



Domenico Antonio Vaccaro e le ville del Miglio d'oro (1700-1745)

Vincenzo Rizzo

Ricercatore indipendente

To cite this article: Rizzo, V. (2025). *Domenico Antonio Vaccaro e le ville del Miglio d'oro (1700-1745)*: Eikonocity, 2025, anno X, n. 1, 115-127, DOI: 110.6092/2499-1422/12564

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/12564>

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.

Domenico Antonio Vaccaro e le ville del Miglio d'oro (1700-1745)

Vincenzo Rizzo

Ricercatore indipendente

In ricordo dell'amico Francis Haskell della Oxford University of London

Abstract

Il contributo si concentra sulla produzione artistica di Domenico Antonio Vaccaro, in particolar modo, sulle numerose ville vesuviane situate lungo il Miglio d'Oro che videro il suo intervento. Qui mostrò un talento scenico e teatrale, con cantieri che raccoglievano gli artisti e gli artigiani più talentuosi del Regno, collaborando nelle decorazioni e ornamenti in stucco e piperno. L'analisi si sofferma infine su Bartolomeo Granucci, seguace di Vaccaro, e le sue opere principali, in cui emergono l'estrema eleganza e la finezza dei particolari decorativi.

Domenico Antonio Vaccaro and the noble residences of the Miglio d'Oro (1700-1745)

The contribution focuses on the artistic production of Domenico Antonio Vaccaro, in particular on the numerous Vesuvian noble residences located along the Miglio d'Oro that saw his intervention. Here he showed a scenic and theatrical talent, with construction sites that brought together the most talented artists and craftsmen in the Kingdom, collaborating on decorations and ornamentation in stucco and piperno. Finally, the analysis focuses on Bartolomeo Granucci, a disciple of Vaccaro, and his main works, which reveal extreme elegance and refinement in the decorative details.

Keywords: Barocco, Bartolomeo Granucci, XVIII secolo.
Baroque, Bartolomeo Granucci, XVIII century.

Ricercatore indipendente, ha collaborato con l'Encyclopédia Treccani, «Ricerche sul Seicento napoletano» e con la rivista «Napoli Nobilissima». Nel novembre 2010 diventa Presidente del Comitato Civico di Santa Maria di Portosalvo. La sua attività si concentra sulla civiltà napoletana e sull'arte e architettura del XVII e XVIII secolo.

Author: info.studiovincenzorizzo@gmail.com

Invited

Sin da quando cominciai a studiare presso l'Archivio Storico del Banco di Napoli, fondazione a pochi passi dal mio studio di fronte a Castel Capuano, ebbi subito a imbattermi oltre che in numerosi documenti antichi sul mio adorato Francesco De Mura (1696-1782), anche su Lorenzo (1655-1706) e Domenico Antonio Vaccaro (1678-1745), nonché su vari altri protagonisti indiscutibili, e spesso insuperabili, nella *vis* poetica e creativa del Sei-Settecento napoletano.

Su Domenico Antonio Vaccaro, poi, che molto interessava al mio maestro Roberto Pane (1897-1987), ebbi sempre, in modo specifico, a raccogliere e cronologizzare documenti sin dall'ormai lontano 1975, riguardanti teatri, scenografie, feste effimere, sculture in legno, argento, marmo, cartapesta, stucco, pittura, architettura, piperni, legni dorati, decori pittorici, pietre preziose, cera, disegni per argenti, giardini, gioielli, carrozze, ecc.

Quel Domenico Antonio, che ebbe tra gli altri, oltre che il fedele Bartolomeo Granucci, dal 1698, un seguace attento e talentuoso, che fu Niccolò Tagliacozzi Canale (1691-1783), che rifiuse anch'egli nell'immenso cantiere della Certosa di San Martino (1722-1723) e in cento e cento altri complessi, spesso proteso, oh il destino!, a completare i lavori iniziati e condotti per primo proprio dal maestro, dal quale aveva appreso la prontezza creativa, la verve, così affascinante e trainante.

Domenico Antonio si entusiasmò presto all'importanza e allo splendore delle ville di delizie, cominciando proprio da quella che il padre, il grandissimo Lorenzo, possedeva a Torre del Greco, laddove sarebbe stato poi barbaramente ucciso da un criminale vicino di casa, nell'agosto 1706, che lo accusava assurdamente di essersi appropriato di una piccola striscia di terreno. Così

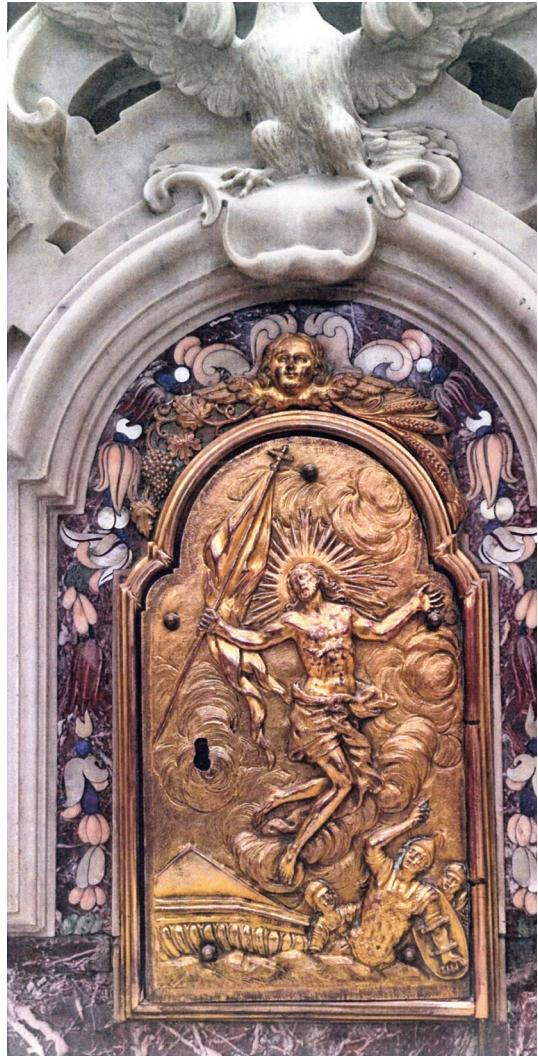


Fig. 1: Nicchia con decorazioni in madreperla, lapislazzuli e corniole, ospitante la portella del ciborio in rame indorato dell'altare maggiore, Chiesa di Santa Maria della Concezione a Montecalvario, Napoli.



Fig. 2: Retro decorato della portella del ciborio in rame indorato dell'altare maggiore, Chiesa di Santa Maria della Concezione a Montecalvario, Napoli.

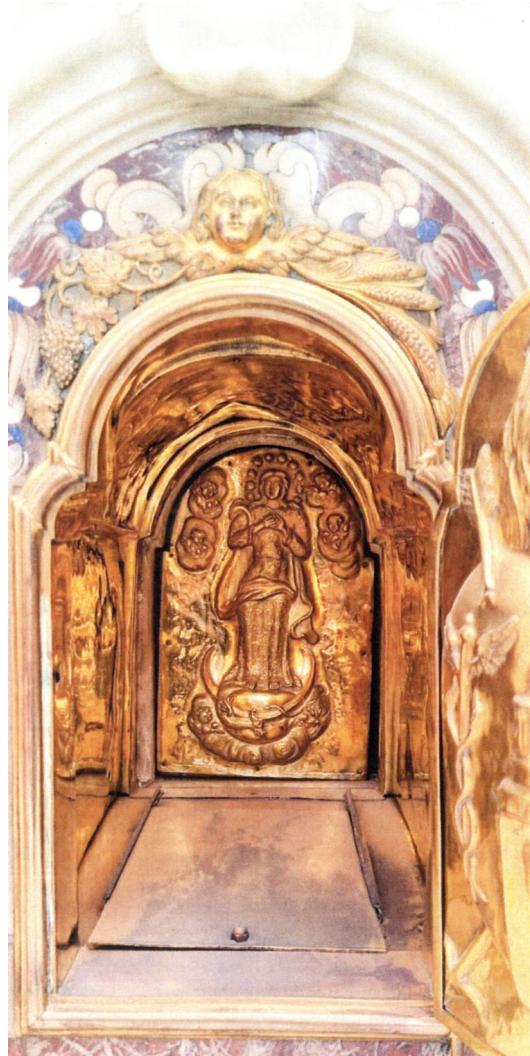


Fig. 3: Particolare del fondo e della botola allocati nel vano interno del ciborio in rame indorato dell'altare maggiore, Chiesa di Santa Maria della Concezione a Montecalvario, Napoli.

perdemmo, ad appena 51 anni, uno degli artisti di più alto valore e inventiva rococò di tutto l'Occidente, ma per fortuna non il suo figlio prediletto, Domenico Antonio, che visse all'incirca altri quarant'anni (5 luglio 1745), e che portò innanzi, trasferendolo poi ai suoi figli, Andrea, Ludovico e Pietro, la fondamentale sapienza artistica paterna, sino all'immatura scomparsa all'età di 67 anni.

Qualsiasi tipo di approccio alla produzione artistica di Domenico Antonio Vaccaro deve sempre cominciare con la piena consapevolezza, da parte dello studioso, del tipo di personalità e soprattutto dello specifico temperamento di questo eccezionale artista, che fu essenzialmente, e sempre, uno spiccatissimo spirito teatrale giacché, come tutti sanno, costruì, nei vicoli di Toledo, un teatro capolavoro, il Teatro Nuovo, capace di ben mille posti [De Dominicis 1742-1744 (1979, 486)], che tutta l'Europa prese a modello, da Parigi a Londra a Madrid. La pianta è addirittura riprodotta nella famosa Enciclopedia di Diderot e d'Alembert, promossa da Madame de Pompadour (1721-1764). Tutte le conseguenziali ingerenze per Domenico Antonio confluirono, *ad abundantiam*, anche nei molteplici carri allegorici, religiosi, sociali, metaforici [De Dominicis 1742-1744 (1979, 467-495)], di cui fu ininterrotto *designer* e *director*, come le cronache e le documentazioni del tempo ci assicurano, con assoluta acribia e puntualità.

Ciò premesso, per quanto concerne il suo genio per le costruzioni e la ornamentazione di svariate ville del cosiddetto Miglio d'Oro, specie di Portici, che era la città reale per la presenza della Reggia, fatta costruire da Carlo di Borbone con la deliziosa cappella in cui ebbe a suonare l'organo Mozart, cominciamo con il parlare di una delle più importanti di esse, quella dei Signori Caravita (1726-1730), di cui dà ampia descrizione già nel 1742-1744 Bernardo De Dominicis nelle sue famose *Vite* [Rizzo 1997, 172]:

Ma molte delle sue opere tralasciamo, fatte in varie parti, anche con suoi Disegni, mandati altrove per Fabbri, che sì di Chiese che di Palazzi, ed altre abitazioni, e massime di bei Casini ove ha introdotto novità bellissime; come può vedersi in quello dei Signori Caravita, nella deliziosa, e Real Villa di Portici, di capricciosa invenzione, godendo ogn'una dalla sua stanza la conversazione dell'altro, che è alloggiato in altra stanza; queste Fabbriche adunque; con altre ancora di nuova invenzione tacendo, con capricciose scale così in luogo spazioso, che in angusto sito, di bello e comodo andare, accennneremo solamente, che può osservarsi la bella Fabbrica del palazzo del Principe di Tarsia Spinelli, con le magnifiche scale, stalla, ed altri comodi di bella invenzione [De Dominicis 1742-1744 (1979, 491-492)].

Come s'è detto innanzi, dunque, si può affermare che la convinzione teatrale, temperamentalmente e scenica era connaturata così fortemente in Domenico Antonio, che faceva teatro anche nelle ville di delizie per sbalordire tutti. Del resto, contemporaneamente al Teatro Nuovo a Toledo (1718-1725), Domenico Antonio andava edificando, con un cantiere che raccolse gli artisti e gli artigiani più talentuosi, la sua opera più nota, che come si sa più teatrale di come riuscì non poteva essere [Mormone 1961, 135-150] e cioè la Concezione a Montecalvario (1715-1732), per la approvazione del modello ligneo della quale fu interpellato anche l'architetto decoratore Cristofaro Schor, figlio di Giovan Battista Schor, entrambi collaboratori stretti di Gian Lorenzo Bernini [Rizzo 2001], il quale dimostrò la sua ammirazione e il suo entusiasmo.

Le ville porticesi di Domenico Antonio Vaccaro, documentalmente attestate o supposte, per gli inequivocabili stilemi che ostentano, raggiungono il numero di dieci; le altre, perché sicuramente ve ne sono delle altre, sono da documentare, ma la pigrizia degli studiosi e dei ricercatori oggi è ancora così vistosa, che non consente una panoramica cospicua. Inoltre è attestata la sua

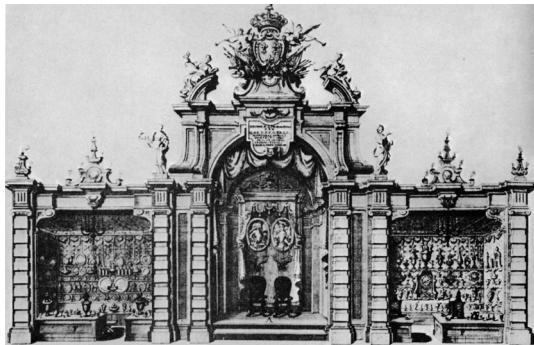


Fig. 4: Progetto di apparato effimero (padiglione per fiera), disegno di Bartolomeo Granucci, incisione di Antonio Baldi. Napoli, Archivio di Stato.

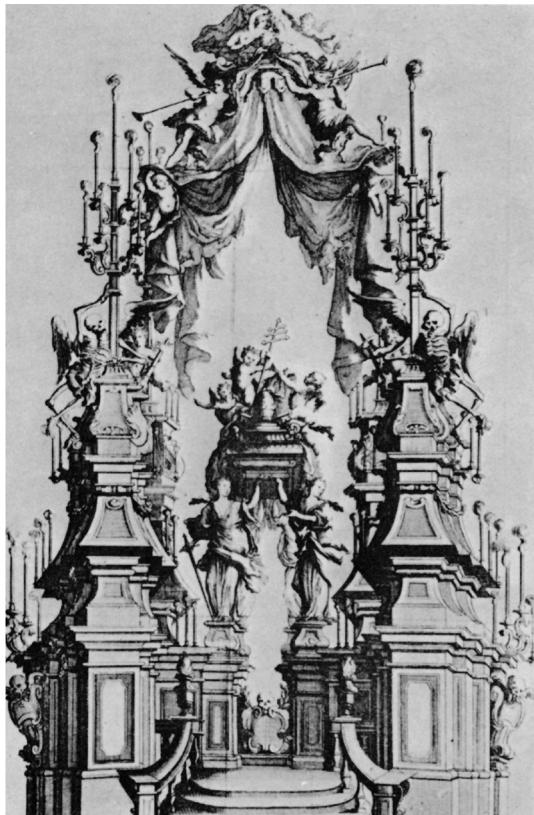


Fig. 5: Progetto di apparato effimero (mausoleo in memoria di Clemente XI), disegno di Bartolomeo Granucci, incisione di Joseph Maillar, 1721. Napoli, Biblioteca Nazionale.

presenza nella cattedrale di Portici, cioè la chiesa di San Ciro, sull'altare maggiore, con una tela bellissima di Luca Giordano, nel cancello ligneo sfornestrato che conduce all'Arciconfraternita ospitata nel Duomo, che fu, 30 anni fa, documentata da Elio Catello; infine, io stesso, in un successivo saggio [Rizzo 1998, 90-95] ebbi a segnalare, commentare, analizzare e documentare altre ville che indicherò qui, oltre che altre dei suoi allievi fedeli, accertati e già storicamente identificati che, usando, per lo più, gli stessi stilemi del Domenico Antonio Vaccaro, sono facilmente riconoscibili, anche se spesso poco documentate e, quindi, poco studiate se non *en surface*. Come si vede il quadro generale non è entusiasmante, perché ci vorrebbe più dedizione allo studio e alla ricerca, e maggiore costanza, iniziando appunto dalla ricerca ininterrotta dei documenti [De Martino 2012, 80-81] che, da sola, è la definitiva identificazione *per tabulas*. Tra i suoi allievi sicuri e imitatori sono da indicare innanzitutto i tre figli: gli architetti Ludovico, Pietro e Andrea, e poi gli architetti: Giuseppe Astarita, Bartolomeo Granucci, Antonio Donnamaria [De Martino 2013], Francesco Sciarretta, Bartolomeo e Luca Vecchione [Rizzo 1995; Blunt 1975 (2006, 319, 370); Fiengo 1977], Felice Bottiglieri.

Facciamo qui una breve carrellata sulle ville di Portici su cui Domenico Antonio Vaccaro pose sicuramente mano sulla base dei documenti rinvenuti:

- Villa Ercolano: dall'ottobre 1736 al novembre 1739 esistono vari pagamenti ai maestri pipernieri Passaro e D'Apice e al maestro fabbricatore Aniello Cesara che lavorarono su specifici disegni di Domenico Vaccaro. Ed è anche vero che, a stretta continuazione e, nel pieno rispetto del pensiero, innovativo e creatore del nostro, a nove anni dalla sua morte (5 luglio 1745) fu chiamato l'architetto Niccolò Tagliacozzi Canale, sotto la direzione del quale lavorarono sia il grande maestro stuccatore Stefano Zagaroli, sia i maestri pipernieri Francesco Pagano e Giovanni Cibelli;
- Villa Danza a Portici: oggi conosciuta come Villa Meola, emergono le tipiche decorazioni e ornamentazioni in stucco e piperno di Domenico Antonio Vaccaro, ma nella quale, sempre per la inaspettata, sopravvenuta mancanza del nostro pose mano, anche qui, l'architetto Niccolò Tagliacozzi Canale che, in realtà saltuariamente, vi lavorò per accrescerla in venustà e leggerezza sino al 1761, quando morì l'illuminato e devoto committente, il magistrato Carlo Danza. Vale qui sottolineare che il monumento funebre, con lo sbalorditivo ritratto marmoreo del Giurista, in atto di parlare cordialmente, che precorre la vivacità caratteriologica di Gaspare Traversi, trova tutta la sua movimentazione, dalle numerose sculture, nei ritratti di Domenico Antonio Vaccaro [Rizzo 1979, 125-148; Id. 1990; Id. 2007-2008, 331-338], da cui prese lezione Gaetano Salomone, che fu, tra l'altro, l'autore sia della Addolorata marmorea della cappella dei Principi di Avellino all'Arso (1772-1774), sia di alcune tra le più straordinarie, pluripopolate, fontane della Reggia di Caserta ispirate alla mitologia.
- Villa D'Aquino a Portici: il conte di Polena, nel settembre del 1736, pagava 170 ducati a Domenico Antonio Vaccaro «a compimento di tutti i favori compartiti nella direzione e disegno della Fabbrica del suo nuovo Palazzo di Portici» e ciò faceva attraverso il suo procuratore Arcangelo Fata [Rizzo 1998, 91-94];
- Villa Principe di Caramanico a Portici: nel giugno del 1739, il maestro stuccatore Antonio Di Benedetto, riceve 150 ducati per aver lavorato agli stucchi decorativi della villa di Portici del Principe di Caramanico, sopra i disegni e le direttive elaborati appositamente da Domenico Antonio Vaccaro [Rizzo 1998, 92];
- Villa Principe della Riccia a Portici: Bartolomeo Di Capua, Gran Conte di Altavilla e duca di Airola (1736-1792), sulla preesistente villa seicentesca in Portici, successivamente Villa

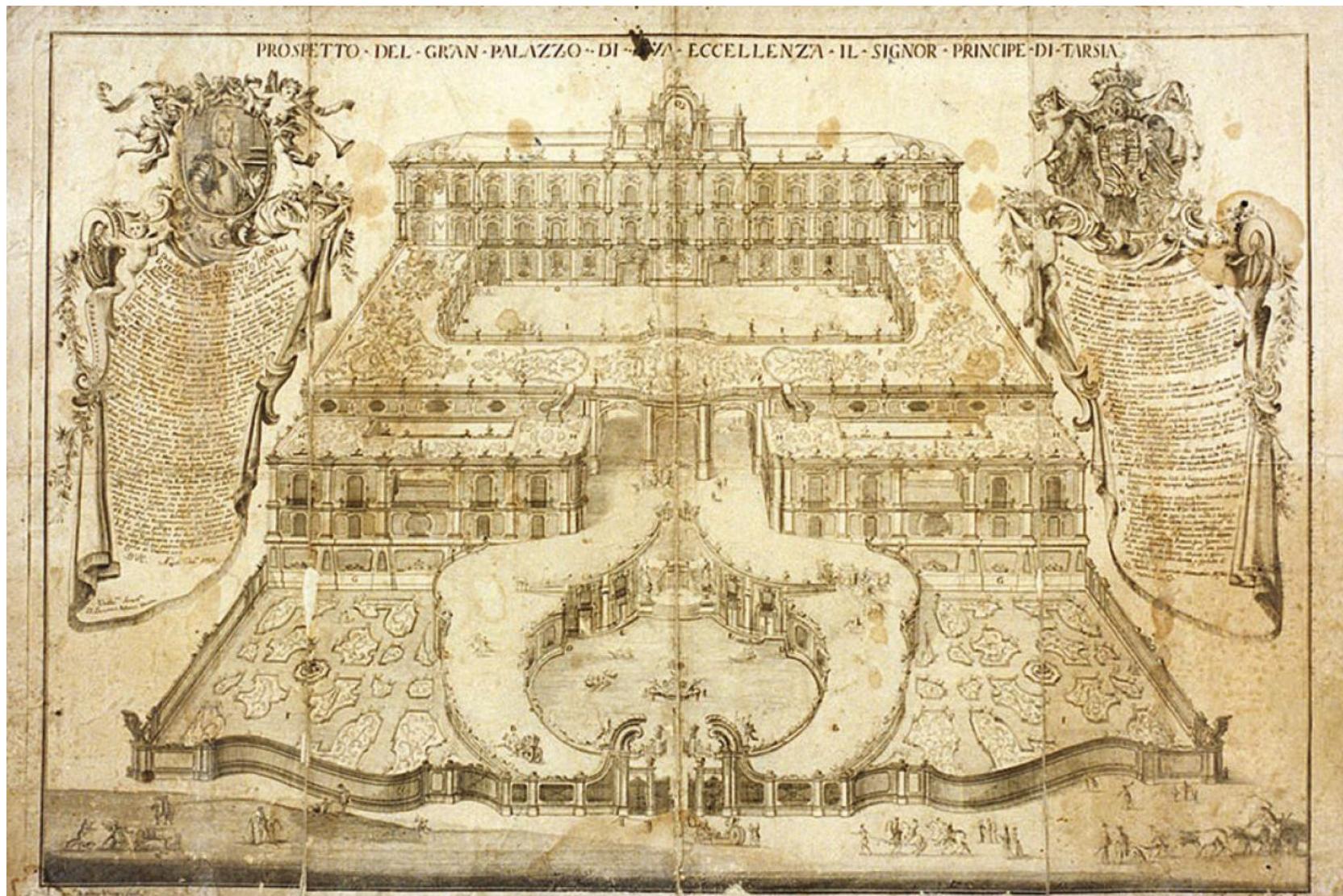


Fig. 6: *Prospetto del gran palazzo di Sua Eccellenza il Signor principe di Tarsia*, incisione di Domenico Antonio Vaccaro, 1737. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.

Bruno, nella quale rimane l'esedra con la magnifica cappella centrale che ingrandì, allargò e abbelli già dal 1744 per opera del suo architetto di fiducia, Felice Bottiglieri, figlio del grande Matteo, in concomitanza con la sua immensa tenuta a Capodimonte, a Miradois. I lavori di ricca ornamento furono interrotti per oltre cinquant'anni, fino alla morte del Principe (1792) rimasto senza eredi. L'intervento di Felice Bottiglieri è assai intrigante. Infatti, come detto, Felice era il figlio di Matteo, il vaccariano per eccellenza e fedeltà, il grande impareggiabile scultore, che fu sempre, fino alla morte, stretto collaboratore di Vaccaro, anche perché la madre di Domenico Antonio era la sorella di Matteo. Ne discende automaticamente che la cultura magistrale di Felice era assolutamente vaccariana; del resto vale, come esempio probante, non solo la medesima Villa Bruno a Portici, ma uno dei capolavori di Felice, da me stesso reso noto, il Palazzo del Caffarello a via Nardones, che è tutto di gusto vaccariano;

- f) Numerose furono poi le ville di Portici in cui confluirono gli inconfondibili stilemi capricciosi, come volute, lingue, fiori, spume emergenti, curve abbracciate e falciatori, e ciò per ragioni essenziali: 1) furono realizzate dai tre figli architetti di Domenico Antonio Vaccaro, soprattutto Ludovico, Pietro e Andrea; 2) furono eseguite dai migliori allievi del nostro architetto Giuseppe Astarita. Si veda, ad esempio, il suo assoluto capolavoro, l'immenso lanternone della luminosa abside di Sant'Agostino alla Zecca, che è del 1756-1761; gli allievi furono gli architetti Giovanni Del Gaizo, Antonio Donnامaria, Francesco Sciarretta, Bartolomeo e Luca Vecchione, Felice Bottiglieri, Bartolomeo Granucci, che fu il più vecchio tra gli allievi costanti di Lorenzo col quale realizzò, come da mia pubblicazione, nel 1696, la favolosa cupola in stucco bianco Concerto di Angeli, in Santa Maria della Verità ai Regi Studi [Rizzo 1982, 91]. Ma anche di altri allievi che oggi, se pur noti, ci sfuggono, ma le cui decorazioni si distinguono per essere inequivocabilmente vacciane. A seguire ne elenchiamo alcune.
- g) Villa Ignazio Nasta (attuale Villa Letizia) a Barra, dove l'ingegnere Giuseppe Nastro, per 107 ducati, realizzò stucchi intagliati, con cimase sugli architravi delle finestre, a mo' di mensole, con fogliami di querce e capitelli a lato [Rizzo 1998, 92];
- h) Villa Torres a Portici, dove nel 1766, su disegno del vaccariano architetto Bartolomeo Vecchione, il falegname Antonio Palumbo lavorò al cancello e al portone di mare della villa porticese, realizzando anche la mossa coda di pavone, la rosta [Rizzo 1998, 96];
- i) Villa Amendola a Portici. Nel 1742, il maestro piperniero Giuseppe Del Gaizo, fratello dell'architetto Giovanni Del Gaizo, vaccariano, provvide alla realizzazione della strada che conduceva al mare creando trenta piramidi dolci di Sorrento, sulle quali furono installate trenta statue di marmo, di allegorie campestri e araldiche, tra i parterres del giardino e gli alveari dove stavano gli agrumi [Rizzo 1998, 93];
- l) Villa Amoretti a Portici, dove, nel 1744 vi lavorava, l'architetto Giovanni Del Gaizo, per committenza del Canonico Giovanni Vincenzo Amoretti [Rizzo 1998, 93];
- m) Villa Torre a Portici. Nell'ottobre 1770, i maestri ornamentisti Giacomo Funaro e Felice Funaro, su disegno dell'architetto Bartolomeo Vecchione, di gusto vaccariano, dipinsero soffitti per decorare alla moda vari soffitti di saloni di rappresentanza [Rizzo 1998, 93];
- n) Villa Catenavi a San Giorgio a Cremano. Ludovico Vaccaro, primogenito di Domenico Antonio Vaccaro, architetto, fa disegni *ad abundantiam* per l'ornamentista Carmine Sassone che li mette in atto nel Casino, «sopra li Taralli», negli anni 1772-1773 [Rizzo 1998, 94];
- o) Villa del duca Brunasso a Portici. Pietro Branca, il duca di San Filippo, fu uno dei maggiori mercanti napoletani, nobilitato dagli austriaci nel 1722. Fu Eletto del popolo nel

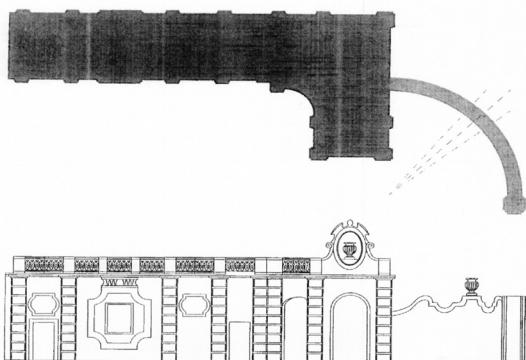


Fig. 7: Palazzo Caracciolo della Castelluccia, Torre del Greco. Particolare del cortile, in pianta e prospetto, 1745 ca.

1734. Il figlio Lorenzo fu Giudice alla Corte della Vicaria (1743). Furono entrambi fedeli committenti di Domenico Antonio Vaccaro, infatti nella villa porticese vi sono elementi e stilemi decorativi e strutturali dovuti palesemente o al diretto pensiero del nostro o a un suo allievo che ne ripeteva le peculiarità. Inoltre, Domenico Antonio Vaccaro disegnò numerosi carri allegorici per il Duca Giuseppe, negli anni austriaci (1720-1733) [Rizzo 1998, 94; Gatti 1740].

E tanto qui basta per un'idea più specifica sulla poetica di Domenico Antonio Vaccaro in ambito porticese e della sua immediata periferia. Altri studiosi, con le loro ricerche, ci faranno sapere di più. Almeno ce lo auguriamo.

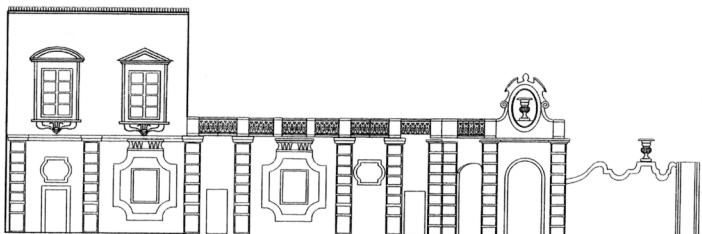
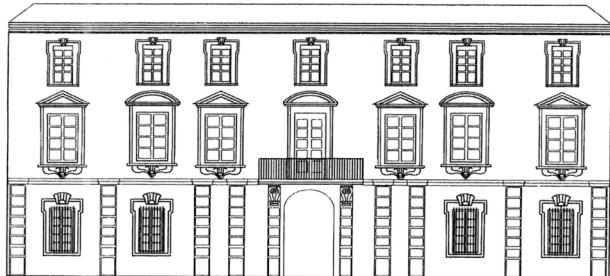
Al contempo, però, mi corre l'obbligo, dinanzi alla realtà storiografica, di specificare quanto segue.

Come ho già detto in premessa, il 5 luglio 1745, all'età di appena 67 anni, Domenico Antonio aveva pure parzialmente finanziato (1742-1745) l'opera delle *Vite* del De Dominicis, ma il nome e la produzione artistica di Niccolò Tagliacozzi Canale non compare. Eppure Niccolò aveva già sul groppone circa trenta anni di ininterrotta attività creativa di primo ordine, il che, sinceramente, sbalordisce e ci lascia perplessi. Ci furono senza dubbio, alla base, serie motivazioni di umana invidia e gelosia, di attriti, di raffronti non graditi, di desiderio vivace di superamento operativo, da parte del più giovane Tagliacozzi Canale, il quale però, pur avendo fatto delle splendide *planches* delle feste effimere, non era né pittore né tantomeno scultore. Invece Domenico Antonio lo era nel profondo. Anche qui vale il motto latino-cristiano *sic transit gloria mundi*. Una cosa è certa però. Che dopo la morte del nostro, l'artista che proseguì, continuò, completò e seguì, si può dire, fin quando visse, nel 1763, vale a dire per dieci anni senza tregua, fu Niccolò. Fu tacito omaggio al genio? Ma fu anche convenienza economica e specifica richiesta di gusto decorativo. Antagonista o desiderio immane di volerlo superare? Perché no? Misteri inspiegabili dell'umana natura. Fatto sta che, nelle *Vite* del De Dominicis, dove tutti gli artisti, anche quelli più modesti, trovarono spazio, anche se fuggevole, la grande personalità dell'architetto Niccolò Tagliacozzi Canale non trovò nemmeno il più piccolo posto.

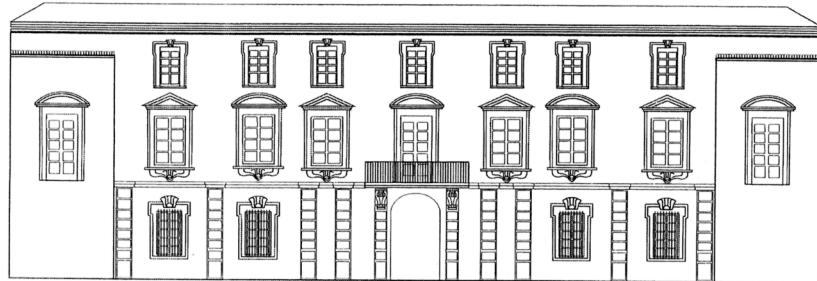
La speciale, piacevole sorpresa dedicata a Domenico Antonio Vaccaro e la sua vasta scuola, in questo saggio, è quella della purtroppo abbattuta villa Brancaccio della Castelluccia, che si trova a poca distanza dal mare e dall'intenso verde di Torre del Greco, della quale comunque, grazie a due amici che qui ringrazio, ho potuto disporre sia di fotocopie, sia copie di vecchie foto di epoca fascista (1935-1945), sia di copie di dipinti ottocenteschi che la ritraggono nella facciata principale e in quella retrostante che dava sul mare, con un incantevole, lunghissimo viale di pini e magnolie, lecci e pini africani, di splendide ricostruzioni dei vari aspetti di quella autentica villa di delizie con il conforto puntuale di alcuni documenti a essa inerenti, o da me già pubblicati in passato o facenti parte dei miei cinquantennali *dossier*, custoditi nella mia doviziosa biblioteca, la cosiddetta Officina del Pensiero, di fronte a Castel Capuano, all'inizio dei tre decumani (figg. 7-10).

Perché mai questa villa era di eccezionale valore, paesistico e ambientale, per beltade e storia intrinseca? Qui mi spiego:

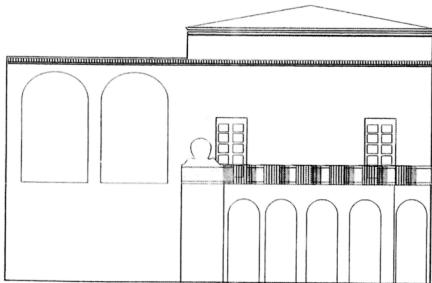
1. Uscì dai pensieri solitamente vaccariani dell'architetto plurifunzionale, scultore, decoratore, inventore di feste effimere, uno dei più versatili allievi in *partnership* sia di Francesco Solimena (1657-1747) e di Lorenzo Vaccaro, di cui fu stretto collaboratore già dal 1691 per lo sbalorditivo Concerto degli Angeli per la cupola di Sant'Agostino degli Scalzi, o Santa Maria della Verità ai Regi Studi [Rizzo 1962, 91], stiamo parlando di Bartolomeo Granucci;



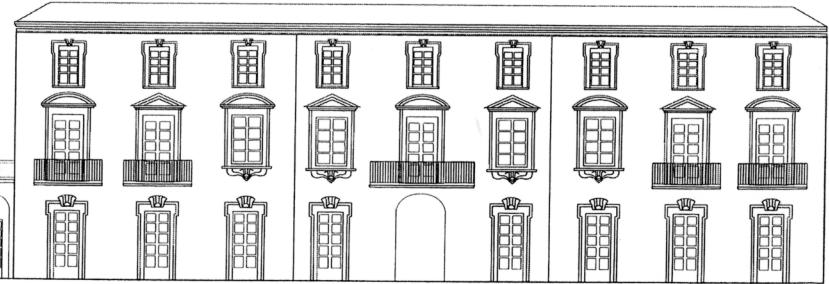
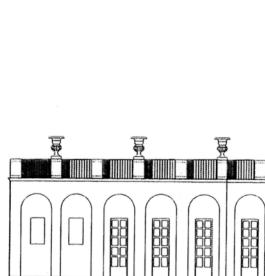
prospetto del cortile interno



prospetto a levante



il piccolo belvedere da nord



prospetto a occidente

Fig. 8: Palazzo Caracciolo della Castelluccia, Torre del Greco.
Prospecti del cortile interno, della facciata principale, della
facciata retrostante e del Belvedere, 1745 ca.

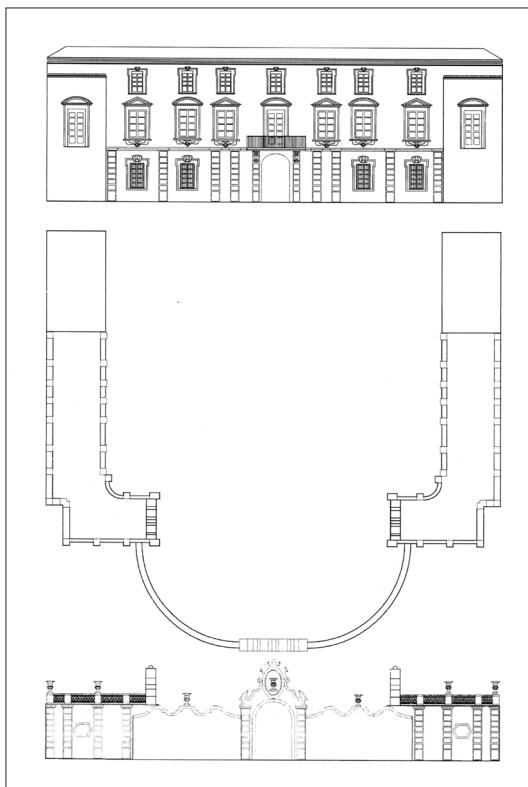


Fig. 9: Palazzo Caracciolo della Castelluccia, Torre del Greco.
Planimetria generale della villa e alzati, 1745 ca.

2. A villa Brancaccio della Castelluccia, Bartolomeo lavorò negli ultimi anni di vita (1740-1745), aveva circa sessanta anni, e una attività artistica frenetica e pluriorientata;
3. Granucci lavorò anche ad altri episodi architettonici nelle vicinanze. Nel 1743 lavorò alla Cappella della Masseria della Valenzano presso la villa Brancaccio della Castelluccia, sotto il titolo di Gesù, Giuseppe e Maria, a cui collaborò il vaccariano maestro stuccatore Antonio Ferraro su commissione avutane da Giuseppe Brancaccio dei Padri Pii Operai di Napoli, via Toledo, San Nicola alla Carità, alla sommità della porta d'ingresso principale, capolavoro assoluto di Francesco Solimena, per l'architettura e le mirabili pitture (1680-1725). Il nostro Bartolomeo Granucci lavorò al fastigio della porta della chiesa, che contiene, sorretto da due cherubini, il busto di bronzo del Vescovo di Mira, San Nicola di Bari (1786-1798), una scultura bellissima e quasi parlante;
4. Bartolomeo fu coadiuvato, pressocché sempre, dal fratello minore Ignazio, anch'egli architetto, ma anche esperto di piperni lavorati, e questo sempre sotto le specifiche direttive di Bartolomeo, che era maggiore in tutti i sensi;
5. Per avere un'idea più precisa degli stucchi che decoravano le stanze e i saloni di rappresentanza e i *boudoirs* che pare ci fossero, era questo lo spirito del tempo, lo *zeitgeist* nella grande villa Brancaccio della Castelluccia, basterà guardare gli stucchi raffinati, per fortuna ancora esistenti, nella Cappella della Circoncisione di Gesù, all'interno della chiesa del Santissimo Nome di Dio, accanto all'ospedale di Cava de' Tirreni, che Bartolomeo Granucci, collaborato dal maestro stuccatore Domenico Martinetti, ebbe a eseguire per adornare, nel 1708, una tela magnifica di Solimena, rappresentante la Circoncisione di Gesù Bambino. Questi stucchi presentano i tipici e lunghi rami con piccole foglie plurilobate, come ancora si vedono sulla facciata di San Michele al Foro Carolino, in piazza Dante a Napoli, che Domenico Antonio ebbe a realizzare, anche lì coadiuvato dalla infinita sapienza di Bartolomeo Granucci: rami e foglie discendono dallo pseudo faldistorio, tipico del linguaggio generatore degli stilemi decorativi del nostro, in cima al portale di ingresso.

A studiare attualmente le testimonianze irrefutabili delle foto che ci ragguaglano di come era la villa-palazzo dei Brancaccio Caracciolo a Torre del Greco, voluta e fatta costruire dal ricco mercante Gennaro Andrea Brancaccio [De Martino 2008, 50], vista a mare, ossia dal porticciolo delle barche e dei barconi che vi era alloggiati, anche nel *bailamme* dell'attuale, insignificante, edilizia partenopea, si direbbe, sorta tutt'intorno, nella incontrollata speculazione edilizia, qua e là senza nessun piano urbanistico, senza rispetto del prezioso luogo antico, dove il paesaggio accusava carattere addirittura fiabesco, sia per la densità del verde pressocchè un sopravvissuto mondo di arcadia, sia per la posizione dominante della villa, al di sopra della possente muraglia su cui essa fu innalzata, con la sua mole, dinnanzi a un mare azzurro come ci ragguaglano le cronache, essendo Torre del Greco famosa per i suoi lidi marittimi. A studiare dunque queste sbiadite testimonianze degli inizi del Novecento, che purtuttavia ci sono pervenute come ultimo grido della inenarrabile bellezza del tempo perduto, si rimane ammirati e sbalorditi, per tanto smarrito splendore.

Per fortuna questa meraviglia, sempre vista dal mare lì esiste ancora ed è grandemente presente in alcune tele di uno sconosciuto ma pregevole paesaggista, tale Leonardo Mazza, allievo di Giacinto Gigante o probabilmente di Anton Sminck Pitloo, nelle quali si scorge la zona postica della villa Brancaccio della Castelluccia, che dava, dopo un vistoso spiazzo verde, verso il mare azzurro e ricco di Torre del Greco.

Lì, sopra la possente altura tufacea, tra le due facciate, la prima, ad archi sovrapposti e la se-

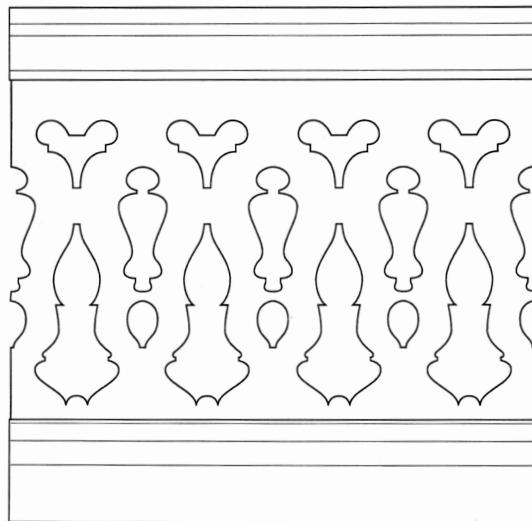


Fig. 10: Palazzo Caracciolo della Castelluccia, Torre del Greco. Particolare del motivo della balaustra, 1745 ca.

onda come la facciata d'un tempio, a sei colonnate con brevi capitelli, si apre l'ampio squarcio del folto parco arboreo di alberi rari, che andava, nel suo sapore agreste, a meglio realizzare il profondo sentimento arcaico di questa villa di delizie, che in special modo i Brancaccio vollero così architettonicamente avvincente e immersa nella natura odorosa del verde che l'arricchiva, e si rivolsero a un'artista allora famoso, al termine della operosa pluriattivit  artistica (dal 1695), di temperamento e cultura solimenesco-vaccariano, quale fu Bartolomeo Granucci, architetto, decoratore, scultore, disegnatore di argenti e di decori sopraffini, anche di disegni meravigliosi per le feste effimere ai quali ci rimandano le *planches* e le *gravures*. Egli aveva, tra l'altro, anche disegnato ricami di bellezza inaudita, come l'enorme coltre funebre col ricamo d'oro, su ermellino purpureo per la Augustissima Arciconfraternita della Santissima Trinit  dei Pellegrini alla Pignasecca (1735).

Per capire di pi  il genio creativo di Bartolomeo Granucci basta guardare gli spezzoni di balaustra che adornano tutta la zona alta della esedra di ingresso della villa, che erano di possente piperno, che, nella sua globalit  e spazialit , corrispondeva, fatte le debite differenziazioni delle ridotte dimensioni, all'impianto generale del capolavoro assoluto del maestro Domenico Antonio Vaccaro, il palazzo con giardini e fontane del principe Ferdinando Vincenzo Spinelli di Tarsia alla Pignasecca, che tanto clamore ottenne, al punto che il Principe, in un quinquennio, distribu  oltre 3.000 copie dell'incisione che ne rappresentava il progetto, come risulta dalle centinaia di documenti da me pubblicati [Rizzo 1997, 180] (fig. 6).

Circa l'estrema eleganza e la finezza dei particolari decorativi basti pensare e riflettere su quello spezzone di balaustra in piperno dell'ampia entrata curvilinea, e ai due lunghi muretti di ingresso della villa, che tanta affinit , come certo, trovano con il Palazzo Tarsia laddove il pensiero ideativo costante di Domenico Antonio, riconduce alle bellissime sue balaustre marmoree, da quelle della Chiesa di Santa Maria della Pace ai Tribunali (1715-1717) a quelle marmoree dei Pellegrini alla Pignasecca (1727), e alla Nunziatella (1730-1731), e di tante altre esistenti a Napoli, nei dintorni, e nel Mezzogiorno d'Italia, tra cui le quattro marmoree, purtroppo rubate, di cui per  esistono numerose fotografie, per l'ampia abside tutta teatrale di San Giovanni Maggiore Pignatelli a Mezzocannone, realizzate da Vaccaro negli stessi anni della Brancaccio della Castelluccia (1741-1744) [Pisani 1994].

Inoltre, occorre, per amore di verit , annotare qui la svelta ed elegante costruzione, il curvilineo prospetto esterno, il cortile interno, il prospetto a levante e quello a occidente, ove si svolge per dare uniformit  decorativa, una sequela di lesene bugnate e mini-capitelli, di gusto bastevolmente classificato se non fosse per gli stucchi garbati dei sei sotto-finestre. Ma il rimando stilistico   quello delle lesene bugnate che, *tel quel*, si vedono sia sulla zona terrena della facciata di Palazzo Solimena a San Potito, sia in alcuni disegni di feste effimere di Granucci (1739) per le fiere al Castelnuovo, riprodotte entrambe nel volume di Franco Mancini sugli apparati effimeri del 1964 (figg. 4-5).

Il che significa che Granucci si avvaleva ampiamente dei modelli illustri del maestro Solimena, col quale collabor  varie volte, in piena *partnership*, come ai Santi Apostoli di Napoli, al cappellone dell'Immacolata a San Nicola alla Carit  a Toledo, al Tesoro di San Gennaro, e tante altre volte [Blunt 1975, 367].

Infine, a conclusione, si d  qui notizia di un notevole inedito di Domenico Antonio Vaccaro [Blunt 1975, 367], e si tratta del prezioso ciborio, o tabernacolo, di marmi mischi e rami indorato, e del suo delizioso teatrino interno dell'altare maggiore della Concezione a Montecalvario a Toledo, che intriga molto per i suoi significati, oltre che religiosi anche simbolici e delle due

volute abbadesse committenti: suor Maria Rosalia Mercurio, badessa del Collegio della Concezione sopra Montecalvario (1715-1722) e suor Maria Saveria Ferrucci, badessa negli anni 1719-1723, morta nel 1737 [Rizzo 2001, 305; Pisani 1996, 147-211] le quali, accorte e determinate come erano di temperamento, vollero in quel mirabile centro di luce naturale che era il bianchissimo ottagono della splendida chiesa, che era stato concepito proprio per offrire maggior risalto all'ampia facciata marmorea, di fronte l'ingresso, realizzando così un vero e proprio perenne, appena iniziato, spettacolo di gioie e di mistica felicità, in modo da consentire immediatamente come l'*astonishment* della apparizione della slanciata Vergine Immacolata orante, al centro di un sipario appena apertos, le cui estremità erano sorrette da gagliardi angeli giovinetti, che ne trattenevano i lembi, costituendo un *unicum*, uno sbalordimento indimenticabile per il devoto accorso per seguire i sacri riti, un luogo, cioè, un contesto unico che offriva un modo vedutistico di pensare lo spazio, di risollevare, cioè, l'architettura con termini entro cui passi, e su cui si riflette un infinito.

Occorre però qui ricordare una osservazione di Giuliano Briganti del 1997, circa l'importanza negli interni nei nuovi palazzi e nelle chiese:

le nuove costruzioni, hotel particulier, casini di delizie ma anche edifici sacri attestano un nuovo rapporto facendo risaltare la luce e il ruolo dei materiali impiegati, gli intonaci e le preziose pietre di rivestimento. La convenienza esige una adeguata distribuzione degli interni, con particolare riferimento alla destinazione: per la toletta, per la Preghiera per la meditazione sono progettate spesso da un unico regista, in stretto rapporto con l'edificio [Bertelli, Briganti, Giuliano 1997].

È proprio il caso del magnifico ciborio di rame indorato per la Concezione a Montecalvario, rimasto sin oggi inesplorato, inedito e assolutamente non studiato. Invece questo piccolo luogo, vero e proprio sancta Sanctorum merita una lettura più addentrata e specificamente *ad hoc* [Pisani 1994].

All'esterno, come fecero anche Lorenzo e Domenico Antonio, la porticina del ciborio, assai più prezioso dell'altare maggiore della chiesa grande, nella Certosa di San Martino, realizzato con Solimena e Giacomo Colombo nel 1706, mostra l'immagine del Cristo risorto trionfante appena uscito dalla tomba, che regge nella destra il vessillo della vittoria globale sulla morte: dietro il volto e gli arricciati capelli si irradia, a mo' del triangolo dell'occhio dello Spirito Santo, una vaporosa raggiera di trenta raggi d'oro, a formare l'aureola più bella possibile; ai suoi piedi, i tre aguzzini, sbalorditi a occhi semichiusi, per l'abbaglio della luce incombente, e tra essi emerge, con l'elmo, lo scudo e la corazza, il capo guardiano; dietro il Cristo risorto, un effluvio di nubi in movimento. Tutt'intorno, all'esterno della portella, è una cascata di fiori in miniatura, composta di madreperle, lapislazzuli, corniole e altre pietre preziose, alla sommità delle quali, sempre in rame colorato, sorride un cherubino alato, ai cui lati, in senso discendente, tralci di uva aulente e spighe di grano maturo. Il tutto inserito in una elegante nicchietta a cinque cornici degradanti verso l'interno, su cui campeggia, ad ali spiegate, e sullo sfondo di una rosa traforata, poggiando le zampe su un elegante cartiglio centrale, una magnifica, naturalistica, colomba dello Spirito Santo (fig. 1).

Ma la sorpresa, come dire, teatrale, e intrigante, sono il retro della portella e l'interno del piccolo vano, quasi un mini-palcoscenico.

Il retro portella mostra, per tutto lo spazio disponibile, un clamoroso cuore fiammeggiante, attraversato da due immense frecce; in basso, le punte acuminate e, in alto, i terminali, la cui

simbologia è palese: le due badesse committenti [Pisani 1994] vollero inequivocabilmente esprimere il loro eterno amore a Dio in quel ciborio, occupando tutto lo spazio disponibile; vi sono due simboli assai significativi: *a)* la badessa Mercurio volle il caducéo del dio pagano Mercurio, Hérmes, che, proprio con il caducéo, componeva le liti, facendo così esplicito riferimento al proprio cognome; *b)* accanto al caducéo, con i due serpenti avvolgenti, e le ali, un piccolo edificio che allude al monastero e quindi alla mistica clausura, cui la Ferrucci s'era dedicata *toto corde* (fig. 2).

Al di sopra dell'edificio, in prospettiva, l'antichissimo monumento prospiciente il monastero, che le monache di clausura potevano vedere dal terrazzo o belvedere, cioè Castel Nuovo. Guardiamo ora attentamente il meraviglioso interno del dorato ciborio: c'è, nel fondo, una portellina, sulla superficie della quale è riprodotta l'immagine orante della Immacolata Mater Dei, con le braccia conserte, il mantello, il capo attorniato da dodici stelle e, intorno a lei, quattro nuvolette con quattro teste di cherubini alati adoranti; la veste della Vergine è decorata da finissimi arabeschi e i piedi poggiano sul globo terracqueo, su cui si stagliano la larga mezza luna e un serpente alla lunga coda. A sinistra, sulla nuvolaglia sottostante al globo, altre teste di cherubini alati, e a destra, corrucchiato, un teschio che allude a tutti quelli che essendo fuori dallo spirito di Dio sono destinati alla dannazione eterna. Infine, secondo la tradizione, le due piccole pareti e il soffitto sono ricoperti dalle dorate *planche* risplendenti, che riflettono l'interno. Sul pavimento è una botola somigliante a quelle esistenti sui palcoscenici settecenteschi. Al di sotto della portella, all'esterno, risplende una stele di prezioso marmo diaspro di Sicilia, che tanto piaceva a Gian Lorenzo Bernini e, quindi, anche a Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro, suoi allievi napoletani. L'opera venne realizzata tra il 1718 e il 1721 (fig. 3).

Bibliografia

- BERTELLI, C. - BRIGANTI, G. - GIULIANO, A. (1997). *Barocco e Rococò*, Milano, Electa, Bruno Mondadori, vol. 6.
- BLUNT, A. (1975). *Neapolitan baroque and rococo architecture*, Londra, Zwimmer (trad. it., 2006. *L'architettura barocca rococò a Napoli*, Milano, Electa).
- DE DOMINICI, B. (1742). *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti napoletani*, Napoli, Stampatori del Real Palazzo (ed. cons. 1979, Sala Bolognese, Forni Editori).
- DE MARTINO, E. (2007-2008). *Le ville vesuviane demolite (1950-1970)*, in «Quaderni Vesuviani», n. 30, pp. 45-50.
- DE MARTINO, E. (2012). *Villa Bruno (già Pignatelli di Monteleone)*, Napoli, Pubblicazione a cura della Città di San Giorgio a Cremano, vol. 1.
- DE MARTINO, E. (2012). *Villa Vannucchi (già Aquino di Caramanico)*, Napoli, Pubblicazione a cura della Città di San Giorgio a Cremano, vol. 2.
- DE MARTINO, E. (2013). *L'architettura, il paesaggio e l'ambiente delle ville vesuviane nelle fotografie di Vittorio Pandolfi (1956-1959)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- FIENGO, G. (1977). *Documenti per la storia dell'architettura e dell'urbanistica napoletana del Settecento*, Napoli, Editoriale Scientifica.
- GATTI, G.F. (1740). *Componimenti in morte del signor duca di S. Filippo &c. D. Giuseppe Brunasso*, Napoli, Stamperia Muziana.
- MORMONE, R. (1961). *Domenico Antonio Vaccaro Architetto*, in «Napoli Nobilissima», vol. I, fasc. 4, pp. 135-150, 216-227.
- PISANI, S. (1994). *Domenico Antonio Vaccaro SS. Concezione a Montecalvario. Studien zu einem Gesamtkunstwerk des neapolitanischen Barocchetto*, Francoforte sul Meno, Peter Lang.
- PISANI, S. (1996). *Der Palazzo Spinelli di Tarsia in Neapel: Domenico Antonio Vaccaro und die Kunst des Barocchetto*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», n. 40, pp. 148-211.
- RIZZO, V. (1979). *Sculture inedite di D.A. Vaccaro, Bottiglieri, Pagano e Sammartino*, in «Napoli Nobilissima», vol. XVIII, fasc. 4, pp. 133-147.
- RIZZO, V. (1982). *Niccolò Tagliacozzi Canale o il trionfo dell'ornato nel Settecento napoletano*, in *Settecento napoletano. Documenti*, a cura di F. Strazzullo, Napoli, Liguori, vol. 1, pp. 89-186.
- RIZZO, V. (1990). *I cinquantadue affreschi di Luca Giordano a S. Gregorio Armeno. Documenti su allievi noti ed ignoti*, in «Storia dell'arte», n. 70, pp. 364-390.
- RIZZO, V. (1995). *Il palazzo napoletano e i luoghi di delizie del principe Bartolomeo di Capua (1716-1792)*, in *Il Palazzo di Capua*, a cura di F. Strazzullo, Napoli, Arte tipografica, pp. 283-356.
- RIZZO, V. (1997). *Ferdinando Vincenzo Spinelli di Tarsia. Un Principe napoletano di respiro europeo (1685-1753)*, Aversa, Grafica F.lli Macchione.
- RIZZO, V. (1998). *Architetti e decoratori delle ville di delizie*, in C. Fidora Attanasio, *Ville vesuviane e siti reali*, Napoli, ESI, p. 93.
- RIZZO, V. (2001). *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro: apoteosi di un binomio*, Napoli, Edizioni Altrastampa.
- RIZZO, V. (2007-2008). *Uno sconosciuto boudoir di Ferdinando Sanfelice per la reggia di Castelcapuano (1725)*, in «Quaderni dell'Archivio Storico», Istituto Banco di Napoli, 2007-2008, pp. 331-338.