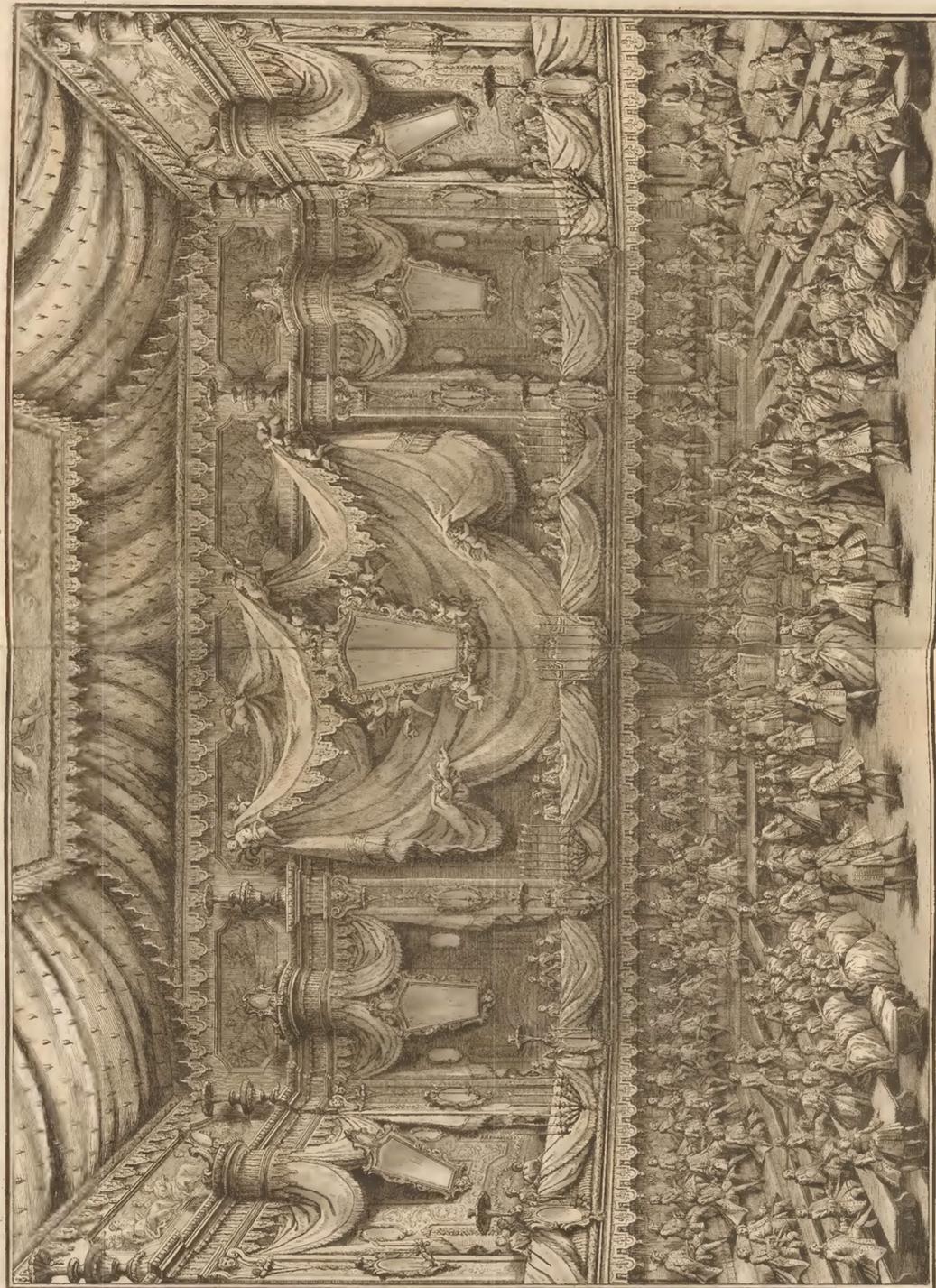
X. Scaletta che conduce nel Palazzo Vecchio.

dammaschi similmente di color d'oro, foderati di armellini, e arricchiti di festoni di velluto cremili, con frange, e fiocchi doro; i quali dammaschi a poco a poco restringendosi, giungevano al mezzo del cielo suddetto, ove campeggiava una gran figura esprimente la Fama. La parte superiore della Sala così adorna, come fin qui si è narrato, e come si potrà meglio vedere alla Tav. II. restava divisa dall'inferiore da un ampio verone di ferro, che tutta la circonda, ed era anch'esso veslito di velluti cremisi ricamati d'oro, e di dammaschi di color d'oro trinati d'argento, che insieme frammischiati facevano un ornamento, in cui si vedeva unita e una somma magnificenza, e una straordinaria vaghezza. Di sotto al verone sorgeva a guisa di Anfiteatro una grande Scalinata a tre ordini di gradi tutti coperti di bei panni d'arazzo, ove si stava assisa la moltitudine dei Cavalieri, e discendendo verso il pavimento andava con giusta misura dilatandoli, finché giunta colà, dove erano più giri di panche coperte di dammasco rosso trinato d'oro destinati per le Dame del Paese, e Forestiere, e un altro giro di sgabelli, o tamburetti di dammasco cremisi similmente trinato d'oro, perché ivi si adagiassero, separatamente dalle altre, le Dame della Regina, lasciava nel mezzo un convenevole spazio alle danze. Il prospetto della Sala, che si vede delineato alla Tav. III. era ornato di un ricco padiglione di velluto eremisi trinato, e frangiato d'oro, sotto di cui stavano collocati quattro ordini di panche, l'uno all'altro superiore, ove sedea gran copia di Suonatori d'ogni maniera di strumento così d'arco, come di fiato; che tutti erano nobilmente travestiti con



abiti all'Eroica di raso color di rosa, e turchino guarniti di argento, e col capo adorno di ben composte parrucche, e pennacchi. La parte di contro, che era quell'istessa dell'ingresso, oltre i già descritti ornamenti del reslante della Sala, era anche arricchita di un gran panno di velluto eremisi, con festoni guarniti di ricami, e frange d'oro, che in varie pieghe raccolto parca sostenuto da certi Genietti dorati, sparsi quà e là vagamente. Stavano da quella parte, che è la più vicina al Reale appartamento, preparate sopra un superbo tappeto di Persia tre ricchissime Sedie per le Maestà Loro, e per la prima Serenissima Reale Infanta nel modo appunto, che si veggono nella stessa Tav. II. Pendevano dall'alto della Sala lumiere grandissime di cristallo, di accesi torchi fornite, e stavano appesi alle pareti lucidissimi specchj, che sostenendo gran numero di altre fiaccole di cera, ne raddoppiavano lo splendore, e la comparsa, talché scintillava la Sala tutta di una immensa quantità di lumi, ma disposti in modo, che serbando tra loro un ordine meraviglioso, non producevano alcuna confusione, ma appagavano ottimamente la vista de' circostanti; i quali all'incontro facevano gran parte della pompa di quello spettacolo, tutti essendo di tali abbigliamenti coverti, che per la ricchezza dell'oro, e per la preziosità delle gemme, pareva, che più oltre giungere non potesse il lusso, e la magnificenza. Ma sopravvenuti li Sovrani, accompagnati da numeroso corteggio de loro più illustri Cavalieri, e Dame, comparvero di tanto più nobilmente abbigliati degli altri tutti, di quanto il potente loro stato avanzava di gran lunga quello dei circostanti:

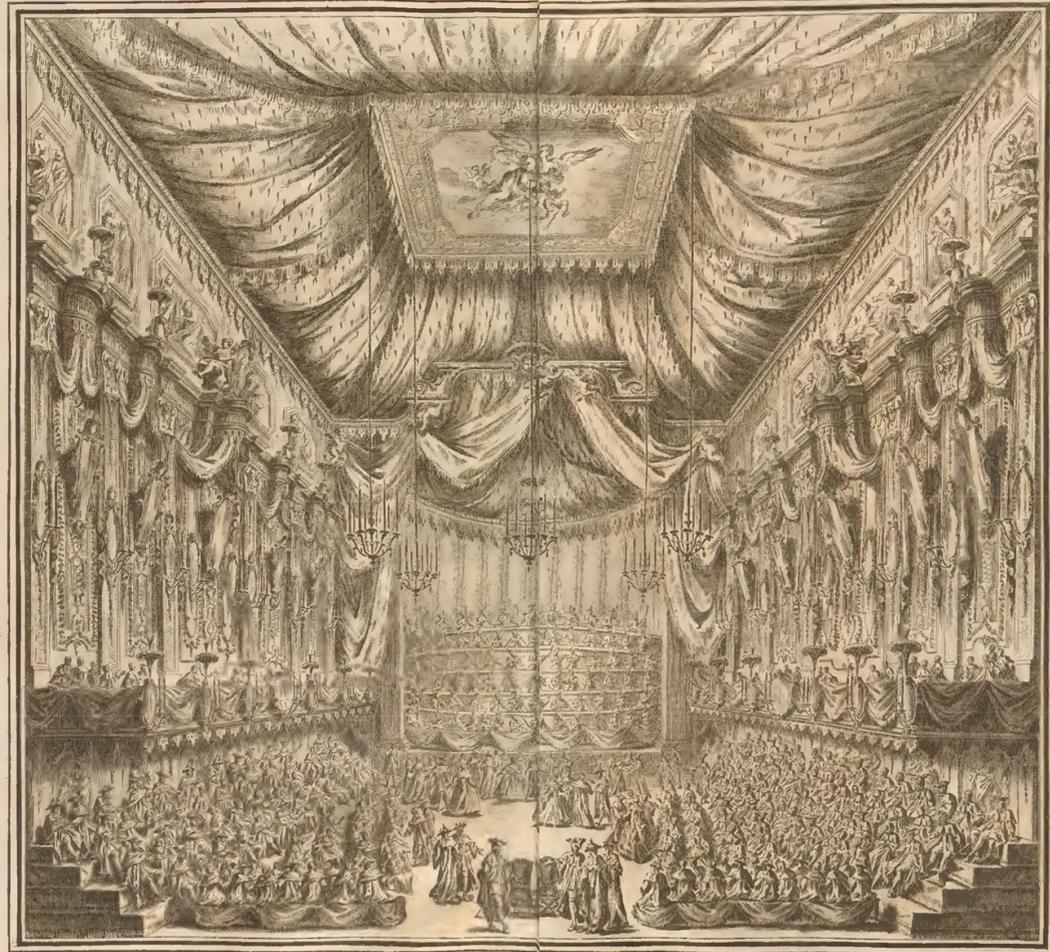
A PAGINA 249:
TAV II
Prospetto dell'Apparato nella
Real Sala per la prima Festa
del Ballo di Parata.
Vincenzo Re inv., e dis.
Giuseppe Vasi incise.



Prospetto dell'Apparato nella Real Sala per la prima Festa del Ballo di Parata
II

all'arrivo dei quali datoli principio alle sinfonie, presero le Maestà Loro leggiadramente una danza, e quella finita, tutti a vicenda, come a lor piacque, ballarono. In una stanza contigua alla Sala erano all'intorno apparecchiate dodici tavole, ed una in mezzo maggiore dell'altre, che tutte erano doviziosamente imbandite d'ogni genere di bevraggi, non meno freddi, che caldi, e di gran copia di confezioni, e de' più scelti, e lodati vini della Francia, e di altri anche più remoti Paesi, affinché potesse ognuno, che dal ballo usciva, a suo talento riconfortarsi; e fu tale l'abbondanza, e la profusione, che più, e più volte le suddette tavole novamente s'imbandirono. Passò gran parte di quella notte in continue, e replicate danze, e con tanto diletto dei danzatori, che pareva, che mai non si stancassero di danzare. Ma quando al Re, ed alla Regina parve tempo di ritirarsi, tosto il ballo ebbe fine, e tutti di piacere ricolmi si partirono.

La Domenica 5. di Novembre fu ordinato, che la sera si recitasse nel Reale gran Teatro, detto di S. Carlo, il Siroe di Pietro Metastasio Poeta Drammatico il più celebre dei tempi nostri. E perchè a niuno fosse precluso l'adito a quello spettacolo, volle il Re, che libero fosse a chiunque, e gratuito l'ingresso. Fu quello Damma cantato da egregj Musici fatti venire apostata, ed a gran prezzo da varie parti d'Italia, e furono, Costanza Celli, Giocchino Conti, detto Giziello, Gio. Manzuoli, Gio. Croce, Girolama Tearelli, ed Angela Conti, detta la Taccarina. Ne furono spettatori gli stessi Sovrani, i quali dalle Regie stanze alla loggia loro venuti, videro quindi, non senza compiacimento, oltre tutta la Nobiltà si del Paese, che forestiera



Sala del Palazzo Reale apparata per la Festa di Ballo in Maschera
Tommaso de Inventis, e Felice Polanzani incise.

in ricchissima gala vestita, la gran moltitudine di persone civili colà radunata a godere il frutto della Loro magnificenza.

Lunedì 6. di Novembre sull'imbrunir della sera tornarono al Real Palazzo i Cavalieri, e le Dame con altri vestimenti di nuova gala, ed entrati nella Sala medesima, che di sopra abbiamo descritta, videro con maraviglia l'aspetto di quella in altro cambiato; perciocché tolti via i tavolati dei Sonatori, era stato in quella parte eretto un ampio, e maestoso Teatro, senza però nulla

IN ALTO:
TAV III
Sala del Palazzo apparata per la Festa di Ballo in Maschera. Vincenzo Re inventò, e delineò. Felice Polanzani incise.

APAGINA 253:

TAV IV
 Pianta del Real Teatro
 di S. Carlo.

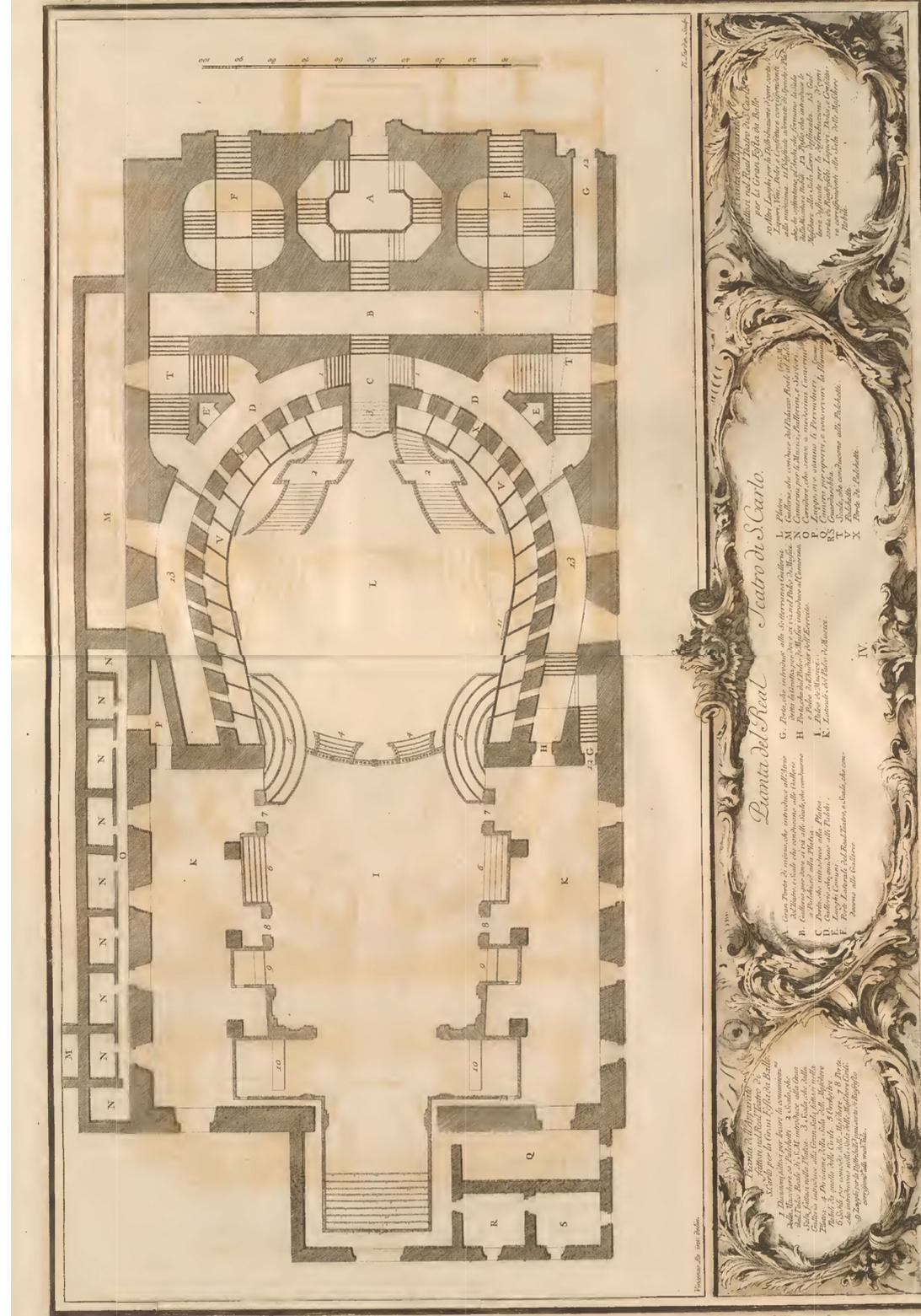
(a sinistra) Pianta
 dell'Apparato fattesi nel Real
 Teatro di S. Carlo per la Gran
 Festa da Ballo.

- 1_Divisioni fattesi per levare la comunicaz.ne delle Maschere co' Palchetti.
- 2_Scala, che dal Palco Reale di S. M. introduce alla Gran Sala, fattasi nella Platea.
- 3_Scala che dalla Galleria introduce alla Gran Sala fattasi nella Platea.
- 4_Divisione della Sala delle Maschere Nobili da quella delle Civili.
- 5_Orchestra.
- 6_Sedili per comodo delle Maschere Civili.
- 7,8_Porte che introducono nella sala delle maschere Civili
- 9_Luoghi per la Distribuzione di ogni sorta di Rinfresco corrispondente alla med.ma Sala.

(al centro)

- A_Gran Porta di mezzo, che introduce all'Atrio del Teatro, e Scale che conducono alle Gallerie.
- B_Galleria, per dove si va alle Scale, che conducono a Plachi, ed alla Platea.
- C_Porta che introduce alla Platea.
- D_Gallerie, che guidano alli Plachi.
- E_Luoghi Comuni.
- F_Porte Lateral del Real Teatro, e Scale, che conducono alle Gallerie.
- G_Porta che introduce alla Sotterranea Galleria detta la Grotta per dove si va nel Palco de Musici.
- H_Porta che dal Palco de Musici introduce al Camerino,

torre al restante della Sala, dell'ornamento, e disposizione del precedente apparato, come si vede alla Tav. V. Era appiè del proscenio il Coro dei Sonatori, e di la per mezzo di ottimamente dipinte, e illuminate Scene compariva il colonnato di un nobilissimo Tempio, che si vede a parte nella Tav. VI. con tal maestria lavorato, che vasto pareva sopra ogni altro, e grandioso, e di varj finissimi marmi fabbricato. Fu quello luogo destinato, perché ivi si cantasse una Serenata, opera di Ranieri Calzabigi, ingegnoso Poeta Livornese, a cui piacque intitolarla Il Sogno di Olimpia, volendo in essa indicare, che quanto di glorioso, e di grande potè con ragione augurarsi la madre di Alessandro nel nascimento di un figliuolo, che poi divenne il più famoso conquistatore del Mondo, altrettanto di grande, e di glorioso aspettar ora si debba dal Nascimento del Real Principe delle due Sicilie. Veniva la Poesia ravvivata dall'armoniosa Musica di Giuseppe di Majò primo Maestro di Cappella di Sua Maestà, e l'una, e l'altra animata dai più eccellenti Cantori del nostro secolo; i quali con abiti ricchissimi confacenti ai loro mentiti personaggi, rappresentavano le Divinità, che dalla Virtù introdotte alla sognante Olimpia, le predicavano la futura grandezza del conceputo Figliuolo. Erano quelli Vittoria Tesi, Gaetano Majorano, detto Caffariello, Gioacchino Conti, detto Giziello, Gregorio Babbi, Giovanni Manzuoli, ed Angela Conti, detta la Tacarina, i quali, facendo pompa di tutte le grazie dell'arte loro, si sforzavano a gara di superarsi l'un l'altro. E comeché lasciassero gli ascoltanti nella incertezza di chi più valesse, fu però giudizio



Pianta del Real Teatro di S. Carlo.

Descrizione del Teatro di S. Carlo
 Il Teatro di S. Carlo è uno de' più nobili e magnifici che si veggano in Europa. La sua architettura è di stile Regio, e fu disegnatà dal celebre Francesco de' Cavallo. La pianta è ovale, e la sua lunghezza è di 100 piedi, e la larghezza di 60. Il Teatro è diviso in tre ordini di sedili, e in una Platea, e in un Coro, e in un Camerino, e in un Palazzo Reale, e in un Palazzo di S. M. La Platea è di 100 piedi di lunghezza, e di 60 di larghezza, e è divisa in due ordini di sedili, e in un ordine di Plachi, e in un ordine di Gallerie. Il Coro è di 100 piedi di lunghezza, e di 60 di larghezza, e è diviso in due ordini di sedili, e in un ordine di Plachi, e in un ordine di Gallerie. Il Camerino è di 100 piedi di lunghezza, e di 60 di larghezza, e è diviso in due ordini di sedili, e in un ordine di Plachi, e in un ordine di Gallerie. Il Palazzo Reale è di 100 piedi di lunghezza, e di 60 di larghezza, e è diviso in due ordini di sedili, e in un ordine di Plachi, e in un ordine di Gallerie. Il Palazzo di S. M. è di 100 piedi di lunghezza, e di 60 di larghezza, e è diviso in due ordini di sedili, e in un ordine di Plachi, e in un ordine di Gallerie.

e Palco dell'Auditorio dell'Esercito.
 I_Palco de' Musici.
 K_Laterali del Palco de' Musici.
 L_Platea.
 M_Galleria, che conduce dal Palazzo Reale al Palco di S. M.
 N_Camerini per li Musici, Ballerini, e Sartori.
 O_Corridore, che serve a medesimi Camerini.
 P_Luogo, ove stanno li Perruchieri.
 Q_Camera per riporvi, e conservare la Illuminazione.
 R,S_Guardarobba.
 T_Scale, che conducono alli Palchetti.
 V_Palchetti.
 X_Porte de' Palchetti.

(a destra) Pianta dell'Apparato fattosi nel Real Teatro di S. Carlo per la Gran Festa da Ballo.

10_Altri Luoghi per la Distribuzione d'ogni sorta di Liquori, Vini, Dolci, e Confetture corrispondenti alla medesima.

11_Plastrate adornate di Specchj e plache, che sostentano gl'Archi, che formano la Sala delle Maschere Nobili.

12_Passo che introduce le Maschere alla Sala Loro destinata.

13_Gallerie destinate per la distribuzione d'ogni sorta di Rinfreschi, Liquori, Dolci, e Confetture corrispondenti alla Sala delle Maschere Nobili.

comune, che se altrove avevano fino allora saputo vincer col canto ogni altro competitore, avevano solamente quella sera saputo vincer se stessi. Ma ciò, che più di tutto sorprese ciafcuno, fu un eccellente duetto ottimamente cantato da Caffariello, e da Giziello, dai quali ancorché si aspettasse tutto ciò, che di più sorprendente, e meraviglioso abbia la Musica, pure col loro soavissimo canto giunsero a sorpassare la universale aspettazione. Finita la Serenata, che per l'eccellenza dei Musici, e pel desiderio di chi l'ascolta va, parca, che non dovesse così tosto aver fine; il Re insieme colla Regina si partirono, e fu compiuto il festeggiare di quella fera.

E perchè l'interruzione dei piaceri suole ben spesso renderli più grati, dispofe il Re saggiamente, che il dì seguente giorno di Martedì 7. del detto mese esser dovesse vuoto da ogni spettacolo. Intanto sparsa voce tra la Nobiltà, che il giorno appresso (Mercoledì 8.) vi farebbe stato ballo, e giuoco a Palazzo, ma che volendo le Maestà Loro intervenirvi vestite di certo abito da maschera, che con ispeciale denominazione chiamasi dominò, non sarebbe stato lecito ad alcuno o Dama, o Cavaliere, che fosse, di comparirvi in altro vestimento da quello diverso. In cotal abito adunque, ma più leggiadro, e più arricchito, che poteasi, poichè la destinata sera fu giunta, i Nobili tutti s'adunarono nella Real Sala, di cui vedrassi una accurata descrizione alla Tav. VII. ed ivi al suono di gran numero di stromenti a lor talento danzarono, poichè, secondo il modo usato, al Re, e alla Regina piacque di dare al ballo cominciamento. Or mentre si proseguivano nella gran Sala le danze, entro le camere a

quella vicine, ove erano preparate molte tavole con doppiieri accesi, da altri si facevano d'ogni maniera di giuochi di carte, e ciascuno, come più gli era in piacimento, dal ballo al giuoco, e dal giuoco al ballo passando, or di quello diletto gustava, or di quello con giocondissima variazione. Nella stanza destinata ai rinfrefchi, come di sopra si disse, allorchè parlammo del ballo di parata, erano preparate le solite tavole fornite di equal copia di calde, ed agghiacciate bevande, e di ottimi vini con altri somiglianti ristorativi, acciocché ognun potesse a sua voglia riconfortarsi. Ma essendo già molta parte di quella notte passata, come al Re piacque, fu dato ai balli, e ai giuochi fine.

Riuscirono le precedenti Feste cotanto liete, e dilettevoli, che volendo il Re appagare non meno la sua natia magnificenza, che l'altrui desiderio, comandò, che nei dì seguenti con equal pompa a vicenda si replicassero. Il Giovedì adunque 9. detto, per far godere di quelle Reali Feste a tutto il Pubblico, fu nel gran Teatro di S. Carlo cantata la Serenata stessa, che già si cantò nel Teatro eretto nella Sala del Real Palazzo, e v'intervennero le Maestà Loro con tutta la Nobiltà vestita in gala, oltre al numerosissimo concorso di tutti gli ordini di persone civili.

Il Venerdì 10. fu lasciato al riposo, ma il Sabato susseguente si ripigliò la festa di ballo in dominò, e giuoco a Palazzo, come si era fatto il Mercoledì, e la Domenica 12. si replicò la Serenata nel Teatro di S. Carlo. Così anche il Lunedì 15. fu di nuovo ballo in dominò, e giuoco, e dato, il Martedì appresso, convenevol riposo alla Nobiltà stanca, si ripeté il Mercoledì giorno 15. la

Serenata nel Teatro di S. Carlo, e sempre coll'isissima splendidezza di prima.

Finalmente la sera del Giovedì 16. per volontà dei Sovrani riunitisi in uno ambidue questi spettacoli, cantossi in prima la Serenata nella già descritta Sala del Real Palazzo, e quella finita, diessi principio alle consuete danze, ed ai giuochi, essendo vestito ciascuno del poc'anzi accennato abito di dominò.

Cessarono il Venerdì gli spettacoli, ma per riprenderli con maggior pompa, ed allegrezza la sera del Sabato 18. in cui fu ordinata una gran festa di ballo nel Real Teatro di S. Carlo, della quale per avventura non fu veduta finora né la più sontuosa, né la più splendida (TAV VIII.). Era tutto il Teatro diviso in due recinti, che uno era quello della platèa, ove essendo i consueti sedili ricoperti di tavole, ma in guisa tale congegnate, che con facilità poteano mettersi, e levarsi, faceano un piano somigliante a quello delle scene. L'altro era quello delle scene suddette. E quelli due recinti formavano due Sale; una delle quali, cioè quella della platèa fu destinata per le sole Dame, e Cavalieri del Paese, e Forestieri, i quali il Re volle, che non altrimenti, che con maschera di carattere vi comparissero, e l'altra per le persone civili mascherate a loro piacere. Restavano quelle due Sale separate da una balaustrata colorita a guisa di marmo, e fregiata d'oro, ma aperta in due luoghi, perchè si potesse da una Sala passare all'altra. E siccome il piano delle scene era all'altro superiore, acciocché avessero insieme comunicazione, vi era providamente costrutta a ciascuna delle due aperture una agiatissima scala ornata dalle parti di balaustri

A PAGINA 257:
TAV V
Sala del Palazzo Reale
apparat per la Serenata
Vincenzo Rè inventò, e
disegnò Giuseppe Vasi incisè.



Sala del Palazzo Reale apparata per la Serenata

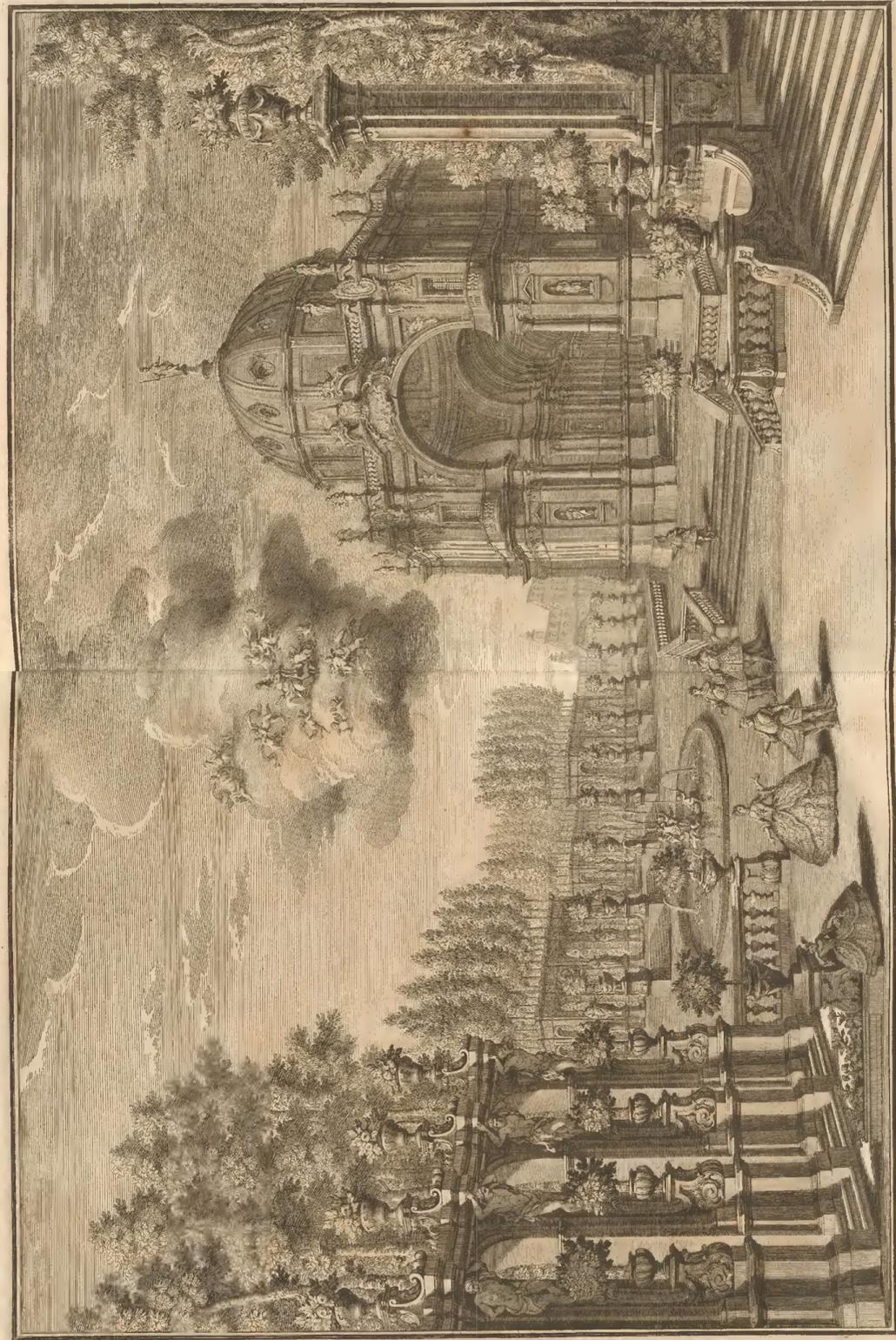
*Vincenzo Rè inventò, e disegnò
Giuseppe Vasi incisè*

similmente coloriti a guisa di marmo, e sparsi al di sopra di bei vasi dorati, dai quali, come se doppiati stati fossero, sorgevano gran torchi accesi. Di qua, e di là dal proscenio si ergevano molti ordini di gradi, che dalla sommità loro fino all'infimo venivano successivamente dilatandosi, ed abbracciavano gli angoli dei due piani della platèa, e delle scene, ed erano ripieni di gran numero di Suonatori travestiti leggiadramente con abiti di maschera tutti vaghissimi, e tutti di una medesima foggia. Il recinto poi della platèa era ornato all'intorno di sette (TAV IX.) maestosi archi a posticcio, che collocati sopra ampj pilastri occupavano per lo largo lo spazio di tre logge, e per l'alto i tre primi ordini delle logge suddette. Erano quelli archi poco meno che tutti di cristalli, e d'intaglj dorati; poichè erano coperti da placche a più lumi, in due ordini disposte, l'uno sopra l'altro nei pilastri di detti archi in quelli spazj, che da' suddetti cristalli, ed intaglj non si occupavano, come può vederli alla Tav. IX. La sommità d'ogni arco era ornata di rabe-scami dorati, e di figure, e vi erano appesi due ricchi pendoni di dammasco cremisi, guarniti di frange, e di fiocchi d'oro, e annodati ai capitelli; d'onde cadevano fino alla base. Le logge, che restavano racchiuse ne' detti archi erano tutte addobbate esteriormente di dammasco cremisi trinato d'oro, e sparse di lucidissimi specchj ottimamente illuminati, e interiormente coperte di altri simili dammaschi. Le Gallerie interiori, che servivano di comunicazione alle logge del primo piano, erano anch'esse parate di dammaschi cremisi trinati d'oro, ed ivi erano disposte per ogni lato quattro tavole fornite d'ogni sorta

A PAGINA 259:

TAV VI

Disegno della Scena, che servi per la Serenata nel Real Teatro di S. Carlo rappresentante una Deliziosa, che introduce ad'un magnifico Tempio Domestico nella Reggia di Macedonia Vincenzo Rè inv., e delin. Giuseppe Vasi incis.



de' più squisiti rinfreschi, e confetture, per servizio dei Nobili o forestieri, o del Paese, ai quali era quella Sala destinata. Anche le altre logge di sopra gli archi erano parimente adorne di purpurei dammaschi frangiati d'oro, e tutte erano ripiene di un numero infinito di spettatori, ai quali il Re ne aveva fatte distribuire gratuitamente le chiavi, e preparare a ciascun ordine d'ogni maniera di bevande, e di confezioni, perché dal disagio, e dal caldo si ristorassero. L'arco di mezzo racchiudeva la sola loggia del Re, la quale essendo per se stessa di grandiosa struttura, e decorata di una Corona Reale con due maestosi pendoni di finissimo intaglio dorato, parca, che altro abbigliamento non si ricercasse. E pur si vide quella sera nobilitata al di fuori con nuovi, e più sontuosi ornamenti, e ricoperta davanti di una ricchissima coltre, con due grandi guanciali di broccato, e apparsa al di dentro di velluti cremisi fregiati di trine d'oro larghissime, e fparfa di molti specchj con gran numero di fiaccole, talché potea pareggiare, e forse vincer di pregio qualunque più splendido Gabinetto. Si partivano da quella loggia due ampie scale, che avevano dai lati due balaustre dipinte a foggia di marmo, e ornate di vasi somiglianti a quelli delle due scalinate, per le quali si ascendeva al piano delle scene; ed a misura che quelle scale si diramavano dalla loggia Reale, andavano soavemente curvandosi verso le pareti del Teatro, con lasciare in mezzo un capacissimo spazio per gli danzatori. Sotto ciascuno degli archi suddetti, colà dove una loggia dall'altra si divide, s'inalzavano dal pavimento due piedistalli di giusta misura, sopra ognuno de' quali

A PAGINA 261:

TAV VII

Spaccato del Real Palazzo, e della Sala che introduce nella Real Sala, Camere da Giuochi, e Camere de Rinfreschi. Vincenzo Rè inventò, e disegnò Gius. Vasi incise

A. Entrata nel Reale Palazzo.
B. Gran Scala, che introduce alle Logge dell' Appartamento Reale.

C. Scala, per cui si passa al Palazzo Vecchio.

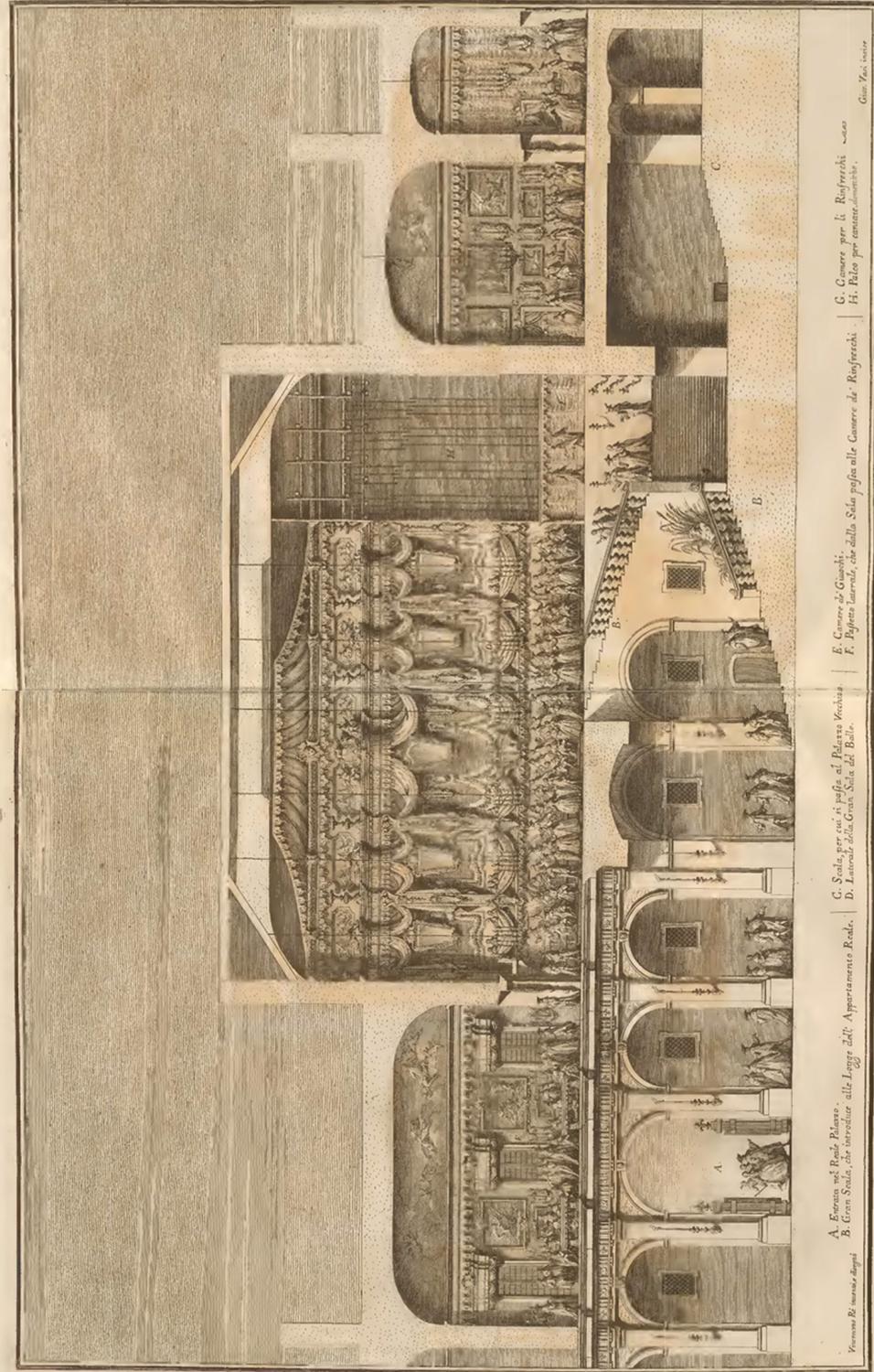
D. Laterale della Gran Sala del Ballo.

E. Camere de' Giuochi.

F. Passetto laterale, che d' alla Sala passa alle Camere de' Rinfreschi.

G. Camere per li Rinfreschi.

H. Palco per cantate domestiche.



Vincenzo Rè inventò, e disegnò
Gius. Vasi incise

A. Entrata nel Reale Palazzo.

B. Gran Scala, che introduce alle Logge dell' Appartamento Reale.

C. Sala, per cui si passa al Palazzo Vecchio.
D. Laterale della Gran Sala del Ballo.

E. Camere de' Giuochi.
F. Passetto laterale, che d' alla Sala passa alle Camere de' Rinfreschi.

G. Camere per li Rinfreschi.
H. Palco per cantate domestiche.

Gius. Vasi incise

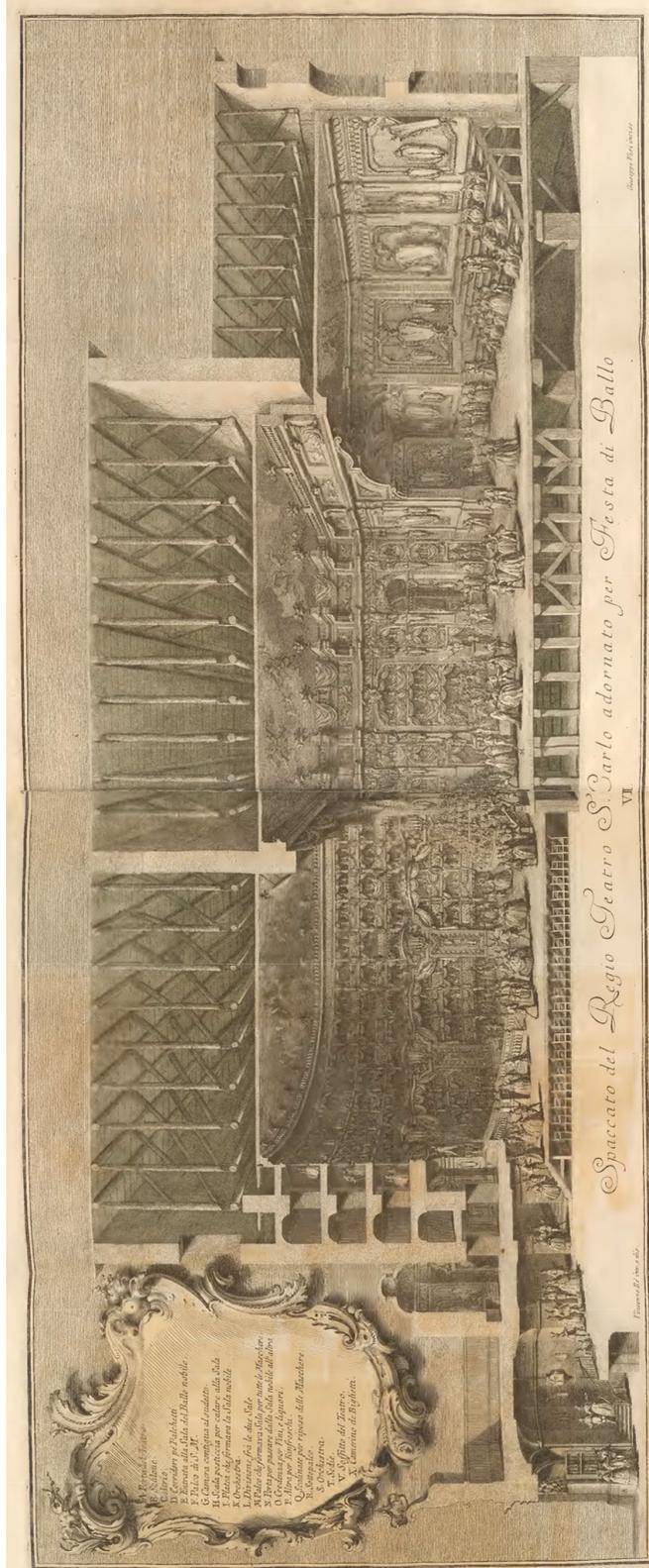
Spaccato del Real Palazzo, e della Sala che introduce nella Real Sala, Camere da Giuochi, e Camere de Rinfreschi.

era collocata una statua al naturale, che vestita alla Moresca, e lumeggiata d'oro, rappresentava un Moro, che sostenea colla mano un torchio di cera a quattro lumi. Dal soffitto del Teatro pendevano cinque lumiere grandissime di cristallo, tutte di ceri ardenti fornite, che servivano a illuminare quello recinto destinato, come si è detto, per sala di ballo, riserbata ai Nobili solamente. L'altro recinto non era senza fallo meno di questo abbellito, perciocché tolte via le scene per dare a quel luogo un più magnifico aspetto, furono apposta fabbricate due gran pareti di legname ornate di pilastri tutti ricoperti d'intagli dorati, e di specchj, con fiaccole di cera, di mezzo ai quali pilastri erano aperte da ciascun dei lati tre porte quadrate, d'onde avessero l'ingresso coloro, che decentemente mascherati a quella parte del Teatro si presentassero. Di sopra alle porte erano disposti due ordini di finestroni, arricchiti di mensole, festoni, e fogliami dorati, e di un nobile panneggiamento di damasco cremisi trinato d'oro, che servivano di comodissime logge agli spettatori. Ricorrevano gli stessi due ordini di logge anche in quello spazio, che rimaneva tra le due porte più vicine al proscenio, ed ivi era formata una specie di nicchia, ma di figura quadrata, che racchiudeva al di sopra le presate logge, e al di sotto una scalinata di più gradi, ove a lor talento coloro si adagiassero, ai quali quel recinto era destinato. Da ciascuno dei lati di quella nicchia era collocata al di fuori sopra un proporzionato piedistallo una figura di rilievo rappresentante un Moro con un torchio di cera in mano, somigliante alle altre, che poc'anzi abbiamo indicate. Nello spazio

A PAGINA 263:

TAV VIII
Prospetto dell'Apparato nella
Real Sala per la prima Festa
del Ballo di Parata.
Vincenzo Rè inv., e dis.
Giuseppe Vasi incise

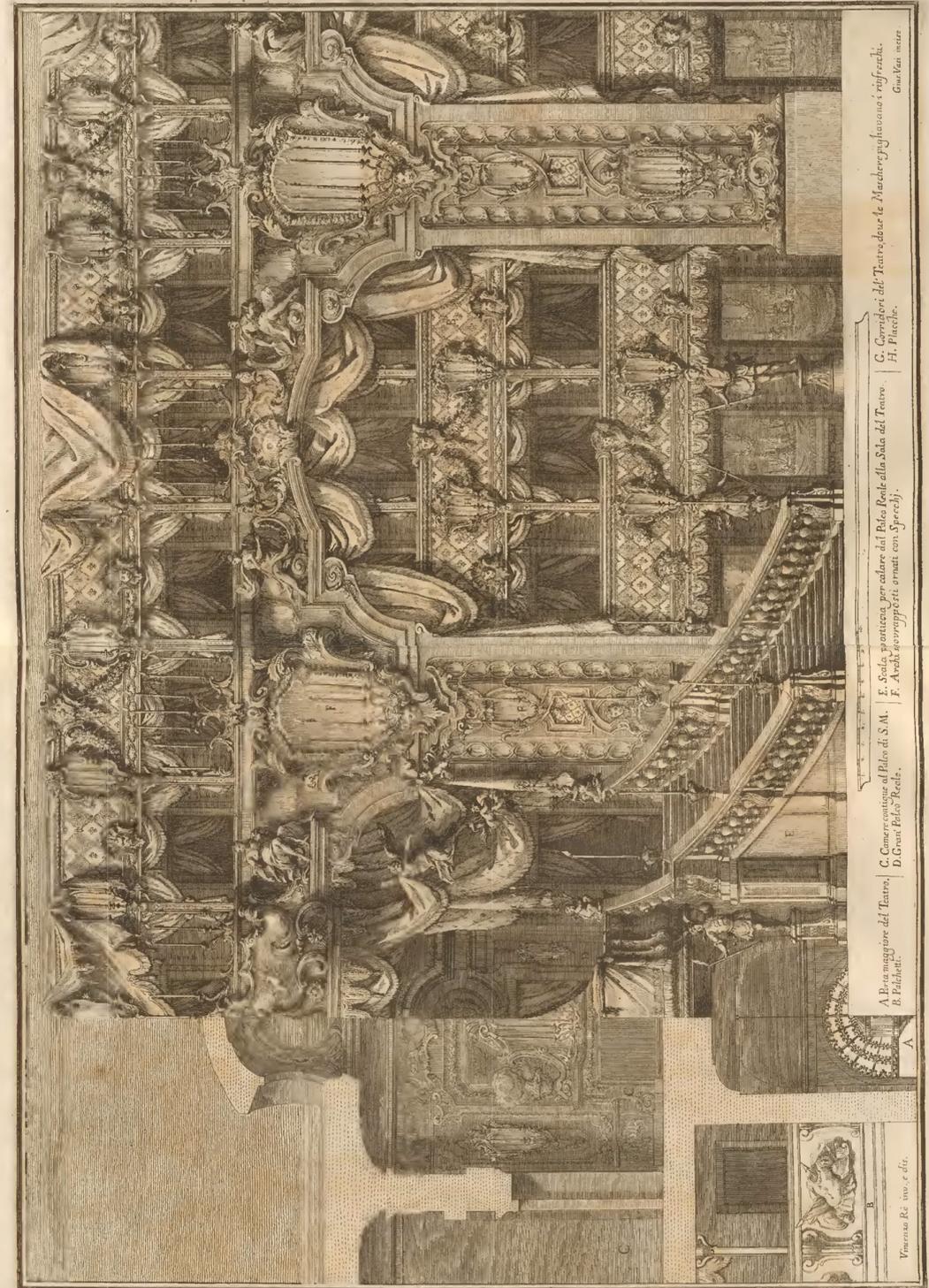
A_Porta del Teatro.
B_Scalone.
C_Atrio.
D_Corridori pe' Palchetti.
E_Entrata alla Sala del Ballo
nobile.
F_Palco di S. M.
G_Camera contigua al
sudetto.
H_Scala posticcia per calare
alla Sala.
I_Platea che formava la Sala
nobile.
K_Orchestra.
L_Divisione fra le due Sale.
M_Palco che formava Sala per
tutte le Maschere.
N_Porta per passare dalla
Sala nobile all'altra.
O_Credenza per Vini, e
Liquori.
P_Altra per Rinfreschi.
Q_Scalinate per riposo delle
Maschere.
R_Sottopalco.
S_Orchestra.
T_Sedie.
V_Soffitto del Teatro.
X_Camerino de Biglietti.



poi, che era tra la porta di mezzo, e quella più discosta dal proscenio, sorgeva un sublime arco, sotto il quale erano preparati d'ogni maniera di liquori, e di squisitissimi vini, co i quali potea ciascuno a sua voglia dissetarsi. Nel fondo finalmente di quello recinto si vedeva aperta una nicchia anch'essa quadrata, che'occupava tutto il largo del Teatro, ed era adorna dal mezzo in su di specchj grandissimi, e di placche, e dal mezzo in giù di un ampia scalinata per dar comodo ai mascherati di riposarsi. Dai lati interiori di essa nicchia in luogo più riposto, ma però non meno ornato di tutto il rimanente, erano poste lateralmente due tavole, ove si apprestavano, a chiunque il domandasse, calde, e agghiacciate bevande, e dolci, e confezioni dogni sorta. Si vedevano sospese in alto otto lumiere di cristallo in molti rami divise, i quali sostenevano gran copia di grossi torchi di cera, che unitamente con gli altri appesi alle pareti illuminavano il recinto delle scene, e mescolando il loro splendore con quello che si diffondeva dall'altro recinto della platea, riempivano tutto il Teatro di tanta luce, che quantunque notte fosse, pareva divenuto un giorno chiarissimo. Tale era la disposizione, e questi gli ornamenti delle due Sale; ma chi vorrà conoscerli a parte a parte, gli potrà meglio osservare dagli annessi disegni nelle Tavole suddette, senza che di soverchio ci diffondiamo a descriverli minutamente in questa breve Narrazione. Fu tanta la moltitudine, che accorse a godere di questo spettacolo, che non pareva, che il Teatro, ancorché vastissimo sia, tanta ne potesse capire; e fu mirabil cosa a vedere la così varia, e strana soggia de vestimenti, onde era ciascuno

A PAGINA 265:
TAV IX
Parte del Reale Teatro S.
Carlo adornato per la pubblica
Festa di Ballo.
Vincenzo Rè inv., e dis.
Gius. Vasi incise.

A Porta maggiore del Teatro
B Palchetti.
C Camere contigue al
Palco di S. M.
D Gran Palco Reale.
E Scala posticcia per calare
dal Palco Reale alla Sala
del Teatro.
F Archi sovrapposti ornati con
Specchj.
G Corridori del Teatro, dove
le Maschere pigliavano i
rinfreschi.
H Placche.

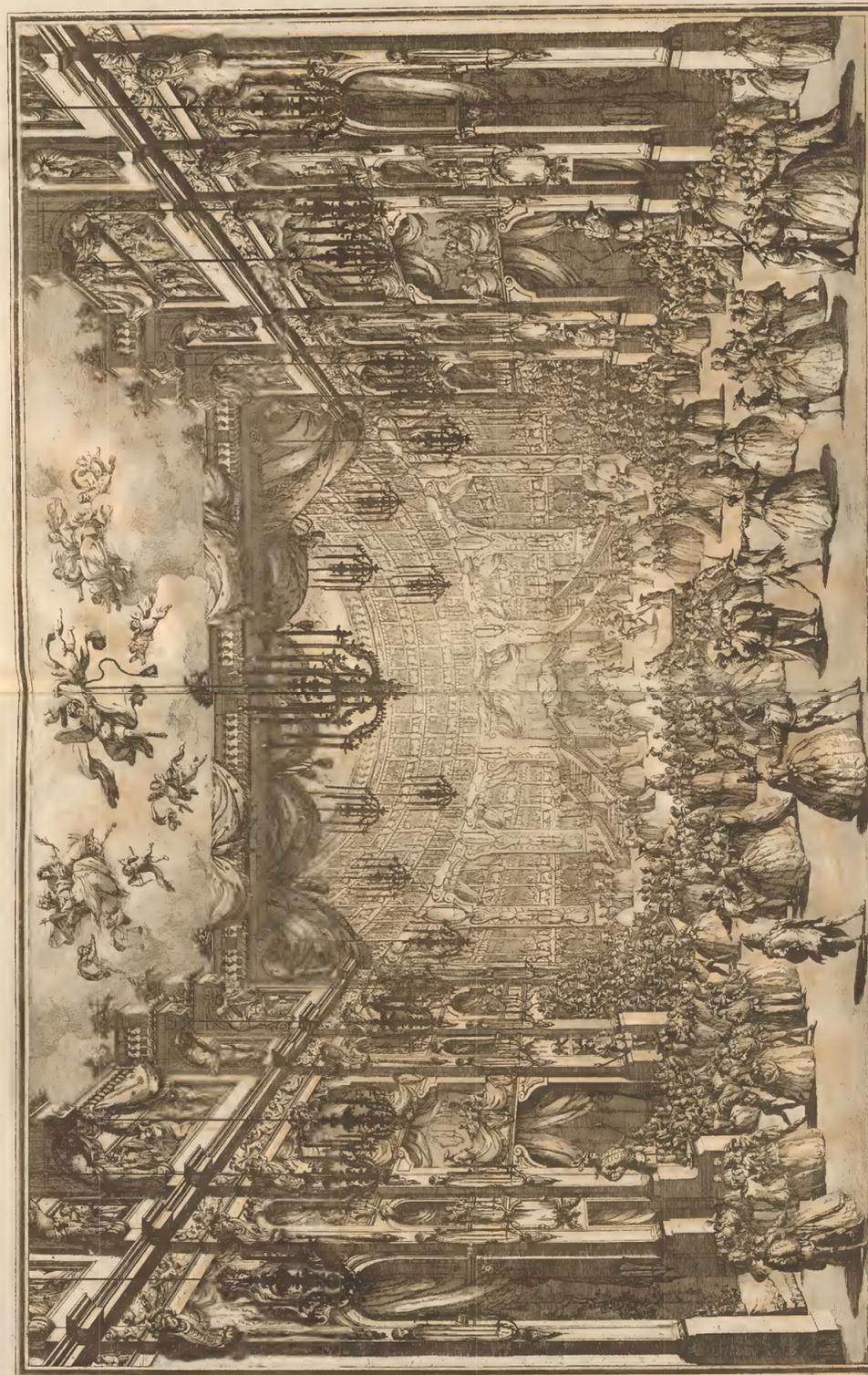


A Porta maggiore del Teatro, B Palchetti, C Camere contigue al Palco di S. M., D Gran Palco Reale, E Scala posticcia per calare dal Palco Reale alla Sala del Teatro, F Archi sovrapposti ornati con Specchj, G Corridori del Teatro, dove le Maschere pigliavano i rinfreschi, H Placche.

Parte del Reale Teatro S. Carlo adornato per la pubblica Festa di Ballo.

ricoperto, secondo la diversità delle Nazioni, e dei caratteri, che si era prescelto d'imitare; di modo che pareva, che in quella sera, ed in quel luogo le genti tutte dell'universo colla pompa maggiore de loro più sontuosi abbigliamenti adunate si fossero a festeggiare. Ma essendo ormai la notte avanzata partitisi i Sovrani dai Reali appartamenti, comparvero alla loggia superbamente vestiti all'uso Pollacco, e ornati di preziosissimi gioielli, e tutti al loro apparire a se trassero gli sguardi dei circostanti. Dato si intanto principio alle sinfonie, dopo che per breve spazio di tempo fermate si furono le Maestà Loro ad osservare ora il nuovo, e magnifico aspetto del Teatro, or l'immensa moltitudine, ond'era ripieno, discesero per la gran scalinata nel piano della platea, diedero al ballo cominciamento. E poichè ebbero la prima danza finita, datasi a ciascuno licenza di carolare, ben tosto in più parti delle due Sale, al suono di una medesima sinfonia, varie danze si presero, le quali con bell'ordine guidate più, e più volte in quella notte si ripeterono, con indicibil diletto dei danzatori, avendo le Maestà Loro non solo replicatamente ballato nella Sala de' Nobili, ma di più onorata l'altra colla Loro Real Presenza, così volendo, che anche i privati cittadini, i quali avevano goduti i generosi effetti della Loro magnificenza, sperimentassero egualmente quelli della Loro affabilità. Da che si diè principio a quella festa fino alla fine, furono di continuo distribuiti generosissimi rinfreschi, e confetture ad ogni ordine dei dei palchi, ed in tanta abbondanza, che non ostante la moltitudine delle maschere, e degli spettatori, i quali tutti poterono saziarsene,

A PAGINA 267:
TAV X
Disegno della Gran Festa
da Ballo in Prospettiva fattasi
nel Real teatro di S. Carlo
Vincenzo Rè inv., e delin.
Luigi le Lorrain inc.



Disegno della Gran Festa da Ballo in Prospettiva fattasi nel Real Teatro di S. Carlo.

A PAGINA 269:

TAV XI

Cuccagna posta sulla Piazza del Real Palazzo
Vincenzo Rè inv., e dis.
Giuseppe Vasi incise.

A. Casino coperto di Lardo, Panzette, Presciutti, Cacio cotto vecchio Cavallo, e Pane, Sopressate, Galline, Papere, Galli d'India, e Palombi, con Balaustrì di Cacio Cavallo.

B. Monte con tre strade coperto di Cacio Cavallo, e Cacio di Morea, Pecore, Bovi, Porci, Capre, Palombi, e Galline.

C. Peschiera con Papere, ed Anatre, con varie sorti di Pesce.

D. Due stili sopra dei quali due vestiti da Forestano, uno da Uomo, e l'altro da Donna tutti guarniti d'oro.

E. Fontana di vino.

F. Fontana d'acqua.

G. Botte di Vino.

H. Parter tutto coperto di Cacio d'ogni genere, Presciutti, e Pane.

I. Piedestalli, e Vasi composti di Pane, Presciutti, Cacio Cavallo, ed ogni altro di diversa qualità.

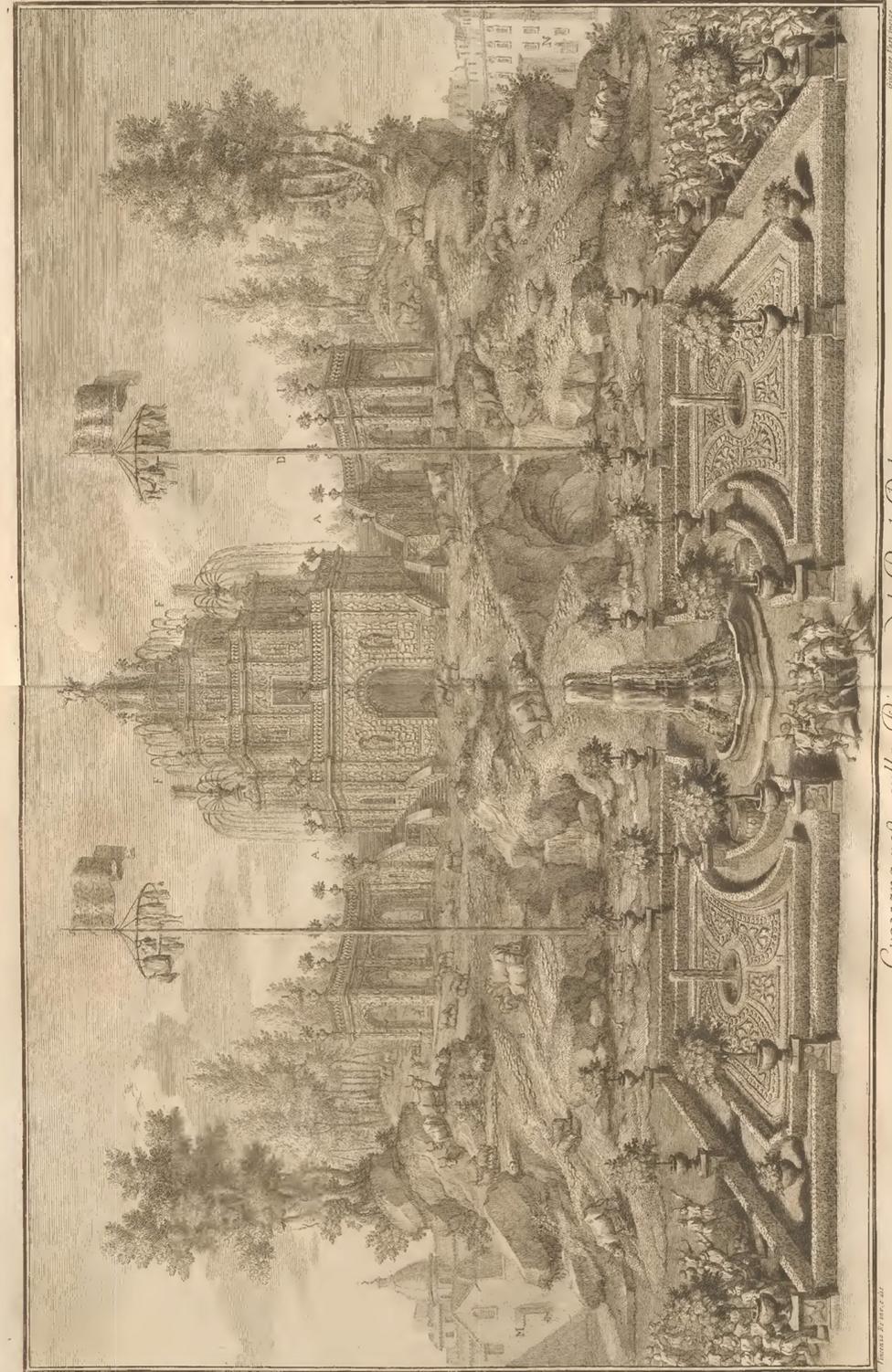
L. Lazzari che coronano a dare il Sacco.

M. Parte della Chiesa di S. Fran.co di Paola.

N. Spezieria di S. Spirito.

terminato il ballo vi fu di che sodisfare appieno l'ingordigia della più infima servitù della festa. Ma ciò, che dee recare maggior meraviglia, si è, che senza scorgersi la minima confusione, tutto fu regolato con tanta accuratezza, che nulla di più ordinato, e di più esatto sarebbesi potuto sperare, se un somigliante spettacolo fosse slato ristretto nel breve circuito di una angustissima sala. Riuscì di tanto piacere il festeggiare di quella notte, che prolungatosi anche più oltre del consueto, non prima ebbe fine, che cominciando l'alba a biancheggiare richiamasse ciascuno al necessario riposo.

Ma perchè ogni ordine di persone gustar potesse il frutto della Reale munificenza, ebbe la plebe il dì seguente, giorno di Domenica 19. Di Novembre i suoi proprj spettacoli; avvegnaché fu preparata nella gran piazza d'avanti al Regio Palazzo una ben ideata Macchina, che con propria denominazione chiamasi la Cuccagna. Rappresentava questa Macchina un'amena collina veslita all'intorno di alberi, e di virgulti, tra i quali si vedevano pascolare non solo bovi, pecore, capre, porci, ed altri animali vivi, ma anche altre bestie salvatiche. Sulla cima di questa collina vedevasi eretta una grotta, che essendo ricoperta di formaggi, e di carni salate sembrava ornata di rustico. Era questa grotta distinta in più ordini di architettura l'uno all'altro superiore, i quali quanto più s'inalzavano, tanto più andavano restringendofi, finché terminavano in una punta, che serviva di base a una figura, che tenendo in mano un ricco cornucopia rappresentava la statua dell'Abbondanza. Attorno a ciascuno degli ordini suddetti girava una



Cuccagna posta sulla Piazza del Real Palazzo
 Disegnata sopra dei quali due stili, in Parter tutto coperto di Cacio d'ogni genere, Presciutti, e Pane, ed Anatre, con varie sorti di Pesce. XI
 A. Casino coperto di Lardo, Panzette, Presciutti, Balaustrì di Cacio Cavallo, e Pane, Sopressate, Galline, Papere, Galli d'India, e Palombi, con Balaustrì di Cacio Cavallo. B. Monte con tre strade coperte di Cacio Cavallo, e Cacio di Morea, Pecore, Bovi, Porci, Capre, Palombi, e Galline. C. Peschiera con Papere, ed Anatre, con varie sorti di Pesce. D. Due stili sopra dei quali due vestiti da Forestano, uno da Uomo, e l'altro da Donna tutti guarniti d'oro. E. Fontana di vino. F. Fontana d'acqua. G. Botte di Vino. H. Parter tutto coperto di Cacio d'ogni genere, Presciutti, e Pane. I. Piedestalli, e Vasi composti di Pane, Presciutti, Cacio Cavallo, ed ogni altro di diversa qualità. L. Lazzari che coronano a dare il Sacco. M. Parte della Chiesa di S. Fran.co di Paola. N. Spezieria di S. Spirito.

ringhiera con balaustri forniti d'ogni spezie di commestibili, e sparsi al di sopra di vasi ornati anch'essi di non volgari cibi, ove erano piantati altrettanti arboscelli, dai frondosi rami dei quali invece di frutti pendevano d'ogni genere di carni, e di animali, e da alcuni di essi vasi scaturiva dell'acqua, divisa scherzosamente in diversi zampilli. Dai lati di questa grotta si partivano due branche di scale coperte di più qualità di formaggi, ed i loro ripari fatti a soggia di balaustri erano similmente forniti di uccellami, che polli in bella ordinanza facevano ai detti ripari un assai vago, e bene immaginato ornamento. Giungevano le scale suddette fino all'altezza della prima ringhiera, ove era un largo ripiano, che soavemente curvandosi si discostava dalla grotta, e formava due terrazzi con balaustri, e vasi, affatto simili, e per la struttura, e per gli ornati a quelli della ringhiera suddetta. Ognuno di questi terrazzi posava sopra un gran porticato, che essendo fasciato di carni salate, e di altri commestibili, pareva ornato di rustico, come il restante della Macchina. Di mezzo a certi massi posti alla falda della collina scaturivano due sorgenti di acqua, che formavano due laghetti non più profondi della statura d'un uomo, ove nuotavano molti uccelli acquatici, e dal fondo dei due laghetti sorgevano due grosse antenne alte palmi 110., all'una delle quali erano appesi tutti quei vestimenti, che ad uomo convengono, e all'altra tutti quei che convengono a femmina. A piè della collina era il suolo vestito di gran numero di pollami, che con vario ordine collocati, sembravano al primo aspetto due vaghissimi praticelli, con quei

rabeschi di differenti colori, i quali oggi vediamo nei segreti giardini dei gran Signori. Erano quelli attornati da vialetti circondati da piccole spalliere di bussi, framezzate da pilastri, che sostenevano vasi di diverse piante, anch'essi guariniti di ogni sorta di vettovaglie. L'acqua, che sgorgava dalle due sorgenti, che abbiamo di sopra accennate, dopo di aver ripieni i due laghetti poc'anzi descritti, per sotterranei canali passava scherzosamente in due zampilli, che sorgevano in mezzo ai due praticelli. Tra l'un praticello, e l'altro era una fontana bellissima, la quale non già acqua gettava, ma gran copia d'ottimo vino, di cui ne erano anche sparse quà, e là molte botti. E perchè difficil sarebbe il descriver tutto esattamente con parole, potrà ciascuno meglio appagarli, con osservarne il disegno, che qui si è posto alla Tav. XI. Si vide la plebe tutta di Napoli colà raccolta, dove era la bella Macchina edificata; e la numerosa soldatesca, che fu destinata a custodirla, a gran fatica potea trattenere il popolo ormai impaziente di predarla. Ma quando tempo parve, che la Cucagna si saccheggiasse, fattosi dare dal Re il consueto legno, accorse la plebe a gran folla a darle il sacco, ed in brevissimo tempo, non solo fu ogni cosa predata, ma saliti, non senza contrasto, due più deliri degli altri in fino alla cima delle antenne, ne tolsero via i vestimenti, che a quelle erano appesi, così riportando il destinato premio della loro destrezza. Venuta la sera si vide il Castel Nuovo mirabilmente illuminato, essendo da imo a sommo cinto di più ordini di globi, e vasi trasparenti, cominciando dallo steccato, che lo circonda, il

qual ne era con somma vaghezza ripieno. Il maschio poi co i due baluardi, e le cortine, che li congiungono, ornati erano lungo il bastione di una ringhiera con balaustri coloriti a guisa di marmo, dalla quale sorgevano spessissimi archi trasparenti, guarniti al di sopra di somiglianti globi, e al di sotto di pendoni, e di vasi pur trasparenti, di vivaci colori vagamente dipinti. Erano quelli archi framezzati da altrettanti pilastri, ciascuno dei quali serviva di base ad un gran globo corrispondente a gli altri di già accennati, e tutto insieme aveva l'aspetto di un portico di un delizioso giardino, come si potrà più esattamente riconoscere dal disegno, che se ne dà alla Tav. XII. All'arco di mezzo di ciascuna delle facciate era appeso un medaglione, ove a lettere cubitali divisamente descritta traluceva una iscrizione, che continuando la lettura dall'uno dei cartelli all'altro leggevasi nel modo seguente, cioè: dal lato di fontana Venere:

PHILIPPO FILIO
 PHILIPPI HISPANIARUM REGIS
 NEPOTE
 LUDOVICI DELPHINI PRONEPOTE
 MAGNI LUDOVICI GALLIARUM REGIS
 ABNEPOTE

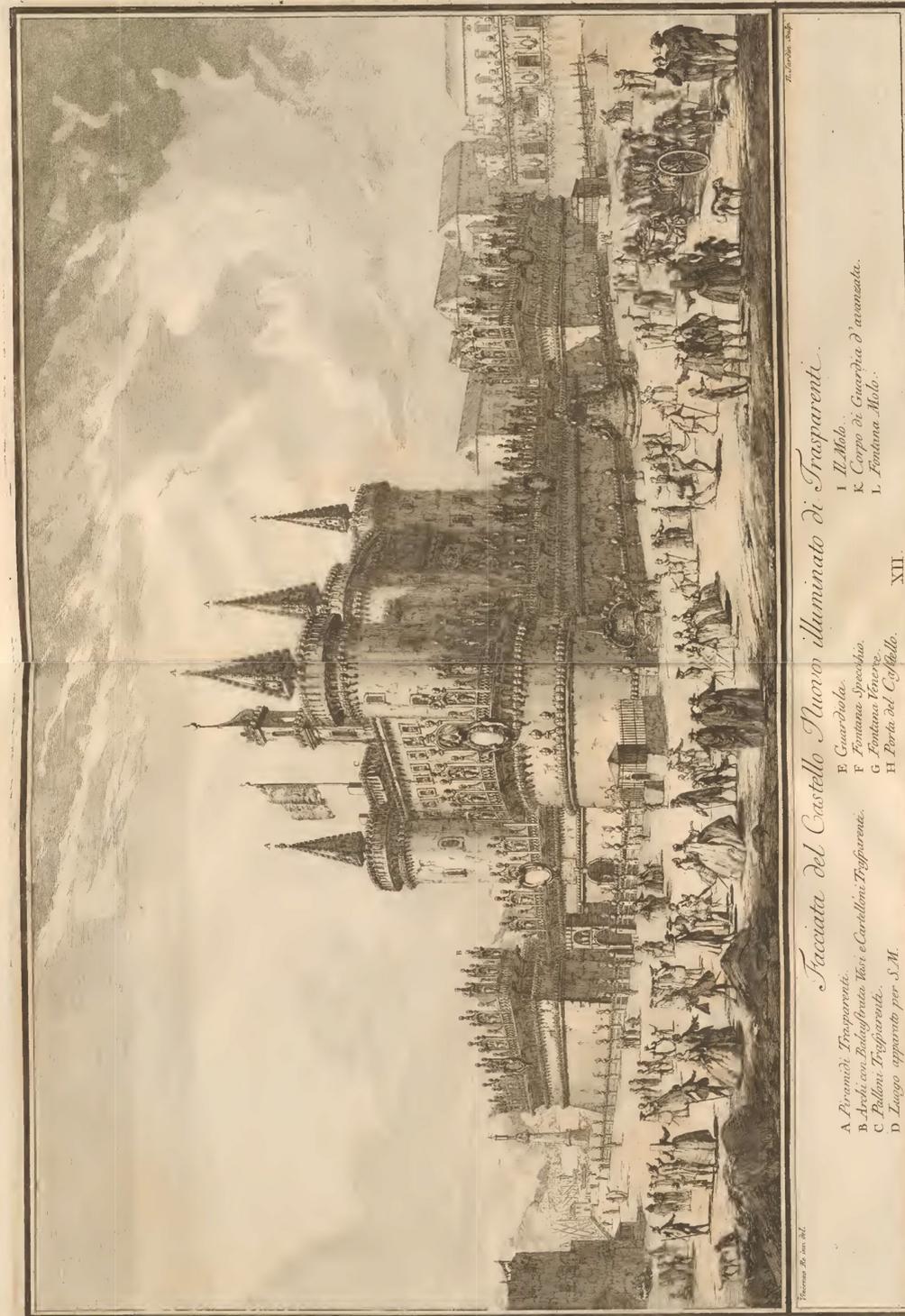
Al mezzo dov'è la fontana Specchio:

QUI IDIBUS JUNII ANN.
 CIDIDCCXXXVII.
 NATUS AUGUSTISSIMAE
 GENTIS ORBIS TERRARUM
 PARTI MAXIMAE DOMINANTIS

A PAGINA 273:

TAV XII
 Facciata del Castello Nuovo illuminato di Trasparenti
 Vincenzo Rè inv., e del.
 R. Jardin Sculp.

A_Piramidi Trasparenti.
 B_Archi con Balaustrata
 Vasi e Cartelloni
 Trasparenti.
 C_Palloni Trasparenti.
 D_Luogo apparato per S. M.
 E_Guardiola.
 F_Fontana specchio.
 G_Fontana Venere.
 H_Porta del Castello.
 I_Il Molo.
 M_Corpo di Guardia
 d'avanzata.
 N_Fontana Molo.



Facciata del Castello Nuovo illuminato di Trasparenti.

- A_Piramidi Trasparenti.
- B_Archi con Balaustrata Vasi e Cartelloni Trasparenti.
- C_Palloni Trasparenti.
- D_Luogo apparato per S.M.
- E_Guardiola.
- F_Fontana Specchio.
- G_Fontana Venere.
- H_Porta del Castello.
- I_Il Molo.
- K_Corpo di Guardia d'avanzata.
- L_Fontana Molo.

SPEM PROPAGAT

E fu l'uno dei due balaustri, che è dicontra al giardino Reale.

*CAROLUS UTRIUS QUE SICILIAE
REX
AMALIAE POTENTISSIMI
SARMATARUM REGIS FILIA
PARENTES PUBLICE LAETANTUR.*

E finalmente sopra la porta del Castello leggevasi l'altra in questa guisa:

*AUGUSTAE GENTIS PLURIMARUM GENTIUM
PRIMA SPES NEAPOLI NATUS
NEAPOLI PROVENIT
GAUDETE NEAPOLITANI
M A X I M O
GENERIS HUMANI BONO.*

A PAGINA 275:

TAV XIII
Prospettiva della Macchina del Fuoco artificiale, posta nella Piazza del Castel Nuovo Vincenzo Rè inv., e delin. Giuseppe Vasi incise

1. S. Giacomo de Spagnoli.
2. Chiesa del Gesù nuovo.
3. La Pietra Santa.
4. S. Chiara.
5. S. Lorenzo Maggiore.
6. S. Giorgio de Genovesi.
7. S.ta Maria la Nuova.
8. La Pietà de' Turchini.
9. S. Pietro Martire.
10. Il Carmine Maggiore.
11. Castello Nuovo illuminato.
12. Fontana Specchio.
13. La Guardioloa delli Soldati.

Sopra le quattro gran Torri parimente ornate di fanali, e di globi trasparenti s'inalzavano quattro piramidi altissime, che appiè di ciascuna delle quattro facce, che le compongono, avevano dipinto lo stemma della Real Casa di Borbone, e sulle punte, e nelli spigoli un immenso numero de' presati globi di differenti colori, che ordinatamente difposti, e illuminati facevano una comparsa maravigliosa. La qual volendo i Sovrani godere, fu espressamente fabbricato di materiale sulla muraglia istessa del Regio Giardino, la qual risponde dalla parte del Cartello, un vago Casinetto con cinque spaziosi veroni di ferro. Erano le mura di questo Casino coperte al di fuori di bei drappi di seta, e sparse di

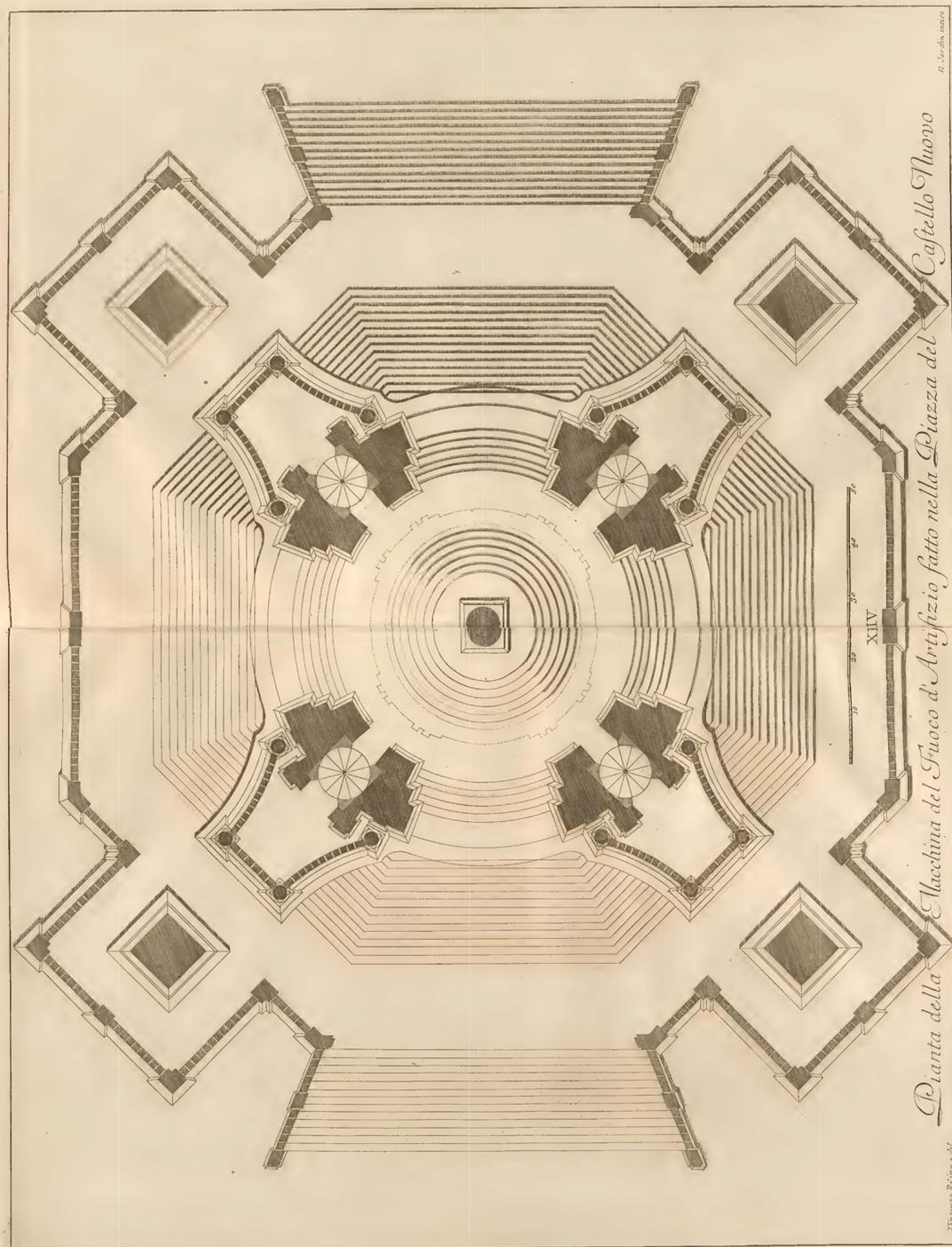


Prospettiva della Macchina del Fuoco artificiale, posta nella Piazza del Castel Nuovo
1. S. Giacomo de Spagnoli | 2. Chiesa del Gesù nuovo | 3. La Pietra Santa | 4. S. Chiara | 5. S. Lorenzo Maggiore | 6. S. Giorgio de Genovesi | 7. S.ta Maria la Nuova | 8. La Pietà de' Turchini | 9. S. Pietro Martire | 10. Il Carmine Maggiore | 11. Castello Nuovo illuminato | 12. Fontana Specchio | 13. La Guardioloa delli Soldati

festoni intessuti di verdi frondi, e di fiori, come anche di lucidi specchj con molti lumi di cera, ed era il cornicione ornato ingegnosamente di fanali, che d'ogni intorno lo circondavano. Il verone di mezzo era poi ricoperto di un maestoso padiglione, e di uno strato nobilissimo, sopra di cui posavano due belli, e ricchi guanciali per comodo delle Maestà Loro, alle quali era quel luogo apparecchiato.

Restava finalmente da ammirarsi la sublime Macchina del fuoco d'artificio, eretta nel largo medesimo del Castello, e formata di legname, e di tele, ma così maestrevolmente accomodate, e dipinte di trasparente, che marmi finissimi, e con lo scarpello lavorati parevano. L'altezza di quella Macchina era di dugento sessanta palmi, e fingeva un maestoso Tempio collocato in un largo ripiano, che ergevasi sopra uno zoccolo alto dal suolo dodici palmi. Si ascendeva al piano suddetto per due ampie scalinate, che una guardava la piazza, e l'altra il Castello, ed avevano da ogni lato una balaustrata colorita di verde antico, la qual ricorrendo anche d'attorno allo zoccolo, circondava il piano suddetto, ed era ornata al di sopra di vasi di bella figura, e ottimamente dipinti, che gettavano fiamma a guisa di fiaccole. Ne' quattro lati contigui alle dette scalinate s'inalzavano altrettanti piedistalli riquadrati, che rimanendo discosti da tutto il corpo del Tempio, sortenevano quattro statue a giacere, rappresentanti i quattro principali Fiumi della Terra. Nel mezzo del piano suddetto si vedeva piantato sopra quattro grandi zoccoli alti palmi quindici il poc'anzi accennato Tempio, che era di figura circolare, e restava diviso in croce da quattro archi doppi, che formavano quattro facciate eguali. Di sotto

A PAGINA 277:
TAV XIV
Pianta della Macchina del
Fuoco d'Artificio fatto nella
Piazza del Castello Nuovo
Vincenzo Rè inv., e delin.
R. Jordin incise.



agli archi sorgevano quattro scale, che giungevano fino all'altezza delli zoccoli, e colà terminavano in un altro ripiano, ove era collocato sopra più gradi a forma di cerchio un ornatissimo piedistallo, che serviva di proporzionata base a una grande statua esprimente la Pubblica Felicità. Ciascuno degli spazj, che restavano tra l'uno arco, e l'altro, era ornato da quattro colonne di capricciosa, e vaga struttura, che sporgendo in fuori, e slontanandosi dalle pareti del Tempio, posavano sopra i già detti zoccoli, e facevano un portichetto riquadrato, in fondo al quale era aperta una porta, che metteva nel Tempio suddetto. Quelli portichetti erano cinti nella parte inferiore di balaustri, che servivano loro di riparo, ed altri simili ne erano sopra il cornicione, che formavano una ringhiera ornata di quà, e di là di due gruppi di statue, e nel mezzo di un bel vaso trasparente, nel quale ardeva una gran fiaccola accesa. Sopra i quattro archi poco fa indicati si vedevano collocati quattro trasparenti medaglioni di figura ovale, cinti all'intorno di scartocci, e fogliami lumeggiati d'oro, ed alla cima di essi stavano affisse lateralmente due figure alate con una tromba in mano in quella guisa appunto, che suol rappresentarsi la Fama. Contenevano quelli Medaglioni quattro cartelli colle seguenti iscrizioni; cioè: Nel primo di faccia si leggevano queste parole:

**MAGNI PUERI SPERATAE
VIRTUTI**

Nel secondo a mano destra:

FORTUNAE DOMUS AUGUSTAE

A PAGINA 279:
TAV XV
Disegno, e Spaccato
geometrico della Macchina
del Fuoco d'artificio posta su
la gran Piazza del Castello
Nuovo. Vincenzo Rè inventò, e
delineò. Giuseppe Vasi da
Corleone in Sicilia incise.



Nel terzo a sinistra:

FUTURO ITALORUM TUTORI

*Nel quarto finalmente, che riguardava la parte
del Castello:*

*UTRIUSQUE SICILIAE
VOTUM IMPLETUM.*

Così anche su gli architravi de' portichetti accennati poc' anzi erano descritti in quattro Medaglioni consimili i versi, che seguono, tratti da antichi Poeti Latini, e ingegnosamente appropriati al Nato Principe Reale, cioè: Dal lato destro della facciata di contro alla Piazza:

*DIS AEQUA
PROPAGO.*

Dal lato sinistro dell'istessa facciata:

*HIC INCLYTUS ARMIS
PARTHENOPAEUS.*

Dal lato destro della facciata di contro al Castello:

*ITALIAE MAJOR JAM
APPARET IMAGO.*

Dal lato sinistro dell'istessa facciata:

*INGENTEM SEQUITUR
VICTORIA PARTUM.*

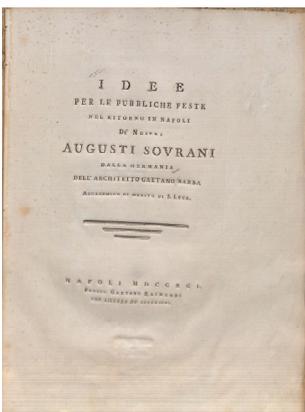
La parte superiore del Tempio restava esternamente circondata da una ringhiera simile alle già descritte, la quale era sparsa di vasi non dissomiglianti da quelli, che facevano ornamento all'altre, che tutti erano trasparenti, e gettavano splendore. Di là si partiva una sublime cupola, che oltre all'esser cinta nel mezzo da un'altra ringhiera parimente ornata di molti vasi trasparenti, era anche fasciata di più ordini di corniciami, e arricchita di festoni, e d'imprese in varj feudi dipinte, come apparisce dagli annessi disegni alla Tav. XIII. XIV. e XV. In cima alla cupola posava un gran piedistallo non meno ornato di tutto il resto, il quale faceva base a una grande statua di Pallade. Riscosse questa Macchina gli universal applausi, essendo stata giudicata da chiunque la vide, una delle più sontuose, e magnifiche, che mai a dì nostri si vedessero. Ma allorché fu dato principio all'artificio del fuoco, crebbe in ciascuno la maraviglia, scorrendosi, che in niuna delle parti di quelli spettacoli rimaneva da desiderarsi nè maggior perfezione, nè splendidezza maggiore di quella, che si era ammirata in sì fatta occasione. Ne' due baluardi, e sopra il maschio del Castel Nuovo stavano schierate tre bande di Sonatori di trombe, e di timpani, ciascuna delle quali era composta di quaranta persone, che al comparire delle Maestà Loro diedero cominciamento alle non meno strepitose, che armoniche sinfonie. In quello mentre dalle mura del Castello si diè fuoco a moltissimi razzi, che scoppiando per l'aria, ora in istelle, ora in serpi, ed ora in altre diverse figure divisi, davano non ordinario diletto alla vista della moltitudine del gran popolo, che

ivi era concorso, e nel tempo istesso si videro alzarsi nell'aria molte granate, e bombe da fuoco risplendentissime, e di nuova invenzione. Finita la prima sinfonia si diè principio al giuoco di tre batterie di fuochi artificiali, e la prima fu quella, che era sul baluardo dalla parte del Re. La quale, poichè ebbe cessato di scoppiare, di nuovo si udirono risuonare le trombe suddette accompagnate da i timpani, che formavano insieme una sinfonia, così mirabilmente concertata, che pareva, che facesse eco alla già scoppiata batteria, e intanto si vedevano strisciare per l'aria altri razzi, granate, e bombe coll'istesso ordine, e copia di fuochi, che di sopra accennammo. Non così tosto tacquero li stromenti, che incominciò a giuocare la seconda batteria posta sull'altro baluardo, e quella finita replicò la terza sinfonia, nel modo appunto, che poc'anzi dicemmo; e successivamente giuocò la terza batteria, che era sul maschio. Dopo di che si vide in un subito tutto il Castello illuminato da un prodigioso numero di fuochi d'artificio, che col loro splendore nulla tolsero di pregio, e di vaghezza alla trasparente già descritta illuminazione. Si accesero intanto all'intorno della fossa del Castello ventiquat' quattro gran cartelloni, ove con nuova invenzione si videro espresse, e interpolatamente disposte sotto Reali Corone, ora le Armi della Real Casa di Borbone, ora i Nomi del Re, della Regina, e del Real Principe, tutte di un fuoco di varj colori, talché parevano veramente dipinte. Frattanto, che si continuavano le sinfonie, per mezzo di una artificiale colomba, che partitasi dalla Loggia Reale con una fiaccolletta nel rostro, andò a posarsi sulla gran Macchina inalzata

nella Piazza, come si è detto, si diè fuoco da Sua Maestà alla Macchina suddetta, che tosto si accese, e quindi si diè fuoco anche all'altra Macchina, che era parimente preparata sul più alto del Callelo, e riuscì quello spettacolo di tanta vaghezza, sì per l'abbondanza, che per la varietà de' fuochi coloriti, e giuochi non più veduti, che attrasse a gran ragione la maraviglia di ognuno.

Terminato il fuoco d'artificio si trasferirono le Maestà Loro ai Reali Appartamenti, e di là passarono nella gran Sala del ballo, ove era adunata la Nobiltà tutta in abito di gala, ed ivi si fecero in quella notte le consuete danze, e furono distribuiti colla solita profusione ottimi, e generosi rinfreschi, come appunto si era fatto nelle sere precedenti.

Qui ebbero fine gli spettacoli, de' quali sarà eterna la rimembranza, non solo in Napoli, ma nel Mondo tutto, né mai si stancherà la Fama di celebrare il glorioso Nome de' Nostri Augustissimi Monarchi, e la Loro Sovrana magnificenza, e quel felicissimo giorno, in cui per salute comune dei Loro Regni, e d'Italia tutta, fu dato alla luce il Real Principe delle due Sicilie.



4 Idee per le pubbliche feste nel ritorno in Napoli

de' nostri Augusti Sovrani dalla Germania dell'architetto Gaetano Barba Accademico di merito di S. Luca

A SUA ECCELLENZA D. FABRIZIO SPINELLI PRINCIPE DI TARSIA, E DEL S.R.L. MARCHESE DI VICO GRANDE DI SPAGNA DI PRIMA CLASSE PRINCIPE DELL'OLIVETO DUCA DI AQUARA, CONTE DEL BIANCO MARCHESE DEL CIRÒ SIGNORE DI TERRANOVA, SPEZZANO LATTARICO REGINA, S. BENEDETTO DEL LAGO DI VARANO. E NELLA CITTÀ DI VIESTI UTILE SIGNORE &c. GENTILUOMO DI S.M. SICILIANA CAVALIERE DELL'INSIGNE REAL ORDINE DI S. GENNARO COMMENDATORE, E GRAN CROCE DELL'ORDINE COSTANTINIANO CACCIATORE MAGGIORE DI CORTE DIRETTORE DEL CORPO DE' CACCIATORI REALI SOPRINTENDENTE DEL TRIBUNALE DELLA FORTIFICAZIONE ACQUA E MATTONATA AMMINISTRATORE DELL'AZIENDA DELLE REALI DELIZIE DI S. LEUCIO &c. &c.

Quando gli eccellentissimi Signori Eletti della nostra Fedelissima Città si degnarono d'incaricare fra gli altri anche me, di alcun disegno di festivo apparato, col quale celebrare

IN ALTO:
Frontespizio
del volume *Idee per le
pubbliche Feste nel ritorno
in Napoli* [...] (1791).

intendevano il felice ritorno degli AUGUSTI nostri SOVRANI, in mezzo al tumulto di idee, che in me si risvegliarono fralle strettezze del tempo concessomi di cinque in sei giorni, fui lungamente combattuto dal desiderio di concepir qualche cosa di grande, che corrispondesse al magnifico pensiero di essi Eccellentissimi Eletti, e che nel tempo stesso fosse analogo alla lieta occasione del sospirato ritorno.

Quali ch'elle sieno le mie idee, mi son determinato di renderle pubbliche colle stampe, per soddisfare alle richieste di molti Amici, i quali eran vogliosi di osservarle. Ciò risoluto, mille ragioni si son presentate alla mia mente per fregarle dell'illustre Nome dell'E.V. L'antichissimo lustro della sua Famiglia, nelle Arti tanto di guerra, quanto di pace, da più secoli sempre luminosa la protezione, che l'E.V. ha sempre avuto delle Belle-arti, e delle Scienze, e le magnifiche cose che in vari tempi ha Ella fatte, rese tali, ch'emulavano la grandezza degli stessi Sovrani, l'indole sua magnanima, e lo spirito di patriottismo, divenuto nei tempi nostri si raro, e si necessario al pubblico bene, mi stimolavano a bramare, che queste mie qualsivogliano fatiche portassero in fronte il suo immortal Nome, che può dar loro quel decoro, che per se stesse non hanno.

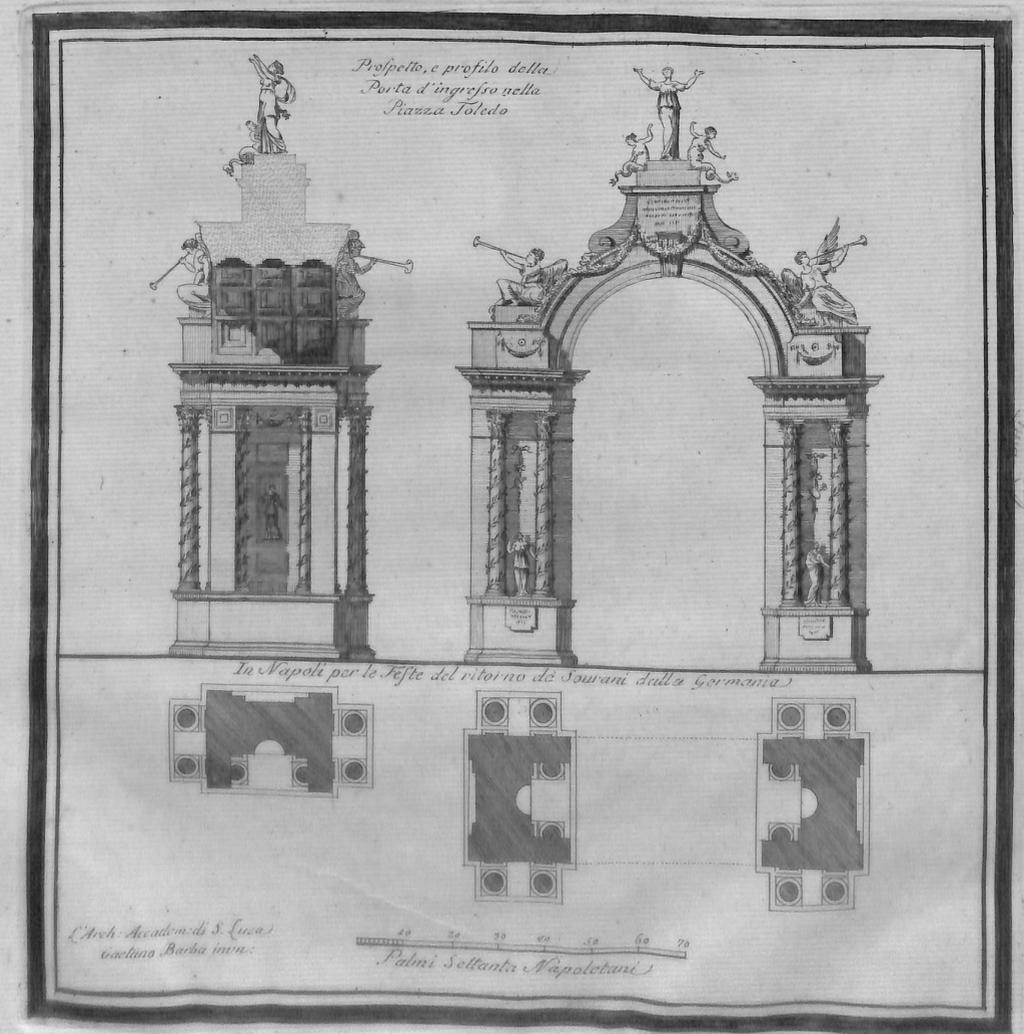
Aggiungasi a tutto ciò l'ardente desiderio, ch'io da gran tempo nudriva di dare all'E.V. una pubblica testimonianza, dell'osservanza mia, e di quella di riconoscenza, che conserverò eternamente per la protezione, che ha sempre di me presa, e per quel coraggio,

che ha saputo ispirarmi, onde io assai volte quasi animato dallo spirito suo generoso, ho sentito me maggior di me stesso. Si degni dunque l'E.V. colla solita sua umanità accogliere queste rozze carte, le quali se dall'alto suo patrocínio non siano sostenute, paurose non oseranno mostrarli al Pubblico per timore d'esser lacerate, e vilipese. Conchiuderò dunque co' versi, che indirizzò il nostro Epico Poeta al suo gran Mecenate Alfonso, Queste mie carte in lieta fronte accogli che quasi in voto a te sacrate io porto. Sono col più profondo rispetto Di V.E.

Napoli li 16. marzo 1791.

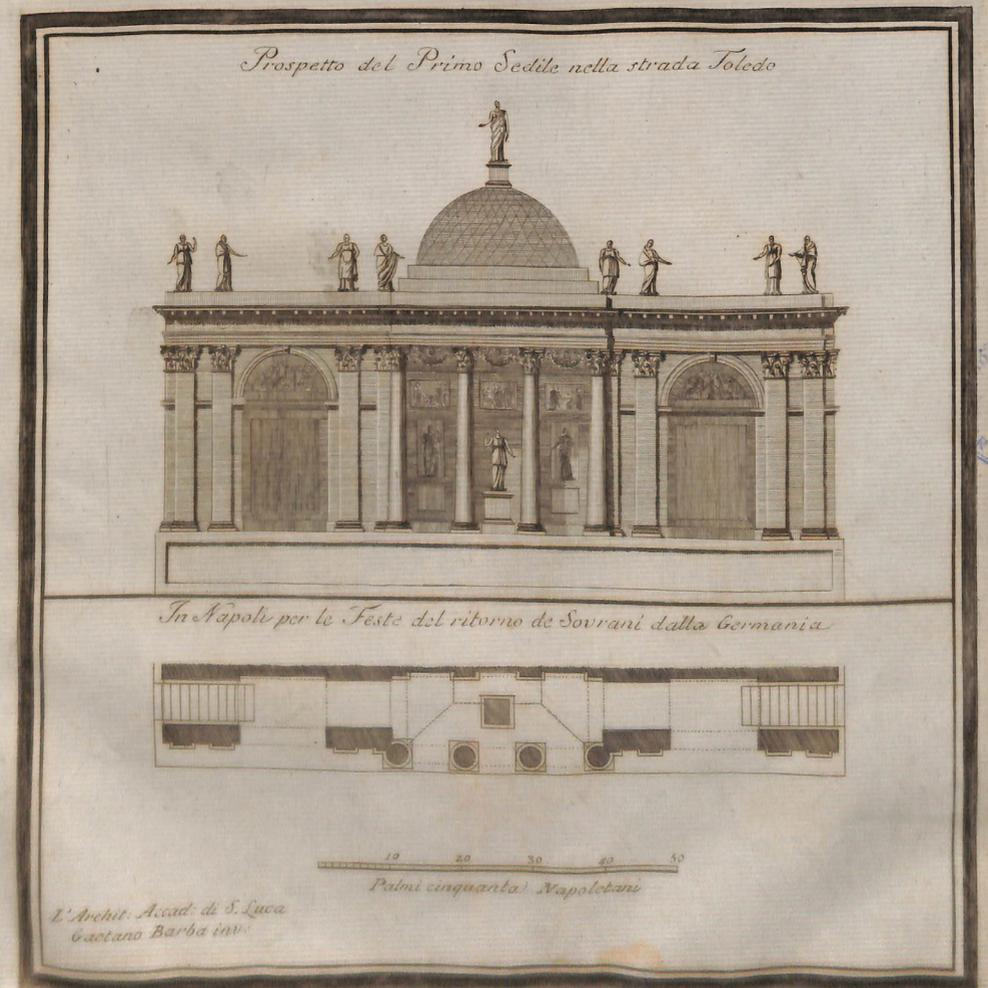
AVVERTIMENTO

Avendo il Popolo Napoletano, e per esso gli Eccellentissimi Eletti, rappresentanti e depositari del voto pubblico, determinato di manifestare la comun gioia con non ambigui segni, nel ritorno in questa Capitale de nostri Augusti Sovrani dalla Germania, ed essendosi le MM.LL. benignamente compiaciute di permettere tal pubblica dimostrazione, laddove però eseguito il tutto si fosse con modica spesa, e senza chiasso: piacque a detti Eccellentissimi Signori Eletti d'incaricare tra gli altri anche me, d'un progetto delle Feste future; e quindi desiderando io di soddisfare ad ordini così rispettabili in questa guisa appunto, che l'affare richiedeva, e nel miglior modo possibile, che dalla debole mia abilità



stato mi fosse permesso, non tralascia di rivolgere le mie applicazione alla ricerca di un argomento il quale nel tempo stesso, che avuto avesse intima connessione, ed analogia con la sua cagione, mostrasse insieme al possibile, il giubilo universale nel felice ritorno degli amabilissimi Sovrani.

Espressi ad unque e colla penna, e con le linee i miei pensieri fu questo soggetto, il quale come tale di sua natura, che interessa ogni zelante individuo di questo nostro pubblico, così non è così a credersi il numero delle continue richieste che ogni parte mi son pervenute, per manifestare, e mostrare altrui il mio progetto; e quindi per compiacere il giusto, e lodevole desiderio de'curiosi, mi son finalmente determinato di darlo alle stampe; ed ho ciò più volentieri eseguirò sulla considerazione, che reso pubblico il detto mio progetto, qualunque mai egli sia, ed ora edd in avvenire, avuto avrebbesi per un nuovo contrasegno, nommeo della sollecita cura degli Eccellentissimi Signori Eletti, nel ricercare in tale interessante vincontro, il sentimento e parere di più Persone, e svegliar così nobil gara frà loro, che come un nuoco permanente contrasegno ancora di quel zelo, col quale il Popolo Napoletano ha procurato in tal eoccasione, di mostrare a suoi Sovrani il suo verace amore, e l'inviolabile sua fedeltà. Desidero ora, che quelli, nelle di cui mani perverranno queste mie cate, e questi miei disegni, riconoscendovi quella ingenuità di cagioni teste espressa, vogliono prenderli in buon grado, ed accordare all'Autor de medesimi un benigno compatimento.



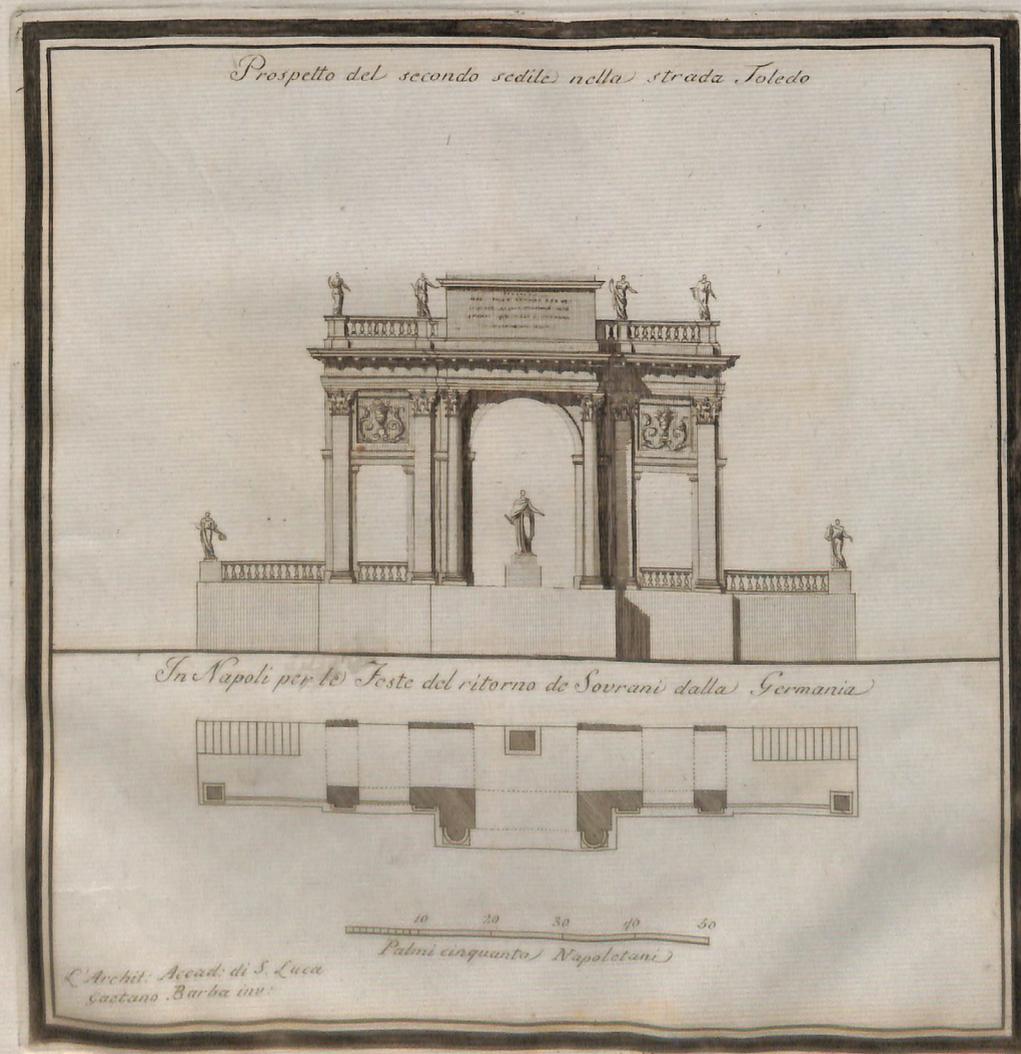
RAPPRESENTANZA IN ACCOMPAGNAMENTO DE' DISEGNI

Dovendosi da questa fedelissima città dimostrare la sua gioia nel felice ritorno de nostri Sovrani, immaginar si deve un festivo apparato, che corrisponda ad un'oggetto sì lieto, e sì grande, esprimente i comuni sentimenti di allegrezza, e fornito di tal decoro, che ottenere possa l'applauso, non meno de Cittadini, che de Forestieri, i quali, essendo questa una pubblica dimostrazione di giubilo data da una gran Capitale, non mancheranno di leggerne le descrizioni ne fogli d'Europa. Tutto ad unque esser deve opportuno e confacevole all' oggetto, perciò che ogni cosa che si facesse, benchè grande, e speciosa, ma disadatta all'occasione, sarebbe derisa dagli Intendenti.

Primieramente è a scegliersi un sito il migliore, ed il più proprio, il quale corrisponda alla magnificenza dell' opera che si vuol presentare e soddisfare la curiosità di coloro che vi accorreranno.

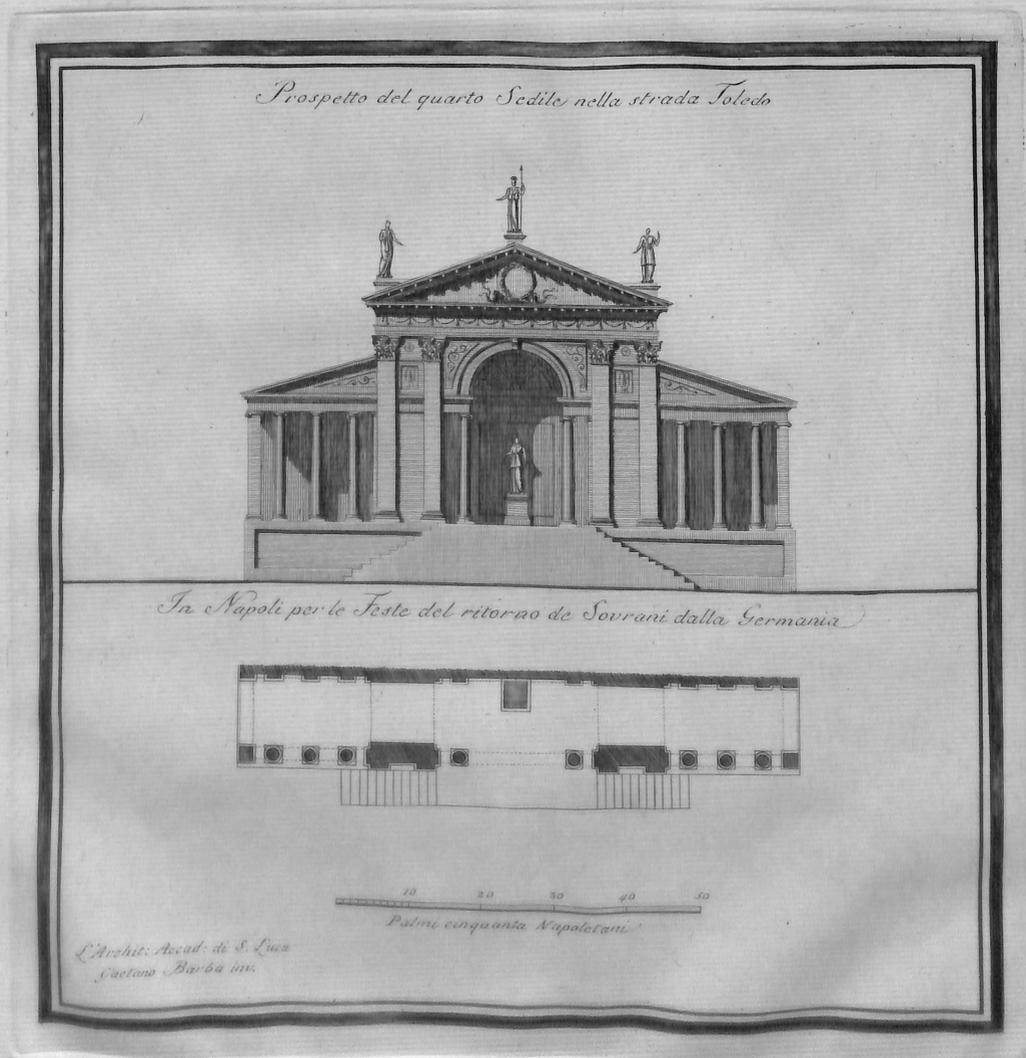
Questo sito da preferirsi ad ogni altro dovrebbe essere tutta la Strada Toledo, cioè dalla demolita Porta Reale detta dello Spirito Santo, fino alla Regia. Si è dunque immaginato di ergere presso dell'accennata antica Porta Reale una magnifica Porta d'ingresso, sulla qual situar si potrebbe Partenope in atto di levar al cielo le mani come facesse voti, e festeggiasse pel felice ritorno de suoi Sovrani; in pie della quale, in una tavola, una iscrizione corrispondente all'idea verrebbe allogata.

A PAGINA 291:
Prospetto del secondo Sedile
nella strada Toledo.



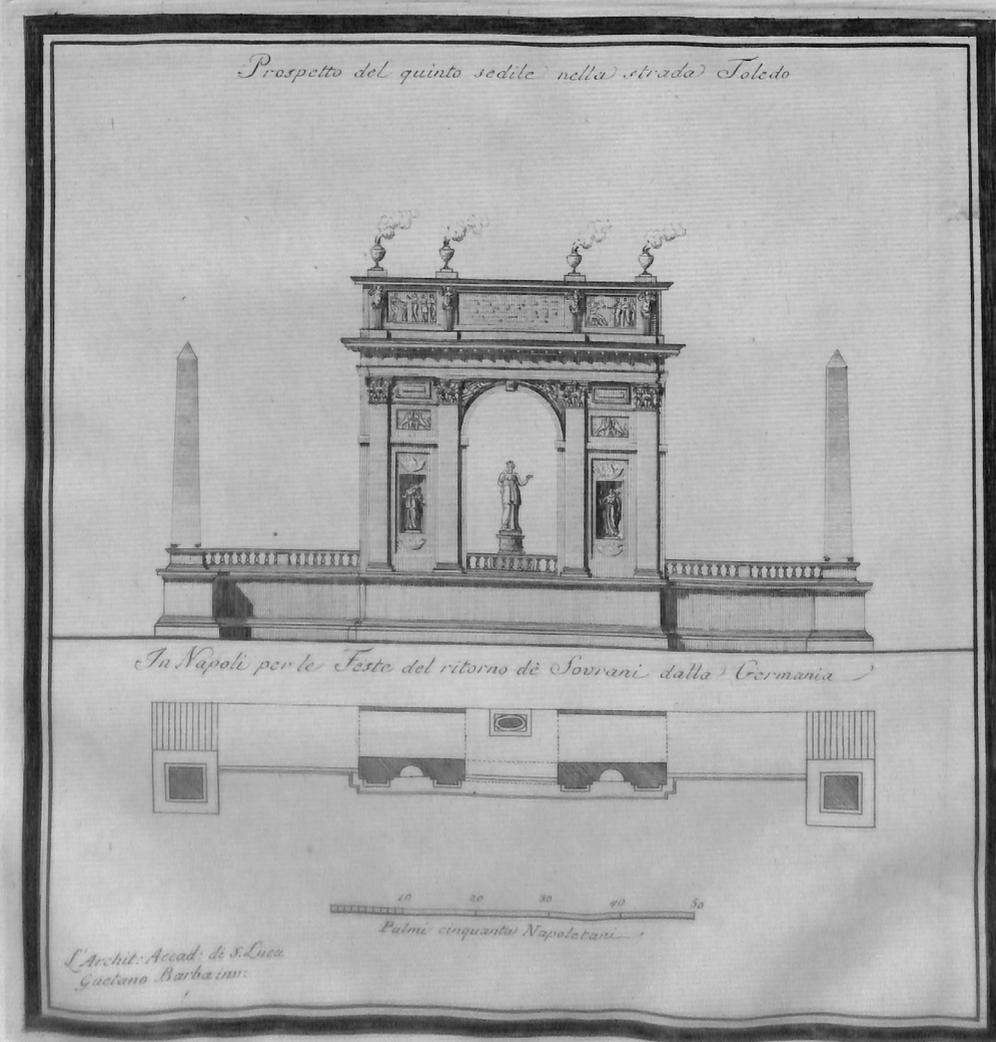
Ne lati tra gli Intercolunni dell'Architettura che ornar dovrebbe l'additata Porta d'ingresso si potrebbero ergere due Statue esprimenti la pace, e l'abbondanza, co motti, o iscrizioni corrispondenti. Due cori musicali per istrumenti da fiato, potrebbero ancora situare ne lati inferiori del grosso di detta Porta, per rendere più festivo, e giulivo l'ingresso degli Augusti Nostri Sovrani, or la stessa Partenope; la quale in una sola figura si è mostrata in sulla Porta, lungo la Strada di Toledo, né siti più propri e più adatti, si offrirebbe ripartitamente in sei ben concepiti Ornati Architettonici di rilievo; ciascuno di struttura differente dagli altri, esprimenti le sei Piazze in cui Ella (riferita a Partenope) è distribuita, è che la rappresentano ciascuno di detti Ornati avrebbe i suoi Emblemi, e statue corrispondenti degli intercollunni laterali; e nella cima del Prospetto, le quali esprimerebbero varie morali qualità di questa Citta Fedelissima, cioè la Fedeltà, l'Amor del Popolo, il Coraggio, la Gloria, la Concordia, il Consiglio, la Magnanimità, l'Affidabilità, la Liberalità, la Tranquillità, la Sincerità, l'Allegrezza e altre. Ciascuna di queste piazze avrebbe il suo coro di musicine medesimi intercolunni, con inpalizzata dirimpetto con palchi; ed in questo modo tutta la Strada verrebbe ad essere quasi continuamente decorata sino al Palagio Reale, dove sarebbe il più magnifico dello spettacolo. Finalmente ne largo del Real Palagio innalzar si dovrebbe nel confine verso la chiesa de PP Paolotti un magnifico prospetto di ben Architetato Tempio di rilievo, a rincontro appunto

A PAGINA 293:
Prospetto del quarto Sedile
nella strada Toledo.



della Regia, dedicato alla Fortuna Reduce, come quella, che unicamente puo alludere al felice ritorno de nostri Sovrani.

Nel fondo del medesimo Tempio; in corrispondenza dell'intercolunnio di mezzo, sopra magnifico piedistallo saranno situate in alto fra gruppi di nuvole di tutto rilievo la Fortuna, e Giunone Pronuba essendo questa allusiva a matrimoni; la prima presenterà i Ritratti al naturale de nostri Sovrani a Partenope, la quale ossequiosa sul piedistallo, levando in alto le mani, li riceve con somma gioia; affianco alla medesima allogata sulle stesse nuvole, si vedrà Giunone Pronuba indicante i ritratti de Reali Sposi, che verranno situati ne lati, come appreso si dirà. Intorno a Giunone si situeranno tre Amorini, allusivi a tre Matrimoni della Dea felicemente prosperati, e condotti al fine. Intorno, e a pie del piedestallo si situeranno 3 statue colossali esprimenti tre Fiumi, cioè il Danubio, l'Arno, e il Sebeto, co loro Emblemami rispettivi, che esprimerebbero il giubilo, e l'unione di quei popoli, per mezzo a quali essi passano; cioè i Popoli dell'Austria della Toscana e di Napoli. Tutto questo gruppo esprimerebbe nel tempo stesso, e la lieta cagione, che ha fatto intraprendere un lungo viaggio ai nostri Sovrani il loro felice ritorno e gli effetti vantaggiosi, che ne sperano i popoli. Nel fronte del piedestallo altra iscrizione verrebbe esprime le stesse idee. Ne due lati, in due altri intercolunni dovrebbero situarsi, in uno a man destra sopra d'un piedestallo, in due medaglioni sostenuti da due Fame (Fama), i ritratti al naturale del Principe



Ereditario e dell'Arciduchessa Clementina, con vari Emblemi delle loro gloriose caratteristiche; nell'altro a sinistra, sopra d'un ugual piedestallo in due altri medaglioni da due Fame ancor sostenuti, i Ritratti al naturale si vedrebbero del Arciduca Francesco ed Arciduchessa Maria Teresa, del Gran Duca Ferdinando e Gran Duchessa Maria Luisa, con vari Emblemi simboleggianti le rare qualità degli Sposi, e delle Spose. Brevi ed energiche iscrizioni dovrebbero apporsi nel fronte di detti piedistalli per esprimere le stesse idee e i pubblici voti.

Il suddetto Tempio sarà fiancheggiato da due ampi adorno porticati, sostenuti da isolate colonne, che formano da ciascuna parte cinque intercolunni, nei quali si allogheranno le statue simboleggianti le Province del Regno, come quelle che han parte alla gioia della Capitale e vi rincorrono certamente co loro voti. Ad ognuna di esse si potrà apporre, oltre degli Emblemi allusivi, quel motto che si giudicherà più opportuno.

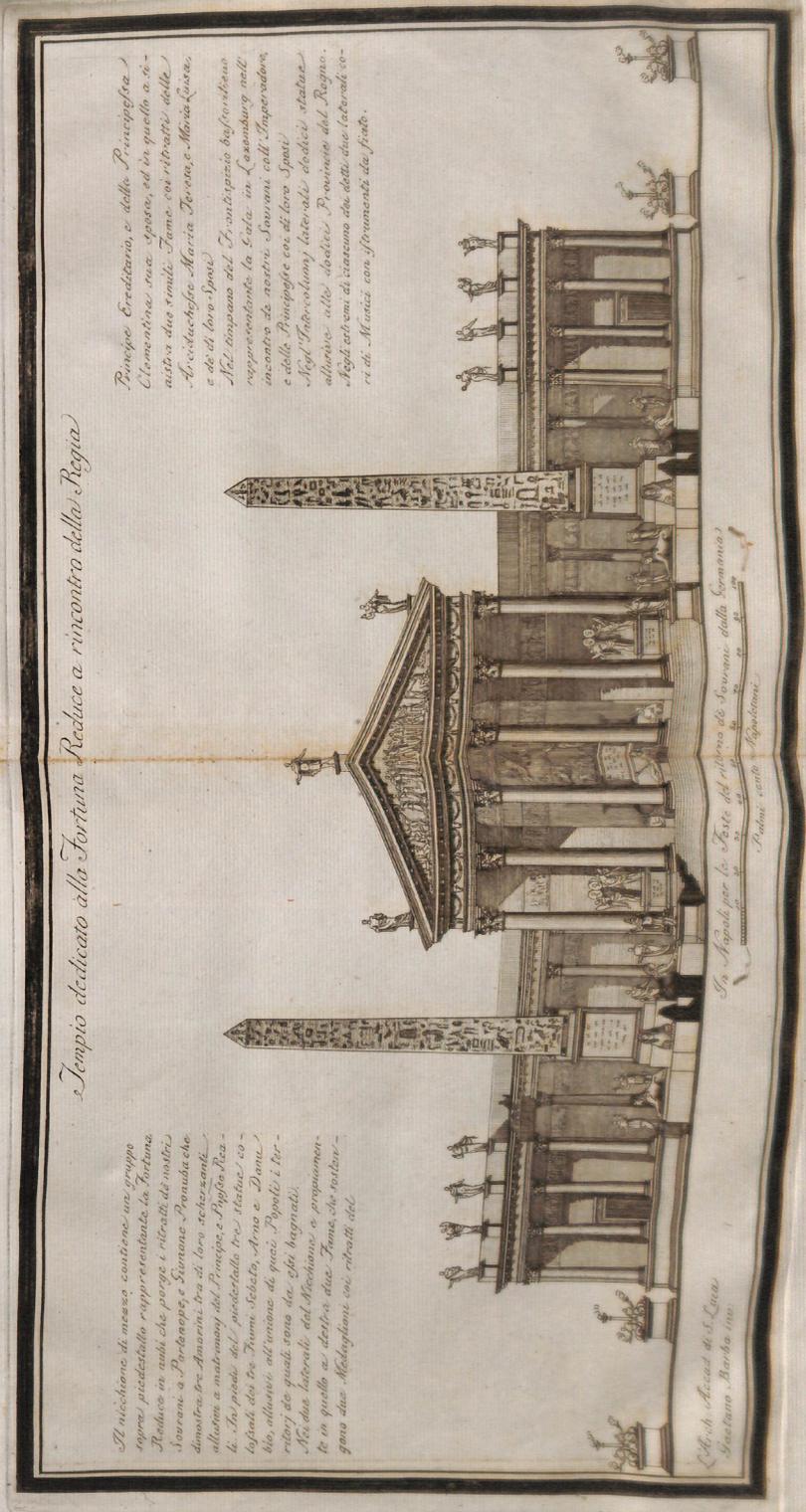
Avanti il Prospetto del predetto Tempio prederà maestosa e corrispondente Scalinata, che verrebbe ad occupare l'altezza del zoccolo, da sopra del quale s'innalzerebbero sei colonne corintie che sosterranno la copertura con grandioso e nobile frontespizio nel di cui Timpano con bassi rilievi inflorati ad imitazione di ciò che gli Antichi han saputo praticare, s'esprimerebbero le Feste e le Gale in Laxenburg, nel rincontro de Sovrani coll Imperatore, e delle reali Principesse co di loro Sposi. Finalmente ciascuno de detti laterali porticati,



avra nel suo estremo, un corpo avanzato per formar così ne due suoi estremi due Cori di Musicisti con istrumenti da fiato ; e nel mezzo della stessa anzidetta Piazza nell'uno, e l'altro lato del Tempio, in distanza competente, e ne punti regolari, potrebbero ergersi due obelischi per conciliare al sito maggior grandezza magnificenza e decoro. Il Tempio, il Portico, gli Obelischi li sei Sedili, la Real Porta, formeranno una continuata Festa dalla Porta dello Spirito Santo fino al Real palagio . Per tre sere continue saranno illuminate, perché possano goderne le MM. LL. e il Popolo tutto al pari che delle sinfonie di trombe, e degli altri istrumenti, che vi saranno nelle dette tre sere. E per rendere sempre più nobilmente illuminata la gran Piazza innanzi la Regia a sopraddetti corpi avanzati si potrebbero attaccare due bracci di piedestalli in competenti distanze tra di loro disposti con Sirene sopra che sosterrrebbero poi delle Piramidi di lumi; senza giungere però fino allo stesso Real Palagio, per non incorrere nell'indecenza di attaccar cosa in faccia del medesimo; ma rivolgerli in altri due bracci, l'un verso il Gigante e l'altro verso S. Spirito, per rimaner sempre libera e sgombra da ogni ostacolo quella Piazza , e darsi luogo alla concorrenza del popolo.

Nell'Ultima di dette tre sere, qualora si stimasse proprio, è conveniente i due mentovati obelischi si potrebbero rivolgere in fuochi artificiali sul gusto Bolgonese, di semplice giocoso divertimento e tali fuochi verrebbero eseguiti in maniera da esprimere quegli stessi emblemi, che vi saranno disegnati,

A PAGINA 299:
Tempio dedicato alla Fortuna
Reduce a incontro della Regia.

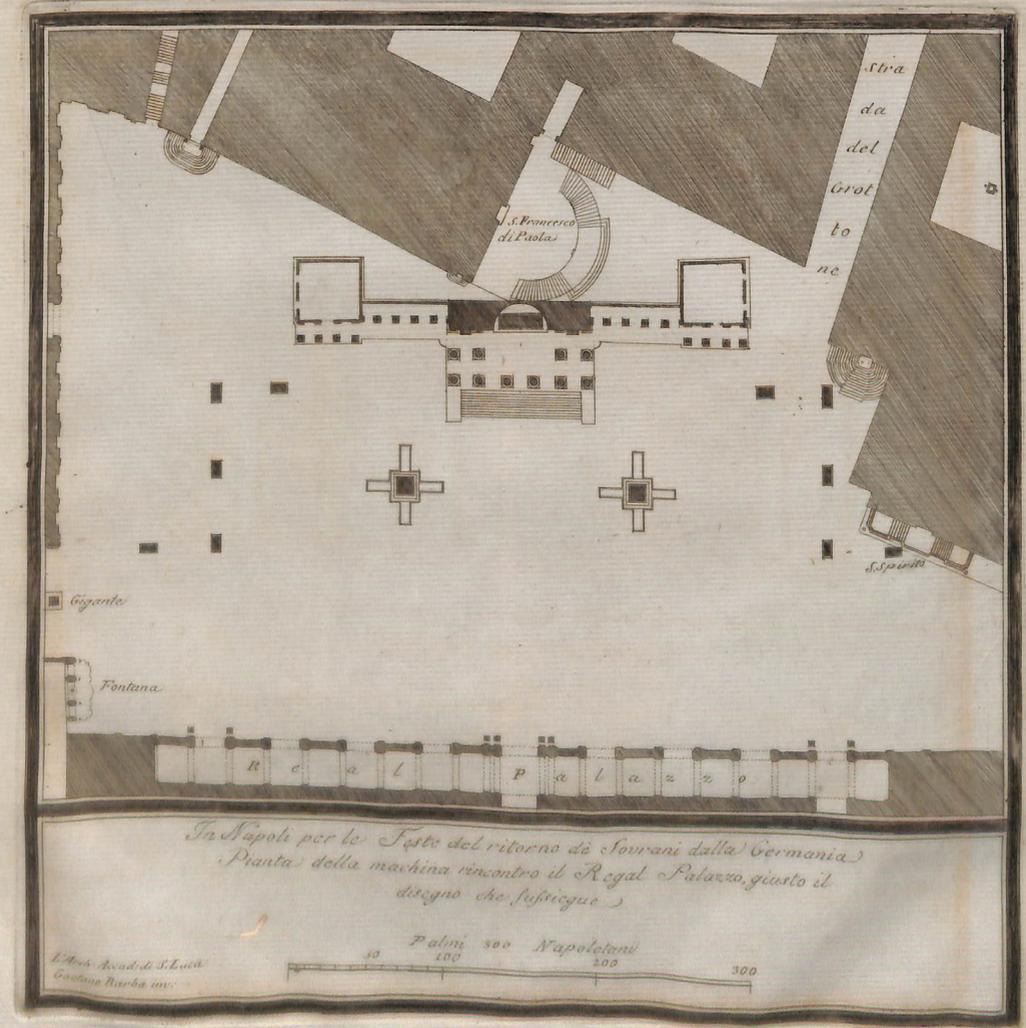


mostrandone la di lor figura. Ma siccome la Festa si è in varie parti distribuita, non solamente per renderla più magnifica ma ben anche per dar agio alla moltitudine degli Spettatori, che vi accorrera, così nell'ultima sera, qualora si stimasse conveniente d' eseguir, come sopra il fuoco artificiale negli Obelischi, per impedire che la gran folla concorra tutta nel sol largo di Palagio, altri con simili fuochi eseguir si potrebbero ne sei sopradetti Ornati Architettonici, esprimenti le Piazze.

Questa festa così immaginata niente conterebbe, se non di magnifico e grande. Tutto sarebbe allusivo al ritorno de nostri Augusti Sovrani, alle felici nozze de loro Reali Figli. Tutto in somma sarebbe confacevole ed opportuno alle circostanze. Ed il tutto tornar potrebbe non meno a somma lode, e decoro di questa Eccellentissima Città, che ha compita soddisfazione del Pubblico intero e de Sovrani; del resto siccome quanto si è esposto nel presente piano, E' stato dettato all' Autor del medesimo dalla propria fantasia così quando s'abbia arrecare ad effetto, dovrà il tutto discutersi ed esaminarsi da essi Eccellentissimi Signori Eletti, per accrescervi, diminuirvi, o cambiarvi quanto si crederà necessario, a secondo di quello che sapranno meglio riflettere e considerare colla elevata di loro mente.

Napoli li 26. novembre 1790.

A PAGINA 301:
In Napoli per le Feste del ritorno
de' Sovrani dalla Germania.
Pianta della macchina rincontro
il Regal Palazzo, giusto il
disegno che sussiegue.



Riferimenti bibliografici

Bibliographical references

I riferimenti bibliografici raccolgono testi relativi ai temi dell'architettura effimera, della rappresentazione architettonica e delle nuove tecnologie digitali per la valorizzazione dei patrimoni culturali, qui consultati per la redazione di questo volume.

AA. VV. (2019). e160 | *Città come teatro*. Venezia: Edizioni Engramma.

AA. VV. (2000). *Largo di Palazzo: dalla memoria al progetto (1650-2000)*. Napoli: Maioli.

ALFANI, G., GOURDON, V. (2009). Fêtes du baptême et publicité des réseaux sociaux en Europe occidentale. Grandes tendances de la fin du Moyen Âge au XXe siècle. In *Annales de démographie historique*.

AMODEO, F. (1939). *Origine e sviluppo della Geometria Proiettiva*. Napoli: Editore B. Pellerano.

AMORUSO, G. (2017). Characteristics of Baroque Solid Space in the Perspectival Tabernacle of Borromini in Bologna. In *diségno*, n. 1, pp. 103-112.

AMORUSO, G., TOMASZ, J. (2019). Experiential Design for Heritage and Environmental Representation. In *DI-SEGNARECON*, Vol. 12, n. 23.

APOLLONIO, F.I., GAIANI, M., FALLAVOLITA, F. GIOVANNINI, E.C., FOSCHI, R. (2017). A Journey in the Fourteenth Century. A Digital Reconstruction of Piazza delle Erbe in Verona. In *diségno*, n. 1, pp. 035-044.

ARTESPLORANDO (2016). *Le feste e l'effimero nel barocco*. <https://www.artesplorando.it/2016/10/le-feste-e-leffimero-nel-barocco.html> (consultato in novembre 2021).

- BACULO, A., DI LUGGO, A. (1992). *Napoli in assonometria*. Napoli: Electa.
- BANFI, F., ORENI, D., BONINI, A.J. (2020). L'arco della Pace di Milano e la sua memoria storica: dal rilievo 3D e HBIM alla mixed reality (VR-AR)/The Arch of Peace of Milan and its historic memory: from 3D survey and HBIM to mixed reality (VR-AR). In Arena A., Arena M., Brandolino R.G., Colistra D., Ginex G., Mediati D., Nucifora S., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationships. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1660-1677.
- BARLOZZINI, P., CARNEVALI, L., LANFRANCHI, F. (2021). Dal rilievo all'analisi grafica della basilica di Santa Maria in Foro Claudio a Ventaroli/From surveying to graphical analysis of the Basilica of Santa Maria in Foro Claudio in Ventaroli. In Arena A., Arena M., Mediati D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 197-214.
- BARTOLOMEI, C., MAZZOLI, C., MORGANTI, C. (2021). The language of rendering in architectural visualisations. In In Arena A., Arena M., Mediati D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 215-224.
- BELLI, C. (1997). Cerimonie e feste d'antano. Schegge d'archivio. In AA. VV. (a cura di). *Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo*, pp. 105-114. Napoli.

- Breve ragguaglio della rinomata fiera che sotto la direzione di D. Ferdinando Sanfelice Cavalier Napoletano si celebrò nel mese di Luglio dell'anno 1738.* (1738). Napoli: Stamperia di Francesco Ricciardo.
- BRUSAPORCI, S. (2011). Modelli digitali per la rappresentazione dell'architettura. In *DISEGNARECON*, dicembre 2011, Vol. 4, n. 8.
- BUCCARO, A. (2016). Iconografia e identità storica della città e del paesaggio urbano: una nuova occasione di studio e di confronto. In *Eikonocity*, n. 1, pp. 7-11.
- BUCCARO, A., DE SETA, C. (2014). *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento. Atti del convegno, Napoli 13-15 marzo 2014*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- CALLARI, P.F. (2000). *La forma dell'effimero tra allestimento e architettura: compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture*. Milano: Lybra immagine.
- CÀNDITO, C., MELONI, A. (2021). Il contributo della rappresentazione alla percezione dell'architettura. Orientamento, connessioni spaziali e accessibilità/The contribution of representation to the perception of architecture. Orientation, spatial connections and accessibility. In Arena A., Arena M., Mediati D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1415-1434.
- CANNELLA, M. (2018). The Augmented Reality as an Instrument for the Representation/Visualization of Architecture. In Luigini A. (a cura di). *Proceedings of the 1st International and Interdisciplinary Conference on Digital Environments for Education, Arts and Heritage*, pp. 336-344. Cham: Springer.
- CANTONE, G. (2007). Napoli: la festa e la città. In Fagiolo, M. (a cura di). *Le capitali della festa. Italia centrale e meridionale*, pp. 284-308. Roma.

CAPONE, M., LANZARA, E. (2021). Artefatti cognitivi interattivi web-based: edutainment per il patrimonio culturale/Web-based Interactive Cognitive Artifacts: Edutainment for Cultural Heritage. In Arena A., Arena M., Mediati D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: Franco-Angeli, pp. 2119-2136.

CARDONE, V. (2017). *Gaspard Monge, padre dell'ingegnere contemporaneo*. Roma: DEI Tipografia del Genio Civile.

CASALE, A. (2018). *Forme della percezione dal pensiero all'immagine*. Milano: Franco Angeli.

CATANESE, R. (2013). 3D Architectural Videomapping, in «International Archives of the Photogrammetry. In Remote Sensing and Spatial Information Sciences, Volume XL-5/W2, pp. 165-169.

CATTIODO, S. (2007). *Architettura scenica e teatro urbano*. Milano: FrancoAngeli.

CELANO, C. (1860). *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*. vol. V, Napoli.

CERVellini, F., ROSSI, D. (2011). Comunicare emozionando. L'edutainment per la comunicazione intorno al patrimonio culturale. *DISEGNARECON*, 4(8).

CHÍAS NAVARRO, P. (2017). The Reason of Drawing as Narration. In *diségno*, n. 1, pp. 125-130.

CIRILLO, V. (2016). Modelli rappresentativi di città in "Il Regno di Napoli in Prospettiva" di Gio. Battista Pacichelli. In Capano F., Pascariello M.I., Visone M. (a cura di). *Delli Aspetti De Paesi. Vecchi e nuovi media per l'immagine del paesaggio. Rappresentazione, memoria, conservazione.*, vol. 2, pp. 67-76. Napoli: Edizioni Circe.

CIRILLO, V. (2017). Istruzioni diverse di modelli e forme del salire. La scala fra teoria, principi e maestri.

Territori e Frontiere della Rappresentazione, pp 301-310. Roma: Gangemi.

CIRILLO, V. (2017a). Riflessioni su disegno e visualizzazione della Fiera del 1738 a Napoli. In *Eikonocity*, vol. 2, anno II, n. 1, pp. 101-118.

CIRILLO, V. (2017b). Images and Imagination in the Narrazione Delle Solenni Reali Feste. Proceedings of the International and Interdisciplinary Conference IMMAGINI? Image and Imagination between Representation, Communication, Education and Psychology. *Proceedings 2017*, 1(9), 874.

CIRILLO, V. (2018). The Representation of Staircases in Italian Treatises from the Sixteenth to Eighteenth Centuries. In *diségno*, vol. 1, n. 3, pp. 177-188.

CIRILLO, V. (2019a). The 1740 Neapolitan Festivities Drawings. In Marcos C. (a cura di). *Graphic Imprints. The Influence of Representation and Ideation Tools in Architecture. EGA 2018*. Cham: Springer.

CIRILLO, V. (2019b). *Riflessioni e suggestioni fra geometria e forma. Le scale del '700 napoletano*. Napoli: La scuola di Pitagora.

CIRILLO, V., ZERLENGA, O. (2020). Entre arquitectura y geometría. Un ejemplo de escalera oval en la toba napolitana. In *EGA*, Vol. 25, Núm. 39.

COLONNESE, F. (2020). Il capriccio come progetto urbano. Hubert Robert e il porto di Ripetta. In Pascariello M.I., Veropalumbo A. (a cura di). *La Città Palinsesto. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici*, pp. 263-271. Napoli: fedOA.

COPPO, D. (2019). From the Historic City to the Historicized City: Reflections on Several Studies on Urban Form Conducted in the Last Century. In *diségno*, vol. 1, n. 5, pp. 105-116.

d'ALCONZO, P. (1999). L'allestimento dei reali appartamenti della Reggia di Napoli nel 1766. In *Dialoghi di Storia dell'Arte*, pp. 164-177.

D'ARBITRIO, N., ZIVIELLO, L. (1997). *La tavola del re: cronache dei reali Uffici di bocca: feste pubbliche e private alla corte dei Borbone*. Napoli: ESI.

D'AURIA, S., PAPA, L.M. (2021). Connessioni (im)materiali per una rigenerazione sostenibile/(IM)Material connections for a sustainable regeneration. In Arena A., Arena M., Mediatì D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1545-1592.

DAMIANO, S. (2020). Rappresentare le connessioni mai nate: il progetto di Luigi Moretti per la Casa del Balilla di Messina/Representing the connections never generated: Luigi Moretti's project for the Casa del Balilla in Messina. In Arena A., Arena M., Brandolino R.G., Colistra D., Ginex G., Mediatì D., Nucifora S., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationships. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 2030-2057.

DE DOMINICI, B. (1744). *Vite dei pittori scultori ed architetti napoletani*, Ed. 1846, vol. IV, Napoli., pp. 494-529.

DE FIORE, G. (1967). *La figurazione dello spazio architettonico*. Genova: Vitali e Ghianda.

DE ROSA, A. (2003). *Lo sguardo denigrato. Ruolo dell'osservatore nell'era della rappresentazione digitale*. Padova: Il Poligrafo.

DE ROSA, A. SGROSSO, A., GIORDANO, A. (2001). *La geometria nell'immagine. Storia dei metodi di rappresentazione. Vol. 2: Rinascimento e Barocco*. Torino: UTET.

DE RUBERTIS, R. (1994). *Il disegno dell'architettura*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.

DE SETA, C. (2004). *Tra oriente e occidente. Città e iconografia dal XV al XIX secolo*. Napoli: Electa.

DE SETA, C. (a cura di). (1975). *Cartografia della città di Napoli: lineamenti dell'evoluzione urbana*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane.

DE SETA, C. (a cura di). (1998). *L'immagine della città italiana dal XV al XIX secolo*. Roma: De Luca Editori d'Arte.

DI FEDE, M.S. (2005-2006). La festa barocca a Palermo: città, architetture, istituzioni | Baroque Festival in Palermo: City, Architectures and Institutions. In *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, H.a del Arte, 18-19, pp. 49-75.

DI MAURO, E., DAMIANO, S. (2021). Disegnare il non costruito: la Caserma-Teatro G.I.L. di Luigi Moretti a Piacenza/Drawing the unbuilt: the Caserma-Teatro G.I.L. by Luigi Moretti in Piacenza. In Arena A., Arena M., Mediatì D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1581-1600.

DOCCI, M. (2018). A Contribution to the History of Architectural and Environmental Representation. In *disegno*, vol. 1, no. 3, pp. 9-21.

DOCCI, M., CHIAVONI, E. (2017). *Saper leggere l'architettura*. Bari: Laterza.

DOCCI, M., MAESTRO, D. (1984). *Il rilevamento architettonico: storia, metodi e disegno*. Laterza editori, Bari, Roma.

DOCCI, M., MIGLIARI, R. (1992). *Scienza della rappresentazione. Fondamenti e applicazioni della geometria descrittiva*. Roma: Carocci Editore.

DOTTO, E. (2012). *Il progetto della sinagoga di Hurva di Louis I. Kahn. Analisi grafica*. Roma: Aracne.

DUMAS, A. (2016). *I Borboni di Napoli per Alessandro Dumas 1862* (edizione originale 1862). Facsimile Publisher.

ECO, U. (1968). *La struttura assente*. Milano: Bompiani.

ECO, U. (2011). *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.

EMPLER, T., CALDARONE, A., D'ANGELO, E. (2021). Una Roma in cui giocare: ricostruzioni 3D e serious games dalla pianta del Nolli/A Rome to play in 3D: reconstructions and serious games from Nolli plant. In Arena A., Arena M., Mediati D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 680-699.

EMPLER, T., CALDARONE, A., FUSINETTI, A. (2020). Musei tra narrazione, visualità e new media. Museums between narration, visuality and new media. In Arena A., Arena M., Brandolino R.G., Colistra D., Ginex G., Mediati D., Nucifora S., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationships. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 3293-3312.

FAHY, A. (1995). New Technologies for Museum Communication. In: Hooper-Greenhill E. (a cura di). *Museums Media, Message, 82*. Londra: Routledge Publisher.

FIADINO, A. (2003). La residenza di Carlo di Borbone fra tradizione spagnola e orientamenti culturali italiani e francesi. In Gambardella A. (a cura di), *Napoli-Spagna. Architettura e città nel XVIII secolo*, pp. 153-160. Napoli.

FILANGIERI, R. (1964). *Castel Nuovo. Reggia angioina ed aragonese di Napoli*. Napoli: L'arte tipografica.

FINO, L. (1990). *Il vedutismo a Napoli nella grafica dal 17. al 19. secolo: con cenni sulla pittura, l'architettura e le trasformazioni urbane*. Napoli: Grimaldi.

FIGLIARO, V., RUZZA, L. (2013). *Luce artificiale e paesaggio urbano. Raccontare il territorio con le nuove tecnologie*. Siracusa: LetteraVentidue.

FISCHNALLER, R., FATTA, F. (2018). 3D Printing Technology, Video Mapping and Immersive Audiovisual Scenography for Heritage Museum Exhibits. In Lui-gini A. (a cura di). *Proceedings of the 1st International and Interdisciplinary Conference on Digital Environments for Education, Arts and Heritage*, pp. 165-173. Cham: Springer.

FOGLIA, L. (2011). *Percezione visiva. Prospettive filosofiche ed empiriche*. Milano: FrancoAngeli.

GALASSO, F. (2020). La realtà virtuale per il racconto dell'Archeologia. Bedriacum 3D: il disegno per la narrazione di un vicus interrato/Virtual reality for the discovery of Archaeology. Bedriacum 3D: drawing for the narration of a buried vicus. In Arena A., Arena M., Brandolino R.G., Colistra D., Ginex G., Mediati D., Nucifora S., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationships. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 2204-2223.

GALLO, F., SIMONICCA, A. (2016). *Effimero: il dispositivo espositivo, tra arte e antropologia: casi di studio e prospettive di riflessione nel Novecento*. Roma: CISU.

GAMBARDELLA, A. (1968). *Note su Ferdinando Sanfelice architetto napoletano*. Napoli: Istituto Editoriale del Mezzogiorno.

GAMBARDELLA, A. (2004). *Ferdinando Sanfelice. Napoli e l'Europa*. Napoli: Edizioni Scientifiche.

GAMBARDELLA, A. (2020). *Ferdinando Sanfelice. Per un'altra idea di architettura del Settecento*. Siracusa: LetteraVentidue.

GAMBARDELLA, C. (1993). *L'architettura delle scale: Disegno, teoria e tecnica*. Genova: Sagep, 1993.

GAROFALO, V. (2020). Esperienze visive nello spazio urbano. In Pascariello, M.I., Veropalumbo, A. (a cura di). *La Città Palinese. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici*, pp. 174-155. Napoli: fedOA.

GIANDEBIAGGI, P. (2004). Il disegno a Parma tra 1750 e 1850: una città tra utopia e riforma. In Pagnano G. (a cura di). *IKHNOS. Analisi grafica e storia della rappresentazione*, pp. 113-126. Siracusa: Lombardi editori.

GIORDANO, A., HUFFMAN, K. (2018). Advanced Technologies for Historical Cities Visualization. In *DISEGNARECON*, Vol. 11, n. 21.

GIORDANO, A., RUSSO, M., SPALLONE, R. (a cura di). (2021). *Representation Challenges. Augmented Reality and Artificial Intelligence in Cultural Heritage and Innovative Design Domain*. Milano: FrancoAngeli.

GRANELLI, A. (2010). Le nuove frontiere della fruizione: prime riflessioni per una metodologia per progettare l'esperienza culturale. In *(Re)design del territorio*, pp. 64-67. Roma: Fondazione Italia Palombi.

Idee per le pubbliche feste nel ritorno in Napoli de' nostri Augusti Sovrani dalla Germania dell'architetto Gaetano Barba Accademico di merito di S. Luca. (1791). Napoli: Gaetano Raimondi.

IPPOLITI E., MESCHINI A. (2011). Communication technology for cultural heritage. In *DISEGNARECON*, vol. 4, n. 8, 2011, pp. 1-138.

IPPOLITI, E. (2021). Understanding to Enhance, Between the Technical and Humanist Approaches. In Giordano, A., Russo, M. & Spallone, R. (a cura di). (2021). *Representation Challenges. Augmented Reality and Artificial Intelligence in Cultural Heritage and Innovative Design Domain*, pp. 297-301. Milano: FrancoAngeli.

IPPOLITI, E. MESCHINI, A. (2010) Dal "modello 3D" alla "scena 3D". Prospettive e opportunità per la valorizzazione. In *DISEGNARECON*, dicembre 2010.

IPPOLITI, E., CASALE, A. (2018). Rappresentare, comunicare, narrare. Spazi e Musei virtuali: riflessioni ed

esperienze. In *Ambienti digitali per l'educazione all'arte e al patrimonio*. Milano: FrancoAngeli.

IPPOLITI, E., MESCHINI A. (2011), Nuove mappe tra singolare e plurale. Le opportunità sincretiche delle tecnologie digitali, in *Il disegno delle trasformazioni*, Napoli, 1-2 dicembre 2011, Clean, Napoli 2011, pp.1-9.

ISGRÒ, G. (2019); DI FEDE, M. (2005-2006). La festa barocca a Palermo: città, architetture, istituzioni. In *Espacio Tiempo y Forma Serie VII Historia del Arte a del Arte*, 18-19, 2005-2006, págs. 49-75.

JACAZZI, D. (1995). Gaetano Barba. Architetto «Neapolitano» (1730-1806). Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.

LADAGA, A., MANTEIGA, S. (2006). *Strati Mobili. Video contestuale nell'Arte e nell'Architettura*. Roma: Edil-stampa.

LAFUENTE SÁNCHEZ, V.A., LÓPEZ BRAGADO, D. (2021). Videomapping arquitectónico: la tecnología al servicio de la renovación del espacio/Architectural Videomapping: Technology at the Service of Space Renovation. In Arena A., Arena M., Mediati D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 2403-2420.

LENZO, F. (2010). Ferdinando Sanfelice e l'architettura obliqua di Caramuel. In Curcio G., Rosario Nobile M., Scotti Tosini A. (a cura di). *I libri e l'ingegno. Studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, pp. 102-107. Palermo: Caracol.

LO TURCO, M. (2018). Teatri urbani, affreschi di luce. Raccontare il territorio con le tecnologie digitali. In A. Luigini, C. Panciroli (a cura di). *Ambienti digitali per l'educazione all'arte e al patrimonio*, pp. 151-171. Milano: Franco Angeli.

- LO TURCO, M. GIOVANNINI, E.C., TOMALINI, A. (2021). Valorizzazione del patrimonio immateriale attraverso le tecnologie digitali: la Passione di Sordevolo/Enhancing intangible heritage through digital technologies: La Passione di Sordevolo. In Arena A., Arena M., Mediati D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: Franco-Angeli, pp. 1689-1708.
- LUIGINI, A., PANCIOLO, C. (2018). *Ambienti digitali per l'educazione all'arte e al patrimonio*. Milano: Franco Angeli.
- LYNCH, K. (1964). *L'immagine della città*. Venezia: Marsilio Editori.
- MAGGIO, F. (2005). L'architettura nel cassetto. Una ricerca per il governo della modificazione. In Gambardella C., Martusciello S. (a cura di). *Le vie dei mercanti. Rappresentazione come governo della modificazione*, pp. 477-481. Napoli.
- MAGGIO, F. (2006). Analisi grafica di un'opera di Salvatore Caronia Roberti. Palazzo Rindone a Catania. *IKHNOS*, 4(4), 163-192.
- MALDONADO, T. (1992). *Reale e Virtuale*. Feltrinelli.
- MANCINI, F. (1965). *Il Presepe napoletano nella collezione Eugenio Catello*. Firenze: Sadea Sansoni.
- MANCINI, F. (1968). *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal vicereame alla capitale raccolti, commentati e descritti da Franco Mancini*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- MANCINI, F. (1979-1980). Il 'trucco' urbano: apparati e scenografie tra finzione e realtà. In Spinosa N. (a cura di). *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*. Firenze: Centro Di.
- MANCINI, F. (1985). *Raccolta di varii vestimenti ed arti del Regno di Napoli*. Napoli: Guida.

- MANCINI, F. (1987). *Il Teatro di San Carlo 1737-1987*. Napoli: Electa.
- MANCINI, F. (1987). *Il teatro di San Carlo. 1737-1987. III. Le scene, i costumi*. Napoli.
- MANDELLI, E. VELO, U. (2010). *Il modello in architettura. Cultura scientifica e rappresentazione*. Firenze: Alinea.
- MANIELLO, D. (2015). *Realtà aumentata in spazi pubblici. Tecniche base di Video Mapping*. Le Pensur.
- MANIELLO, D. (2018). *Tecniche avanzate di video mapping. Spatial Augmented Reality applicata al bene culturale*. Napoli: Le Pensur.
- MANOVICH, L. (2010). The poetics of augmented space. In C. Kronhagel (a cura di). *Mediatecture: The Design of Medially Augmented Spaces*, pp. 304-318. Vienna: Springer.
- MARCOLINI, L. (2019). Drawing and the Invisible. In *disegno*, vol. 1, n. 4, pp. 117-126.
- MASSIRONI, M. (2007). *La percezione. Psicologia generale*. Roma: Carocci editore, p. 63.
- MEDICI, M. FERRARI, F. (2021). Realtà Virtuale e Aumentata per la valorizzazione dell'Historical Archives Museum di Hydra/Virtual and Augmented Reality Applications for Enhancement of the Historical Archives Museum of Hydra. In Arena A., Arena M., Mediati D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: Franco-Angeli, pp. 2471-2492.
- MENCHETELLI, V. (2020). Archiviare, ricordare, obliare. Note sulle connessioni interdisciplinari tra memoria e rappresentazione/Archiving, remembering, obliating. In Arena A., Arena M., Brandolino R.G., Colistra D., Ginex G., Mediati D., Nucifora S., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Atti del*

42° *Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationships. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 2434-2457.

MIGLIARI, R. (2003). *Geometria dei modelli. Rappresentazione grafica e informatica per l'architettura e il design*. Roma: Kappa.

MONTEVERDI, M. (a cura di). (1968). *Feste popolari e di corte del Sei e del Settecento: 20 gennaio-25 febbraio 1968*. Milano: Grafica Milli.

MUZI, R. (1997). *I disegni di Ferdinando Sanfelice al Museo di Capodimonte*. Napoli: Electa.

NAKATSU, R., YANG, N., TAKATA, H., NAKANISHI, T., KITAGUCHI, M., TOSA, N. (2018). Dynamic Projection Mapping on Multiple Non-rigid Moving Objects for Stage Performance Applications. In Clua E., Roque L., Lugmayr A., Tuomi P. (a cura di). *Entertainment Computing – ICEC 2018. Lecture Notes in Computer Science*, vol 11112, pp. 3-15. Cham: Springer.

NARITA, G., WATANABE, Y., ISHIKAWA, M. (2017). Dynamic Projection Mapping onto Deforming Non-Rigid Surface Using Deformable Dot Cluster Marker. In McQuire S., Martin M., Niederer S. (a cura di). *IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics*, vol. 23, n. 3, pp. 1235-1248. Amsterdam: Institute of Network Cultures.

NEGROPONTE, N. (2004). *Essere digitali*. Milano: Sperling & Kupfer.

Nel felicissimo ritorno degli Augusti Sovrani Ferdinando IV e Maria Carolina d'Austria. Feste Pubbliche della Fedelissima Città di Napoli. (1791). Napoli: Giuseppe Maria Porcelli.

OTTOLINI, G. (2019). *Architettura degli allestimenti*. Roberto Rizzi.

PALESTINI, C. (2020). Ephemeral Graphics. Illusionism and Representation in Baroque Machines. In Cicalò E. (a cura di). (2020). *Proceedings of the 2nd International*

and Interdisciplinary Conference on Image and Imagination IMG 2019, pp. 715-725. Cham: Springer.

PALMIERI, A. (2021). Paesaggi urbani tra tradizione e fruizione virtuale: un viaggio tra sperimentazioni di estetica digitale/Urban Landscapes between Tradition and Virtual Fruition: a Journey through Experiments in Digital Aesthetics. In Arena A., Arena M., Mediati D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 2535-2548.

PANE, G., VALERIO, V. (a cura di). (1987). *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia: piante e vedute dal 15. al 19. Secolo*. Napoli: Grimaldi.

PANE, R. (1939). *Architettura dell'età barocca in Napoli*. Napoli: Editrice politecnica.

PAPAGNA, E. (2015). Feste di piazza e cerimonie di palazzo nella Napoli borbonica: le celebrazioni per la nascita della real prole. *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*. Fonte: <http://journals.openedition.org/mefrim/2194> (consultato il 12-09-2020).

PURINI, F. (2003). Digital Divide. In Sacchi, L., Unali, M. (a cura di). *Architettura e cultura digitale*, pp. 90-91. Milano: Skira.

RAK, M. (1987). A dismisura d'uomo. Feste e spettacolo del barocco napoletano. In Fagiolo M. (a cura di). (1987). *Gian Lorenzo Bernini e le arti visive*, pp. 259-363. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

RÈ, V., VASI, G. (1749). *Narrazione delle solenni Reali Feste fatte celebrare in Napoli da sua Maestà il Re delle Due Sicilie Carlo Infante di Spagna, Duca di Parma, Piacenza &c. &c. per la nascita del suo primogenito Filippo Real Principe delle Due Sicilie*. Roma, 1749.

Relazione delle Feste Fattesi in Napoli per la nascita della Ser. Reale Infanta Delle due Sicilie. (1740). Napoli: Francesco Ricciardo Impressore del real Palazzo.

SALERNO, R. (a cura di). (2018). *Drawing as (in)tangible representation.* Roma: Gangemi.

SALVATORI, G. MENZIONE, C. (1985). *Le guglie di Napoli: storia e restauro.* Napoli: Electa Napoli.

SARDELLA, F. (1989). *30 fontane di Napoli: l'utile e l'effimero nell'arredo urbano.* Napoli: Marotta.

SGROSSO, A., PENTIA, R., MURO, M., DELL'AQUILA, M. (1977). *Architettura: Disegno e Geometria.* Massimo, Napoli.

SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI E ARCHITETTONICI DI NAPOLI E PROVINCIA. (1997). *Capolavori in festa: effimero barocco a Largo di Palazzo 1683-1759.* Napoli: Electa Napoli.

SPALLONE, R. LAMBERTI, F., GUGLIELMINOTTI TRIVEL, M., RONCO, F., TAMANTINI, S. (2021). AR e VR per la comunicazione e fruizione del patrimonio al Museo d'Arte Orientale di Torino/AR and VR for Heritage Communication and Fruition at the Museo d'Arte Orientale of Turin. In Arena A., Arena M., Mediati D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers.* Milano: Franco-Angeli, pp. 2659-2676.

TRAVI, S. (1998). Alcune note sulle relazioni festive nel XVIII secolo. In Rao A.M. (a cura di). *Editoria e cultura a Napoli nel XVIII secolo*, pp. 671-682. Napoli.

UNALI, M. (2009). Qual è il modello di rappresentazione complesso nella rivoluzione informatica? In *Disegnare idee immagini*, 38/2009.

UNALI, M. (2016). *Atlante dell'abitare virtuale: Il Disegno della Città Virtuale, fra Ricerca e Didattica.* Roma: Gangemi Editore.

UNALI, M. (a cura di). (2008). *Abitare virtuale significa rappresentare.* Roma: Edizioni Kappa.

VALENTI G.M., MARTINELLI, A. (2021). Aspects and Criticalities of the Fruition in Subjective of the Digital Space: the 'First Person View'. In *diségno*, n. 8, pp. 211-220.

VENTIMIGLIA G. (2001). Naturale, artificiale, virtuale. Brevi note di ontologia (e teologia) del virtuale. In *Nova et Vetera*, 4.

VERNIZZI, C., ZERBI, A. (2019). The Representation of Urban Environment. From the Survey of the Built City to the Representation of the Intangible Assets. In *diségno*, vol. 1, n. 5, pp. 117-128.

VIGATO, F. (2010). *L'architettura dell'effimero. Progettare gli eventi di spettacolo.* libreriauniversitaria.it

VOINEA, G.D., GIRBACIA, F., POSTELNICU, C.C., MARTO, A. (2018). Exploring Cultural Heritage Using Augmented Reality Through Google's Project Tango and ARCore. First International Conference, *VRTCH*, pp. 93-106.

WATIER, M. (2018). Video Mapping in Audiovisual Performances: Projecting the Club Scene Onto the Urban Space. In *Cinergie-II Cinema e le altre Arti*, vol. 7, n. 14, pp. 69-82.

Yordanova, I., Maione, P. (a cura di). (2018). *Serenata and Festa Teatrale in 18th Century Europe.* Vienna: Holitzer Wissenschaftsverlag.

ZAGARI, F. (2019). On Drawing and Landscape. In *diségno*, vol. 1, n. 5, pp. 7-13.

ZERLENGA, O. (1995). La cittadella di Tortona: schedatura iconografica, in Tortona e il suo castello. In Mandracci A., Marotta A. (a cura di) *Tortona e il suo castello*, pp. 174-174. Alessandria: SO.G.ED.

ZERLENGA, O. (1998). La catalogazione dei portali del costruito storico napoletano. In F. Sardella (a cura di). *Fra le mura. Dai portali al verde nascosto.* Napoli: Elio de Rosa.

ZERLENGA, O. (2000). Criteri e metodi per rilevare, conoscere e rappresentare livelli differenziati di complessità. Il sistema degli accessi al costruito storico

residenziale napoletano. In *La normazione nella rappresentazione dell'edilizia*. Roma: Kappa.

ZERLENGA, O. (2001). Aversa rappresentata nel Regno di Napoli in Prospettiva. In Penta R. (a cura di). *Rilievo: documento e memoria. Le strategie del rilievo finalizzato alla tutela e al recupero del patrimonio architettonico*, pp. 95-111. Napoli: ESI.

ZERLENGA, O. (2004). Il disegno della città. Napoli rappresentata in Pianta e Veduta. In *Ikhnos. Analisi grafica e storia della rappresentazione*, pp. 11-34. Siracusa: Lombardi.

ZERLENGA, O. (2005). Napoli rappresentata da Francesco Cassiano de Silva. In Amirante G., Pessolano R. (a cura di). *Immagini di Napoli e del Regno. Le raccolte di Francesco Cassiano de Silva*, pp. 263-290. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.

ZERLENGA, O. (2007). *Dalla grafica all'infografica. Nuove frontiere della rappresentazione nel progetto di prodotto e di comunicazione*. Foggia: Claudio Grenzi Editore, pp. 69-79.

ZERLENGA, O. (2008). *Rappresentazione geometrica e gestione informatica dei modelli*. Napoli: La scuola di Pitagora.

ZERLENGA, O. (2014). Staircases as a representative space of architecture. In Gambardella C. (a cura di). *Best practise in Heritage Conservation Management from the world to Pompeii*, pp.1632-1642. Napoli: La scuola di Pitagora.

ZERLENGA, O. (2015). Le scale sanfeliciane a Napoli. In AA. VV. (a cura di). *Spazi e culture del Mediterraneo. Costruzione di un atlante del patrimonio culturale mediterraneo*, vol 4, pp. 237-244. Napoli: La Scuola di Pitagora.

ZERLENGA, O. (2016). Disegnare la città in "veduta". Il manoscritto illustrato di Konrad Grünenberg. In Capano F., Pascariello M.I., Visone M. (a cura di). *Delli Aspetti De Paesi. Vecchi e nuovi media per l'immagine del paesaggio. Rappresentazione, memoria, conservazione*. vol. 2, pp. 87-96. Napoli: Edizioni Circe.

ZERLENGA, O. (2017). Disegnare le ragioni dello spazio costruito. Le scale aperte del '700 napoletano. In *diségno* n. 1, pp. 45-56.

ZERLENGA, O. (2020). Neapolitan Theaters. Iconographic Sources and Constituted Realities in Comparison. In *diségno*, n. 6, pp. 81-94.

ZERLENGA, O., CIRILLO, V. MASULLO, M., PASCALE, A., MAFFEI, L. (2021). Drawing, Visualization and Augmented Reality of the 1791 Celebration in Naples. In Giordano, A., Russo, M. & Spallone, R. (a cura di). (2021). *Representation Challenges. Augmented Reality and Artificial Intelligence in Cultural Heritage and Innovative Design Domain*, pp. 159-163. Milano: FrancoAngeli.

ZERLENGA, O., CIRILLO, V., & IADEROSA, R. (2021). Once Upon a Time there were Fireworks. The New Nocturnal Drones Light Shows. *Img Journal*, 3(4), 402-425.

ZEVI, B. (1962). *Saper vedere l'architettura*. Torino: Einaudi.

Già pubblicati in questa collana:



1_Manuela Piscitelli (2016). *Il manifesto moderno e la nascita di un nuovo linguaggio visivo* | *The modern poster and the birth of a new visual language*

2_Monica Cannaviello (2017). *La sfida dell'impronta di carbonio del cantiere edile* | *Tackling carbon footprint of construction site*

3_Ornella Zerlenga (a cura di) (2018). *M'illumino d'immenso. La scala del palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona* | *The staircase of palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona*

4_Pasquale Argenziano (2018). *J.M.W. Turner. Gandolfo to Naples. Disegni d'architettura e di paesaggio* | *Architectural and landscape sketches*

5_Ilaria Balzano (a cura di) (2018). *Funivia del Faito. Progetto grafico di sostenibilità e valorizzazione ambientale* | *Graphic design of sustainability and environmental enhancement* (Open Access)

6_Antonio Bosco (a cura di) (2019). *Schola novissima. Criteri e modelli di ecodesign per gli spazi educativi* | *Ecodesign criteria and models for educational spaces*

7_Vincenzo Cirillo (2019). *Riflessioni e suggestioni fra geometria e forma. Le scale del '700 napoletano* | *Reflections and suggestions between geometry and form. The Neapolitan staircases of eighteenth century*

8_Vincenzo Cirillo, Raffaella Fiorillo (a cura di) (2019). *Stranormanna. Concorso per il design grafico della medaglia* | *Stranormanna. The medal graphic design contest* (Open Access)

9_Manuela Piscitelli (2020). *L'identità visiva della rivista di moda. Evoluzione di un medium per la seduzione di massa*

10_Alessandra Cirafici, Ornella Zerlenga (2020). *WordLIKESignMOVIE. Content switch* (Open Access)

11_Mariano De Angelis (2020). *Documentare fotografando. Architetture spesso 'dimenticate' in Terra di Lavoro* | *Documenting with photographs. Almost 'forgotten' architectures in Terra di Lavoro*

12_Vincenzo Cirillo, Igor Todisco (a cura di) (2020). *Cratere degli Astroni. Concorso foto/grafico 'Comunicazione etica per il pianeta'* | *Cratere degli Astroni. Photo/graphic contest 'Ethical communication for the planet'* (Open Access)

13_Antonella di Luggo, Ornella Zerlenga (a cura di) (2020). *STREET ART. Disegnare sui muri* | *STREET ART. Drawing on the walls* (Open Access)

14_Massimiliano Ciammaichella (2021). *Scenografia e prospettiva nella Venezia del Cinquecento e Seicento. Premesse e sviluppi del teatro barocco* | *Scenography and Perspective in Sixteenth and Seventeenth Centuries in Venice. Preconditions and Developments of Baroque Theatre* (Open Access)

