

La “Tavola Strozzi” della Napoli Aragonese come progetto di Francesco di Giorgio

Rosanna Di Battista, Pier Gabriele Molari***

* dottore di ricerca in Storia dell'Architettura allo IUAV di Venezia

** già ordinario di Costruzione di Macchine nell'Università di Bologna

Riassunto

Dopo una breve ricostruzione del periodo storico ed una sintetica rassegna degli studi sulla Tavola Strozzi, custodita al museo di San Martino di Napoli, si fa riferimento alla attività di Francesco di Giorgio a Napoli, prima come inviato dal Duca di Urbino e poi come, oggi diremmo, libero professionista e si pone l'ipotesi che la tavola sia una esposizione grafica del suo progetto per mostrare e quindi poter poi far approvare un radicale cambiamento del porto e delle nuove opere di difesa da realizzare a Napoli. Si hanno così motivi per allargare lo spazio temporale della rappresentazione pensando ai momenti più significativi del regno Aragonese, superando le varie obiezioni degli studiosi che hanno contestato la contemporaneità degli eventi rappresentati.

Da un attento esame dell'opera, delle cedole Aragonesi, dei dispacci degli ambasciatori, della Croniche di Notar Jacopo e del Ferraiolo, delle tante analogie con il dipinto della predica di San Bernardino, dal confronto con *la città ideale* di Berlino, si conferma l'impressione che si ha quando si vede la tavola per la prima volta e cioè che riguardi un progetto per il nuovo *ciclopico* porto, per opere di difesa della città e che sia frutto dell'intelligenza di Francesco di Giorgio.

Premessa

La vittoria di Poggio Imperiale (22 settembre 1478) seguita dalla resa di Colle val d'Elsa (2 novembre 1478) [1] confermano il dominio raggiunto dagli Aragonesi di Napoli sulla penisola Italiana e sul nodo dei commerci del Mediterraneo, all'epoca polo incontrastato dell'economia mondiale: lo stesso Lorenzo dei Medici rende omaggio al sovrano aragonese don Ferrante in questo periodo cruciale per gli equilibri fra gli stati italiani (v. Appendice I). Un tale dominio comporta un potenziamento dello scalo portuale e delle difese di Napoli, già *capitale* del vasto regno di Alfonso il Magnanimo, regno in parte ereditato dal figlio Ferrante (v Appendice II).

La vittoriosa campagna militare in Toscana era stata condotta da Alfonso, figlio primogenito di Ferrante nonché successore designato al trono con il titolo di Duca di Calabria. A guidare il giovane Alfonso nelle operazioni militari vi è il suo maestro d'arme Federico da Montefeltro, affiancato dall'ingegno di Francesco di Giorgio (FdG). L'architetto, *pinctore*, senese è impegnato nel rilevamento del territorio toscano e in incisive azioni di difesa e di offesa realizzate con la sua inventiva e con l'inaspettata potenza di fuoco che riesce a produrre.

Nel 1479 Francesco di Giorgio riceve l'incarico di celebrare la vittoria di Poggio Imperiale, seguita dalla resa di Colle Val D'Elsa, allora nota come vittoria di Poggio Imperiale, con un dipinto di cui vi è traccia nelle Cedole della Tesoreria [2] [3]¹. Ancora un anno dopo Federico da Montefeltro e Francesco di Giorgio giungono in soccorso del sovrano aragonese dopo l'attacco turco di Otranto, finanziato in segreto da Lorenzo dei Medici, permettendo la riconquista della città assediata.

A guerra terminata il re Ferrante, chiama a Napoli l'architetto senese che sarà frequentemente nei territori del Regno aragonese negli anni 1491-1497 [2] [3], divenendo un insostituibile punto di riferimento per la corte Aragonese come testimonia il carteggio con Siena [4].

Si pensa con Spinazzola [5] che la tavola Strozzi sia stata eseguita da un gruppo di esperti topografi e rappresenta con estrema perizia la struttura urbana di Napoli: una struttura estremamente vasta e complessa. Dall'analisi dei dettagli la Tavola Strozzi appare, più che un rilievo fedele dello stato dei luoghi, una proposta di risistemazione a scala urbana delle difese a mare. Queste difese vennero eseguite a partire dagli anni 70-80 su progetto di Francesco di Giorgio [11] e quindi si pone l'ipotesi che la Tavola sia opera del maestro senese per mostrare al re e far approvare il progetto dell'ampliamento del molo, delle nuove opere di difesa e della sistemazione urbanistica di Napoli.

Si supera così l'ipotesi fino ad ora ripresa negli innumerevoli studi sulla tavola, basati sulle deduzioni dello Spinazzola [5] secondo il quale: *l'artista ha avuto innanzi, nel momento in cui dipingeva, la città e l'ha ritratta fedelissimamente*. La nuova ipotesi di lavoro permette di allargare gli spazi temporali e fisici della rappresentazione, lasciando campo per considerare insieme eventi fino ad ora difficilmente presi tutti in considerazione, se non con ardite e discutibili argomentazioni.

Si passano in rassegna gli studi sulla tavola che ora possono essere ricordati per mettere in evidenza anche tutti quegli aspetti considerati dagli studiosi con grande sensibilità ed esperienza.

La Napoli rappresentata viene confrontata, per quanto riguarda il porto, con quanto si legge nei Trattati di FdG, soprattutto nell'evoluzione del sesto trattato, e con gli schizzi del Codicetto [6] [7]. Si fanno paragoni con le immagini ante e post il periodo nel quale viene pensata eseguita la tavola e cioè con la "*Descrittione di la città e governo di Napoli*" per la corte Estense databile nel 1444 [8], con la lettera dell'ambasciatore Maletta al Duca di Milano del 1455 [9], quindi precedenti al progetto, con la città ideale di Berlino [10], con illustrazioni cinquecentesche, quali la veduta a volo d'uccello dell'affresco di Anguillara Sabazia [11], con le descrizioni della *cronica* di Notar Jacopo [12] e con i rilievi del Fontana [13]. Si mette in evidenza come il molo, per

¹ *Ad maestro Francesco, pinctore senese: ducati tre d'oro; et furono ad complimento de certa opera che havia pinctata del Poggio Imperiale (4 dicembre 1479) e ancora: Ad maestro Francesco, pinctore senese: ducati tre, per comprare quillo bisogna a la Pinctura del Poggio Imperiale, per mandarlo al Signor Re, facto cuncto con Cichella scrivani de racione: duc.III. (30 gennaio 1480).*

come è raffigurato, non possa essere che una indicazione di massima di come si sarebbe poi sviluppato nel disegno esecutivo, data la posizione così addossata a Castenuovo. Nella tavola appare anche la sopraelevazione della Torre a mare a difesa degli appartamenti delle regine ed edificata, come affermato da Notar Jacopo [12], solo nel settembre-ottobre del 1494.

Le tante analogie con il dipinto di San Bernardino, oggi a Liverpool [14], il confronto con il molo di Manfredonia collegato con il castello Aragonese della città pugliese [15], il confronto con la città ideale di Berlino, la rivisitazione delle cedole Aragonesi, la *cronica* di Notar Jacopo, quella del Ferraiolo confermano l'impressione che si ha quando si vede la tavola per la prima volta e cioè che riguardi il progetto dell'ampliamento del porto e la sistemazione urbanistica della Napoli Aragonese e che sia frutto dell'intelligenza di Francesco di Giorgio. La tavola potrebbe aver seguito, con i codici del *fondo Strozzi*, oggi alla Biblioteca nazionale di Firenze [16], il titolare del banco, collettore delle entrate e unico distributore delle uscite del regno e quindi finanziatore del molo e delle nuove costruzioni, come del resto aveva già considerato Spinazzola.

PARTE I Argomenti per attribuire la Tavola Strozzi a Francesco di Giorgio

1- Affermazioni e domande degli studiosi sulla tavola "Strozzi"

La tavola viene rinvenuta a Firenze fra le collezioni del palazzo Strozzi da Corrado Ricci nel 1902, prende quindi il nome della famiglia di mercanti-banchieri fiorentini attivi, a Napoli nel corso del Quattrocento e fra i maggiori finanziatori della *Corna d'Aragona*. E' un olio su tavola di legno (cm. 245 x 82 con rapporto l/h=3) [17]. E' custodita a Napoli nel Museo di San Martino ed è tenuta in grande considerazione fin dal suo ritrovamento sia per la bellezza del dipinto sia per essere *il documento principe per ricostruire la storia dell'urbanistica di Napoli e dei suoi monumenti* [17] Fig.1. Essa viene descritta come: *dipinto ad olio su tavola (245x82 cm) di autore ignoto, forse Francesco Rosselli, databile al 1472 e conservata nel Museo di San Martino di Napoli. Rappresenta una veduta di Napoli del XV secolo.* [18]



Fig.1 La tavola Strozzi (Napoli, Museo di San Martino)

La tavola Strozzi ha richiamato l'interesse di molti studiosi. Tuttavia, malgrado l'ampia e qualificata bibliografia che si può pensare suddivisa in tre grandi famiglie: in relazione all'avvenimento storico rappresentato [5], [17], [18], [19], [20] l'analisi degli elementi architettonici rappresentati [21], [11] la tecnica di rappresentazione [22]. Gli studiosi non sono concordi nel definirne né l'Autore né le finalità proprie del dipinto, né la datazione. La complessità dell'opera, unita alla grande emozione che questa tavola suscita per studiosi del Quattrocento, soprattutto se osservata dal vivo (malgrado la spessa lastra di vetro che la protegge), hanno reso spontaneo approfondirne lo studio. Si tralascia di elencare gli edifici rappresentati nella tavola, data la descrizione così precisa, affascinante e poetica dello Spinazzola e quella analitica della Rusciano sul sistema delle mura. Ci si limita a mettere in evidenza gli elementi che storicamente lasciano perplessi gli autori già citati.

Sembra pure fuori luogo ripercorrere gli studi e le acute considerazioni che tanti studiosi hanno saputo esprimere su questa tavola, data la ricerca di Del Treppo che le ha così compiutamente analizzate e riassunte [23]. Allo stesso modo sembra pure fuori luogo rielencare la maggior parte delle fonti note, così ordinatamente elencate e descritte da Rusciano [11]. E' tuttavia doveroso riportare una sintesi delle tante affermazioni e delle tante domande che gli studiosi hanno dato o alle quali hanno cercato di dare risposta su questa bellissima tavola, per fondare su di esse le ipotesi di base del presente studio e per argomentare una possibile tesi risolutiva.

Gli studiosi dell'opera danno sempre per scontato che la tavola sia una veduta di Napoli del XV secolo, come già scritto, lo Spinazzola [5] focalizza che: *l'artista ha avuto innanzi nel momento in cui la dipingeva, la città e l'ha ritratta fedelissimamente.*

Del Treppo [23] associa la tavola alla testata o alla spalliera di un lettuccio, lettuccio del quale trova documentazione e scrive: *La tavola, che era in origine la spalliera di un letto disegnato da Benedetto da Maiano, è stata datata al 1472-1473, essendo giunta a Napoli nel 1473 insieme ad altri doni di Filippo Strozzi al re Ferrante d'Aragona.* Il percorso di questo lettuccio viene quindi ricostruito da Firenze a Napoli ma sembra alquanto improbabile il percorso all'indietro.

Gli studiosi, che accettano il dipinto come opera di un paesaggista, si trovano però divisi su chi possa esserne l'autore e fanno i nomi di Francesco Rosselli, già autore della Veduta di Firenze, detta della Catena, e di quella di Roma, di Francesco Pagano, di Colantonio o, come già detto, di Benedetto da Maiano. Altri la attribuiscono genericamente alla scuola napoletana dell'epoca non trovando tuttavia elementi e stilemi tipici dei pittori proposti. Di tutt'altro avviso è Spinazzola, che, dopo aver accostato la tavola alle rappresentazioni del supplizio di Savonarola, propende [5] *per miniatori o illustratori di avvenimenti storici che erano cari allora alle corti e, come sappiamo, cercatissimi a quella degli Aragona.*

Ma la qualità minuziosa del dipinto e soprattutto l'enfasi data agli elementi costruttivi fa pensare più ad *un'opera di uno straordinario topografo* [5] e quindi più ad un costruttore che ad un pittore. Del Treppo [23] riporta in sintesi la visione di Cesare De Seta [21] *“Il primo passo da lui compiuto è la definizione dei caratteri compositivi*

della tavola, cioè l'impostazione concettuale in essa implicita che, a suo giudizio, rivela nell'autore una conoscenza cartografica altamente specializzata e l'impiego di strumenti di lavoro ad essa corrispondenti".

Pane [19] [20] pensa che l'Autore abbia fissato principalmente la sua attenzione sulle fortificazioni di Napoli rispetto al dettaglio della topografia stessa della città, dicendo: *Di estrema accuratezza è la ripresa delle fortificazioni, soprattutto di quelle dislocate nella zona tra il porto e il mandracchio con le rare aperture di porte che permettevano alla popolazione di affacciarsi sulla spiaggia.*

Il focus del quadro appaiono quindi le fortificazioni di Napoli, soprattutto quelle lato mare, il porto, il castello e la cinta muraria soprattutto in funzione difensiva e necessariamente rivisitata in funzione delle armi a tiro orizzontale, mentre la parte a destra sembra aggiunta in un secondo tempo e molto approssimativa.

Dall'analisi delle trasformazioni urbane si deduce che alcune delle opere difensive raffigurate nella Tavola Strozzi non sono documentabili e di conseguenza potrebbero non corrispondere all'effettivo stato dei luoghi nel periodo aragonese.

Le opere difensive raffigurate nel dipinto rispondono a precise logiche e sembrano costituire un progetto unitario o quantomeno il tentativo di dare uniformità a un sistema pre-esistente come suggeriscono le tante merlature che collegano visivamente le emergenze architettoniche di Castel dell'Ovo, della Torre di San Vincenzo, di Castelnuovo con la sua cittadella fortificata e, in particolar modo quelle dell'ampio perimetro murario cittadino. Nasce così spontaneo chiedersi come la Tavola Strozzi non possa essere pensata come uno splendido supporto grafico di presentazione del nuovo piano difensivo di Napoli.

Le opere difensive disegnate sono tutte plausibili e conformi ai criteri dell'epoca, ma non di tutte è rimasta traccia (per esempio, il blocco difensivo a sinistra di Castel Nuovo) e la stessa Rusciano si trova in difficoltà ad identificare la parte della cinta delle mura lato mare mentre riconosce e nomina tutte le torri della cinta di destra lato porta Capuana [11].

Nasce allora inevitabile un'altra domanda: chi poteva avere necessità di presentare un simile documento delle difese urbane di Napoli?

2- Ipotesi di lavoro

Rusciano [11] afferma che *Se l'esame dell'attività teorica di Francesco di Giorgio Martini ha reso possibile avanzare ipotesi della sua partecipazione alla concezione generale della cortina orientale, l'analisi delle fonti documentarie relative alla sua presenza in città e la coincidenza di date tra i suoi soggiorni napoletani e i lavori di costruzione delle fortificazioni occidentali consentono di riferire a Francesco di Giorgio Martini la paternità dell'intero piano difensivo della città.*

Nasce allora spontanea la domanda che è poi alla base del presente studio: la tavola Strozzi non potrebbe essere proprio il progetto di massima, per la ristrutturazione del centro di Napoli e delle sue difese a mare, steso dallo stesso Francesco di Giorgio su rilievo dei suoi collaboratori? ricordando anche che Francesco di Giorgio era a Napoli

nel novembre del 1490 e vi è un cospicuo pagamento nel 1491 proprio per la visita e il progetto di difese del regno.

Sotto questa ipotesi si può osservare la tavola da un altro punto di vista temporale e ipotizzare che, al tempo della esecuzione della tavola, alcune parti dipinte non fossero edificate e constatare a posteriori come alcune parti non siano poi mai state edificate, o almeno non nel modo nel quale il progettista le aveva inizialmente concepite.

Primi esempi per questo modo di “vedere” la tavola può consistere nel constatare come il molo sia spostato a ridosso del castello in una posizione che non tiene conto del fossato che circondava Castelnuovo, e come la torre a Mare, poi distrutta nell’attacco ai Francesi asseragliati in Castenuovo nel 1495 con il lancio della prima mina [36], è dipinta nella tavola ma non può essere già costruita al tempo nel quale si presume che la tavola sia stata dipinta. Dato che come riportato dal Ferraiolo la torre viene costruita nel settembre-ottobre del 1494 (accettando, come indicato dal Filangieri [24] che la data vada riferita all’anno precedente): *62. un messere Francisco, senese, tavolario della Maestà del sig. re Alfonso et mastro zufficiente de adificie, in dicto anno 1495, a XIII de Innaro, XIII indicione, la Maestà del sig. Re fece bottare in terra le doie turre che stevano sopra la porta dello castello de Sant’Eramo; quale fece bottare per lo ditto consiglio de messere Francisco, perché Sua Maestà voleva fare uno castiello lo più bello che mai in Talia fosse. Et fo prencipiate dall mese de sottiembro de ditto anno, et in quisso tiempo la Maista del sig. Re fece fare la bastia sopra Baia, per defencione de Vaia; lo quale ei una bella cosa, con quelle case matte e defese bene ordinate.*

Et in quisto ditto anno dello mese de ottubro la ditta Maista del sig. Re fece fare una bastia chiamata Casa matta allo ponte dello fusso dello Castiello Novo, appiede la torre de Vivierello; et se ditta casa matta fosse stata scomputa, sarria stata la disfacione de questa citade in ditta guerra.

Ma ancora le tante bifore, che non trovano riscontro né nella Napoli ritratta né nella realtà, possono essere considerate un abbellimento alla città piuttosto che una cattiva memoria di un pittore che le mette quasi a caso durante la stesura a posteriori della tavola [22].

3- Nascono altre domande.

Il molo, con una struttura così massiccia, era già stato fondato in mare? Il porto/arsenale interno, le mura così basse e così articolate erano già in essere o non sono state realizzate mai secondo il progetto originario? Il dipinto mostra oltre alle opere di difesa anche una grande opera di urbanizzazione del centro e dell’arsenale?

Alberico Maletta [9], ambasciatore sforzesco a Napoli nell’agosto del 1455 scrive:
.. con grandissima diligentia si va fabricando el molo de questo porto. L’è quasi reducto che manca poco conplir. Rasonasse che conpido el sarà, el Re pretendi far 2 torri superbe et forti, l’una in capo di ditto muolo, l’altra ex oposito verso le mura de la terra, sicché tra quelle e la bucha del ditto muolo sempre se possa difender. Certamente si quel che fato, chomo quel che se disegna di far le una opera magnifica et relevata, non se intermete però alcuna cossa a la continuazione de llavorieri dil

Castel nuovo si dendro, chome di fuora ala entrada dil qual son levadi dentro dal fosso 3 turionj massizi per pozar suso el ponti, et dala porta fa un arco di marmorj scorpidi et lavoradi alantica con una architettura somptuosa et mirabile...

Notar Giacomo a proposito di Re Ferrante scrive che nel 1470 "*principio' ad ampliare lo molo grande*", quindi quel molo che suo padre aveva iniziato a costruire, la cui costruzione, pero', non era stata portata a termine.

Difatti l'ambasciatore sforzesco già nel 1455, a proposito dei lavori di Alfonso V per il molo, scriveva: *quel che se disegna di far le una opera magnifica....* e nell'evidenziare lo stato progettuale aggiungeva: *rasonasse che conpido el sarà* ossia che dopo il completamento del progetto si ragionava sulla possibilità di chiudere il bacino portuale con due torri che consentissero di chiudere l'accesso al porto con una catena. Realizzare il braccio artificiale del molo in mare aperto era assai complicato e, sempre la cronaca di Notar Giacomo, documenta il sistema usato nel 1470 per l'ampliamento del molo. Trattasi di casse di legname ben chiuse e impermeabilizzate con la pece, come si usava fare per le navi. Ognuna di queste casse costava mille ducati e veniva *posta in mare dai mastri fabricatori che la scendevano dove la volevano in modo che unevano alla pianezza del molo pigliando disegno dal fondo*. In realtà queste casse di legno non potevano adattarsi al fondo né posizionarsi sulla verticale di affondamento e difatti una di queste, era finita fuori posto, generando così un ostacolo per l'imboccatura del porto. Per risolvere il problema venne contattato Aristotele Fioravante di Bologna, esperto di fondazione idrauliche che dopo aver effettuato un sopralluogo sul molo grande con il ministro Diomede Carafa, nonostante numerosi tentativi non si riuscì a rimuovere la cassa. L'operazione si rivelò più difficile del previsto e, nel luglio 1472, il Fioravante ricevette un compenso per i suoi tentativi e "*per que sen puxa tornar a casa sua*" (Barone, 1884, p. 245; Fabriczy, 1897, pp. 117 s.).

Per ampliare il molo era pertanto necessario mettere a punto un più adeguato sistema di fondazione e chi poteva aver sperimentato all'epoca una soluzione capace di adeguare la fondazione del molo al fondo del mare?

Marin Sanudo nella "La spedizione di Carlo VIII" [25], basata, come è noto, sui dispacci degli ambasciatori veneziani, a p.121 scrive: "*In questo tempo (1494) el re Alphonso fece far una fortezza sopra el monte San Martino, et cavar le mure si aggiungeva a Napoli, qual abrazavano tutto el monte de San Martino sino a Castel novo: gran cavamenti et muraglie fece far in pochissimi zorni.*"

Le mura sono però visibili nella tavola e vengono invece costruite solo nel 1494. Le mura raffigurate non potevano essere state costruite precedentemente dato che hanno una tipologia "moderna" essendo basse, cioè tali da permettere il tiro orizzontale delle artiglierie, supponendo non più necessaria una notevole altezza delle mura per impedirne, o solo renderne arduo, lo scavalco.

Nella tavola non appaiono dirupi dalla parte del Pallonetto, cosa bene evidente nelle successive rappresentazioni del sito che indicano chiaramente una cava. Infatti ci si può chiedere da dove sia stato cavato tutto il materiale necessario per fondare in mare o per ampliare una struttura così massiccia come il molo. Nella tavola, invece, sembra

appaiano vari mucchietti di sassi che si possono pensare un'indicazione per i luoghi nei quali trovare materiale adatto alla costruzione. Spinazzola [5] sembra vedere nella tavola contrafforti per sostenere il Pallonetto, ma questi contrafforti non sembrano proprio essere dipinti.

Taito [22] mette in evidenza la tecnica impiegata per il dipinto e le *mani* di ben quattro autori. In particolare identifica il punto di vista fittizio sulla lanterna del molo Beverello. Afferma poi che la posizione della Torre di San Vincenzo, di una parte del castello nuovo” e del Castello dell'uovo forniscono motivi convincenti per capire la successione degli interventi dei pittori. Attribuisce alla genialità dell'autore la soppressione della lanterna dalla quale pure sia stato eseguito il rilievo.

Particolarmente interessante è l'analisi della tavola [22] basata sulla costruzione grafica. Taito, trovando incongruenze dal punto di vista cronologico con alcuni aspetti rappresentati soprattutto per la presenza o meno della lanterna, pensa che la tavola sia una ricostruzione storica. Afferma poi che *Infatti ciò che inganna l'occhio è la parte in primo piano delle vedute rappresentate dalle navi, dal porto e dal Molo Grande con lanterna che gli autori hanno aggiunto in una seconda fase lavorativa*.

Taito mette in evidenza Fig.2 come il punto di fuga del molo non sia coincidente con quello del rilievo della città. Questo fatto permette ancora una volta di affermare che il dipinto non sia reale nella sua completezza e che vi siano aggiunte fabbriche e opere di difesa e che il molo grande del porto sia completamente sovrapposto e non sia coerente con il resto della tavola, utilizzando punti di vista fittizi per fare poi il “collage” di almeno tre distinti rilievi.

Sovrapponendo immagini del castello attuali con quelle della tavola, Taito trova il punto di vista dal quale è stato effettuato il rilievo del Castel Nuovo e lo colloca dove era la lanterna del molo angioino dove è oggi la stazione marittima. Qui si riporta la figura con a fianco l'immagine con gli altri due punti di vista utilizzati per disegnare il molo e Castelnuovo Fig.3. Anche questo aspetto consente di dubitare come al momento della costruzione della tavola il molo fosse costruito e avesse le dimensioni rappresentate, dato che se il molo avesse avuto le dimensioni rappresentate, l'autore della tavola avrebbe necessariamente scelto l'estremità di questo molo per effettuare il rilievo.

Si riporta di seguito la sintesi finale dell'analisi di Taito [22]:

- i passaggi di lavorazione furono quattro,
- gli artisti che si avvicendarono furono tre,
- l'artista che riprese dal vero i disegni preparatori utilizzo uno strumento tecnico,
- il dipinto fu realizzato in studio,
- fu usata la tecnica della carta lucida,
- si utilizzò la “carta carbone” e non fu mai usata la quadrettatura,
- il dipinto fu una commissione importante,
- l'intervento dell'ultimo artista avvenne dopo che il lavoro era già completamente finito,
- l'ultimo artista non conosceva affatto la città di Napoli.

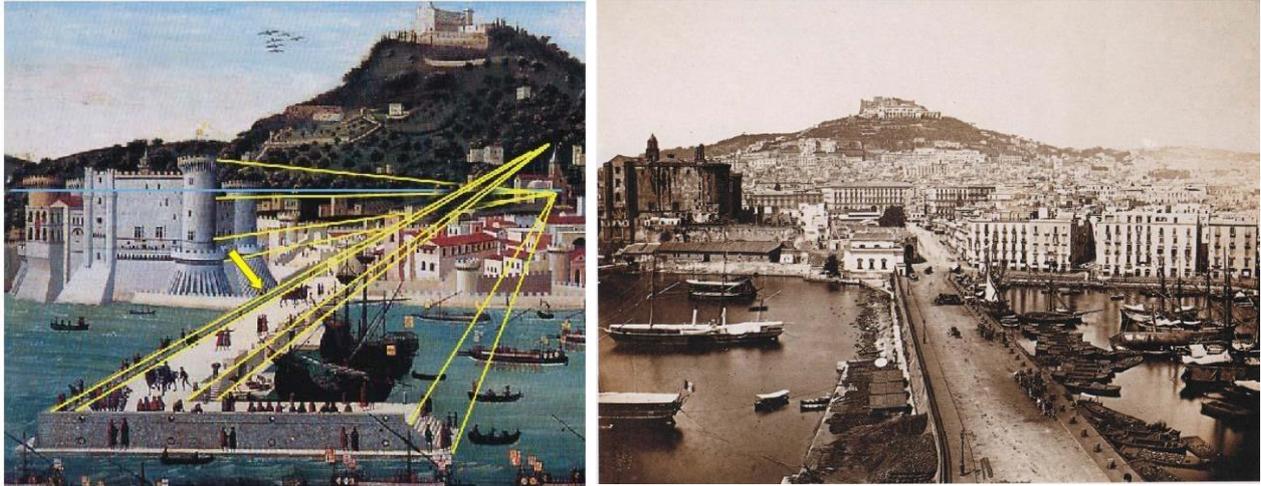


Fig.2 I vari punti di vista utilizzati per la costruzione prospettica del molo e del lato di scorcio di Castelnuovo con punto di fuga artificiale; a destra una fotografia dell'800 ripresa dalla lanterna del molo [22]



Fig.3 Castel Nuovo dipinto nella Tavola Strozzi e fotografato ai giorni nostri dal basso dal punto dove si presume fosse la lanterna sul molo angioino, cioè dove è oggi la Stazione Marittima [22]

4- E cosa dire della scena rappresentata?

Fino ad ora gli argomenti per la datazione della tavola sono stati fondati sulla scena riprodotta, pensando questa come immagine reale. Ora, seguendo l'intuizione di Taito, si pensa che la tavola sia una ricostruzione storica. Con le ipotesi fatte, sembra del tutto lecito pensare che l'immagine del progetto da mostrare al re, condensi gli eventi più importanti per la casa Aragonese trapiantata a Napoli: il suo ingresso trionfale in città con tutta la popolazione vestita in "carmonsino", la vittoria sugli Angioini dopo la battaglia di Ischia e infine l'omaggio di Lorenzo il Magnifico che, come già detto, rappresenta l'entrata trionfale di Napoli sulla scena del mondo di allora.

Benedetto Croce, nel 1904, interpretò inizialmente la scena come una rappresentazione del trionfo da parte degli Aragonesi della sconfitta di Lorenzo de' Medici, giunto a Napoli il 18 dicembre del 1479 per stipulare un trattato di pace con Alfonso d'Aragona, grazie anche alla mediazione offerta da Filippo Strozzi il Vecchio. Questa affermazione venne superata da Vittorio Spinazzola [5] (forse ispirato da un intervento di Wilhelm

Rolfs del 1908[26]) nel 1910 e accolta dalla maggior parte degli studiosi e dallo stesso Croce [18], interpretando la scena come il rientro trionfale della flotta aragonese il 12 luglio 1465, dopo la vittoria riportata contro il pretendente al trono Giovanni d'Angiò, avvenuta al largo di Ischia il 7 luglio 1465 [24], [12], basandosi sulla assenza della lanterna sul molo. Della costruzione di questa lanterna si ha infatti un riferimento preciso nella Cronica dove viene riferito come sia stata costruita solo nel 1487 ad opera di Luca Bengiamio [12].

Anche in questo caso, pensando al dipinto come una illustrazione del progetto, sembra possibile che, in una costruzione di tale impegno economico, sia ben poco utile prendere riferimenti temporali basandosi o meno sulla costruzione di una lanterna o di una torretta di segnalazione dato che un dettaglio di questo tipo può essere tranquillamente trascurato in una fase di avanzoprogetto o progetto del molo.

In questa ottica, scrive Del Treppo [23, pag.11], bene fece Salmi, con particolare sensibilità, a cogliere lo spirito progettuale della tavola disponendola nel corredo illustrativo al volume su palazzo Strozzi di fronte alla tavola di Berlino sulla città ideale.

Questa immagine della città ideale viene attribuita proprio al nostro Francesco di Giorgio. In essa si può vedere come la città sia raccordata con il porto che ha moli che terminano ad angolo Fig.4.



Fig.4 La città ideale (detta di Berlino) attribuita a Francesco di Giorgio è basata sul raccordo città-porto [28]. I moli del porto sono molto simili a quelli disegnati nei Trattati (si veda più avanti la Fig. 9) e nella tavola Strozzi

Vittorio Spinazzola mostrò anche, con un attento studio delle insegne araldiche e con stratigrafie, che in una prima stesura della tavola le navi dipinte portavano tutte, a prora e a poppa, le insegne aragonesi, e a prua quella dell'ammiraglio Roberto Sanseverino. In un ripensamento del dipinto alcune bandiere vennero sostituite con le insegne di altri capitani fra i quali Galceran Requesens (tre tocchi d'oro in campo azzurro). Mostrò anche che sugli scudi e sulle targhe poste sui baldinetti di 4 delle 17 galere, vi è

riportato lo stemma di casa Strozzi (uno scudo tondo con fascia rossa caricata di tre lune crescenti d'argento).

La minuziosissima analisi dello Spinazzola sulle bandiere delle imbarcazioni presenti nella tavola [5] non riesce a giustificare la presenza di una galea con lo stendardo fiorentino dei Medici. Si ha così un'ulteriore conferma che il dipinto riporti sovrapposti due eventi storici di grande importanza avvenuti in tempi diversi: la vittoria degli Aragonesi sugli Angioini terminata con il rientro in porto della flotta dopo la battaglia di Ischia avvenuta il 12 luglio 1465 e l'omaggio di Lorenzo il Magnifico ad Alfonso dopo la vittoria di Col Val d'Elsa avvenuta il 18 dicembre del 1479.

Nell'ambientazione dell'omaggio al re da parte di Lorenzo non sembra estranea la grande gioia di un senese come Francesco di Giorgio, e va ricordato anche come Alfonso, Duca di Calabria, fu accolto in trionfo a Siena il 20 febbraio 1479 [12, pag 144].

Un altro particolare consiste nel fatto che tutti i personaggi raffigurati sono vestiti di rosso, come avvenne in due significative occasioni nel 1477. Notar Giacomo scrive: *Adi XVIII de settembre anni. 1477 in occasione della giostra reale ...*

La giostra era sicuramente presente nell'aneddotica napoletana e non sembra arduo pensare fosse un elemento di grande orgoglio per la famiglia reale, e anche *Ali VIII de ottobre 1477 in occasione dell'omaggio al Re da parte del Re Mactias suo ienero da ungheria. In questa occasione XIII Cavalli coperti de velluto carmosino con franze deoro ... 1442 – 1443 # 2 [24, pag. 29].*

5- FdG a Napoli sui documenti della tesoreria e il forte legame con Urbino

Gli Urbinati erano di casa a Napoli fin dal 1451 quando il Re pagò quanto pattuito per la difesa di Napoli a Federico da Montefeltro malgrado Federico avesse risolto il conflitto allora incombente senza combattere. Più avanti, i legami si fecero più stretti con matrimoni, secondo la consuetudine del tempo. L'11/luglio 1480, Costanza figlia di Federico di Montefeltro sposa a Napoli lo *illustre Signore Principe Antonello desancto severino principe desalerno* [12] e *adi primo del mayo, domenica matina partori madama Costanza figlia del duca de urbino et Consorte al Principe de silerno uno fliolo masculo in salerno ... al quale fu posto nome Roberto de santo severino* [12, pag.155].

Francesco di Giorgio, architetto senese, tavolario del Duca d'Urbino, è citato dal Sanudo e dal Ferraiolo come presente al seguito del duca di Montefeltro [25], lavora alla corte aragonese, per i suoi eccezionali meriti di architetto militare, meriti già ampiamente noti nell'ambiente di Urbino.

Solo dopo la congiura dei Pazzi, alla quale sembra abbia partecipato in modo attivo [29] come da lettera di accreditamento di Federico alla Bailia di Siena, e solo dopo la morte del Duca Federico avvenuta nel 1482, FdG, pur dipendendo da Siena e ritornandovi a dimorare, assume una sua libertà di movimento, agisce come libero professionista e si avvale di una sua propria organizzazione. Sembra questo il motivo per il quale Guidobaldo di Montefeltro, che è succeduto al padre dopo la reggenza dello

zio Ottaviano Ubaldini Della Carda, non abbia avuto più quella familiarità con FdG che aveva il padre Federico.

Per comprendere l'attività di FdG una volta staccatosi da Urbino ci si può riferire alle cedole della tesoreria aragonese. Le cedole di tesoreria sono numerose e riguardano il periodo dal 1480 al 1495 [2], [3]. Si trova anche un ordine di pagamento addirittura, oggi diremmo, con un assegno in bianco, ordinato da Alfonso per delega dello stesso re: *Dux Calabriae Tesorero dilectissimo nostro, Noi volimo, et per parte dela M.t^o del sig. Re ve ordinamo et comandamo, che qualsivoglia dinari de la regia corte che son in vostro poter, debiate pagar ad mastro Francisco architecto senese ducati cento cinquanta, ad ragion de tarì cinque per ducato, li quali C.L.ta dicta Maestà ha ordinato e di doneno per li serviti che li ha prestati in lo designar et vedere le fabriche, et fortezze de questo regno. Recuperando da ipso mastro Francesco polixa de recepto, quali, insieme con la presente, volimo ve habiano da essere sufficiente cautela de vostri computi. Datum Lanziani, penultimo may MCCCCLXXXI- Alfonso: fate lo soprascripto* [4].

Tutti questi pagamenti fanno avanzare l'ipotesi di lavoro che, in previsione dei nuovi attacchi militari, che si avvereranno con la discesa in Italia di Carlo VIII, Francesco di Giorgio fosse impegnato a stendere e poi a realizzare un piano di interventi per rafforzare la difesa della città.

Francesco di Giorgio aveva a Napoli i suoi *garzoni* che in quel periodo erano: Angelo Beneassai, Paolo Vannocci Biringucci, Pandolfo Petrucci, come si può leggere dai pagamenti nelle Cedole Aragonesi, ma si può pensare anche all'aiuto di Antonio Marchese, e Giorgio da Settignano (nominato dal re di Napoli protoarchitetto il 12 marzo 1497, quando ormai FdG ha difficoltà di movimento e preferisce rimanere a Siena). In un primo periodo si può pensare fosse attivo anche l'architetto che inviò a Napoli Lorenzo il Magnifico: Giuliano da Maiano, che muore a Napoli nel 1490, a lui è attribuita la realizzazione della Villa di Poggio a Caiano. Va considerato anche l'apporto di fra Giocondo da Verona, anche lui tavolario alla corte di Urbino, che venne anche compensato per aver eseguito per il re copie dei Trattati di FdG.

Si può pensare che il lavoro di rilievo di quanto riportato nella tavola Strozzi sia stato eseguito da alcuni di loro e che sia stato terminato con un intervento finale di FdG per definire le caratteristiche del molo, della torre e delle difese a mare. I rilievi possono essere stati eseguiti dall'albero di qualche nave, dalla torre di San Vincenzo e dalla lanterna del molo allora esistente, come ipotizzato da Taito, che è lecito supporre di dimensioni molto ridotte rispetto all'ampliamento del porto visibile nella tavola Strozzi. Francesco di Giorgio e la sua equipe conosceva la tecnica del rilievo su supporto traslucido dato che era nota ad Urbino attraverso l'insegnamento dell'Alberti (l'intercensione della piramide visiva), di Piero della Francesca e del Pacioli [30].

6- Il lavoro di FdG per i moli e per i porti nei Trattati e dal Codicetto: un'altra conferma del progetto per il molo di Napoli

La presenza di Francesco di Giorgio alla corte Aragonese viene documentata fin dal 1479 dove viene descritta come indispensabile e dalle richieste di permessi alla Balia Senese, dopo la morte di Federico da Montefeltro, avvenuta nel 1482.

FdG era solito proporre al committente dei suoi lavori un uccelletto delle sue opere. Aveva imparato questo modo di procedere dal suo Maestro, Mariano di Jacopo detto il Taccola che presentò il suo saper fare all'imperatore mediante una serie di disegni [31]. FdG aveva usato questo modo di proporsi ad Urbino come argomentato in [32]. E' plausibile quindi che abbia mostrato al re la *potenza* della sua opera mettendola in primo piano e raccordando questa ciclopica opera come quella del nuovo molo con la rimanente parte della difesa della costa Napoletana. L'ambientazione dell'opera nella giornata nella quale Lorenzo il Magnifico rende omaggio ad Alfonso rende geniale la proposta. Per le dimensioni FdG pone le persone rappresentate come riferimento della scala delle grandezze in modo da rendere evidente la scala reale. Usare le dimensioni dell'uomo come "modulo" della costruzione è una forma nuova, che come è noto FdG approfondirà e amplierà fino a farne diventare una filosofia per costruire.

Per la disposizione del molo si legge nei Trattati [6]: *Se appresso al porto si avesse a fare alcuna fortezza, quella debba con la città o castello e porto essere contigua, acciochè l'uno e l'altro possi per quella essere et offeso e difeso. [..intorno alli porti parimente debba essere copia di vie, portici e fondachi, sichè senza impedimento non piccola multitudine di omini possino andare, e caricare e scaricare le mercanzie]* FdG Codice Magliabechiano, Trattato VI pag 488.

Gli studi di Francesco di Giorgio su come fondare in mare sono riportati nel suo taccuino [7] e nei Trattati [6] Fig.5, Fig.6. Nelle prime stesure dei Trattati FdG include i porti fra la parte che riguarda le opere di idraulica e li tratta in modo molto sintetico soffermandosi soprattutto sulla parte che a lui sembra maggiormente innovativa e cioè su come fondare in mare. E' per lui questa una esperienza completamente nuova dato che non aveva mai lavorato su questo tema. Cerca così di rifarsi allo stato dell'arte cercando di tradurre dall'Alberti (vedi Maltese confronti con il Codicetto) ciò che aveva scritto sull'argomento, ma non trova grande giovamento e proprio qui deluso, sembra accanirsi proprio con l'Alberti affermando che senza un disegno di riferimento con la sola descrizione a parole queste cose non si possono capire. Nelle prime stesure dei trattati riporta le necessità del cantiere, che sembra dover allestire, per fondare in mare un molo e disegna innovative macchine per togliere il fango dal fondo e descrive vari modi per gettare le fondamenta di muri. E' già stato identificato come FdG nel suo taccuino abbia riportato appunti sui suoi studi e sui suoi pensieri nel 1495 a riguardo del lancio della prima mina e ai tentativi per la riconquista di Castel Nuovo allora in mano all'esercito Francese di Carlo VIII, ripassando questi appunti si scopre con quanta, si potrebbe dire, ansia, FdG abbia precedentemente cercato di risolvere il problema di come fondare in mare e di come prosciugare il recinto delle fondazioni stesse. L'enorme quantità di acqua da togliere era un problema di dimensioni

gigantesche e FdG mette in moto tutta la sua immaginazione, la sua esperienza ed il suo mestiere finchè, forse esasperato dal grande lavoro di ricerca fatto, pensa di usare esplosivi per prosciugare l'interno del recinto come in Fig.7.

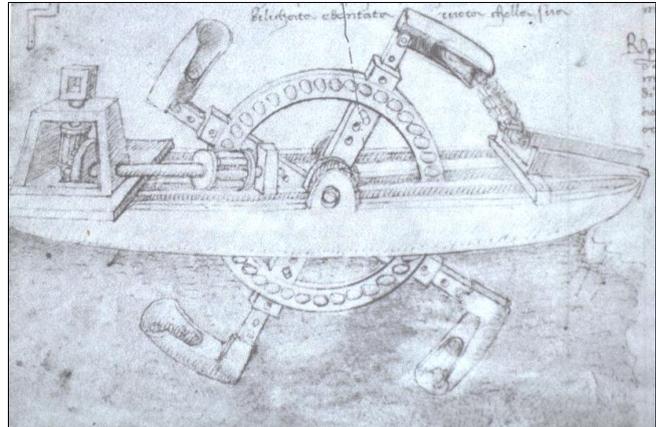
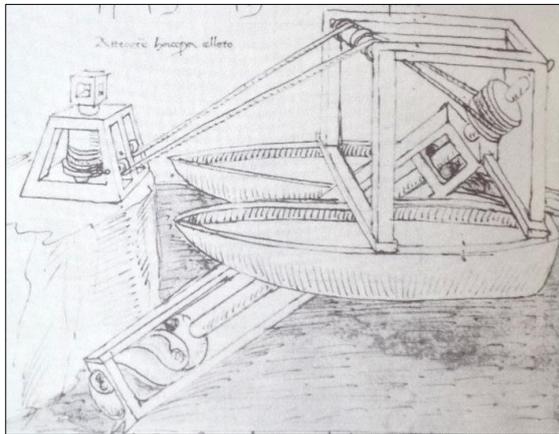


Fig.5 Draghe/pompe per togliere il fango dai fondali o per sollevare acqua [6], [7]

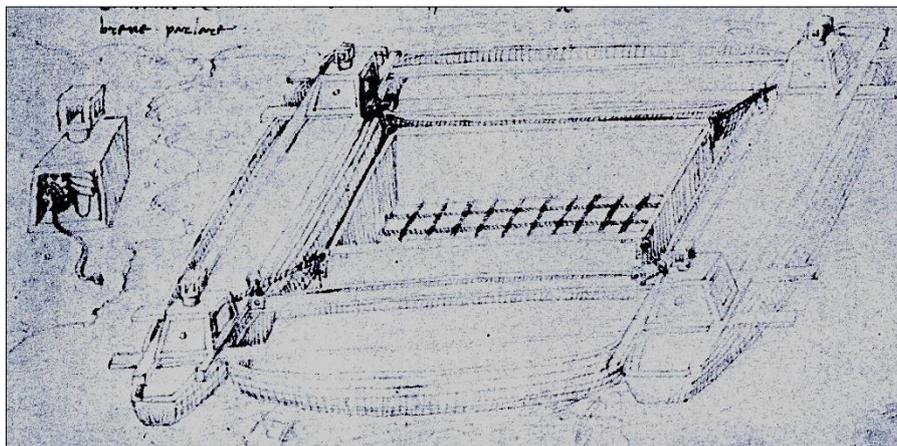


Fig. 6 Come fondare in mare, annegando un cassone di pietrisco con fondo adattabile al suolo marino [6], [7]. FdG riprende così la tecnica impiegata dai Romani nella costruzione del molo del porto di Roma. I romani affondarono per questo scopo la grande nave di Caligola dopo averla riempita di pozzolana e pietrisco, Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.* 16, 201-2)

Per realizzare i moli FdG definisce come fondare in mare piantando palizzate su fondo sabbioso da riempire poi di argilla, realizzando in questo modo paratoie capaci di generare uno spazio libero dall'acqua in modo da poter edificare i muri dello spessore richiesto. Questo modo di operare viene ripreso da Vitruvio mentre la tecnologia di posare lentamente in mare, tramite verricelli, un cassone costruito all'interno di barche, riempito di sabbia e calce, avente un fondo in tela adattabile alla configurazione del fondo marino Fig.6 viene ripreso dall'Alberti. Leggendo come FdG scrive in questo capitolo sull'inutilità della descrizione a parole se non affiancata da disegni che ne chiariscano i particolari, sembra che abbia messo a punto questa tecnica costruttiva con grande dispendio di energie e con tante prove. FdG riprende così la tecnica impiegata

dai Romani nella costruzione del molo del porto di Roma. I Romani affondarono per questo scopo la grande nave di Caligola dopo averla riempita di pozzolana e pietrisco, Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.* 16, 201-2). Ma già nel 1470 questa tecnica era stata impiegata forse, su indicazione dell'Alberti, nella costruzione del molo proprio a Napoli come descrive Notar Jacopo [12 pag.122]: *Inloquale Anno MCCCCLXX: La Maesta de Re ferrando primo principio ad ampliare lo molo grande dove fo facta una grandissima spesa per ordene de uno suo cappellano nomine Messere Inbrusca quale poy fu Episcopo de la cita de Anversa fando fare certe casse deligname bene chiavate impecate done luna montata da circa mille ducati in modo de nave calafetate et inpicate et poy varate et poste in mare li mastri fabricatori li ponevano infabrica de sopra et quella la scendevano dove la volevano inmodo che vneano ala pianeza del molo pigliandono designo del fondo et inquesto modo fo hedificaato dove nce foro dispise da 200000. ducati tra le casse et fabrica.*

Nelle successive stesure dei Trattati, forte delle esperienze che sembra aver vissuto, può teorizzare le forme più opportune e dedica ai porti un'intera parte: il sesto trattato "Parti e forme di porti" (codice Saluzziano [6]). E' opportuno qui notare come nel foglio 87v della tav. 312 riporti un molo con una parte terminale ad angolo retto con l'argine principale Fig.9 e afferma che questa è la forma più economica, quasi a voler dire: era la mia prima esperienza ed ho potuto fare ciò che potevo! Qui poi riporta una forma simmetrica con la torre a guardia dell'imboccatura. Ma anche nella prima forma che prende in considerazione si possono vedere importanti analogie con il porto di Napoli con il castello di fianco al porto che non può non ricordare appunto Castenuovo.



Fig.7 Un modo rapido [7] per prosciugare un recinto in mare: usare l'esplosivo !!

La teoria dei porti: *La prima è forma di circulo. La seconda in forma di triangulo. La terza dell'una e dell'altra partecipa [, come meglio per lo disegno sarà manifesto], in*

le quali forme le, artificiali porti si dieno ordinae, e li naturali, che difficilmente si ponno trovare simili a questi, quanto più si può, addurre si debbano, onde tutte queste concorrano in le medesime condizioni Fig.8 [6].

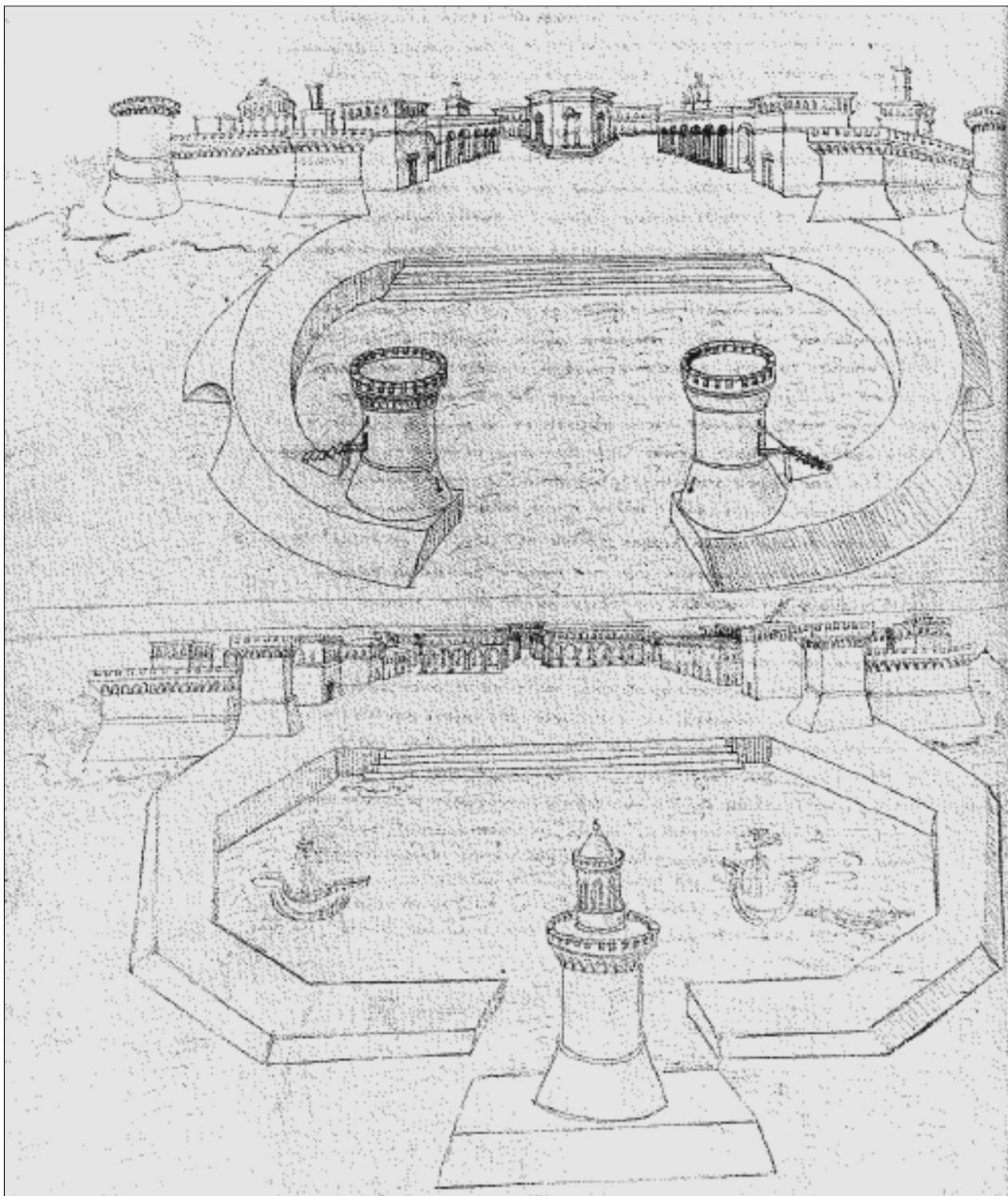


Fig.8 Il porto secondo FdG, VI Trattato [6]

I moli sono capaci di abbracciare simmetricamente l'area del porto di porre una o due torri a difesa del bacino stesso e di generare strettoie chiudibili con catene per assicurare che:.. *el primo facendo in ogni estremità delle corni una grossa torre, dalla una all'altra tirando catene sicondo il bisogno, per le quali non si possi nè intrare nè uscire senza volontà del principe, come appare disegnato.*

Per quanto riguarda il sistema di difesa del porto, Simoncini a pag 39 nel suo libro [9] scrive: *Il ricorso ad antemurali situati davanti all'imboccatura dei porti fu proposto per la prima volta da FdG che ne indicò anche le dimensioni: 300 piedi di lunghezza ed 80 di profondità. Gli antemurali avevano la funzione di riparare l'interno del porto dalle onde del mare, soprattutto nel caso di imboccature molto ampie; ma servivano anche a migliorare le condizioni di accesso al porto, in quanto sostituivano l'apertura centrale, molto esposta alle onde, con due aperture laterali, utilizzabili in alternativa secondo la più favorevole direzione del vento.*

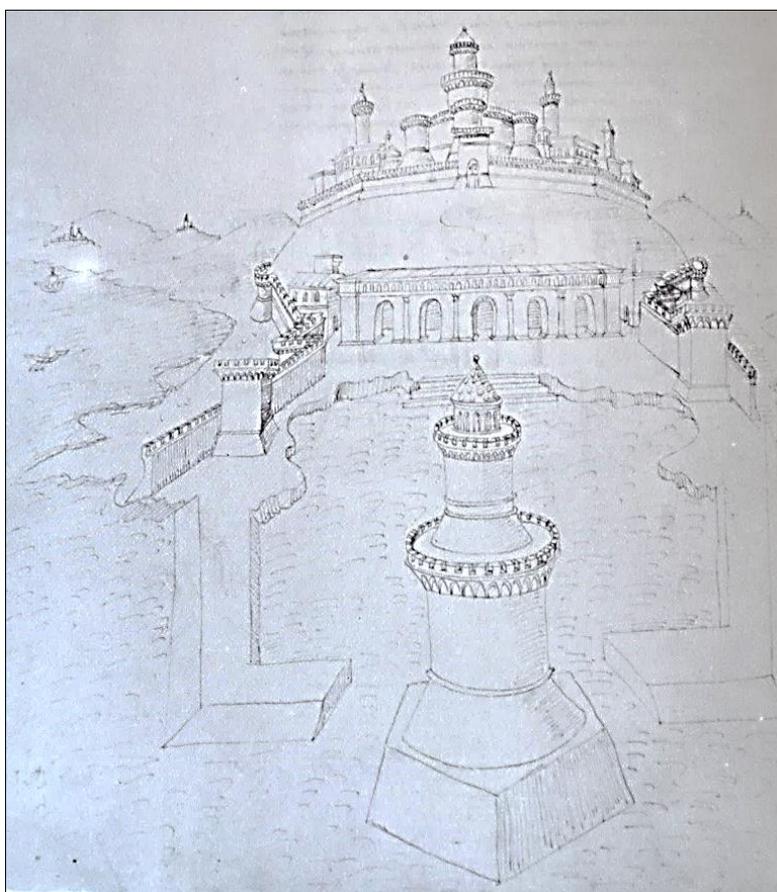


Fig.9 La forma del ramo del molo richiama il progetto della Tavola Strozzi e che si può confrontare direttamente con la parte in basso di una stampa del 1550 riportata nella figura che segue, ma anche con il progetto spagnolo della sistemazione del porto del 1666 Fig.11

Nel caso di imboccature troppo ampie per tendervi delle catene FdG indica [4] la possibilità di chiuderle mediante 'macchine' galleggianti fatte di travi e tavole, messe

per diritto per traverso e guarnite esternamente con punte di ferro, o mediante altri sistemi di protezione, di tipo mobile, come ad esempio travi di legno collegate da anelli di ferro.

Questo modo di difesa sembra adattarsi alla morfologia del tutto unica dei porti di Brindisi e Taranto: Taranto in particolare, con il suo Mar Piccolo costituisce un enorme bacino completamente interno alla costa. Ma anche a Napoli stante la ricostruzione del porto Romano si pensa vi fossero due bacini distinti fra loro sui quali venne nel tempo realizzato il porto piccolo detto mandracchio e successivamente il porto grande [].

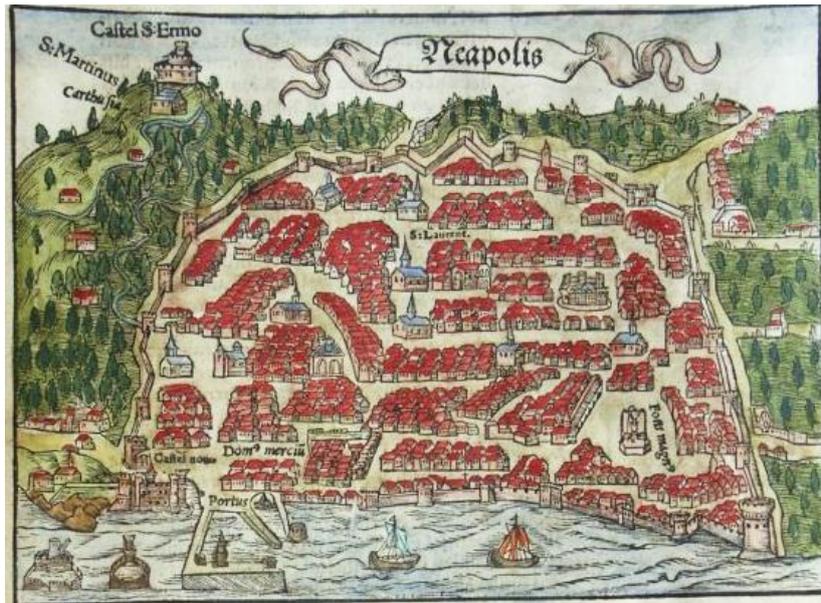


Fig.10 Una veduta di Napoli di Sebastian Munster Chronicle, Cosmographia, Basilea, circa 1553 [34]

FdG nelle sue opere portuali sembra ispirarsi agli interventi ideati da Alfonso I per il porto di Napoli che ebbe modo di conoscere sui quali potrebbe essere intervenuto dato che nel giugno 1484 egli era sicuramente a Napoli con la qualifica di capo ingegnere delle fortificazioni². Nel 1453 era stato costruito un molo artificiale dall'architetto Onofrio di Giordano, originario di Cava dei Tirreni ed attivo a Ragusa (attuale Dubrovnik, in Croazia). Onofrio, esperto d'idraulica realizzò anche una fontana per comodità dei naviganti (a Ragusa aveva realizzato un acquedotto e due fontane ancora oggi conosciute come piccola e grande fontana di Onofrio) e delle scale che agevolavano il carico e lo scarico delle merci. All'interno del porto aveva inoltre ricavato un ampio spazio per l'arsenale. Chiameremo questo primo molo (1) Fig.12.

Nel 1455 l'ambasciatore sforzesco riferisce di un progetto più ampio in fase di realizzazione a Napoli, dove *con grandissima diligentia si va fabbricando il molo de questo porto, l'è quasi reduto che manca poco conplir. Rasonasse che conpido el sarà el Re pretendi 2 due torri superbe et forti l'una in capo del ditto molo l'altra ex opposito verso le mura de la terra, siché tra quelle et la bucha del ditto molo sempre*

² [4] p.146.

se possa defender [9]. Chiameremo questo secondo molo (2) che genera un bacino con il molo (1). Il progetto prevedeva che il porto dovesse essere chiuso da due torri come scrive Francesco di Giorgio a proposito dei due “*modi*” di difendere il porto.

Nel mare aperto davanti al Castelnovo si trovava la torre di S. Vincenzo immagine stessa della virtù *Fortezza*, un baluardo a difesa di Castelnovo, nello specchio d’acqua compreso fra Castel dell’Ovo e il porto e poi rivelatasi di vitale importanza per la presa del Castelnovo stesso [36]. A questa seconda struttura sembra ispirarsi Francesco di Giorgio nei suoi disegni, quando a guardia del bacino pone una torre isolata, ma forse il molo in questione potrebbe essere stato pensato come una prima fase dei lavori ai quali sarebbe dovuta succedere una seconda fase con la costruzione di un altro molo speculare a quello già costruito.

In sostanza la tavola Strozzi sembra inserirsi in questa opera di rinnovamento iniziata da Alfonso il Magnanimo che già amplia il porto esistente (1) (il mandracchio) Fig.12. In questo progetto Francesco di Giorgio non avrebbe mai chiuso il porto di fronte a Castelnovo come poi, invece, pensò di fare il Fontana Fig.13 perché il Castello avrebbe impedito il necessario sviluppo delle infrastrutture portuali e non avrebbe mai concesso una visione così ampia della città che diviene porto, o meglio del porto che diviene città, ampliando il concetto stesso di città, come così sapientemente illustrato nel dipinto di Berlino e come appare sia stato in seguito ripreso, almeno in parte, nella tavola del 1666 conservata a Madrid e riportata in Fig.11.

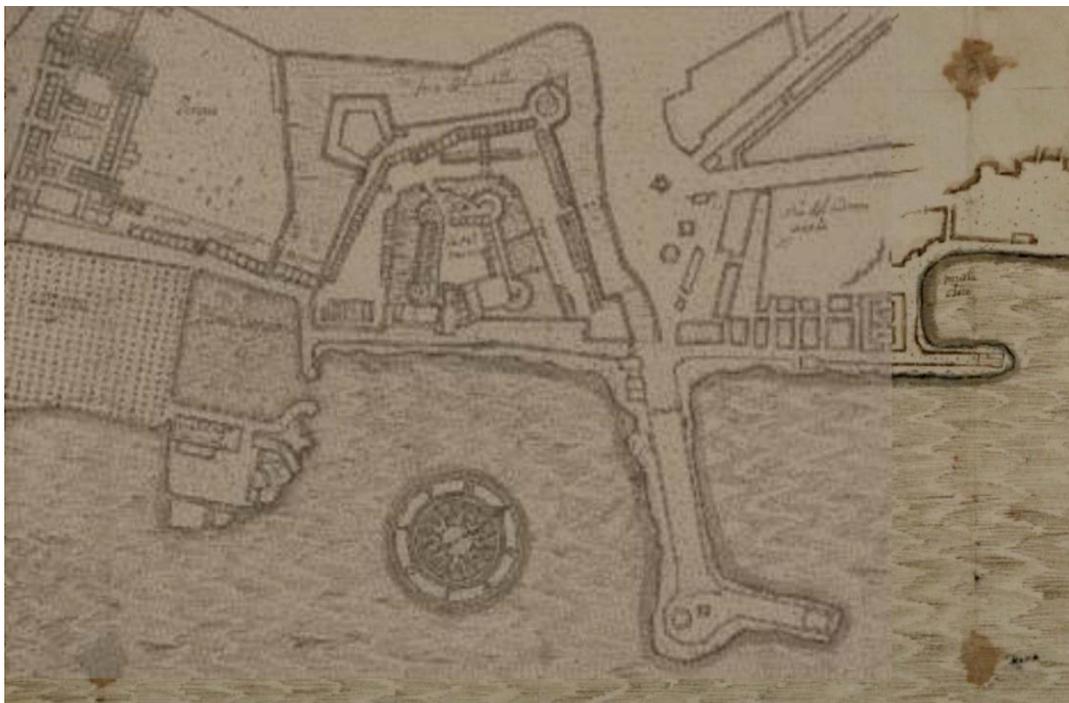


Fig.11 Un progetto spagnolo del 1666 per la sistemazione del porto.
Da notare come l’arsenale venga spostato dalla parte opposta rispetto a Castelnovo,
ma come si lasci il porto alla città [27], [35]

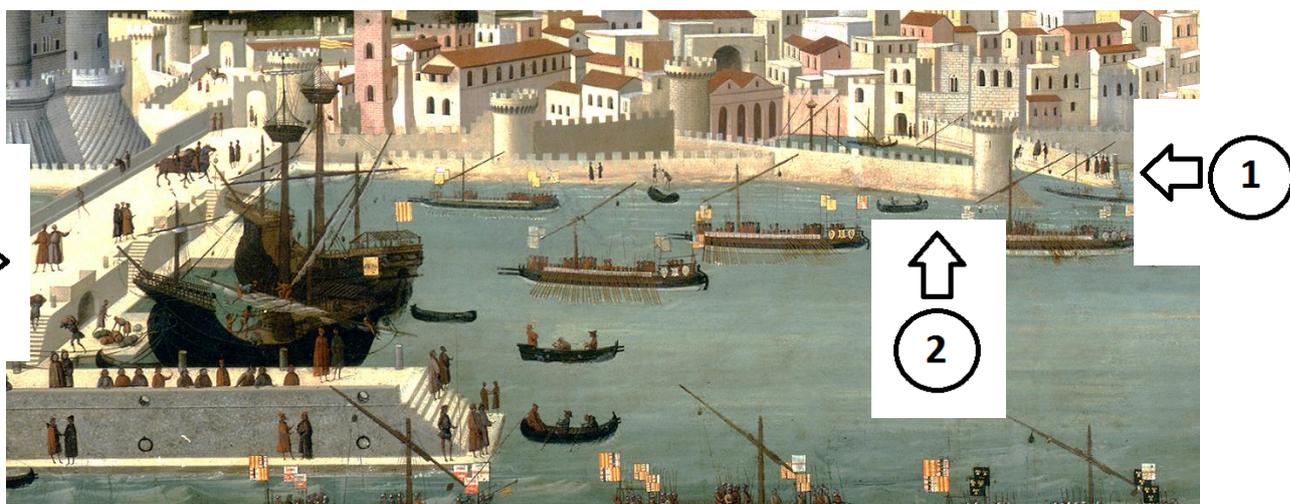


Fig.12 A sinistra il molo grande (3), il molo intermedio con torretta (2) il molo piccolo (1) a destra con pilastro (fontana?) all'estremità

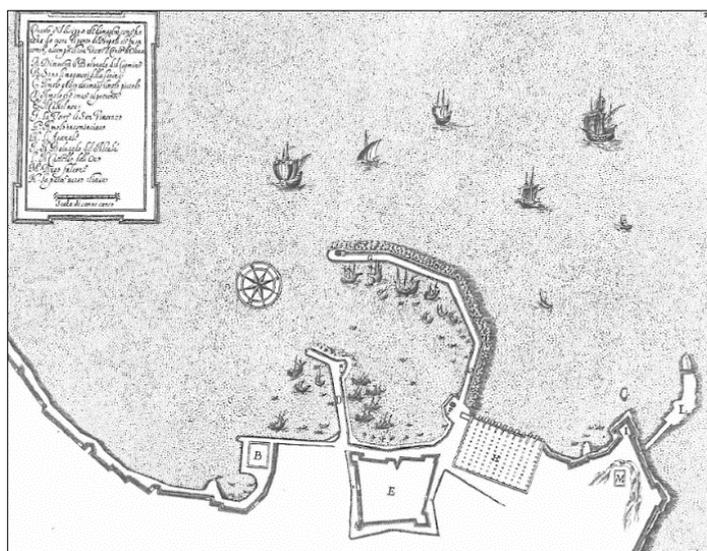


Fig.13 Il progetto (mai completamente eseguito) di Fontana [13]

L'ampliamento dalla parte a destra rispetto Castenuovo comportava, come poi si dimostrò, opere di fondazione di gran lunga più onerose, e inoltre il porto, come anche in questo caso si dimostrò, non sarebbe stato adatto per le correnti marine e per le direzioni dei venti non favorevoli alla difficile operazione di attracco delle navi di allora. Si ricorda come FdG fosse critico nei confronti degli architetti che, come ad Ancona, non presero in considerazione le correnti per prevenire anche solo l'insabbiamento del porto.

I moli (1) , (2) , (3) sono chiaramente visibili nella tavola Strozzi partendo nell'ordine dal mandracchio verso Castenuovo Fig.12.

PARTE II Altre considerazioni per attribuire la tavola a Francesco di Giorgio

1- Le analogie e confronti con le dimensioni del molo di Manfredonia



Fig.14 Il porto di Manfredonia, rilievo del XV Sec. [38]

Si possono avere altre, anche se indirette, conferme che il progetto del molo (3) di Napoli sia opera di FdG confrontandone le dimensioni con quelle di altre opere da lui realizzate e con le dimensioni da lui consigliate nei Trattati.

Il molo di Manfredonia, che è sicuramente opera di Francesco di Giorgio, ha dimensioni trasversali di 10 canne come si può vedere dalla pianta rilevata nel XV secolo Fig.14. Considerando che una canna è pari a 2,11 metri, si ottiene una dimensione trasversale di circa 21 metri.

Nei Trattati FdG consiglia di fare un molo di 80 piedi e, considerando un piede di 35 cm, si ottengono 28 metri.

Dal progetto del molo di Napoli di Fontana del 1596 si rileva una misura trasversale del molo esistente di circa 13 canne pari a circa 27 metri.

Pur con lo scarto ottenuto fra le varie misure e considerando anche che le dimensioni del molo devono essere definite in funzione dell'esposizione del molo al moto ondoso e alle correnti che variano da zona a zona, nondimeno anche questo dato può offrire un ulteriore elemento per considerare che il molo di Napoli sia stato progettato da Francesco di Giorgio.

2- La questione della lanterna e della torre a mare: confronti con i disegni del Ferraiolo.

Un punto controverso nella tavola Strozzi è l'assenza nel dipinto della lanterna del porto, la quale viene già citata in un documento del 1452 [40].

Si ricorda che in quell'anno non sembra fosse stato costruito il molo (3) ma fosse stato costruito solo il molo (2) che termina con una torre che poteva benissimo alloggiare un faro.

Taito pensa che nel molo (3) la lanterna sia stata omessa per togliere il punto di vista dal quale era stata ripresa l'immagine della città e, sempre Taito pensa che anche la torre di San Vincenzo non sia nella posizione corretta ma in una posizione "opportuna" per far risaltare Castenuovo [22]. Le affermazioni precedenti cercano di fornire motivazioni ai rifacimenti del disegno evidenziati dalle ricerche radiografiche eseguite dal Catalano e dalla scelta di altri punti di vista.

Confrontando la tavola Strozzi con le immagini del Ferraiolo [24] si possono notare alcuni importanti dettagli. I disegni del Ferraiolo, sicuramente presi dal vero, hanno così evidente in primo piano il porto, dato che riguardano battaglie avvenute proprio sul molo. Possono essere utili per datare la tavola facendo riferimento alle già avvenute costruzioni per esempio del molo e della torre a mare. Nei disegni del Ferraiolo è rappresentato lo scontro Francesi/Aragonesi avvenuto nel 1494, i due lati del molo (3) e che sul molo vi sono due costruzioni: una in corrispondenza dello spigolo dei due lati del molo, la cosiddetta lanterna, ed una seconda alla estremità del molo stesso Fig.15. Si tratta di due torrette di difesa con aperture basse per le bocche dei cannoni.

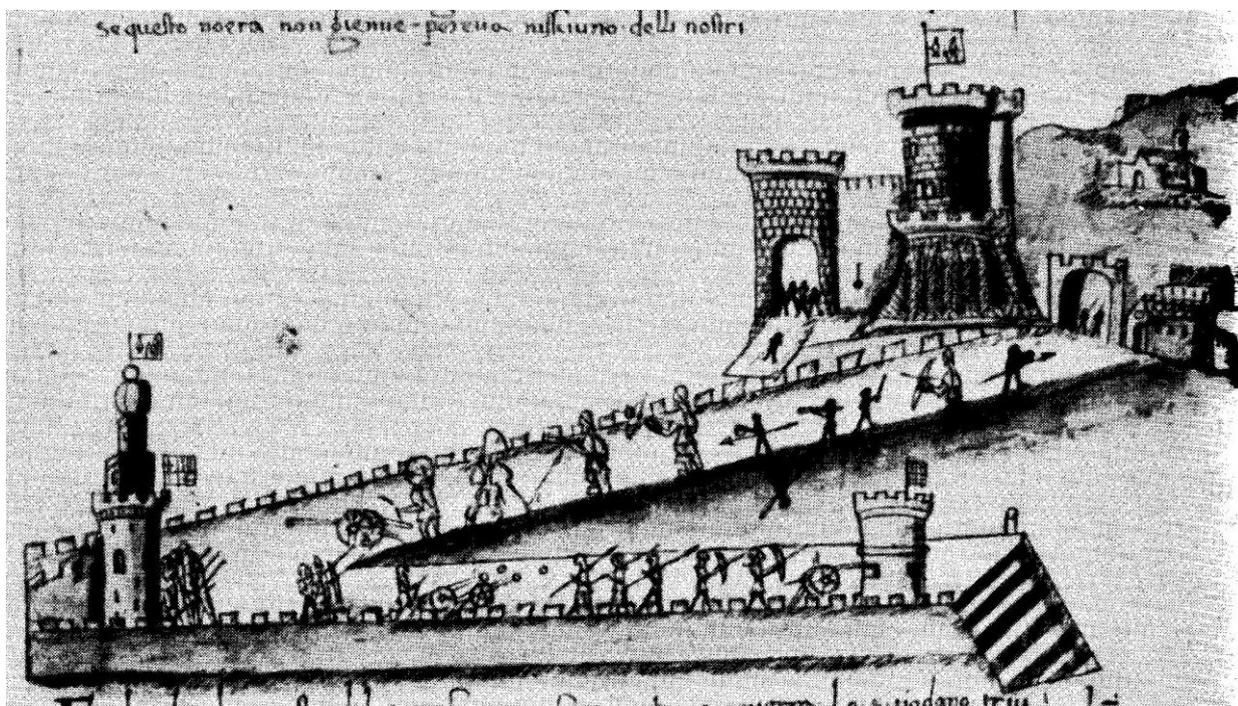


Fig.15 Il molo (3) con la lanterna e la torretta, non si vede la torre a mare. Sembra quindi che la sequenza temporale della costruzione abbia visto prima realizzato il molo e poi la torre a mare [24]

Anche la torre a mare viene rappresentata dal Ferraiolo Fig.16. E' questa una particolare opera di difesa: ha le stesse prerogative di un rivellino a protezione degli appartamenti della regina, ma, a differenza di un rivellino, che normalmente opera una difesa passiva, ha la possibilità di una grande potenza di fuoco dalle numerose equidistanziate aperture.

Questa torre è stata oggetto di un precedente lavoro nel quale si è identificato il punto e la modalità di lancio della prima mina, lancio effettuato da Francesco di Giorgio nei primi di dicembre del 1495. Questo fu il lancio che portò alla riconquista del Castel Nuovo da parte degli Aragonesi ai danni dei Francesi di Carlo VIII [37].

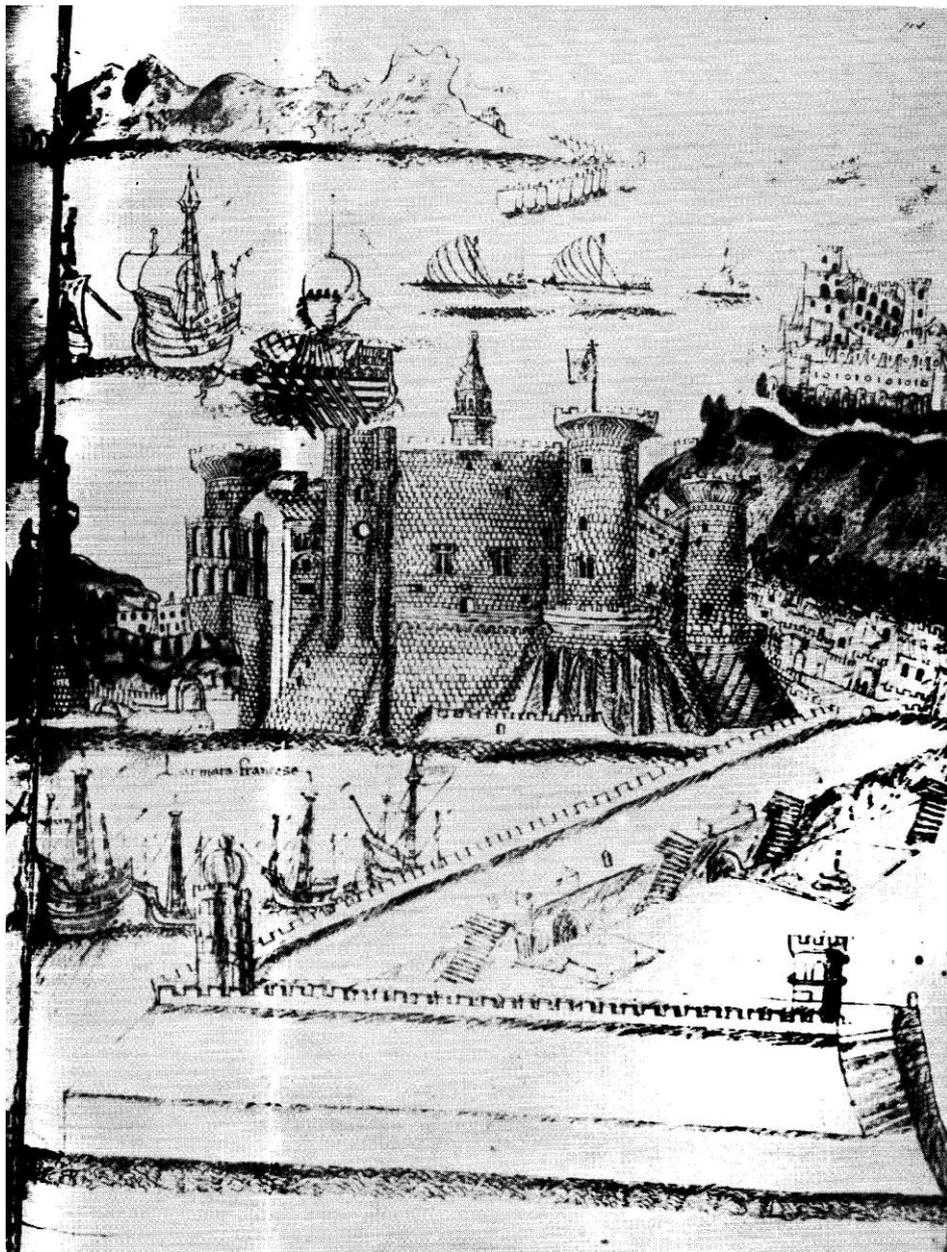


Fig.16 Sullo spigolo del molo è visibile la lanterna, mentre sull'estremità del molo si vede un'altra torretta. E' ben visibile anche la torre a mare, che venne abbattuta dall'esplosione della prima mina lanciata da FdG nel dicembre 1495 [24], [37]

Nella Fig.17 l'immagine viene molto schiacciata per mostrare Castel dell'Ovo con i suoi antemurali. Lo spigolo del molo sembra non avere continuità: i francesi occupano il lato lungo del molo e gli Aragonesi, sbarcati da alcune barche, sul lato corto. L'immagine si riferisce al settembre 1495 quando gli Aragonesi tentano di riconquistare Castelnuovo. La lanterna, e la torretta sono già state abbattute durante la precedente battaglia della presa di Castenuovo da parte dei Francesi tav. LXIV pag. 181 [24].

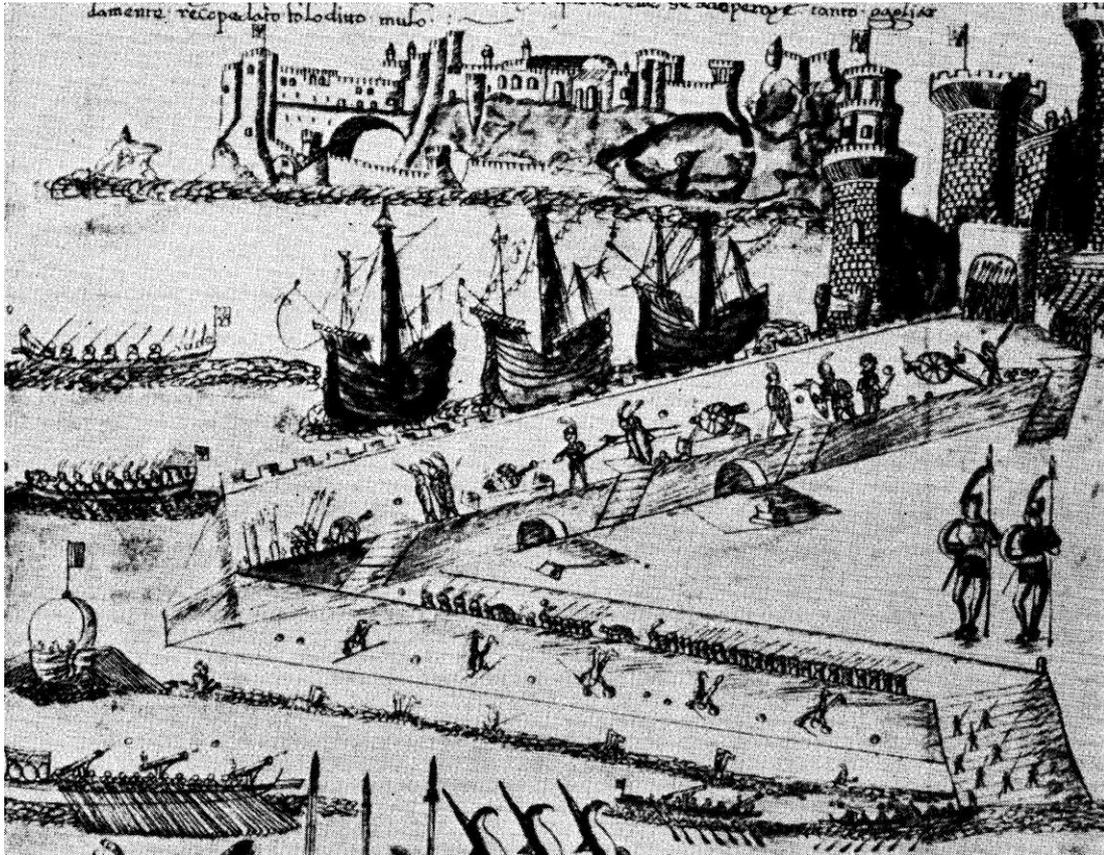


Fig.17 Nel settembre del 1495 la lanterna, e la torretta sono già state abbattute durante la precedente battaglia della presa di Castenuovo da parte dei Francesi [24]

3- Analogie con il dipinto di San Bernardino, oggi a Liverpool e le persone rappresentate

Alla Walker art Gallery di Liverpool è custodita una tempera su tavola, trasportata su tela, attribuita a Francesco di Giorgio [14]. Il dipinto ha dimensioni 79,2 x 32 cm rapporto l/h= 2,5 circa è intitolato: *S. Bernardino: la predica* Fig.18, viene datato 1458-1460. In questa opera sono dipinte, sulla sinistra per chi osserva il dipinto, in posizione sopraelevata, alcune persone, per così dire *fuori dal coro* che osservano la scena rappresentata. Nasce spontaneo paragonarli alle immagini delle persone dipinte sul molo della tavola Strozzi. Queste tre/quattro persone che osservano così distaccati, in modo quasi ridanciano la scena sembra possano essere identificati in FdG e i suoi

garzoni Fig.19. Nella tavola di Liverpool [14] sembra che nella combriccola ci sia anche una immagine femminile ed una quarta persona è completamente nascosta da una delle figure (ritornano prepotenti i paragoni con le opere di Piero della Francesca allora presenti ad Urbino) [41].



Fig.18 Il dipinto di FdG “San Bernardino: la predica” oggi a Liverpool



Fig.19 Particolare della tavola di Liverpool: i *garzoni* di Francesco che osservano distaccati la scena? E lo stesso Francesco di Giorgio con vistoso copricapo, ritratto in secondo piano?

Pur cercando di non cadere nella trappola dell'identificazione dei personaggi, trappola nella quale cadde anche il Croce, se la tavola è di Francesco di Giorgio, sicuramente lui si è raffigurato, magari in forma non palese. In ogni modo la postura di queste persone, non può non far ricordare gli *osservatori* che sembra guardino dal molo di Napoli chi sta “riprendendo” la scena. La scomposta posizione degli arti, che sembra voler dare movimento ad immagini statiche, ricorda completamente le persone

raffigurate nella tavola Strozzi Fig.20. Anche da queste considerazioni aggiuntive sembra proprio si possa riconoscere lo stesso Autore ed identificarlo in Francesco di Giorgio.

Ma chi saranno le persone rappresentate sulla sinistra del dipinto su di un piano elevato rispetto agli altri “mortali”? Angelo Beneassai? Paolo Vannocci? Biringucci? Pandolfo Petrucci? Antonio Marchese di Giorgio da Settignano? o fra Giocondo da Verona?

E chi sarà la persona in secondo piano con vistoso copricapo? Francesco di Giorgio?

Il Berenson [42] direbbe *che se il pittore è tutto preso dal richiamo emotivo e dalla gesticolazione è così lontano dallo sforzo di trasmettere allo spettatore il carattere essenziale, la pura esistenza di chi sta ritraendo*. E più ancora ... *se ad un modello sollevate la testa, girate la spalla, se lo torcete in una posa enfatica e drammatica, violentemente espressiva, esso non potrà sembrar naturale*. E qui a Francesco di Giorgio infatti non interessa ritrarre le persone ma nella tavola di Liverpool vuole mostrare la devozione con la quale il popolo partecipa alla predica, mentre nella tavola Strozzi vuole ritrarre le cose cioè il progetto del porto e delle difese di Napoli.



Fig.20 Nella tavola Strozzi figure sul molo di Napoli

4- Poggio Imperiale: la battaglia, il castello, la villa e la veduta

La *pintura del Poggio Imperiale, per mandarla al Signor re* è riportata su di una cedola dei pagamenti Aragonesi del 4 dicembre 1479. Vi è inoltre un altro pagamento per *quanto abbisogna alla pittura* in data 30 gennaio 1480. Gli studiosi scrivono quindi di un dipinto scomparso. Toledano afferma: *Non sappiamo se si tratti di un dipinto raffigurante la Villa di Poggio Imperiale presso Napoli o d'una decorazione dipinta per questa villa*. Non si pensa che questo dipinto possa riguardare la tavola Strozzi, dato il modesto impegno economico che sembrano comportare i colori ed il supporto della tavola stessa. Sembra tuttavia interessante fare riferimento a questo dipinto come ad un grande dipinto per celebrare proprio la campagna militare di Colle Val D'Elsa con una immagine della battaglia di Poggio Imperiale.

Va ricordato che il toponimo Poggio Imperiale vada spesso riferito a quei *castra* che l'imperatore Federico II lasciò, di solito su alture dominanti le valli sottostanti, a difesa del territorio e segno del proprio dominio. Questi insediamenti militari vennero in seguito mano a mano smantellati con il diminuire della influenza dell'Imperatore. Al luogo Poggio Imperiale, fra Firenze e Siena va riferita una importante battaglia che impedì ai Fiorentini di raggiungere Colle Val D'Elsa e dare man forte agli abitanti della cittadina da tempo assediati dall'esercito al soldo Argagonese. Nello stesso luogo, ritenuto strategico, successivamente, fra il 1488 ed il 1511 Lorenzo dei Medici fece costruire da Giuliano da Sangallo sulla via Cassia verso Siena una fortezza con una poderosa cinta bastionata, le cui rovine sono tuttora visibili nei dintorni di Poggibonsi Fig.21. L'opera rimase incompiuta per la morte di Lorenzo il Magnifico avvenuta nel 1492 e per la campagna italiana di Carlo V e per i cambiamenti politici fra Firenze e Siena avvenuti in quel periodo.

Il toponimo piacque tanto ad Alfonso che varie zone sono dette a Napoli "poggio reale". In questi luoghi sia Alfonso sia Giovanna vi fecero costruire amene ville di villeggiatura. Senza ricordare la villa di Poggio reale, già ampiamente studiata anche recentemente [43], si vuole invece fare accennare alla villa della regina Giovanna, nominata dal Percopo a Digliulo, *inloquale anno 1487 per lo illustrissimo Signore duca decalabria fo priso lo loco nominato digliulo et principio ad fare fabricare dove li posse lo nome pogio reale: dove che ali 17 desectembre 1487 delunidi fo squartato uno castigliano patrone de fusta quale voleva fugirne la principessa de salerno con lo figlio et lo Conte de milito*. Il luogo sembra potersi collocare nell'attuale parco della delizia ad angolo fra via Reti e prolungamento di via Reti.

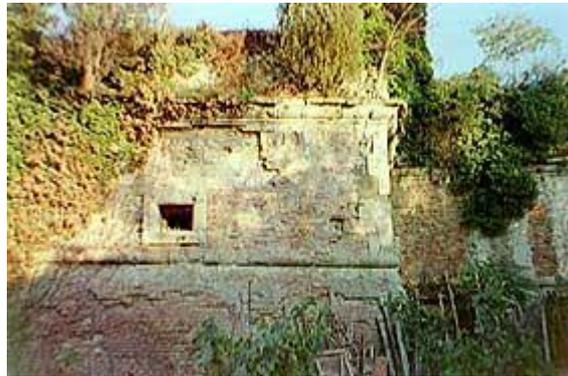
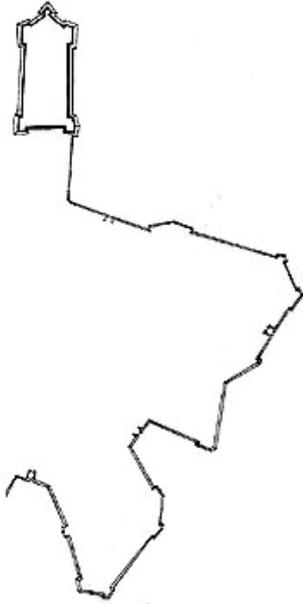


Fig.21 Pianta della fortezza e della cinta muraria di Poggio Imperiale (vicino Poggibonsi), vista aerea della fortezza e particolari della cinta muraria

5- Analogie con la illustrazione di una tavoletta della biccherna di Siena: angolazioni e punti di vista

Anche dal confronto della tavola Strozzi con la coperta dei libri contabili della Signoria di Siena, le cosiddette tavolette della biccherna, eseguita da Francesco di Giorgio nel 1466 [44] si scoprono impensabili somiglianze come omologhi punti di fuga con angoli del tutto simili Fig.22 e che dire della similitudine esistente dell'impianto del dipinto con la vista della città e gli stemmi in basso? Così nel dipinto del 1466 si può vedere una primitiva immagine di una città che FdG riprenderà poi con rilievi, oggi diremmo, scientifici ma con caratteristiche simili con i due punti di fuga e con i vari piani di rappresentazione.



Fig.22 Una tavoletta di Francesco di Giorgio sul libro della biccherna della signoria Senese e particolare

6- Ricostruzione del percorso fisico che potrebbe aver fatto l'opera.

Si dovrebbe infine poter ricostruire il percorso fisico della tavola dalla reggia Aragonese a palazzo Strozzi a Firenze. Non sono emersi documenti e anche quelli trovati dallo Spinazzola per confermare la sua ipotesi del lettuccio sembrano, a mio avviso, piuttosto incostituenti, ma si possono far ipotesi, se non altro per non trovare elementi di contrasto con quanto già scritto.

FdG aveva proposto la nuova cinta muraria al Re di Napoli dipingendo la tavola per illustrare cosa volesse fare (periodo delle cedole aragonesi 1477-1479), il Re iniziò a costruire la cinta muraria con il finanziamento degli Strozzi, nel maggio del 1484. Notar Giacomo descrive chiaramente che il 15 Maggio 1484 venne posta la prima pietra della cinta muraria che aveva già un preciso progetto: *perla Maesta de Serenissimo Re ferrando primo fo posta inlo designo delle mura della Cita de Napoli incomenzando appresso sancta maria del carmino fino a sancta Maria donna regina.* [12, pag 151].

Il costo delle opere di difesa fu tale che nel 1486 Notar Giacomo [12, pag. 169] scrive: *Adi. 11 de iulio anni 1486. Foro imposti denari dui per rotolo aqual se voglia cosa damangiare et questa gabella fo per la hedificacione delle mura di napoli.*

La morte del Re la precipitosa abdicazione di Alfonso II e la discesa di Carlo VIII. La costruzione della cinta muraria e l'abbandono del progetto fecero interrompere la costruzione. In seguito, una volta scoperta la mina lanciata e soprattutto la granata esplosiva, diventarono inutili le cinte di difesa delle città e quindi è logico ritenere che il progetto sia stato definitivamente abbandonato e che la tavola diventò solo un elemento decorativo dimenticato nei forzieri di casa Strozzi. Così la tavola, come molti codici degli Aragonesi finirono in casa Strozzi. Da ricordare a questo proposito che i numerosi manoscritti di quel periodo formeranno il fondo Strozzi, che costituisce ora un'importante parte della biblioteca nazionale di Firenze [45].

Conclusioni

Mancando la firma sulla tavola e documenti che rimandino direttamente all'autore della tavola, si pensa di aver portato riscontri oggettivi per poter attribuire la tavola a Francesco di Giorgio che progetta le difese a mare e in particolare l'ampliamento del porto di Napoli con la costruzione di un nuovo molo, che di fatto è la parte più vistosa dell'intero dipinto.

La rappresentazione della torre a mare, delle cinte murarie e della tecnica impiegata fanno pensare che la tavola sia proprio una esposizione al Re della costruenda fortificazione globale della città di Napoli e sia stata pensata da Francesco di Giorgio che si è avvalso dell'aiuto dei suoi 'garzoni' di allora per il rilievo e per la stesura di alcune parti. La mano, lo stile, i colori impiegati, il movimento dei corpi, la disposizione delle gambe e delle braccia delle persone raffigurate, la raffigurazione della vegetazione, ne completano l'attribuzione.

Oltre al progetto della cinta muraria l'autore mostra le principali costruzioni del periodo Aragonese e le ambienta in eventi storici per dare lustro al Committente ed avere assegnata una così importante commessa. Si vuole anche ricordare il proverbiale contrasto che allora separava i Fiorentini dai Senesi e che FdG sia stato particolarmente felice di riferirsi ad una giornata così negativa per i Fiorentini che si inchinavano di fatto alla potenza del re Aragonese. L'evento sembra essere quello dell'omaggio al Re di Lorenzo il Magnifico che si reca, su mandato della Signoria, a Napoli per definire le condizioni di pace dopo la resa di Colle val D'Elsa che pose fine alla guerra iniziata con la congiura de'Pazzi. Questa così importante resa degli abitanti del Colle all'esercito di Federico da Montefeltro al soldo del Re di Napoli e che aveva fra le sue file il Duca di Calabria contro i Fiorentini alleati dei D'Este, con il cambiamento di fronte del Ducato di Milano, sconvolse tanto gli equilibri politici di allora che imposero a Lorenzo di trattare direttamente la pace con il Re di Napoli anche contro la volontà del Papa. Questa vittoria segna di fatto il dominio degli Aragonesi sul bacino del Mediterraneo e la necessità di rinnovare completamente l'urbanistica di Napoli, capitale del regno.

Solo la scoperta del Nuovo Mondo metterà in crisi questo grande centro di scambi.

Bibliografia

- [1] M. Barsacchi, *Cacciate Lorenzo. La guerra dei Pazzi e l'assedio di Colle Val d'Elsa (1478-1479)*, Protagon Editori, 2007;
- [2] Barone, *Cedole* p.402 reg. 76 fog 48 t, *Cedole di Tesoreria* vol, 187 f.243 Vol. 190 f. 198 etc., *Cedole* vol. 29 f. 243, vol. 36 f.134;
- [3] Percopio, Arch. Stor. prov. Nap. 1895 pp. 302-4;
- [4] F. P. Fiore, M. Tafuri, *Francesco di Giorgio architetto*, Electa, Milano, 1995, 2^a Ed. ;
- [5] V. Spinazzola, *Di Napoli antica e della sua topografia in una tavola del XV secolo rappresentante il trionfo navale di Ferrante d'Aragona dopo la battaglia d'Ischia*, in "Bollettino d'Arte", IV (1910), pp. 125-143;
- [6] Francesco di Giorgio, *Trattati di Architettura Ingegneria e arte militare*, voll.2, a cura di C. Maltese, Polifilo, Milano, 1967;
- [7] Francesco di Giorgio, *Codicetto*, Bib. Apost. Vat. Codex Urb.Lat 1757, facsimile, Belser Verlag, Zurich, 1989;
- [8] C. Foucard, *Fonti di storia Napoletana nell'Archivio di Stato di Modena*, Archivio storico per le provincie napoletane, vol II, 1877, pp. 725-757;
- [9] *Lettera dell'ambasciatore sforzesco Alberico Maletta*. Archivio di Stato di Milano, Archivio Sforzesco, Potenze Estere, Napoli, cart. 195, f.122.
- [10] Francesco di Giorgio, *La città ideale*, Gemäldegalerie Berlino <http://www.smb.museum/home.html> ;
- [11] C. Rusciano, *Napoli 1484-1501 La città e le mura aragonesi*, Bonsignori Editore, Roma, 2002;
- [12] Notar Giacomo, *Cronica di Napoli*, Dalla stamperia reale, 1845,

- in anastatica, Forni Ed., Bologna, 1980;
- [13] D. Fontana, *Della trasportazione dell'obelisco vaticano*, libro primo, Domenico Basa, Roma 1590; *Libro secondo in cui si ragiona di alcune fabbriche fatte in Roma, et in Napoli*, Costantino Vitale, Napoli 1604; anastatica a cura di Adriano Carugo, Il Polifilo, Milano 1978;
- [14] Walker art Gallery di Liverpool, *San Bernardino: la predica*, materiale del restauro, <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/picture-of-month/displayPicture.aspx?id=242> ;
- [17] B. Croce, *Veduta della città di Napoli nel 1479 col trionfo navale per l'arrivo di Lorenzo dei Medici*, in "Napoli nobilissima", XIII (1904), pp. 56-57;
- [18] Benedetto Croce, *Vedute della città di Napoli nel Quattrocento*, in *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953;
- [19] R. Pane, *La tavola Strozzi tra Firenze e Napoli*, 1979;
- [20] R. Pane, *Ancora sulla Tavola Strozzi*, 1985;
- [21] C. De Seta, *Il ritratto della città: Napoli tra XV e XVII secolo nella pittura europea*, 1999;
- [22] R. Taito, *Studio sulla Tavola Strozzi* (2004), pubblicato in <http://www.tavolastrozzi.it/studio.htm> ;
- [23] M. Del Treppo, *Le avventure storiografiche della Tavola Strozzi*, in *Fra storia e storiografia. Scritti in onore di Pasquale Villani*, Bologna 1994, pp. 483-515; ora anche in "Reti Medievali. Iniziative on-line per gli studi medievalistici", [download.](#);
- [24] R. Filangieri, *Una cronaca napoletana figurata del quattrocento*, L'arte tipografica, Napoli, 1956; da Pierpoint Morgan Library N.Y. manoscritto MS M.0801, f.84-150 Ferraiolo;
- [25] M. Sanuto, *La spedizione di Carlo VIII in Italia*, Estratto dall'Archivio Veneto, serie 1, Tip. Del Commercio di M. Visentini, Venezia, 1883;
- [26] Wilhelm Rolfs, Il più antico dipinto storico della città di Napoli, in *Archivio Storico per le Province Napoletane*, XXXIII, 1908;
- [27] L. Longobardi, *La cittadella di Castel Nuovo dal XVI al XIX secolo*, in *Castel Nuovo*, quaderno n.2 a cura di Luigi Maglio, Istituto Italiano dei Castelli Sezione Campania, n. 2/2009, ISBN 978-88-902823-6-2;
- [28] P. Torriti, Francesco di Giorgio Martini, *Art e Dossier*, All.al n.77 marzo 1993, Giunti Ed; Firenze, ISBN 88-09-173-1 ;
- [29] M. Simonetta, *L' enigma Montefeltro*, Bur – Collana Saggi, Rizzoli Ed., Milano, 2010;
- [30] F. Camerota et alii, Piero della Francesca, cat. Mostra, Reggio Emilia fondazione Magnani, Editore Skira, Milano 2015 ISBN 88-572-2577;
- [31] E. D.Prager, G. Scaglia, *Mariano Taccola and his book De ingeneis*, Mit Press, Cambridge, Mass. London, 1972;
- [32] L. Molari, P.G. Molari, *Il trionfo dell'ingegneria nel fregio del palazzo ducale d'Urbino*, ISBN: 88-467-1475- Edizioni ETS, Pisa, 2006;

- [33] E. Beneassai, *Il porto di Napoli: la storia delle opere di difesa*, V Convegno di storia dell'ingegneria, Napoli 2014, vol.II, Ed. S.D'Agostino, G. Fabbricatore, pp. 847-862, ISBN 978-88-87479-80-5
- [34] S. Munster, *Cosmographia*, Basle, circa 1553;
- [35] Castel Nuovo, Plano de las fortificaciones de la Marina de la ciudad de Nàpoles con indicaciòn de la obra que se sestà haciendo Napoli, 1 ottobre 1666, (España, Ministro de Cultura Archivo General de Simancas MPD, 02, 039);
- [36] R. Di Battista, L. Molari, P.G. Molari, *The first launching of a mine: Francesco di Giorgio and the capture of Castel Nuovo*. in B. Hub, A. Pollali. *Reconstructing Francesco di Giorgio Architect*. (pp. 163 - 184). ISBN: 978-3-631-57584-0, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2011;
- [37] R. Di Battista, *La porta e l'arco di Castelnuovo a Napoli*, *Annali di Architettura*, 10-11, 1998-99, pp 7-21;
- [38] Anonimo Ms XII.D.69, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Napoli;
- [39] Walker art Gallery di Liverpool, Francesco di Giorgio, *San Bernardino: La predica*, note sulla tavola e sul restauro;
- [40] C. De Seta, *Napoli fra Rinascimento e Illuminismo*, Electa, Napoli, 1997;
- [41] P.G. Molari, *Due libri su Piero della Francesca -La soluzione del cosiddetto enigma della flagellazione di Cristo -Il ritrovamento a Ferrara degli affreschi già dal Vasari ritenuti perduti*, Bologna: Università di Bologna, DOI 10.6092/unibo/amsacta/3513;
- [42] B. Berenson, *Piero della Francesca*, a cura di L. Vertova, 50 Miniature, Abscondita, Milano, 2007 (pag. 34);
- [43] P. Modesti, *Le delizie ritrovate*, Olschki Ed., Firenze, 2014, ISBN 978-88-222-62745;
- [44] Autori Vari, *Tavole dalla Biccherna*, Siena, <http://archiviostato.si.it/assi/index.php?it/116/museo> ;
- [45] A.M. Bandini, *Bibliotheca Leopoldina Laurentiana, seu Catalogus manuscriptorum .., Florentiae*, Typis Caesareis, 1791 / 1793. Volume II, fondo Strozzi.

Altri lavori consultati

- F. Bologna, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura. Da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico*, Napoli 1977;
- D. Catalano, *Indagine radiologica sulla tavola Strozzi*, Napoli nobilissima, XVIII (1979), pp. 10-11;
- D. Catalano, *Riparlamo della Tavola Strozzi*, Napoli nobilissima, XXI (1982), pp. 57-64;
- C. Celano, G.B. Chiarini, P. Macry, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Edizioni dell'anticaglia, 1859;
- M. Del Treppo, *Il Re e il banchiere, Strumenti e processi di razionalizzazione dello stato aragonese di Napoli*, in Spazio, società e

- potere nell'Italia dei comuni, a cura di G. Rossetti GISEM- Liguori Napoli, 1986 Quad. 1 pp 229-304;
- M. Del Treppo Ed. Aspetti dell'attività bancaria a Napoli nel '400 in Aspetti della vita economica medioevale Firenze 1985 (Atti di Convegno Firenze-Pisa-Prato 10-14 marzo 1974 pp 507-601;
 - C. De Seta, *L'immagine di Napoli dalla Tavola Strozzi a E.G. Papworth*, in *All'Ombra del Vesuvio*, Napoli, 1990, pp. 27-44;
 - L. Di Mauro, *La Tavola Strozzi* (Le bussole, 1), Napoli 1992;
 - G. Donatone, *Ancora sulla tavola Strozzi*, 1996;
 - G. Donatone, *Il lettuccio donato da Filippo Strozzi a Ferrante d'Aragona: la Tavola Strozzi*, 1995;
 - R. Filangieri, *Castelnuovo reggia Angioina ed Argonese di Napoli*, EPSA Ed. Politecnica, Napoli, 1934;
 - E. Guidoni, Leonardo da Vinci e le prospettive di città, Ed. Kappa, Roma 2002;
 - S. Palmieri, *La Tavola Strozzi: variazioni sul tema*, 2007;
 - F. Sricchia Santoro, *Tra Napoli e Firenze: Diomede Carafa, gli Strozzi e un celebre lettuccio*, in "Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna", 100 (ottobre 2000), pp. 41-54;
 - R. Toledano, Francesco di Giorgio Martini: pittore e scultore, Electa, Milano, 1987, ISBN 8843522698;
 - W. Tommasoli, *La vita di Federico da Montefeltro 1422/1482*, Argalia Ed, Urbino, 1995;
 - Cinzia Morelli, Alfredo Marinucci e Antonia Arnoldus-Huyzendveld, *Il Porto di Claudio: nuove scoperte*, in *Portus and its hinterland: recent archaeological research*, a cura di Simon Keay e Lidia Paroli, Archaeological Monographs of The British School at Rome, Londra, 2011, pp. 47-65.
 - Anonimo (D.), *Racconti di storia napoletana (trascrizione da originale del 1452)*, Archivio delle provincie napoletane, xxxIII-1908 pp.
 - Aniello Langella, *Il porto del mandracchio*, 2012, [www.vesuvio web.com](http://www.vesuvioweb.com)
<http://www.vesuvioweb.com/it/2012/09/aniello-langella-il-porto-del-mandracchio-napoli/>

APPENDICE I

La battaglia di Poggio Imperiale e la resa di Colle Val D'Elsa

La vittoria di Colle Val d'Elsa segna una data importante nella storia Italiana del 1400 perché impegna tutte le corti allora attive. Si tratta dell'episodio che conclude la cosiddetta Congiura de' Pazzi e vede impegnate Siena, le milizie del Papa, il regno di Napoli che invadono il territorio di Firenze e i territori dei loro alleati e quindi combattono contro le milizie Fiorentine, con tutte le allenaze e gli interessi che legano e oppongono le altre potenze quali la Francia, l'Inghilterra e la repubblica di Venezia. Nel lungo assedio che l'ha preceduta Francesco di Giorgio, al seguito di Federico da Montefeltro, ha modo di mettere a fuoco nuove tecnologie belliche e innovativi metodi di attacco.

E' presente Alfonso il giovane nipote di Alfonso d'Aragona, che si deve ricordare era: *Alfonsus dey gratia Rex Arragonum, Sicilie citra et aultra farum, Valentie, hyerusalem, hungarie, Maiorcarum, Sardinie et Corsice, Comes barchinone, dux Athenarum et Neopatrie ac etima Come Rossilionis et Ceritanie* (pag. 752 [8])



Fig.AI,1 La tavoletta della biccherna Senese di Pietro di Francesco Orioli degli anni 1473-1478 con la raffigurazione simbolica della presa di Colle Val D'Elsa come evento più importante in quegli anni

Alfonso, Duca di Calabria, affascinato dall'opera di Francesco di Giorgio ottiene da Federico, a guerra terminata, un suo benestare per rinnovare l'urbanistica e rimodernare le difese di Napoli. Il nuovo impiego dell'artiglieria comporta un totale rimodernamento delle opere di difesa in un periodo nel quale si vede sempre più minacciosa la presenza dei Turchi e dei Francesi. I primi, chiamati in aiuto dai Veneziani per distogliere l'esercito Aragonese dalla pressione sul nord d'Italia, i secondi, per rientrare in possesso dei territori degli Angioini che li avevano contesi agli Svevi. In Fig.AI,1 viene riportata la coperta del libro di cancelleria della repubblica Senese dove questa vittoria viene identificata come l'evento più importante negli anni 1473-1478.

La congiura dei Pazzi prende il nome dalla Famiglia Fiorentina che per complesse questioni ereditarie la iniziò il giorno il 26 aprile 1478, quando uccise a Firenze, durante una funzione religiosa che si teneva a Santa Maria Maggiore, Giuliano de' Medici e ferì Lorenzo. La congiura vide contrapposte quasi tutte le "potenze" di allora: il Papa Sisto V, con il nipote Riario, cercava un'espansione dei propri territori a scapito dei Fiorentini, la repubblica di Siena partecipava per la secolare rivalità con Firenze, il regno di Napoli mirava ad espandersi al nord, dopo avere tolto agli Angioini il sud d'Italia e come è stato recentemente scoperto, decryptando un documento dell'epoca, non fu estraneo alla congiura neppure il Duca Federico da Montefeltro [29].

La piccola cittadina di Colle Val d'Elsa era da sempre alleata ai Fiorentini che a loro volta potevano contare sull'appoggio del ducato di Milano e della Repubblica di Venezia. Aspettando truppe promesse dalla Francia, i Fiorentini avevano perduto gli importanti territori del Chianti, e delle valli toscane fino alla Maremma. Lorenzo rendendosi conto della potenza degli avversari aveva ingaggiato anche una vasta politica in cerca di alleanze rivolgendosi ai Veneziani e ai Turchi che attaccarono il sud d'Italia.

Il 22 settembre cade la città fortificata di Poggio Imperiale di Poggibonsi. Due giorni dopo le truppe di Alfonso di Calabria si accamparono intorno a Colle in Val d'Elsa e danno inizio all'assedio della cittadina. L'esercito di Alfonso poteva contare su circa 100 squadre di uomini a cavallo e circa 5.000 soldati, oltre a grosse bombarde. Dopo vari assalti il 10 novembre gli assediati iniziano l'attacco che pensavano fosse decisivo ma trovarono una forte resistenza e vengono con valore respinti dai Colligiani. Alfonso, duca di Calabria, costernato per il nuovo insuccesso, al pari dei colligiani, stremati e consci che Firenze non prestava loro aiuto, giungono entrambi a più miti consigli, così il 2 novembre gli assediati iniziano a trattare la pace che Alfonso duca di Calabria e Federico da Montefeltro, sono oltremodo lieti di accettare per terminare un assedio che si protraeva, senza successo da troppo tempo e con la cattiva stagione ormai alle porte.

Il 24 novembre, il Duca di Calabria, comunicò ufficialmente a Firenze, per volere del papa, del re e su richiesta sia del re di Francia Luigi XI sia del Duca di Milano, la fine delle operazioni belliche. Le trattative di pace, peraltro già iniziate da Lorenzo il Magnifico, divengono quindi ufficiali. I Medici, che, come detto, non disponevano di

forze militari sufficienti a far fronte a una guerra che li distraeva dai traffici commerciali e dalle operazioni finanziarie, non persero tempo: lo stesso Magnifico con apposito mandato degli organi cittadini, si recò a Napoli per trattare direttamente con Ferrante d'Aragona dove attraccò con due navi il 18 dicembre alle 23 di sera. Notar Giacomo nella sua Cronica [12], come già visto, scrive:

Adi XVIII dedecembre 1479. De sabato ale. 23. Hore venne dafirenza per mare con doy galee ad merce alo Serenissimo Re ferrando lo Magnifico lorenzo de medici fiorentino el quale lo accompagnio dal signore .. et ando ad alloggiare alle case del Signor Conte de Alife de nanze al castello novo.

La pace venne poi firmata in modo solenne a Napoli il 25 di Marzo del 1480

Adi XXV de marzo 1480. Fo banduta perla Cita de napoli la pace facta et lega. Tra la Sanctita del papa e la Maesta de re ferrando. La duchessa de milano fiorentini e senisi. (pag.146 [12]).

Le terre occupate e la loro restituzione vengono rimesse alla discrezione del re e del Papa (per i territori della Romagna); la Repubblica di Siena viene reintegrata nei possessi precedenti la guerra; i Pazzi e gli altri congiurati vengono scarcerati e reintegrati nei loro possessi, il Ducato di Milano rientra in possesso dei territori perduti. La conclusione può essere sintetizzata dalla irriverente tavola del Vasari in Palazzo Vecchio a Firenze dove ci si fa beffe del regno di Napoli, chiaramente individuato dalla cornucopia, raffigurato nel dio Nettuno in posizione oscena.

https://it.wikipedia.org/wiki/Assedio_di_Colle_Val_d%27Elsa .

APPENDICE II

I Re Aragonesi a Napoli

ALFONSO V D’Aragona, Alfonso I re di Napoli (detto il Magnanimo) (n.1396-m.1458) regna dal **1442 al 1457**

La successione al regno di Napoli dopo la morte di Alfonso d’Aragona, determina non solo la suddivisione fra territori Spagnoli e Italiani, ma anche guerre e congiure verso don Ferrante (Ferdinando I), figlio illegittimo di Alfonso. Stabilendo per via testamentaria la restituzione dei territori alla corona d’Aragona, Alfonso intende garantire i territori da lui conquistati con l’impresa del 1442 al figlio illegittimo.

FERDINANDO I (don Ferrante I) (1431-1494) figlio illegittimo di Alfonso; rimasto vedovo, sposa nel 1477 Giovanna I d’Aragona (1450-1517), alla quale cede la Sicilia, nel 1479 nasce Giovanna II (1479-1519), regna dal **1458 al 1493**

Ferrante deve far fronte alle rivendicazioni Agioine al regno di Napoli e al malcontento dei Baroni, riuscendo ad affermare il proprio dominio sugli Angioini soltanto nel 1471 con la battaglia di Troia.

ALFONSO II (1448-1495) figlio di Ferdinando I, era il Duca di Calabria nella campagna militare che portò alla vittoria di Colle Val d’Elsa, abdica nel **1494** in favore del figlio Ferdinando II (Ferrandino).

FERDINANDO II (Ferrandino) (1467-1496) figlio di Alfonso II, regna dal **1495 al 1496**

FEDERICO I (figlio di Ferdinando I e fratello di AlfonsoII) (1452-1504) regna dal **1496 al 1501** poi è costretto ad abdicare in favore del Re di Francia, nel **1501** il regno passa di nuovo agli Spagnoli (**FERDINANDO il Cattolico**) che lo governerà tramite vicerè fino al **1713**; Giovanna I venne nominata vicerè.

IL FINE