



eikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:
<http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity/index>

Santa Caterina a Formiello e l'eredità vinciana nella Napoli rinascimentale: un nodo critico tra architettura e ingegneria

Alfredo Buccaro

Riccardo Maria Polidoro

Università degli Studi di Napoli Federico II

Università degli studi di Bari Aldo Moro

To cite this article: Buccaro, A., Polidoro, R.M. (2025). *Santa Caterina a Formiello e l'eredità vinciana nella Napoli rinascimentale: un nodo critico tra architettura e ingegneria*: Eikonocity, 2025, anno X, n. 2, 21-33, DOI: 10.6093/2499-1422/12755

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6093/2499-1422/12755>

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the “Content”) contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.

Santa Caterina a Formiello e l'eredità vinciana nella Napoli rinascimentale: un nodo critico tra architettura e ingegneria

Alfredo Buccaro

Riccardo Maria Polidoro

Università degli studi di Napoli Federico II

Università degli studi di Bari Aldo Moro

Abstract

Il contributo propone una rilettura storico-critica della chiesa di Santa Caterina a Formiello a Napoli, evidenziando il ruolo dell'architetto-ingegnere Antonio Marchesi da Settignano e la mediazione della lezione vinciana nel contesto tecnico-costruttivo del Rinascimento. L'analisi storica e documentaria individua nel cantiere un nodo esemplare tra architettura, ingegneria e sapere progettuale.

Santa Caterina a Formiello and the Vincian Legacy in Renaissance Naples: A Critical Junction Between Architecture and Engineering

This paper offers a historical-critical reinterpretation of the Church of Santa Caterina a Formiello in Naples, highlighting architect-engineer Antonio Marchesi da Settignano and the transmission of Vincian principles in the construction culture of the Renaissance. Through documentary and architectural analysis, the site is framed as a paradigmatic junction between architecture, engineering, and design knowledge.

Keywords: cultura costruttiva rinascimentale; storia dell'ingegneria; attribuzione progettuale.
Renaissance building culture; history of engineering; authorship attribution.

Alfredo Buccaro, professore ordinario di Storia dell'architettura e direttore del Centro CIRICE dell'Università di Napoli Federico II, è autore di studi sui codici di Leonardo e sulla sua influenza sull'architettura e sull'ingegneria nel Mezzogiorno moderno, sulle opere pubbliche nel Regno di Napoli in età borbonica, sull'evoluzione della città di Napoli attraverso la grafica digitale applicata alla documentazione d'archivio e alla cartografia storica.

Author: buccaro@unina.it

Riccardo Maria Polidoro, ingegnere e dottorando nel corso di interesse nazionale "PASAP_Med" dell'Università degli studi di Bari Aldo Moro, collabora con il CIRICE e studia l'eredità di Leonardo da Vinci e della cultura antiquaria nell'evoluzione dell'ingegnere-architetto nel Rinascimento a Napoli e nel Mezzogiorno.

Author: r.polidoro@phd.uniba.it

Received October 17 2025

1 | Introduzione*

Il contributo propone una rilettura critica della chiesa di Santa Caterina a Formiello a Napoli, analizzata come caso esemplare di diffusione della metodologia di marca vinciana nella cultura tecnico-costruttiva del Rinascimento meridionale. L'articolo nasce dagli studi vinciani da tempo affrontati da Buccaro e, sul tema specifico, dall'ampia ricerca condotta in sede di tesi magistrale da Polidoro [Polidoro 2024] e intende approfondire le questioni attributive e storico-critiche relative alla genesi e allo sviluppo del cantiere della chiesa, inquadrata in più ampie riflessioni sulle influenze vinciane nella cultura architettonico-ingegneristica a Napoli. Basandosi sull'analisi delle fonti documentarie, dei rilievi storici e delle caratteristiche compositive dell'edificio, si avanza una proposta di attribuzione dell'opera inquadrandola nel contesto dei cantieri napoletani del Cinquecento. Gli influssi vinciani, radicandosi nella pratica professionale, contribuiranno alla definizione di una nuova figura di architetto-ingegnere, capace di coniugare l'arte del costruire con la conoscenza tecnica e scientifica, tracciando percorsi e intersezioni che, pur in assenza documentaria di un soggiorno napoletano di Leonardo, ne attestano la centralità nel dibattito culturale e nell'evoluzione della figura professionale. Santa Caterina a Formiello si configura così come un nodo critico emblematico di un più vasto processo di integrazione tra architettura e ingegneria nel contesto urbano rinascimentale.

* Pur nel quadro di una piena condivisione della ricerca e dei contenuti sviluppati, Alfredo Buccaro è autore dei paragrafi 2, 6 e 7; Riccardo Maria Polidoro è autore dei paragrafi 1, 3, 4 e 5.

2 | Inquadramento storico

La chiesa di Santa Caterina a Formiello (fig. 1) rappresenta un'importante testimonianza della stagione di rinnovamento architettonico e urbano promossa dalla dinastia aragonese a Napoli sul finire del Quattrocento [Ghisetti Giavarina 2008, 347-348]. Edificata originariamente in una zona *extra moenia*, la chiesa venne presto a trovarsi all'interno del nuovo perimetro cittadino a seguito dell'importante campagna di espansione voluta da re Ferrante d'Aragona (1423-1494). Tale iniziativa, che rispondeva a precise esigenze politiche, urbanistiche e militari [Rusciano 2002, 53-55], determinò la ridefinizione dell'area orientale della città e l'inserimento del complesso religioso in un articolato programma di monumentalizzazione di uno dei principali ingressi della città.

Come sottolineato da Roberto Pane, gli Aragonesi conferirono particolare decoro all'ingresso di Porta Capuana attraverso la costruzione di tre fabbriche emblematiche: una villa, un arco trionfale e una chiesa [Pane 1937]. Il percorso che univa questi poli, alberato e arricchito da fontane, assumeva un evidente valore rappresentativo, offrendo al visitatore l'immediata percezione della rinnovata immagine della città. In questo contesto, la chiesa di Santa Caterina a Formiello si configura come punto focale del nuovo scenario urbano, collocandosi lungo l'asse che collegava Porta Capuana con le principali direttrici verso l'entroterra e il sistema collinare, nonché con le zone mercatali della città.

La fondazione dell'attuale complesso risale agli inizi del Cinquecento, ma l'area ospitava già un edificio sacro più antico, forse medievale [Canonico, Cilento, Frediani, Furnari, Gambardella, Pelosi, Rossi 1996, 86], intitolato a Santa Caterina d'Alessandria. Secondo quanto riportato da Gennaro Aspreno Galante, tale chiesa era originariamente patronato delle famiglie Zurlo e Aprano e sorgeva accanto a un ospedale gestito da una congrega laicale. Nel 1478 fu costruito un primo convento adiacente, affidato insieme alla chiesa ai Padri Celestini. Nel 1489, Alfonso d'Aragona (1448-1495), ancora Duca di Calabria, acquistò il complesso per mille ducati, con il permesso e la bolla di papa Innocenzo VIII. Alla morte di Alfonso, il convento fu trasferito ai Domenicani lombardi per volontà del successore, re Federico, che assegnò ai Celestini il complesso della Maddalena. Fu dunque l'ordine domenicano a promuovere la ricostruzione dell'impianto, concludendola nel 1523 secondo il gusto rinascimentale d'impronta fiorentina, anche in ragione della presenza di maestranze toscane a Napoli [Galante 1873, 45-49].

L'iniziativa aragonese in quest'area non si limitò a un intervento architettonico isolato, ma rientrava in una più ampia strategia di trasformazione della città, che vide nella chiesa di Santa Caterina a Formiello un elemento essenziale della nuova immagine del potere e del decoro urbano. L'interesse per il sito fu alimentato dalla sua posizione strategica, presso uno dei principali nodi di comunicazione e controllo, e dalla volontà di definire un nuovo polo rappresentativo capace di esprimere, anche sul piano simbolico, l'identità e l'ambizione della monarchia aragonese a Napoli.

Come riportato dal Furnari, la prima rappresentazione topografica attendibile della città che raffigura la chiesa è la mappa cinquecentesca di Carlo Theti, in cui l'edificio viene registrato al numero 39 della legenda. La chiesa rappresentata appare come un volume isolato che funge da testata di un lotto stretto e lungo, parallelo alle mura di città. È significativo osservare che nella rappresentazione il nolano omette la cupola e il tiburio e non indica in alcun modo la zona presbiteriale, riportando invece un campanile autonomo rispetto all'impianto della chiesa; va però ricordato che Theti semplifica spesso la rappresentazione degli edifici, limitandosi ai caratteri principali e tralasciando in diversi casi la presenza di cupole (come evidente per la rappresenta-



Fig. 1: La chiesa di Santa Caterina a Formiello, 2024 (foto di R.M. Polidoro).

zione di San Pietro a Majella); più significativa è l'indicazione del campanile, essendo la mappa sempre precisa e attendibile in merito. Non essendo rappresentati gli altri corpi del complesso conventuale, a differenza degli altri aggregati di simile natura, che vengono sempre rappresentati nella loro interezza, si deduce che l'area è stata raffigurata in un momento intermedio della storia di rinnovamento dell'impianto. Difatti, nella veduta di Lafréry-Du Pérac del 1566 si riconosce un complesso di dimensioni significativamente maggiori, con la cupola su tamburo cilindrico a copertura della crociera, ma priva del campanile osservato nella raffigurazione di Theti. Nella rappresentazione di Mario Cartaro di fine Cinquecento si riconoscono ulteriori dettagli nell'in-

sula, come la presenza di due ampie corti collegate alla chiesa tramite un edificio con cortile interno [Canonico, Cilento, Frediani, Furnari, Gambardella, Pelosi, Rossi 1996, 14-22]. Nella veduta di Alessandro Baratta del 1627 si riconosce la chiesa, pur se sintetizzata omettendo il transetto e la zona absidale e con una serie di imprecisioni, nelle sue forme attuali, includendo il nuovo campanile, ultima realizzazione della nuova fabbrica.

3 | Lo stato degli studi sulla fabbrica

Il complesso di Santa Caterina a Formiello è documentato da una serie di fonti archivistiche che ne attestano le vicende costruttive, i passaggi di proprietà e le trasformazioni successive. Tra le prime testimonianze si annoverano gli atti notarili relativi all'acquisto dell'area da parte di Alfonso d'Aragona nel 1489, conservati presso l'Archivio di Stato di Napoli e ampiamente studiati, che riportano la somma versata e le clausole che regolavano la cessione dell'edificio e del terreno adiacente, con il permesso papale ottenuto tramite bolla di Innocenzo VIII. Traccia fondamentale per la ricostruzione cronologica della chiesa è l'*Historia Chronologica del convento di S. Catarina a Formello*¹ di Fra' Tomaso Renaldi, ospite del convento a partire dal 1675. Il documento, composto nel 1713 e parzialmente pubblicato nel 1996, offre un'importante traccia documentale a sostegno di questa tesi. Risulta infatti che l'architetto responsabile del disegno della chiesa e dei lavori fosse Antonio Fiorenza della città della Cava, citato anche da Galante nella sua *Guida sacra alla città di Napoli* [Canonico, Cilento, Frediani, Furnari, Gambardella, Pelosi, Rossi 1996].

Le fonti storiche sulla chiesa monumentale, attestata la sua posizione strategica, sono diverse e molto stratificate, dalla *Descrizione de i luoghi sacri della città di Napoli* di De Stefano del 1540 alle *Notizie* di Celano del 1692 [De Stefano 1540; Celano 1692]. Dopo una stagione di studi tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, con i contributi di Filangieri di Satriano, Ceci e Pane, la produzione storiografica sull'edificio conosce una lunga fase di stasi, interrotta solo nel 1996 dalla pubblicazione di un approfondito studio ricostruttivo sull'*insula* di Santa Caterina a Formiello [Canonico, Cilento, Frediani, Furnari, Gambardella, Pelosi, Rossi 1996]. Di particolare interesse è anche il contributo di Petreschi del 1991, esito di un'indagine storica e di un rilievo condotti in occasione di un primo intervento di restauro promosso dalla Cassa per il Mezzogiorno negli anni Settanta [Petreschi 1991]. Sebbene entrambi gli studi sembrino aver avuto scarsa risonanza nella letteratura successiva, essi si configurano come contributi fondamentali per una rapida ricostruzione della cronologia della chiesa e per la raccolta delle principali evidenze documentarie relative alla sua attribuzione. L'incrocio critico di tali fonti, soprattutto in relazione agli pseudonimi di Antonio Marchesi da Settignano, consente oggi di proporre con elevato grado di attendibilità un'ipotesi attributiva dell'edificio.

4 | Analisi storico-architettonica

La fabbrica si sviluppa su una pianta a croce latina iscritta in un rettangolo, con navata unica affiancata da cinque cappelle laterali, un transetto non sporgente, un'abside rettangolare e una cupola impostata sulla crociera. L'ordine architettonico interno è definito da una sequenza di paraste corinzie su piedistalli, che scandiscono gli archi delle cappelle, voltate a botte come la navata, che raccordano visivamente gli spazi.

Il sistema strutturale si basa su murature in tufo disposte a corsi regolari e legate con malta di calce, articolate da contrafforti curvi che raccordano le cappelle laterali, coperte esternamente da solai piani, con la navata centrale, dotata di una copertura a falde. La crociera è risolta mediante una cupola estradossata a sesto rialzato, impostata su un alto tamburo cilindrico; costi-

¹ Roma. Archivum Generale Ordinis Praedicatorum. XI, 1530: *Historia chronologica del convento di Santa Catarina a Formello [...] compilata in due parti dal padre fra' Tomaso Renaldi, XVIII sec.*

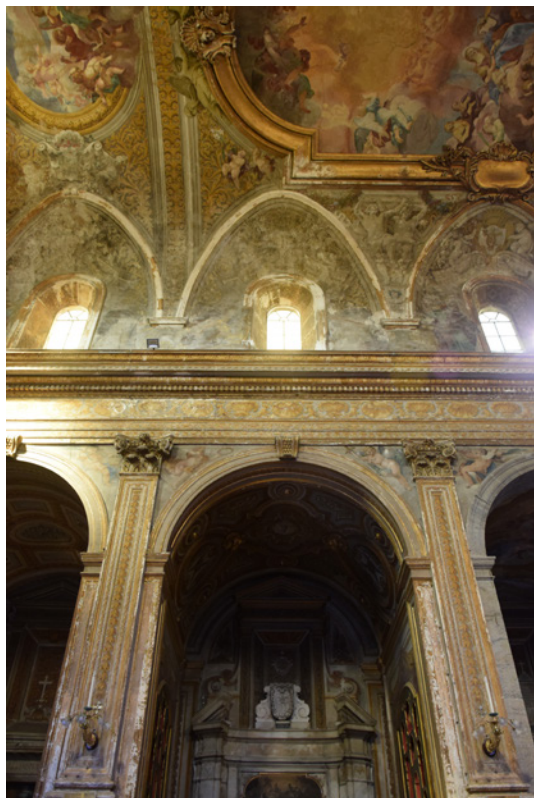


Fig. 2: Vista di una cappella all'interno della chiesa, con finestre tamponate a tabernacolo al primo livello e a tutto sesto al secondo livello, 2024 (foto di R.M. Polidoro).

tuisce il fulcro compositivo e strutturale dell'intero edificio. Le volte che coprono la navata e il transetto, assieme al sistema di coperture a botte delle cappelle laterali, concorrono alla definizione di uno spazio unitario.

Le finestre delle cappelle presentano un disegno uniforme a tabernacolo, sia internamente, pur se ricoperte da stucchi e dorature seicentesche, sia all'esterno, mentre le finestre superiori, esternamente analoghe a quelle del primo livello, sono internamente a tutto sesto e si inseriscono nelle lunette della volta. All'interno, ogni arco è sormontato da mensole che richiamano la decorazione di Porta Capuana, trasferita nel 1484 nella sua attuale posizione durante l'ampliamento delle mura cittadine (fig. 2). La facciata laterale, su piazza Enrico De Nicola, è scandita da un doppio ordine di lesene corinzie in piperno, che inquadrano superfici intonacate di bianco, richiamando il linguaggio rinascimentale toscano.

Particolarmente interessante è la distribuzione dei volumi, che si raccordano all'esterno tramite volute in piperno, oggi prive degli originari pinnacoli a pera con sfera alla sommità [Canonico, Cilento, Frediani, Furnari, Gambardella, Pelosi, Rossi 1996, 92], che armonizzano il passaggio in altezza tra le cappelle e la navata. L'assenza di una falda visibile è supplita da un parapetto in piperno su un alto cornicione, che accentua la visibilità della cupola, particolarmente nella facciata principale, in cui il portale seicentesco è sovrastato da una delle quattro finestre circolari dell'edificio mentre le altre tre si collocano sul transetto e sull'abside, inquadrata da due lesene in piperno che sorreggono il cornicione su cui si imposta una balaustra (fig. 3). La soluzione adottata sembra mirare a valorizzare la cupola anche da distanza ravvicinata, forse per sopprimere alla ristrettezza del fronte visivo garantito da via dei Tribunali e dalla piazza antistante: un espediente architettonico probabilmente affine a quelli utilizzati nei cortili interni dei palazzi nobiliari napoletani.

La fabbrica mantiene un impianto compositivo stabile fino alla seconda metà del Seicento, rispettando principi teorici di ispirazione martiniana. La chiesa presenta una pianta rettangolare di circa 57,5 per 25,0 metri, organizzata secondo uno schema modulare che trova corrispondenza puntuale nella pianta di edificio chiesastico di Francesco di Giorgio Martini², con nove moduli longitudinali, cinque per la navata, due per il transetto e due per l'abside, e quattro moduli trasversali: due per la navata e due per le cappelle laterali. Tale aderenza al disegno teorico dimostra una consapevole applicazione delle regole proporzionali rinascimentali e richiama l'analogo impianto della chiesa martiniana di Santa Maria delle Grazie al Calcinajo, presso Cortona.

Dal punto di vista decorativo, la chiesa era originariamente caratterizzata da una articolazione in piperno grigio e intonaco bianco, in linea con l'influsso dell'architettura toscana. Nei secoli immediatamente successivi al completamento della fabbrica, gli interni furono ricoperti da affreschi, stucchi e dorature. Un restauro degli anni Settanta del Novecento ha confermato la continuità materica tra interno ed esterno, evidenziando la corrispondenza tra le linee decorative cinquecentesche e gli elementi portanti. L'organizzazione modulare, con le cappelle laterali di forma quadrata, consente di leggere una rigorosa proporzionalità, in cui navata, transetto e coro risultano tutti di larghezza doppia rispetto alle cappelle.

La cupola a sesto rialzato, riconosciuta da diversi cronisti come la prima di questo tipo a Napoli [Ceci 1900, 70], è forse l'elemento strutturalmente più ardito della fabbrica, segno di un'aderenza a modelli di matrice centro-settentrionale, estranei alla tradizione napoletana del primo Cinquecento, più legata a influssi spagnoli. Il completamento dell'edificio avviene nel 1593 con l'aggiunta del campanile a vela, assurgendo a modello per le chiese controriformistiche della capitale del Regno [Ceci 1900, 71; Pane 1975, 204].

² Firenze. Biblioteca Nazionale Centrale. Fondo Nazionale II, Cod. Magliab. II.I.141, c. 42v.



Fig. 3: Particolare del raccordo esterno tra primo e secondo livello della chiesa, 2024 (foto di R.M. Polidoro).

Un ulteriore elemento peculiare dell'impianto risiede nel suo rapporto con le infrastrutture idriche. Il toponimo «Formiello» si collega infatti al *formale*, ramo principale dell'acquedotto della Bolla, che entrava in città in prossimità della chiesa: la cisterna posta sotto il cortile trapezoidale in vicolo Santa Caterina a Formiello, costruita nel 1543 per uso conventuale, era alimentata da una sua diramazione. L'opera infrastrutturale è ancora oggi di difficile datazione, risalendo comunque all'epoca romana, se non greca, di sviluppo della città; essa rappresentava non solo la principale via di adduzione idrica al centro urbano, ma anche un passaggio strategico utilizzato da bizantini e aragonesi per violare le mura. Nel volume del 1996, pur lamentandosi l'assenza di rilievi sistematici sul tracciato interno all'area urbana, si propone un'attenta ricostruzione delle

possibili giaciture del canale, evidenziando l'intimo rapporto tra l'organismo architettonico e la natura idraulica del sito [Canonico, Cilento, Frediani, Furnari, Gambardella, Pelosi, Rossi 1996, 43-50]. In questo frangente, piace pensare che la disponibilità d'acqua abbia influito anche sulla successiva destinazione ottocentesca del convento a lanificio: Santa Caterina a Formiello si configurerebbe così come un caso emblematico in cui la relazione tra superficie costruita e sottosuolo si rivela essenziale anche per un'attenta lettura storica e funzionale di un edificio; non è però da trascurare che la giacitura della chiesa possa esser stata parimenti influenzata dalle strutture fondali della chiesa preesistente o da precisi intenti progettuali, legati a considerazioni di natura urbanistica, di disegno della maglia viaria o, più semplicemente, a motivazioni puramente prospettiche e compositive, particolarmente rilevanti nella progettazione architettonica del Cinquecento.

La struttura, completata intorno al 1577, viene interessata da lavori di finitura e abbellimento almeno per tutto il secolo successivo, con decorazioni a stucco, affreschi e lavori di pavimentazione che adeguano la chiesa al gusto contemporaneo, adattandola dal linguaggio rinascimentale a quello controriformistico fino a includere elementi propri dell'ultimo periodo barocco. In particolare, risulta che la pavimentazione era in marmo bianco a inizi Seicento, diversamente da quella attuale, e che la cupola era originariamente rivestita da embrici maiolicati con costoloni in piombo, come testimoniato da fonti archivistiche che, a seguito del terremoto del 1688, citano interventi di risarcitura delle lesioni, di rivestimento in piombo per la lanterna e i costoloni della cupola e di sostituzione delle «reggiole» mancanti [Canonico, Cilento, Frediani, Furnari, Gambardella, Pelosi, Rossi 1996, 89]. Realizzato il portale seicentesco d'ingresso, dal 1659 si iniziano i lavori di rivestimento delle facciate, che al secondo ordine si presentavano ancora al rustico; i padri domenicani scelsero di uniformarsi a quanto realizzato nel secolo precedente invece di determinare una sovrapposizione di stili, particolarmente comune nel periodo, adottando delle lesene in piperno in cui l'unica nota distintiva rispetto alle finiture precedenti è nel disegno dei capitelli. Completati i lavori sull'esterno, nel 1677 iniziano le attività di finitura all'interno, con cicli pittorici che vedono il pennello di Nicola Rossi e Gaetano Avandi nel coro, Luigi Garzi sulla volta della navata e i pennacchi della cupola, Francesco Solimena all'intradosso della cupola, completato da Paolo de Matteis a seguito di contrasti tra i domenicani e Solimena [Canonico, Cilento, Frediani, Furnari, Gambardella, Pelosi, Rossi 1996, 92].

5 | Confronti e proposta attributiva

Un confronto tra la chiesa di Santa Caterina a Formiello e quella di Santa Maria delle Grazie al Calcinaiolo, di poco anteriore alla chiesa napoletana [Gori Sassoli 1993, 264-269], rivela affinità tipologiche e formali che rimandano alla lezione di Francesco di Giorgio Martini (1439-1501). Malgrado le successive trasformazioni decorative e strutturali dell'edificio napoletano, l'impianto a croce latina con doppio ordine di lesene e la disposizione delle finestre, incluse quelle circolari nei punti topici della pianta, mostrano una corrispondenza notevole con l'organismo cortonese, avvalorando l'ipotesi di un'influenza diretta, particolarmente nella gestione della luce e nella configurazione delle superfici murarie [Pane 1975, 203].

Le differenze più rilevanti emergono sul piano costruttivo e materico. La chiesa del Calcinaiolo, interamente realizzata in pietra serena, mantiene ancora oggi una relazione autentica con il contesto collinare e agrario, a differenza del tessuto urbano stratificato in cui si inserisce Santa Caterina a Formiello. Inoltre, la chiesa toscana evidenzia una sofisticata consapevolezza statica: mediante un impianto murario a spessore costante e un sistema di setti controspringenti

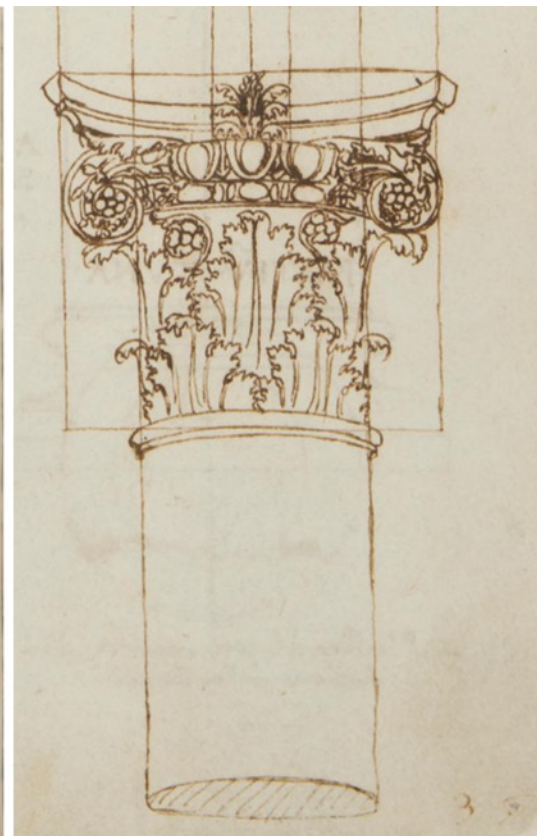


Fig. 4: Confronto tra un capitello del primo livello della chiesa, 2024 (foto di R.M. Polidoro) e alcuni capitelli disegnati da Francesco di Giorgio Martini [Firenze. Biblioteca Nazionale Centrale. Fondo Nazionale, Codice Magliabechiano II.I.141, cc. 33v-34r].

[Matracchi 1992, 11-14, 53-54], Francesco di Giorgio riesce a contenere le spinte della cupola evitando l'impiego di catene [Coopmans De Yoldi 1992]; ciò non accade nella chiesa napoletana, dotata di tiranti metallici.

Entrambi gli edifici, seppur collocati in contesti profondamente differenti, condividono un profondo legame simbolico e funzionale con l'acqua. A Napoli, la chiesa è in diretto rapporto con il sistema idrico del Formale Reale, mentre a Cortona un ruscello sotterraneo, che ha originato il culto alla base della realizzazione della chiesa, scorre in corrispondenza della navata. Anche la resa estetica delle superfici suggerisce una dialettica simmetrica: l'immagine sobria e bicroma delle facciate di Santa Caterina si contrappone alla ricchezza decorativa interna; la semplicità dell'esterno cortonese, in pietra a vista, riflette una sobrietà che prosegue senza soluzione di continuità anche all'interno, esaltando l'ordine compositivo e l'equilibrio volumetrico dell'impianto. Nel complesso, la comparazione tra le due chiese consente di leggere Santa Caterina a Formiello come una trasposizione dei modelli toscani rinascimentali, in cui le suggestioni martiniane vengono filtrate attraverso le specificità costruttive del contesto napoletano (fig. 4). Lo studio della chiesa di Santa Caterina a Formiello si è intrecciato, nel corso dei secoli, con la più ampia riflessione critica sull'architettura del Rinascimento napoletano; rispetto ad altri cantieri coevi, l'edificio ha ricevuto un'attenzione relativamente minore, con importanti studi di



Fig. 5: Un pilastro con capitello mormandeo negli ambienti del chiostro grande, 2024 (foto di R.M. Polidoro).

Filangieri, Ceci e Pane [Filangieri di Candida 1931; Ceci 1900; Pane 1975] nel XX secolo. Malgrado numerosi contributi in merito, ad oggi resta ancora aperto il dibattito sull'attribuzione del progetto originario: alcuni studiosi hanno avanzato il nome di Giovanni Francesco Mormando (1449-1530), architetto attivo presso la corte aragonese e autore di opere analoghe, come la chiesa di San Michele a Vibo Valentia, di cui si rinvencono forme simili nel chiostro grande (fig. 5). Altri hanno proposto un collegamento con la cerchia di architetti toscani presenti a Napoli all'inizio del Cinquecento, tra cui Romolo Balsimelli da Settignano, che va però riconosciuto, come testimonia Filangieri, al più come direttore dei lavori, essendo stato chiamato a Napoli con ogni probabilità da Andrea da Fiesole. Alla luce dell'articolato panorama attributivo emerso dalla storiografia e dalle analisi stilistiche e storiche condotte finora, pur se criticata da più cronisti in ragione delle marcate competenze tecnico-militari, si ritiene più verosimile la paternità di Antonio Marchesi da Settignano (1451-1522), noto anche come «Fiorentino della Cava», forse per la mina da lui fatta brillare nei sotterranei di Castel Nuovo contro l'assediatore Carlo VIII [Maselli Campagna 2007], complici le affinità coi modelli fiorentini e con l'opera di Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), diffusa nel Regno attraverso codici e disegni.

Tale ipotesi si fonda su una serie di indizi convergenti, che restituiscono un quadro coerente sul piano critico e storico-architettonico. Il Marchesi, collaboratore stretto di Francesco di Giorgio Martini e attivo a Napoli tra gli ultimi due decenni del Quattrocento e i primi del Cinquecento, rappresenta una figura chiave per comprendere la trasmissione dei modelli toscani nella cultura costruttiva partenopea. In particolare, il confronto tra le proporzioni della navata, l'articolazione volumetrica e la facciata della chiesa con gli schemi teorici delineati nei trattati martiniani suggerisce l'intervento di una figura formata secondo tale scuola, capace di mediare teoria e prassi progettuale. Bisogna inoltre tener conto che Antonio Marchesi, pur essendo principalmente riconosciuto come ingegnere militare ed esperto di fortificazioni e infrastrutture, si diletta anche in progetti di architetture religiose: nel 1487 il Fiorentino progetta la chiesa di Santa Maria delle Lacrime a Trevi e il complesso monastico di San Giusto alle Mura, poco fuori Firenze, demolito nel 1529, di cui si conserva una descrizione del Vasari [Rusciano 2002, 38]. La testimonianza contenuta nella *Historia Chronologica* del 1713, che menziona esplicitamente un Antonio Fiorenza della città della Cava quale architetto della chiesa, rafforza tale ipotesi. Le attribuzioni alternative a Romolo Balsimelli da Settignano o a Giovanni Francesco Mormando, noto per un lessico più arcaico e tardo-gotico, risultano meno convincenti sul piano stilistico e documentale. Nel documento risulta che la cupola sia stata iniziata nel 1519 e completata nel 1557; la cronologia realizzativa però non esclude un ruolo progettuale iniziale del Marchesi, eventualmente aggiornato o integrato in corso d'opera [Canonico, Cilento, Frediani, Furnari, Gambardella, Pelosi, Rossi 1996, 117-118].

In definitiva, sebbene l'assenza di un documento autografo impedisca una chiusura definitiva del dibattito, l'attribuzione ad Antonio Marchesi da Settignano si configura oggi come l'ipotesi più coerente con l'evidenza formale, la documentazione storica disponibile e il quadro delle influenze tecnico-culturali che fanno della chiesa di Santa Caterina a Formiello un'opera paradigmatica del Rinascimento architettonico napoletano, ponte tra la tradizione fiorentina e l'identità costruttiva del Mezzogiorno.

L'opera, rispettosa dei principi martiniani, rappresenta un punto nodale nell'evoluzione della figura dell'ingegnere-architetto nel Mezzogiorno: il confronto con i trattati di Francesco di Giorgio, di cui è nota l'influenza su Antonio Marchesi, suggerisce infatti una connessione diretta tra la teoria architettonica e la pratica costruttiva nella Napoli del XV secolo; in tal modo, la chiesa

non solo incarna gli ideali rinascimentali nell'architettura napoletana, ma si configura come un possibile veicolo per la diffusione delle conoscenze di Leonardo da Vinci e di Francesco di Giorgio Martini. Si ritiene che un'analisi più approfondita sul tema, attesa la vicenda napoletana relativa al trattato di Francesco di Giorgio, potrebbe svelare ulteriori connessioni tra la pratica architettonica locale e la crescente autorità della scienza e dell'ingegneria rinascimentale nell'evoluzione dell'ingegnere-architetto come figura poliedrica, capace di coniugare arte e scienza nella progettazione e nella costruzione.

6 | Prime tracce dell'eredità vinciana a Napoli nell'opera di Antonio Marchesi da Settignano

Nel panorama architettonico e ingegneristico del primo Rinascimento meridionale, Antonio Marchesi da Settignano (1451-1522) emerge come figura cardine nella diffusione e nella declinazione operativa della metodologia vinciana. Allievo e collaboratore di Francesco di Giorgio Martini, Marchesi si distingue per la precoce adozione di un approccio progettuale capace di coniugare teoria costruttiva e pratica ingegneristica, secondo il metodo induttivo-deduttivo che Leonardo da Vinci aveva sistematizzato negli anni milanesi e che proprio attraverso Martini aveva trovato uno dei suoi principali veicoli di trasmissione. Infatti, come Francesco di Giorgio, Marchesi ha modo di incontrare Leonardo almeno due volte: a Milano sul finire del XV secolo, come si può dedurre da una nota presente al fol. 611r-a del *Codice Atlantico*, in cui Leonardo menziona un «maestro Antonio» esperto di «bombarde e bastioni», identificabile con lo stesso Marchesi, e a Roma nel 1515-1516, incontro documentato dal cosiddetto *Foglietto del Belvedere*, analizzato da Buccaro, copia calligrafica conforme di un originale cinquecentesco, da cui si ricava l'ipotesi della presenza del Fiorentino «nella casa del Belvedere» in Vaticano, negli stessi anni in cui anche Leonardo risulta ospite di Leone X, circostanza nella quale Marchesi avrebbe potuto ricevere un codice vinciano [Buccaro 2011, 5, 81, 99; Buccaro 2018¹, 191; Buccaro 2018², 26-57]. Nella Napoli tra XV e XVI secolo, dove la necessità di adeguare le strutture urbane e difensive si intrecciava con l'ambizione di costruire un'immagine moderna e razionale della città, Marchesi interpreta la figura dell'architetto-ingegnere, aggiornandola alla luce dei più avanzati modelli tecnico-scientifici in circolazione. La sua opera non si limita al campo dell'architettura militare, ma si estende anche all'edilizia religiosa, come dimostra l'attribuzione, che si ritiene di poter proporre con sicurezza, della chiesa di Santa Caterina a Formiello.

Proprio questa fabbrica si configura come un nodo emblematico del processo di integrazione tra architettura e ingegneria. La chiarezza planimetrica, l'adozione di un modulo compositivo ispirato ai trattati martiniani, l'uso della luce e l'inserimento nel tessuto urbano fanno della chiesa un esempio paradigmatico della capacità del Marchesi di adattare i principi del Rinascimento toscano al contesto napoletano. La cupola a sesto rialzato e l'equilibrio tra articolazione strutturale e forma architettonica testimoniano della familiarità del progettista con i modelli centro-settentrionali e l'abilità nel tradurli in un linguaggio tecnico-costruttivo nuovo, perfettamente radicato nel territorio.

Il riferimento a Leonardo, seppur mai esplicitamente documentato con un soggiorno napoletano, trova qui una concreta manifestazione operativa: attraverso Francesco di Giorgio e la fitta rete di rapporti intercorsi tra Milano, Siena, Roma e Napoli, il metodo vinciano filtra nelle pratiche locali, definendo una continuità di approccio che si riverbera tanto nelle fortificazioni quanto nell'architettura civile e religiosa. Santa Caterina a Formiello, per la sua posizione, la sua genesi e la sua articolazione compositiva, costituisce dunque un punto nevralgico nella mappa della diffusione meridionale di questo nuovo sapere tecnico-scientifico, prefigurando la figura

moderna dell'ingegnere-architetto e ribadendo la centralità del cantiere come luogo di sintesi tra arte e scienza, tra teoria e costruzione.

7 | Conclusioni

L'analisi condotta sul caso della chiesa di Santa Caterina a Formiello ha evidenziato una significativa convergenza tra le due prospettive che informano questo studio: da un lato, la riflessione storico-critica sull'architettura del Rinascimento napoletano e sull'attribuzione dell'opera ad Antonio Marchesi da Settignano; dall'altro, il riconoscimento di un impianto metodologico condiviso tra architetti e ingegneri, fondato sulla trasmissione delle conoscenze tecniche attraverso la pratica di cantiere. La fabbrica si afferma così come luogo privilegiato di integrazione tra sapere progettuale e sapere costruttivo, incarnando in forma esemplare l'eredità della scuola vinciana.

Marchesi, figura di confine tra due epoche e due ambiti disciplinari, si dimostra interprete e artefice di una transizione culturale che rende il Mezzogiorno un crocevia fondamentale per la circolazione delle idee rinascimentali. Il caso di Santa Caterina a Formiello, in tal senso, si configura come esito maturo di una sintesi tra cultura tecnico-militare e sensibilità architettonica, tra funzione e rappresentazione, tra innovazione strutturale e linguaggio compositivo.

In prospettiva, questa rilettura invita a sviluppare ulteriori ricerche sul ruolo dell'ingegnere-architetto nell'Italia meridionale, sulla specificità dei suoi percorsi formativi e sulla centralità che il cantiere napoletano ha assunto come laboratorio avanzato di sperimentazione costruttiva. In tal senso, con questo contributo auspichiamo di offrire nuovi spunti per una più ampia riflessione critica sull'evoluzione della figura professionale, restituendo ad essa una profondità storica che appare oggi indispensabile per affrontare le sfide complesse dell'integrazione progettuale contemporanea.

Bibliografia

- BUCCARO, A. (2011). *Leonardo da Vinci. Il Codice Corazza nella Biblioteca Nazionale di Napoli*, Napoli-Poggio a Caiano, Ediz. Scientifiche Italiane-CB Edizioni.
- BUCCARO, A. (2018¹). *Influenze vinciane e martiniane sui modelli di fortificazioni urbane nel Mezzogiorno tra '400 e '500. Note dallo studio in corso*, in *History of Engineering. International Conference on History of Engineering. Atti del VII Convegno di Storia dell'Ingegneria*, Napoli, Cuzzolin, pp. 189-202.
- BUCCARO, A. (2018²). *Leonardo e «mag. Antonio fiorentino». Cenni su codici vinciani perduti nel Foglietto del Belvedere dell'Archivio Pedretti*, in «ArchHistoR - architettura storia restauro», n. 10, pp. 26-57.
- CANONICO, M. - CILENTO, G. - FREDIANI, G. - FURNARI, M. - GAMBARDELLA, C. - PELOSI, G. - ROSSI, P.O. (1996). *Santa Caterina a Formello. Vicende di un'insula napoletana*, Napoli, Electa Napoli.
- CECI, G. (1900). *La Chiesa e il Convento di Santa Caterina a Formello (I)*, in «Napoli nobilissima», n. IX, pp. 49-51, 67-71.
- CECI, G. (1901). *La Chiesa e il Convento di Santa Caterina a Formello (II)*, in «Napoli nobilissima», n. X, pp. 35-39, 101-105, 178-183.
- CELANO, C. (1692). *Delle notizie del bello e dell'Antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli, Giacomo Raillard.
- COOPMANS DE YOLDI, G.R. (1992). *Presentazione*, in P. Matracchi, *La Chiesa di S. Maria delle Grazie al Calcinaio presso Cortona e l'opera di Francesco di Giorgio*, Cortona, Calosci.
- DE STEFANO, P. (1560). *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli*, Napoli, Raymondo Amato (trascrizione a cura di S. D'Ovidio, A. Rullo, Napoli, Università degli studi di Napoli Federico II, 2007).
- FILANGIERI DI CANDIDA, R. (1931). *Antonio Marchesi da Settignano, architetto militare del Rinascimento*, in «Rivista di artiglieria e genio», n. LXX, pp. 473-479.
- GALANTE, G. A. (1873). *Guida Sacra della città di Napoli*, Napoli, Stamperia del Fibreno.
- GHISSETTI GIAVARINA, A. (2008). *Il Regno di Napoli*, in «Artigrama», n. 23, pp. 327-358.
- GORI SASSOLI, M. (1993). *Santa Maria delle Grazie al Calcinaio, Cortona. 1484-1490*, in *Francesco di Giorgio architetto*, a cura di F.P. Fiore, M. Tafuri, Milano, Electa, pp. 264-269.
- MASELLI CAMPAGNA, M. (2007). *Marchesi, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 69, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- MATRACCHI, P. (1992). *La chiesa di S. Maria delle Grazie al Calcinaio presso Cortona e l'opera di Francesco di Giorgio*, Cortona, Calosci.
- PANE, R. (1937). *Architettura del Rinascimento in Napoli*, Napoli, E.P.S.A. Editrice Politecnica.
- PANE, R. (1975). *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milano, Edizioni di comunità.
- PETRESCHI, M. (1991). *La chiesa di S. Caterina a Formello a Napoli. Ipotesi per una attribuzione*, Roma, Officina edizioni.
- POLIDORO, R.M. (2024). *Radici e continuità dell'architetto «vulgo ingegnere» nel Mezzogiorno all'insegna di Leonardo. L'opera di Antonio Marchesi per Santa Caterina a Formello*, tesi di laurea magistrale del corso a ciclo unico in Ingegneria Edile-Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, discussa a luglio 2024, relatore A. Buccaro, correlatore A. Formisano.
- RUSCIANO, C. (2002). *Napoli, 1484-1501. La città e le mura aragonesi*, Roma, Bonsignori Editore.

Fonti documentarie

Roma. Archivum Generale Ordinis Praedicatorum

XI, 1530: *Historia chronologica del convento di Santa Catarina a Formello [...] compilata in due parti dal padre fra' Tomaso Renaldi, XVIII sec.*

Firenze. Biblioteca Nazionale Centrale

Fondo Nazionale II, Codice Magliabechiano II.I.141.

Sitografia

The Internet Archive. Codice Magliabechiano II.I.141: <https://archive.org/details/mss.-ii.-i.-141-images> (giugno 2025)