

I disegni e i discorsi di Giovanni Antonio Nigrone

«fontanaro e ingegniero de acqua»
(1585-1609 ca.)



VOLUME SECONDO

Raccolta di saggi a cura di Gaia Bruno e David Gentilcore

viella

I libri di Viella

497

I disegni e i discorsi di Giovanni Antonio Nigrone

«fontanaro e ingegniero de acqua»
(1585-1609 ca.)

VOLUME SECONDO

Raccolta di saggi a cura di Gaia Bruno e David Gentilcore

viella

Copyright © 2024 - Viella s.r.l.
Tutti i diritti riservati
Prima edizione: giugno 2024
ISBN 979-12-5469-657-6 (carta)
ISBN 979-12-5469-658-3 (ebook)
DOI: 10.52056/9791254696583

Questo volume è stato pubblicato nell'ambito dell'European Research Council Advanced Grant "Water-Cultures. The Water Cultures of Italy, 1500-1900", PI Prof. David Gentilcore, che ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio europeo della ricerca (ERC) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Horizon 2020 dell'Unione europea, in virtù della convenzione di sovvenzione n. 833834. Le opinioni espresse in questa pubblicazione sono esclusivamente quelle dell'autore. L'ERC non è responsabile dell'eventuale utilizzo delle informazioni ivi contenute.



Università
Ca' Foscari
Venezia



BIBLIOTECA
NAZIONALE
DI NAPOLI

 L'edizione digitale online è pubblicata in Open Access su www.viella.it.



viella

libreria editrice
via delle Alpi, 32
I-00198 ROMA
tel. 06 84 17 758
fax 06 85 35 39 60
www.viella.it

Indice

DAVID GENTILCORE	
Between practical knowledge and self-promotion: situating Giovanni Antonio Nigrone and his manuscript	7
I. <i>La lingua</i>	
FRANCESCO MONTUORI	
«Della mia professione nessuno di questi tempi sanno una particella de questi trattati». La lingua nel manoscritto di Giovanni Antonio Nigrone	29
II. <i>La Napoli di Nigrone e i discorsi</i>	
GIOVANNI MUTO	
Le acque urbane ai tempi di Nigrone	65
DIEGO CARNEVALE	
Tecnici e imprenditori dell'acqua nella Napoli moderna: fontanari, ingegneri, pozzari	79
DOMENICO CECERE	
I «segni» del terremoto. Storia naturale, esperienze e discorsi predittivi nelle osservazioni geofisiche di Nigrone	89
MARIA CONFORTI, FLORIKE EGMOND	
Vivere sott'acqua nella prima età moderna: da Napoli ai Paesi Bassi	99
MARINE GOBURDHUN	
Les bains de Pouzzoles et d'Ischia dans le manuscrit de Nigrone	113
H DARREL RUTKIN	
Astrology and cosmology in Nigrone's manuscript	121

III. *Le fontane*

ANNA GIANNETTI	
Un fontanaro cortese	133
MARIA GABRIELLA MANSI	
Le fontane di Giovanni Antonio Nigrone fra mito e leggenda	145
BRUCE EDELSTEIN	
Cultural exchange between Medici Florence and vicereal Naples as reflected in Giovanni Antonio Nigrone's <i>Varii disegni</i>	155
FERNANDO LOFFREDO	
La questione dell'attendibilità del manoscritto di Nigrone e la fontana del Sansone per don Luigi de Toledo	167
ANATOLE TCHIKINE	
Giovanni Antonio Nigrone, his fountains, and his clients: facts and fabrications	179
GAIA BRUNO	
Spunti per le ricerche future a mo' di conclusione	191
Indice dei nomi	199
Indice dei luoghi	207
Autori e autrici	211
Ringraziamenti	213

DAVID GENTILCORE

Between practical knowledge and self-promotion: situating Giovanni Antonio Nigrone and his manuscript

1. Introduction

In 1549 the bodies of «four men murdered and full of wounds» were found in the deep underground reservoirs that supplied most of the city of Naples with its water. In the teeming city, one of Europe's largest, it seems it was a popular place to dump corpses. Two years later the body of a dead child and an «underwater monster» were found, in 1553 the body of «a woman full of wounds so decomposed that it was impossible to identify her», and in 1556 a man and a woman «likewise murdered and decomposed».¹ Although the gruesome occurrences appear straight out of some Neapolitan version of “Scandi noir”, our source for all of this is Giovanni Antonio Nigrone who, in a manuscript he compiled at the end of the sixteenth century, refers to himself as a «fountaineer and water engineer» (*fontanaro et ingegniero de acqua*). Obviously, the presence of rotting corpses represented a disaster for the water supply and had to be rectified as quickly and as thoroughly as possible. It comes from a section of his manuscript where he describes the structure and functioning of Naples's water system, reflecting the expertise of someone who knew it first-hand.

But this is where our difficulties start. Nigrone refers to these corpses being found during his «own times» (*a miei tempi*), presumably as *fontanaro*. This was the Neapolitan word for the Italian *fontaniere*, or fountaineer, which in Naples was a specific job description. The *fontanari* were municipal employees working for the Deputazione della Fortificazione, Acqua e Mattonata (later *Tribunale*), which oversaw the condition and maintenance of the city's fortifications and infrastructure, including water supply and streets.² With civic and criminal juridical powers,

1. Biblioteca Nazionale, Naples, *Vari disegni di Giovanni Antonio Nigrone*, MS-XII-G-59 (hereafter MS-59) and *Vari discorsi di Giovanni Antonio Nigrone*, MS-XII-G-60 (hereafter MS-60). From MS-60, f. 370v. Translations are my own unless indicated otherwise.

2. On the city's water system, see David Gentilcore, “Cool and tasty waters”: *managing Naples's water supply, c. 1500-c. 1750*, in «Water History», 11 (2019), pp. 125-151. On the Tribunal and its workings, see Gaia Bruno, *Vivere a Napoli nel XVIII secolo: gli atti del Tribunale della Fortificazione. Acqua e Mattonata*, in «Società e storia», 41/3 (2018), pp. 689-721, and Giovanni Brancaccio, *Il “governo” del territorio nel Mezzogiorno moderno*, Lanciano, Itinerari, 1996, pp. 51-84.

it was an important part of civic government, the Tribunale di San Lorenzo. However, there is no way of documenting in what capacity Nigrone worked for the Tribunale della Fortificazione, Acqua e Mattonata, since the most of the records for this period – along with three-quarters of the contents of the municipal archives – were destroyed in a fire in 1946. Like much else in his enigmatic manuscript we have only his word to go by. In the same manuscript he also presents an impressive series of fountain designs which he claims to have realised for numerous members of the aristocratic and ecclesiastical elites of his day, both in and beyond Naples: the kingdom's Spanish viceroy, the bishop of Vico Equense, the grand-duke of Tuscany and no less than two popes, Sixtus V and Gregory XIII. Nigrone boasts of his accomplishments, complete with illustrations, in locating underground water sources, levelling rural areas to bring water where it was needed, inventing mechanisms for lifting water from deep wells or for underwater diving. And his *Vari disegni* and *Vari discorsi*, the titles given to the two volumes of his manuscript, are varied indeed, with essays and designs covering a bewildering array of different topics: from hydraulics and hydrology to volcanic eruptions, from the four elements to the six ages of the world, from baths and thermal springs to esoteric recipes, from cosmology and astrology to a history of Naples, from meteorology to the delicate subject of “horns”, as a consolation to cuckolds everywhere.

The manuscript, «entirely drawn, illustrated, developed, written and composed by me Giovanni Antonio Nigrone fountaineer and water engineer»,³ was first brought to scholarly attention in 1902 by the biographer Angelo Borzelli and has attracted occasional interest from historians of art and architecture since then, mainly for his colourful and imaginative fountain designs.⁴ Particular topics like Nigrone's hydraulic mechanics have also been the source of some study,⁵ but the disparate texts have never been given serious consideration as a whole.

So who was Giovanni Antonio Nigrone and what can his manuscript tell us about the world of a “fountaineer and water engineer” in late sixteenth-century Naples? More broadly, what can it tell us about the circulation of professional knowledge and practical expertise at a time of “dense” cultural and material pro-

3. MS-60, unpaginated section (immediately before the Index).

4. Angelo Borzelli, *Giovanni Antonio Nigrone: “fontanaro e ingegniero de acqua”*, Napoli, Riccardo Marghieri, 1902; Raffaele Mormone, *Disegni per fontane di G. Antonio Nigrone*, in «Il fuidoro: cronache napoletane», 3/3 (1956), pp. 109-116; Anna Giannetti, *Il giardino napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Napoli, Electa Napoli, 1994, especially pp. 31-77; Fernando Loffredo, *La villa di Pedro de Toledo a Pozzuoli e una sicura provenienza per il “Fiume” di Pierino da Vinci al Louvre*, in «Rinascimento meridionale», 2 (2011), pp. 93-113; Anatole Tchikine, “*L’anima del giardino*”: water, gardens, and hydraulics in sixteenth-century Florence and Naples, in *Technology and the garden*, ed. by Michael G. Lee and Kenneth I. Helphand, Washington DC, Dumbarton Oaks, 2014, pp. 129-153.

5. Anna Giannetti, *Gli “strumenti” idraulici di Giovanni Antonio Nigrone tra meccanica e mito virgiliano*, in «Bollettino dell’Associazione per l’archeologia industriale», 23-25 (1989), pp. 1-5; Sara Tagliagamba, *I manoscritti di Giovanni Antonio Nigrone “fontanaro e ingegniero de acqua” nel solco della scienza vinciana*, in *Leonardo e il Rinascimento nei codici napoletani. Influenze e modelli per l’architettura e l’ingegneria*, ed. by Alfredo Buccaro and Maria Rascaglia, Napoli, Federico II University Press, 2020, pp. 85-97.

duction like late-Renaissance Italy? We shall consider these questions as a way of introducing and guiding us through the essays that follow in this volume.

2. Nigrone's occupation

Let us begin with his occupation – or, rather, occupations, which have water and its supply as a common denominator. As *fontanaro* first of all, Nigrone was operative within a specific social milieu. During the late sixteenth and early seventeenth centuries Naples managed to reach what Giovanni Muto in his essay calls an “acceptable equilibrium” between supply and demand for water resources. This was a delicate balance and a key figure in the management and maintenance of the city's water network was the *fontanaro*. Whilst the deputies of the Tribunal were constrained by their lack of familiarity with the complex system of underground reservoirs and conduits, and their limited time in office, “technicians” like the *fontanari*, firmly rooted in the territory, had their own interests to look out for, as Diego Carnevale explains in his essay. Although receiving a salary and other emoluments from the Tribunal, their main source of income was derived from the other private or entrepreneurial activities they carried out, some of them fraudulent. Thus, for the Tribunal, the *fontanari* possessed the keys to the city's public fountains and were also responsible for their maintenance, as well as the diversion of water to certain individuals via a system of “concessions”. They were tasked with ensuring that individuals received the correct water quotas according to the concession they had paid for. But, on their own time, they did water-related work for private customers.

The city's water was in limited supply and this is why the frauds enumerated by Nigrone were so important. Having the keys to open and close the compartment sluices and conduits used to regulate water flow to individuals and within the system as a whole provided the *fontanari* with insider knowledge and privileged access. It meant that they could earn extra money on the side by favouring certain users who needed or desired more water, according to Nigrone: «a miller with lots of grain to mill», a dyer with silk or cloth to dye or a nobleman who wanted his own supply for his palace.⁶ No trials for offences survive from Nigrone's time as civic *fontanaro*. But in 1678 several «fountaineers and their mates» (*fontanari e loro compagni*) were denounced for causing fluctuations in the flow of water, as a result of which certain fountains «were seen to flow at half of their water play».⁷

In any case, not all of the technicians working for the Tribunal were equal. On the one hand, that of *fontanaro* was considered a “plebeian” occupation,

6. MS-60, f. 371.

7. Archivio Storico Municipale, Naples, *Tribunale di fortificazione, acqua e mattonata* (hereafter: ASMN, *Trib. Fort.*), *Conclusioni* 12 (1676-1684), 5 April 1678, f. 37v, in Gentilcore, “Cool and tasty waters”, p. 138.

alongside that of *pozzaro*, both being menial trades lacking their own guilds.⁸ Teasing out the differences between the role of *fontanaro* and *pozzaro* is not easy, since the municipal records demonstrate considerable overlap. In general terms the *pozzari* were entrusted with maintaining the wells and the network of channels and conduits, as well as topping them up with water if necessary, and were not necessarily directly employed by the Tribunal.⁹ On the other hand, one of the main differences is the considerable practical and technical expertise required by the *fontanaro*. This is amply demonstrated in Nigrone's manuscript.

He discourses at length on water-related matters: the quality of different waters for human health, the levelling necessary to channel waters, the siting and digging of wells, how to store water, the overabundance of water in certain places, and locating water hidden underground (most of which in volume one). Just as many discourses would (or could) have been linked to the practice of his profession in Naples working for the municipal authorities (mostly in volume 2): the different qualities of water in underground cisterns, the measures used in the sale of water concessions in Naples, the connecting of water conduits, the construction and functioning of water mills, the building of fountains in gardens, numerous mechanisms for raising water from wells, the maintenance of underground cisterns in Naples, and the avoidance of frauds associated with this.

Nigrone devotes two pages of his manuscript to detailing the official measures used in delivering water supplies to individuals, based on precise coinage measurements, which he copied from the original documents held in both the Tribunale di San Lorenzo and the Camera della Sommaria (the kingdom's fiscal arm and, as such, also responsible for the minting of coinage).¹⁰ Nigrone's discussion, entitled *De formale de acque*, is also particularly detailed and well-informed.¹¹ In Naples, the word *formale* (from the Latin *forma*, meaning a conduit or channel) indicated an individual underground water cistern or reservoir, but it could also refer to the entire system, known collectively as the "Regio" or "Reale Formale". The system was fed by the Bolla aqueduct – and additionally, after Nigrone's time, the Carmignano aqueduct – providing much of the city's fresh water, as well as powering flour mills. This is where he mentions the finding of decomposing corpses, which we started with, alongside other dead animals – cats, chickens and snakes – which put the cistern at risk and necessitated intervention by the *fontanari*.

8. According to Carlo Francesco Riaco, *Il giudizio di Napoli. Discorso del passato contagio rassomigliato al giudizio universale*, Perugia, Pietro di Tomasio, 1658; discussed in Claudia Petraccone, *Fonti e prime ricerche sui mestieri a Napoli alla vigilia della rivolta antispagnola*, in «Quaderni Storici», 26 (1974), pp. 504-505.

9. We could translate *pozzaro* as "well attendant", but in Naples the term most often refers to well shafts leading down to the underground cisterns rather than wells in the literal sense of accessing groundwater aquifers. Confusingly, these also existed in the city, the most famous being that of San Pietro Martire. See Gentilcore, "Cool and tasty waters", pp. 138, 140-141, 144.

10. MS-60, f. 517v.

11. MS-60, ff. 370-372.

This very problem was identified in the Tribunal's earliest surviving edict, issued in 1552.¹² The edict prohibited the throwing of animals, living or dead, or anything else, into the well shafts connected to the underground reservoirs, which would pollute or block them, and the washing of clothes and vegetables in the city's fountains or dirtying them in any way. The Tribunal's second edict came a year after the last date in Nigrone's manuscript. Issued in 1610, it is even more specific on the matter of dead cats, suggesting that the functionaries would actually place them in reservoirs, or move them from one reservoir to another, in order to charge exorbitant fees to clean the reservoirs and well shafts.¹³

But the Tribunal's primary aim when it came to the "Regio Formale" was quantity, clearly evident in the 1552 edict: the protection, maintenance and regulation of the existing water supply. The sixteenth century saw a rise in the city's population which risked outstripping the water supply. In 1549 the Spanish viceroy Pedro de Toledo commissioned an investigation by the city's chief surveyor (*tavolario*), Pietroantonio Lettieri, into the viability of restoring the ancient but no longer functional Serino aqueduct.¹⁴ Lettieri's investigations mixed the skills of engineer, architect and archaeologist and culminated in a report submitted in 1560.¹⁵ In it, Lettieri commented on the increasing shortage of water in the city, both for domestic consumption and powering flour mills, he remarked on the dangerous proximity of clean to waste water in the lower parts of the city, and proposed restoring the Serino aqueduct and bringing it back into service. But a change of viceroy in 1553 after de Toledo's death and Lettieri's own death nine years later brought an effective end to the plan.

In addition to civic fountaineer, as we have seen, Nigrone also styles himself a "water engineer", which in Naples was considered a "respected occupation", like that of architect and merchant.¹⁶ Nigrone exemplifies how the codification of practical knowledge in the early modern period was linked to the formation of professions on a social level. Following Vitruvius, Nigrone is at pains to explain that as a "water engineer", he has to know about the four elements, the celestial spheres and «other things addressed in this book», which, he cannot help adding, «people of his profession» know little about.¹⁷ This is quite a claim; evidence of the way in which Nigrone both puts himself on a pedestal for his learning and seeks to advance himself far beyond the artisanal status of a *fontanaro*. It is also

12. ASMN, *Trib. Fort.*, 'Banni' (edicts) 31, 1552-1700, ff. 1r-4v, 13 June 1552.

13. ASMN, *Trib. Fort.*, 'Banni' 31, ff. 101r-107v, 20 December 1610.

14. Giuseppe Fiengo, *L'acquedotto di Carmignano e lo sviluppo di Napoli in età barocca*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 19-51.

15. Pietroantonio Lettieri, *Discorso dottissimo del magnifico ms. Pierro Antonio de' Lecthie-ro cittadino et tabulario napolitano circa l'antica pianta et ampliatione della città di Napoli et del'itinerario del acqua che anticamente flueva et dentro et fora la predetta città per aqueducti mirabilia quale secondo per più ragioni ne dimostra era il Sebetho celebrato dagli antichi autori* (1560), reprinted in *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, ed. by Lorenzo Giustiniani, Napoli, Vincenzo Manfredi, 1803, VI, pp 382-411.

16. Petraccone, *Fonti e prime ricerche*, pp. 504-505.

17. MS-60, f. 393.

evidence of how the codification of practical knowledge sought to root itself in more generalised knowledge: the cosmological, astronomical and astrological study of the geocentric system, the theory of the constitution of matter associated with the four elements, the Galenic humoural system, and so on.¹⁸ That said, as Fernando Loffredo points out in his essay, it is possible that Nigrone's work as "water engineer" was limited to getting fountains to work, rather than designing and executing them. We shall return to this question in section four.

The term "engineer" continued to be used in this way well into the seventeenth century. Thus, in 1667 the "engineer" Antonio Galluccio was tasked with providing a visual survey of all the concessions from the "Formale Reale" that had been granted to the mills and fountains, to the city itself, private citizens and ecclesiastical institutions. Galluccio was assisted by *fontanari* who knew their way underground in the production of thirty-two sketch maps, each of which illustrates a section of the network, tracing the underground conduits and the names of the places and/or people served by each.¹⁹ In her contribution, Anna Giannetti wonders why Nigrone did not aspire to the rank of architect through his fountain designs. Rather than associate himself with design "orders" as expressed in Jacopo Barozzi da Vignola's influential *La regola delli cinque ordini di architettura* (1562), Nigrone seems content to create chirping birds and other ingenious fountain mechanisms so popular at the time.

During Nigrone's time, the figures of architect and engineer were not yet that distinct from that of master builder. As late as 1605, in Naples, architects and engineers could still be admitted into the stonemasons' guild.²⁰ Indeed, as *fontanaro* for the Tribunale della Fortificazione, Acqua e Mattonata, Nigrone's line manager, as it were, would have been the *maestro d'acqua* (literally, "water-master"), a master builder who exercised authority over the maintenance of the system as a whole and reported directly to the Tribunal.²¹

There was as yet no agreed-upon apparatus of learning and licensing, of the sort we would associate with a modern profession.²² It might be useful to borrow the concept of "trading zones" to characterise Nigrone's approach and access to knowledge. As used by Pamela Long, it refers to «the development of arenas in which artisans and other practitioners (trained as apprentices in workshops or in hands-on instruction at, say, construction sites) and learned men (trained in Latin at universi-

18. Matteo Valleriani, *The epistemology of practical knowledge*, in *The structures of practical knowledge*, ed. by Matteo Valleriani, Cham, Springer, 2017, pp. 1-19: p. 16.

19. ASMN, *Acque. Relazione di concessioni, bronzature et altro 1633-1788*, b. 1830, ff. 35-51: *Relazione dell'Ingegnere D. Antonio Galluccio, colla quale da raguaglio al Tribunale di tutte le concessioni di acque... che prendono l'acqua dal Formale Reale* (1667).

20. Giuseppe Rescigno, *Lo "stato dell'arte". Le corporazioni nel Regno di Napoli dal XV al XVIII secolo*, Roma, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, 2015, p. 245.

21. One such was Santillo d'Urso, active circa 1627. Gentilcore, "Cool and tasty waters", pp. 135-136.

22. Pamela Long, *Multi-tasking "pre-professional" architect/engineers and other bricolagic practitioners as key figures in the elision of boundaries between practice and learning in sixteenth-century Europe: some Roman examples*, in *The structures of practical knowledge*, pp. 223-246.

ties and other institutions) engaged in substantive communication and shared their respective expertise».²³ This could occur in specific places, like the Venetian Arsenal or a princely court, or within fluid occupations, like that of engineer-architects. Perhaps Naples was one vast trading zone for Nigrone, where maintaining the city's plumbing met fashionable fountain design. But change was afoot: architects, engineers and mathematicians increasingly sought to distinguish themselves professionally both from master builders, and indeed from one another.²⁴

Perhaps more pertinent to this discussion, and as an illustration of the fluidity of occupational labels in the late sixteenth and early seventeenth centuries, is the figure of Alessandro Ciminelli (also Ciminello or Cimminiello in the records). In 1606 the Neapolitan Ciminelli designed the city's imposing Santa Lucia fountain and another next to the church of S. Egidio in the Piazza del Mercato in 1612.²⁵ He was also responsible for a survey done of the city's Formale in 1626 and, most famously, for the design and completion of the city's second aqueduct, the Carmignano, three years later.²⁶ Ciminelli is identified in the records, variously, as surveyor (*tavolario*), mathematician, engineer and architect, indicative of both his wide-ranging talent as well as the overlapping nature of occupational functions. The role of *tavolario* was multifaceted and prestigious. A mixture of surveyor, civil engineer and architect, in Naples the *tavolari* had their own College, enjoying elite status, and exercised control over the whole construction cycle.²⁷

Although active later than Nigrone, Ciminelli can stand in for the kind of expertise and achievements that Nigrone aspired to. We shall return to fountain and garden design later in this chapter.

3. *Nigrone and the codification of practical knowledge*

The positive economic development and practical activities ushered in by the Renaissance brought with them a desire for knowledge transfer, circulation and accumulation. Practical knowledge was increasingly codified, in forms that included artifacts such as print woodblocks and architectural models, illustrated or annotated notebooks and treatises organised taxonomically in fields such as botany and medicine.²⁸ Nigrone's entire manuscript can be usefully viewed as

23. Pamela Long, *Trading zones in early modern Europe*, in «Isis», 106/4 (2015), pp. 840-847: p. 842.

24. Cesare Maffioli, *A fruitful exchange/conflict: engineers and mathematicians in early modern Italy*, in «Annals of Science», 70/2 (2013), pp. 197-228.

25. Francesco Starace, *L'acqua e l'architettura. Acquedotti e fontane del regno di Napoli*, Lecce, Grifo, 2002, pp. 241, 314-315.

26. Fiengo, *Acquedotto di Carmignano*. For Ciminelli's 1626 survey, see p. 62, n. 22 and pp. 68-72.

27. Franco Strazzullo, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Napoli, Berisio, 1968, pp. 27-47.

28. Valleriani, *Epistemology of practical knowledge*, especially pp. 7-12.

part of this process of codification. In the absence of any substantial biographical information for Nigrone, we have only the manuscript itself to go by. What can it tell us about Nigrone's level of learning, his display and use of knowledge?

Let us begin with the text itself. At first glance Nigrone's manuscript appears to be a hotchpotch of essays and information, randomly put together. But closer inspection reveals a degree of internal organisation, in which certain themes lead logically to others. He indexed the manuscript, suggesting he had a vision of it as a whole – and perhaps with a view to publication – and there is occasional cross-referencing, including between image and text, and remarks to the reader. The themes covered reflect Nigrone's professional and cultural interests, based on materials taken from other sources, sometimes re-elaborated by Nigrone, sometimes not, as well as original material, especially where these are linked to the professional activities discussed in the previous section.

A close look at Nigrone's use of language, as analysed by Francesco Montuori in his essay, reveals someone unfamiliar with Latin. Nigrone's Italian harks back to pre-Renaissance, non-standardised Tuscan, heavily peppered with the language of his native Naples. This is evident in both everyday and more technical words, which are those of the Neapolitan of his day. Focusing particularly on those discourses which are clearly the output of his own mind, rather than copied excerpts, multiple spellings of the same words and elementary sentences might suggest someone unused to writing. But in fact Nigrone's sentences are clearly written, logically structured and more elaborate than someone used to operating in oral culture alone. His writing communicates his ideas effectively.

Where Nigrone copies from other works, his language is more standardised. In this sense, his manuscript is heavily influenced by the world of contemporary print. This is not surprising, as it represented «the most reliable and effective ally of the codification of practical knowledge».²⁹ Nigrone's manuscript reflects his taste for popular works in the vernacular, such as astrological texts, almanacs, histories like the *Cronaca di Partenope*,³⁰ “books of secrets”, “theatres of machines”, and accessible works on aspects of natural philosophy, such the volcanic eruption that had led to the formation of Naples's Monte Nuovo in 1538.³¹ None of these works are explicitly cited by Nigrone, even when he is lifting from them virtually word for word. And yet, even when borrowing substantially from print material, Nigrone often re-interprets, paraphrases or adds something of his own, the fruit of his own experience and observation. In such cases he produces a hybrid language which mixes Tuscan and Neapolitan. This is typical of the semi-learned. Or, better,

29. *Ibid.*, p. 13.

30. The work was available in various printed editions by Nigrone's time, such as Anon., *Chroniche de la inclyta città de Napole emendatissime, con li bagni de Puzolo et Ischia. Nuovamente ristampate, con la tavola Napoli*, Napoli, Evangelista Presenzani, 1526. See also, Samantha Kelly, *The Cronaca di Partenope: an introduction to and critical edition of the first vernacular history of Naples (c. 1350)*, Leiden, Brill, 2011.

31. Marco Antonio Delli Falconi, *Dell'incendio di Pozzuolo del 1538*, Napoli, M.A. Passero, 1539; Pietro Giacomo da Toledo, *Ragionamento del terremoto, del nuovo monte, del aprimento di terra in Pozzuolo nel anno 1538 e dela significatione d'essi*, Napoli, Giovanni Sutzbach, 1539.

of the “hybrid expert”, someone making use of both theoretical knowledge and practical, artisanal expertise to earn a living and advance himself.³²

Centuries before vulcanology and geology became scientific disciplines, Nigrone’s discussion of extreme phenomena like volcanic eruptions and earthquakes is intended less as treatise of natural history and more a practical guide to such events. Nigrone considers them particularly important because of their effects on water courses, as Domenico Cecere notes in his essay. Nigrone mixes empirical observations and subjective impressions with passages and ideas drawn from his readings. He is especially attentive to the “signs” which might allow people to predict such events. That said, the usual “prodigies” and “marvels” which often abound in contemporary accounts are largely absent from Nigrone’s discussion, which instead offers natural explanations (mind you, his chronological history of world abounds with wonders). The same can be said of confessional explanations of causation, which would flourish in the seventeenth century.

When it comes to accounting for the origin of eruptions and earthquakes, Nigrone is a traditionalist, adhering to Aristotelian explanations, rather than other explanations circulating around his time. He is also traditional in assigning a role to celestial and atmospheric factors, which would be increasingly marginalised during the Counter-Reformation. Indeed, according to Cecere, Nigrone’s understanding of these phenomena is not only traditional but already to some extent outdated, in a combination that is both original and incoherent.

Darrel Rutkin is even harsher in his analysis of Nigrone’s astrological and cosmological discourses. Nigrone was compiling his manuscript at a time of significant cosmological change; and whilst he does embrace the Gregorian calendar reform of 1588, there is nothing in the manuscript that reflects knowledge of either Copernicus (1543) or Tycho Brahe’s challenge to the notion of solid celestial spheres. Nigrone’s knowledge is pedestrian and derivative. Indeed, Rutkin argues that a even a reader from the thirteenth century would have had no difficulty in following Nigrone. Nigrone is not at all worried about the marginalisation of astrology by the Counter-Reformation church, but that may be because nothing he writes is at all controversial. After all, astrological practices with medical, agricultural or navigational ends were still considered perfectly legitimate. But just to be on the safe side, following his discussion of astrological signs Nigrone is careful to insert the statement: «But all these regiments, signs, constellations, planets are in the hands of God, who is the only true planet».³³

If popular astrological works in the vernacular formed a successful literary genre during Nigrone’s time, so to did “books of secrets”. These were technical, crafts-based “how-to” recipe collections: secret, because the recipes were originally written in Latin. They started to appear in print in the vernacular in

32. The term is used by Ursula Klein in a rather different context: *Artisanal-scientific experts in eighteenth-century France and Germany*, in «Annals of Science», 69/3 (2012), pp. 303-306, and Klein, *Hybrid experts*, in *The structures of practical knowledge*, pp. 287-306.

33. MS-60, f. 348.

the early sixteenth century.³⁴ The first in Italian was the *Opera nuova intitolata Dificio di ricette* (1527), reprinted at least twelve times by 1550 – only the first of many similar books. They had in common an eclectic content: instructions for the making of medicines, preserving food, domestic management, cosmetics and even alchemical recipes. Nigrone’s short section of recipes (in volume two) is no different, mixing the marvellous and the practical: to make a lamp oil without olives, to make a distilled liquor which when burnt in a glass would be visible for two miles, to use courgettes to make flour go further, to make an artificial gunpowder, and various recipes for varnishes, stuccos and glues. These latter would have been useful in his profession, as we shall see.

Nigrone’s discussion of marine creatures, mythological and otherwise, reflects another widely shared interest of his time. As a Neapolitan, he could hardly not chose to represent the siren Parthenope, symbol of the city, a relationship related by Maria Gabriella Mansi in her essay. This fascination for life “under the sea” – sirens, tritons, half-human-half-fish and sea-horses, combined with Nigrone’s drawings of equipment to enable people to go underwater – exemplifies in him a middling sort of scientific practice, between the learned and the practical, as Maria Conforti and Florike Egmond show. Indeed, Nigrone shared the practical culture (and curiosity towards the natural world) of his fellow Neapolitan Ferrante Imperato – noted apothecary, collector and author of an influential treatise of natural history,³⁵ – despite their professional and social differences.

Marine creatures figure repeatedly in Nigrone’s fountain designs. It was an interest shared across Europe. Thus Nigrone’s manuscript shares something with Adriaen Coenen’s manuscript *Visboeck* (Fish Book), as related by Conforti and Egmond.³⁶ Coenen was a Dutch fish-merchant and his album, compiled between 1577-1579, contains detailed descriptions and a illustrations of a range of North Sea fish and sea monsters, mixing the real, the mythical and the folkloric. Nigrone and Coenen were both practical experts, both fascinated by natural history, and both inspired illustrators and stylists. Coenen’s *Visboeck* is testimony to how practice-based knowledge was fused with the learned tradition of natural historical writing, and how a non-elite expert like Coenen observed, interpreted and painted living nature, adopted the fashion of *naturalia* collecting, and developed a critical, experimental attitude.

Thus, when it came to the natural world, if Coenen occasionally pushed beyond the boundaries of traditional knowledge, Nigrone tended to remain within them.

34. William Eamon, *Science and the secrets of nature: Books of secrets in medieval and early modern culture*, Princeton NJ, Princeton University Press, 1994; Tessa Storey, *Italian books of secrets database*. University of Leicester, 2008. Dataset. <https://hdl.handle.net/2381/4335>.

35. Ferrante Imperato, *Dell’historia naturale... nella quale ordinatamente si tratta della diuersa condition di miniere, e pietre. Con alcune historie di piante, & animali*, Napoli, Costantino Vitale, 1599.

36. See also Florike Egmond, *Het Visboek. De wereld volgens Adriaen Coenen 1514-1587*, Zutphen, Walburg Pers, 2005. The album itself can be consulted at: <https://www.kb.nl/ontdekken-bewonderen/topstukken/visboek-adriaen-coenen>.

When it comes to areas where he is confident of his own expertise, Nigrone occasionally challenges received wisdom and those in authority, or at least tweaks them in new directions – or at least boasts of doing so. This is most evident when Nigrone is dealing with subjects like water quality and hydraulics, perhaps not suprisingly. When it comes to the former, he writes: «I do not think it is fitting for a water engineer to talk about medical things, which should be left to doctors, but because I have explored at length both the nature and quality of waters and their properties, I can know these better than the doctors, and so I shall write about them».³⁷ That is certainly understandable; but then nothing that he proceeds to write about the qualities of different waters and how to take the baths is in any way different. Nigrone certainly demonstrates a thorough knowledge of the thermal waters of the region, in particularly Pozzuoli and Ischia, already a source of marvel and study throughout Europe. As Marine Goburdhun demonstrates in her essay, his source is ultimately Giovanni Elisio's 1519 Latin treatise on the subject, although Nigrone obtains his information not directly but through the mediation of a popular Italian account: the above-mentioned Neapolitan chronicle by Giovanni Villani, first published three years later.³⁸

When it comes to his relationship with knowledge and learning, Nigrone seems most comfortable in his “own” field, that of hydraulics. Here, there is the most evidence of him selecting, testing and transforming traditional learning. Nigrone demonstrates a knowledge of Vitruvius and Hero of Alexandria, but combines this with his own artisanal expertise and experience. He credits himself with suggesting improvements to mechanical water lifting devices. If Naples had its own aqueduct-fed underground water supply, it also had to depend on numerous wells to supplement this, especially in areas of the city not served by the “Regio Formale” system. Some of these wells, especially as the city climbs up from the port area, were very deep: and this is where pulleys and pumps came in. They were also necessary to boost the water supply to flour mills and garden fountains, something we shall return to below. This is the case for the city's very large Incurables' Hospital, for which a source of abundant clean water was obviously crucial. Lying to the north of the underground water system, it had its own groundwater well but its depth necessitated the use of a lever system to raise the water, with a long rope attached to a wheel rotated by a metal bar. Nigrone claims that his version of the device was improved by the addition of a reel with gear teeth, set in motion by a wooden drum turned by a rotating wheel with three counterweights.³⁹

Nigrone also represents a series of waterwheels, chain pumps and displacement pumps. How much of this was actually his? Not only the subject matter, including devices for raising water from deep wells, but the way it is presented on the page – facing text and image – has close echoes of Agostino Ramelli's 1588

37. MS-60, f. 461v.

38. Giovanni Elisio, *Succinta instauratio de balneis totius Campaniae cum libello contra malos medicos*, Napoli, Antonium Frizam, 1519; Giovanni Villani, *Croniche de la inclita città de Napole emendatissime, con li Bagni de Puzzolo, & Ischia nouamente ristampate*, Napoli, E. Presenzani, 1526.

39. MS-59, ff. 282r-v. Discussed in Tchikine, “*L'anima del giardino*”, pp. 143-144.

exploration of similar hydraulic devices.⁴⁰ This was itself part of the successful “theatre of machines” print genre, whose authors not only copied from one another but also took advantage of the devices to show off their own virtuosity (not unlike Nigrone).⁴¹ But the only debt Nigrone openly recognises is to the ancient mathematician and engineer Hero of Alexandria, one of the very few authors he cites by name – complete with short book title and the information that it can be found in both Latin and vernacular editions.⁴² And in fact, Hero’s work on pneumatic devices was available in a Latin translation as of 1575 and in Italian as of 1589, with subsequent translations and editions, and would prove very influential in the early modern period.⁴³ The Italian translation was made at the behest of Bernardo Buontalenti, architect-engineer at the Medici court, in charge of designing the villa and garden at Pratolino for grand-duke Francesco I. It would have interested technicians like Nigrone for its «practical implications, possible applications and projects».⁴⁴ It provided Nigrone with the techniques necessary to make fountain birds chirp, as well as more ambitious movements, elements in many of his fountain designs. Meanwhile, the garden at Pratolino quickly became famous as the most advanced centre of applied hydraulics and pneumatics in Europe, according to Matteo Valleriani.⁴⁵ Not only was it the kind of environment Nigrone worked in, he also knew the garden itself, reproducing a plan of part of it in his manuscript.⁴⁶ It may even have served as a direct source of inspiration, particularly the grotto containing a fountain of Pan – complete with playing bagpipe and mechanical singing cuckoo.⁴⁷

In addition to appropriating Hero’s technology, Nigrone transforms it, taking the applications further. As Anatole Tchikine has pointed out, Nigrone gives us water-spouting soldiers and castles, and even miniature towns complete with moving figures, ringing church bells, rotating windmills and running streams. A case

40. Agostino Ramelli, *Le diuerse et artificiose machine... Nelle quali si contengono uarij et industriosi mouimenti, degni digrandissima speculatione, per cauarne beneficio in ogni sorte d’operatione; composte in lingua italiana e francese*, Paris, Agostino Ramelli, 1588.

41. Ladislao Reti, *Francesco di Giorgio Martini’s Treatise on Engineering and its plagiarists*, in «Technology and Culture», 4/3 (1963), pp. 287-298.

42. Nigrone supplies both author and title. MS-60, f. 497v.

43. In Latin: Hero of Alexandria and Federico Commandino (trans.), *Heronis Alexandrini spiritalium liber*, Urbino: no pub., 1575; in Italian: *Gli artificiosi et curiosi moti spiritali di Herone. Tradotti da M.Gio. Battista Aleotti d’Argenta. Aggiointoui dal medesimo quattro theoremi... et il modo con che si fù artificiosamente salir vn canale d’acqua viua, ò morta, in cima d’ogn’alta torre*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1589. See, Oreste Trabucco, “L’opere stupende dell’arti più ingegnose”. *La recezione degli Πνευματικά di Erone Alessandrino nella cultura italiana del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 2010, and Matteo Valleriani, *Ancient pneumatics transformed during the early modern period*, in «Nuncius», 29 (2014), pp. 127-173.

44. *Ibid.*, p. 137.

45. *Ibid.*, p. 172. See also, Matteo Valleriani, *The garden of Pratolino: ancient technology breaks through the barriers of modern iconology*, in *Ludi Naturae. Spiele der Natur in Kunst und Wissenschaft*, Leiden, Brill, 2010, pp. 121-142.

46. MS-60, f. 411 (but between 511 and 513).

47. Valleriani, *Ancient pneumatics transformed*, pp. 143-147.

in point is installation made of terracotta and painted lead for Camillo Caracciolo prince of Avellino, dated 1606 in his manuscript – «too beautiful to put on paper», Nigrone comments⁴⁸ – although he does reproduce and describe it nevertheless. The «complex scenography» (Mansi) teems with life, in a style verging on popular culture (Giannetti) and reminiscent of later Neapolitan nativity scenes (Tchikine).

Nigrone's world view is shaped by the artisanal knowledge which had to be closely guarded by its practitioners. Thus when describing his *giochi d'acqua*, such as how to make fish and ducks walk in a fountain with water spurting from their mouths, with the hand sign in the margin to stress its importance he writes:

I had in mind to write and instruct how the above-mentioned artifices of noises, sounds, water games and movements are made, which I have seen and have made in Rome, Tivoli, Florence, Naples and other places, but having been warned by those close to me not to wash my hands so readily of such great virtue, since the present book will pass through many hands and could easily be lost and could be taught to someone who could do me a disservice, I stopped.⁴⁹

4. Nigrone's fountain designs

The late-Renaissance garden was a large-scale enterprise that brought together a range of different professions, with different experiences, allowing for a lively exchange of ideas. It contributed to projects of urban embellishment in and around the capitals of the ancien regime Italian States, from Genoa to Rome, all based around water, as Giovanni Muto argues in his essay. Nigrone's Naples was also becoming city of gardens. From Posillipo in the south, with its hanging gardens reminiscent of the Amalfi coast, along the Riviera di Chiaia, only just being developed, up to the heights of Pizzofalcone, into the city itself with its numerous internal palace gardens, through to the city's outskirts to the north and east, beyond the Porta San Gennaro and the Porta Capuana, through to the royal palace at Poggioreale. This is hard to imagine today, for these gardens have left little trace, but they certainly impressed and beguiled contemporaries. For the much-travelled Dutch humanist Steven Winand Pigge (Pighius) Naples «can be called the paradise of Italy» (1587) and the Neapolitan theologian and author Giulio Cesare Capaccio left a rich and detailed description of them (1607).⁵⁰ Indeed, Anna Giannetti's history of Neapolitan gardens weaves together the testimony of Capaccio and the numerous fountain designs of Nigrone to reconstruct this lost world.⁵¹

48. MS-59, f. 19v.

49. MS-60, f. 369v.

50. Steven Winand Pigge (Pighius), *Hercules prodicius, seu Principis iuventutis vita et peregrinatio*, Antwerp, Plantini 1587, p. 454; Giulio Cesare Capaccio, *Neapolitanae historiae a Iulio Caesare Capacio eius vrbs a secretis et ciue conscriptae*, Napoli, Iacobum Carlinum, 1607.

51. Giannetti, *Il giardino napoletano*, pp. 31-77.

Giannetti has done more than any other scholar to bring Nigrone's activities as fountain designer during this lively period to light. From 1580, the city's most famous and extraordinary garden was that of Luis de Toledo, son of the former Spanish viceroy, Pedro de Toledo, and younger brother of Eleonora de Toledo, later grand-duchess of Tuscany. Located on the promontory of Monte Echia (Pizzofalcone), the villa and gardens enjoyed breathtaking views over the bay and the city below.⁵² It abounded with citrus and other plants and its covered walkways, loggias and pergolas were interspersed with elaborate marble fountains, abounding with classical themes to echo his collection of antiquities on display. The strategic importance of Naples, its role as a cosmopolitan cultural centre, and dynastic links, cemented its connections to Florence, particularly in terms of garden culture, fountains, sculpture and hydraulics, as Bruce Edelstein demonstrates in his essay.

In this context Nigrone is «a unique witness to an important phase in the evolution of garden culture in Renaissance Italy», according to Edelstein. His particular contribution to the garden at Pizzofalcone consisted of a funerary urn depicting a lion and draped in moss, and two fountains. One took the form of a large amphora decorated with classical motifs with handles in the form of a serpent, located in the middle of a lobed basin; the other was an elaborate wall fountain, which he labels as representing «Hercules and Antaeus»,⁵³ but one example of Nigrone's use of myth and legend, as surveyed by Maria Gabriella Mansi in her essay.

As Fernando Loffredo points out in his chapter, the folios Nigrone indexes as «various sorts of designs for making fountains»⁵⁴ take up almost all of the first volume and just under half of the two volumes combined. The designs are beguiling, richly coloured – a triumph of reds, blues, greens and yellows, in Giannetti's words – offering a wide array of types and motifs. At the same time, the order is haphazard and whilst some designs bear a written indication of the client, or descriptions of workings in the case of hydraulic mechanisms, others have just the barest of information and many nothing at all. Going by his own comments alone, Nigrone's clients are a who's-who of late-sixteenth-century Naples, Rome and Florence. For instance, as Giannetti relates in her essay, he claims to have built no fewer than eight fountains at Ferrante Carafa's villa at Vico Equense. Carafa was certainly an important client: marquis of San Lucido, he was also longtime head of the Tribunale della Fortificazione Acque e Mattonata, for which Nigrone had worked. He was clearly an important figure for Nigrone. But this is where the problems start.

Loffredo suggests that we must be wary of taking Nigrone's claims of fountain authorship at face value. Questions of reliability emerge when we compare documentary evidence or the few actual fountains still surviving with the information supplied by Nigrone. Take one of Nigrone's purported fountains for Cara-

52. *Ibid.*, pp. 59-60. See also, Sofia Tufano, *La villa napoletana di don Luis de Toledo*, in *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, ed. by Antonio Ernesto Denunzio *et al.*, Napoli, Arte'm, 2013, pp. 235-248.

53. MS-59, ff. 151, 41, 150v.

54. MS-60, unpaginated index at the end of the volume.

fa's garden at Vico, labelled "Orpheus" in the manuscript. Nigrone claims to have made the fountain, whereas we know from bank records that he was paid twenty ducats merely «to repair or adjust» (*acconciare seu accomodare*) the fountains there, and this to be done at his own expense.⁵⁵

To illustrate the question of Nigrone's reliability further, let us return to his three works for the above-mentioned Luis de Toledo. In his chapter, Anatole Tchikine relates how both of Nigrone's urn designs are directly copied from a set of engravings of antique vases by Agostino Veneziano (1530-1531). Thus, they have little to do with Don Luis's antiquities but were derived from contemporary prints, a popular artistic medium that reflected an earlier antiquarian obsession. And Nigrone even manages to get the subjects of his "Hercules and Anteus" wall fountain wrong, according to Tchikine's reconstruction. Never mind that Nigrone's wall fountain, imposing though it would seem to be, is not mentioned in the detailed descriptions of the garden decoration by contemporaries Capaccio and Giovanni Battista del Tufo. The theme does at least make sense, since Hercules was one of the Medici symbols, and Luis had spent many years at the Florentine court in the company of his sister Eleonora. According to the Greek myth, Antaeus, the son of Gaia or Mother Earth, could only be defeated by being lifted up into the air and strangled in a brutal embrace. But Nigrone shows the giant thrust to the ground and held by Hercules between the legs, with the hero about to strike the fatal blow with the jawbone of an ass. In other words, Nigrone is actually depicting the story of Samson slaying a Philistine. Nigrone would have had the opportunity to view Giambologna's work on the subject (1560-1562) during his own stay in Florence, which stood in the Medici Casino di San Marco. Just a mistake, or was Nigrone's grasp of classical culture as weak as his knowledge of Latin? And why was he copying, in any case?

We shall return to the question of his motives in our conclusion. For now, let us focus on what Nigrone was actually doing as a fountain designer as this emerges in the essays that follow. There are two points to make here and they bring us back to the two components of his self-styled job description as "fountaineer and water engineer". Let us take the second element first. We saw above how Nigrone was hired to «repair or adjust» Carafa's fountains at Vico, which suggests his role in ensuring that they had an adequate water supply. This may seem secondary to the role of actual fountain design, but of course what is a fountain without water? Indeed, what is a garden without a water supply? Ensuring a supply of water that was abundant, reliable and clean was crucial, both for the fountains and the villa or palace of which they were a part.⁵⁶ Hydrau-

55. MS-59, f. 146; Eduardo Nappi, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI-XVIII. Notizie*, in «Ricerche sul '600 napoletano», 2006, pp. 75-88, doc. 191.

56. Tchikine, "L'anima del giardino", and Id., *Watering the Renaissance garden: horticultural theory and irrigation practice in sixteenth-century Tuscany*, in *Gardens, knowledge and the sciences in the early modern period*, ed. by Hubertus Fischer *et al.*, Boston, Birkhäuser, 2016, pp. 269-288.

lics was Nigrone's bread and butter. His manuscript abounds with illustrated designs for a variety of mechanisms whose function is to bring water where it is needed, usually accompanied by detailed textual descriptions. And this is echoed by textual discourses on similar topics.

Since most of Naples's gardens lay beyond the areas served by the "Regio Formale", they relied on a variety of other sources of water for their supply: local streams and springs, groundwater wells and rainwater cisterns. Thus Luis de Toledo's garden at Pizzofalcone relied on a large rainwater cistern, with water also retained in a fishpond; this was distributed to where it was needed by displacement pumps.⁵⁷ We must remember that Renaissance gardens like his worked on two levels: in addition to the surface-level garden of paths, fountains and grottoes visible to all, was a concealed underground level which contained the elaborate hydraulic equipment necessary to make it all work.

Thus, fountaineers like Nigrone had first to locate sources of water, often underground, then channel, conduct, retain and distribute it effectively. Nigrone provides ample descriptions and illustrations of each. Just by way of example, Nigrone illustrates a technique for locating hidden water, done during the hot and dry summer months, which involves scattering tufts of wool at intervals on the land overnight and watching as they steamed during the day; the tuft that gives off moisture «as if on fire» indicates the point where water is most abundant.⁵⁸ The water then had to be tested for quality. If the source in question was a deep groundwater well then mechanical devices had to be installed to raise the water, devices which fill Nigrone's manuscript, complete with revisions and improvements he claims to have made, as we discussed above.

The second element is that of fountaineer. In her essay, Giannetti suggests that we look more closely at the fountains Nigrone was proposing. As the desire for garden fountains increased in Naples during the latter part of the sixteenth century, people like Nigrone tailored their wares to suit this expanding clientele. Alongside, or in place of, noble but expensive marble, they turned to less conventional materials: shells, corals, coloured and painted stucco and clay, lead, coloured and glazed stones, mosaics and crystals. These elements are everywhere in Nigrone's fountains design, but also evident in the "recipes" he lists: such as one for «a glue or stucco to attach *scorze de mare* [the shells of crustaceans] to fountains», which combines varnish, quicklime and marble powder.⁵⁹ This technique not only suited contemporary decorative taste; it was significantly cheaper (though, admittedly, less durable). It could accommodate the budgets of this expanding clientele. This suggests a strategy on the part of Nigrone, of which his manuscript seems to have been an important part; but what was this strategy?

57. Tchikine, "L'anima del giardino", pp. 133, 145.

58. MS-59, f. 302.

59. MS-60, f. 516.

5. Accounting for Nigrone's manuscript

Giovan Simone Moccia was another well-placed patron of Nigrone's, for whom he claims to have made three fountains. As recounted by Giannetti, Moccia's was a hanging garden, with the mountains to one side with deep caves, typical of Posillipo. Nigrone's fountains consisted of a mossy grotto with the Venus of the sea, a second more complex fountain consisting of a waterfall and animals surmounted by an eagle and an owl, the third representing Mercury located in a «most beautiful pavilion». ⁶⁰ Crucially, Moccia was also the dedicatee of Nigrone's entire manuscript, giving Nigrone the opportunity to wax lyrical about his prestigious patron's many virtues: «his integrity, prudence, magnanimity, countenance and justice, in addition to his nobility and high lineage, to which his past and present actions testify». ⁶¹ As Montuori notes, Nigrone shifts to perfect Italian and a more formal language for this important dedication, suggesting he was cribbing from a style guide. Moccia was not just an important collector and art patron. Of an old Neapolitan noble family, linked to the Carafas, he was also a wealthy merchant and the city's «royal portulan», from a dynasty of *portulani* who had held the office since 1449. It was a lucrative position, with authority over use of public land, and spaces in the city, including rents and duties on loading and unloading of goods in the city, and the maintenance and cleanliness of roads, answerable to the *Camera della Sommaria*. Ironically, in 1610, the year after Nigrone's last entry in his manuscript, Moccia, under a cloud, had to petition to have his position as portulan re-instated. He was the last of his family to hold the office. ⁶²

But why did Nigrone write? Why did he compile his manuscript? The short answer comes from Nigrone's own hand. At the end of volume one, referring both to the previous discourse on water quality and (arguably) to the manuscript as a whole, he writes that at the request of a *superiore* (someone in authority), he is giving a «substantial overview» (*ragguaglio sufficiente*) «not just on this but of every other thing regarding waters and other matters necessary according to this my profession». ⁶³ Artisanally trained individuals like Nigrone did not just read, they also wrote and drew. As Long has suggested, «much more work needs to be done on the readership and uses of practical and technical books in the early modern centuries, as well as on the practices of reading and writing among artisans». ⁶⁴ She herself has followed the fluid careers of five individuals active late sixteenth-century Rome, emphasising the great variety of activities they undertook and the ways some of them changed professional identities, in an upwardly mobile fashion, over the course of their lives. ⁶⁵

60. MS-59, ff. 42-44.

61. MS-60, unpaginated section *Al lettore* at the end.

62. Giuliana Capriolo, *Paternas literas confirmamus. Il libro dei privilegi e delle facoltà del mastro portolano di Terra di Lavoro (secc. XV-XVII)*, Napoli, Federico II University Press, 2017, pp. 8-11.

63. MS-59, f. 317.

64. Long, *Trading zones*, p. 846.

65. Long, *Multi-tasking*.

But our short answer does not explain the rich detail and range of Nigrone's manuscript, nor its enigmatic and contradictory quality, mixing ingenuity and imitation, original insight and stale pedantry. Nigrone would not be the first artisan or professional (or scholar, for that matter) to overstate his abilities. What can explain his exaggerated or even false claims? His widespread copying without attribution? For this reason a possible long answer to the manuscript's *raison d'être* is perhaps more revealing. To begin with, and just to complicate things, our manuscript was originally in a single volume, numbered sequentially. At some stage it was rebound (quite tightly) into two separate volumes, the pages trimmed, their order altered and then re-numbered separately. And it actually has two dedicatees.

It is possible to posit a history of the manuscript from the section entitled *Al lettore* (to the reader) near the end of volume two.⁶⁶ This contains a first dedication from 1603, to the bishop of Vico Equense, Paolo Regio, as related in Mansi's essay. Loffredo suggests that the first binding and page numbering of the manuscript probably dates from this time, in preparation for publication. Nigrone prepared the subject index and the material was divided into two separate volumes, the first of which, with the words *Vari disegni* inscribed on the spine, contains most of the fountain designs and relatively little text, whilst the second, *Vari discorsi*, contains most of the text (as well as illustrations on hydraulic themes). Vico Equense was certainly the site of a lively printing workshop under the humanist bishop Regio. Nigrone spent some time as there in 1598 to build three fountains for him, one of which warrants a detailed description in his manuscript.⁶⁷ He claims that during this stay «a large part» of the manuscript was published there at the bishop's behest.⁶⁸ No trace of this has ever been found, so its plans may have languished and then never come to fruition. The high cost of transforming even a small number of Nigrone's illustrations into woodblock prints would have made publication a prohibitive proposition. Regio died in 1607. This is immediately followed by Nigrone's much more formal dedication to Moccia, dated 1609, discussed above.

It thus seems evident that Nigrone at least intended to publish. It is also evident, however, that he circulated the manuscript before then. He wanted people to know about it and its contents, just as he was loathe to give away too many trade secrets. It was not the product of disinterested scholarship and design; rather it was a part of Nigrone's strategy of professional and social self-promotion, as well as a means of enticing potential clients for his fountains. In a similar way, the Dutch fish merchant Coenen, described by Conforti and Egmond, used one of his painstakingly compiled albums – for the *Visboeck* was just one of three – to obtain patronage from Prince William of Orange, without success. Coenen also charged people to view the albums or used them to entertain highly-placed people.

In terms of the manuscript's content, we have seen how Nigrone routinely copied from existing works, both texts and images, without attribution, claiming them as his own. Fortunately for Nigrone, plagiarism as both concept and offence

66. MS-60, f. 531v.

67. MS-59, f. 214.

68. MS-60, f. 531v.

did not exist in the late sixteenth century; authors and printers routinely copied from pre-existing works without acknowledgement. Nigrone exhibits a strange mixture of boasting and modesty, so it is not always evident where the truth lies. He can be self-deprecating at times. Thus, he states that he will leave further discussion of astrology to the astrologers who «know more than me, since this is not my profession», before carrying on regardless, it has to be said.⁶⁹ He adopts the same rhetorical strategy with regard to doctors and the medical knowledge of thermal baths, as we have seen.

But Nigrone can also be shifty. Although his description of the volcanic eruption of Monte Nuovo is copied almost word for word from the work of Marco Antonio Delli Falconi, Nigrone insists that his information comes direct from his father, Tommaso Nigrone, who was rowing away from the scene in the company of Delli Falconi and two other Neapolitans.⁷⁰ Elsewhere, Nigrone goes to great lengths to establish a pedigree for the astrological work of a certain Erasmo Bianchino, which he reproduces at length. Nigrone identifies the author as Greek born and astrologer to Ferdinando de' Medici in 1590, and states how he was given licence to consult the text on 21 October 1607 by the Carmelite theologian Crisostomo Marasca, on behalf of the cardinal archbishop of Naples.⁷¹ All this (unnecessary) detail for a work which may only exist in Nigrone's imagination, given that Rutkin has been unable to identify either the author or the work.

The same strategy is evident in his many pages of fountain designs, where Nigrone sometimes copies and sometimes makes clients up. Take for example the two fountain designs apparently made for Paolo Giordano Orsini and Clelia Farnese, commissions Nigrone could have taken on during his stay in Rome in 1585-1586, in the service of Cardinal Ferdinando de' Medici. They consist of multi-figure compositions representing highly eroticised allegorical scenes. Whilst Clelia's fountain shows the punishment of Cupid by Venus, the other has a satyr whipping a nymph tied to the trunk of a tree.⁷² In fact, they are both copied from Agostino Carracci's engravings produced around 1590-1595 as part of the *Lascivie* series. Given this dating, Nigrone clearly could not have used these prints for his projects in Rome in the mid-1580s. And in any case, as Tchikine explains in his essay, neither patron was present in Rome at the time.

Nigrone linked himself to influential personages, derived in particular from his brief stay in Rome, by later attaching their names to various fountain designs. Such drawings, Tchikine suggests, were not meant to be representations of real fountains or proposals for their execution. Rather, they were part of a portfolio, which Nigrone used to consolidate his reputation and advertise his services. Indeed, Loffredo refers to the manuscript as his «sample book». This can explain why Nigrone sometimes associates the same design, albeit in a slightly modified form, with two or more different clients.

69. MS-60, f. 475.

70. MS-60, ff. 453rv.

71. MS-59, f. 317v. The astrological section continues in MS-60.

72. MS-59, ff. 49, 52.

Did it work? It seems that after he returned to Naples, around the time he was compiling his manuscript, Nigrone managed to build a sufficient clientele. From around 1603, these connections enabled him to secure government-sponsored commissions, such as the fountain in Piazza San Leone in Gragnano (1604), which looks rather similar to its representation in his album. But that is all we know!

In a sense, Nigrone is actually interesting for this very ordinariness, enveloped in a kind of aspirational posturing. He exemplifies a middling sort of knowledge, someone interested in the kinds of popular books that circulated at the time and the knowledge they contain, just as his fountain designs give us an idea of what was then fashionable. And to return to the process of codification, it helps us understand two characteristics of the manuscript. First of all, his process of codification is highly selective, containing what is deemed relevant at a functional, individual level. It had an operative function. Alongside this was the importance attributed to both image and text, where visual reproductions of the work or object in question were as (or more) important than the written instructions accompanying them.

We are thus considerably closer to understanding how Nigrone “operated” (a word I use advisedly), even if doubts about the person himself remain. These doubts are evident in the essays that follow, complete with contradictions, beginning with the thorny and unresolved question of Nigrone’s own origins. They extend to teasing out the print sources for his “discourses” on topics such as thermal baths, astrology and volcanic eruptions. And then there are his fountain designs: so beguiling for the modern reader, the question remains as to which of his designs were actually realised and which were merely wishful thinking, a professional strategy to attract custom. Gaia and I, as editors, have not sought to iron out or paper over the differences of opinion and interpretations expressed by the contributors, for, in many ways, they reflect the nebulous, obfuscatory, contradictory and open-ended nature of the manuscript itself.

The chapters are structured as follows. Part I is devoted to Nigrone’s use of language, as the most fruitful means we have of getting at the person; the essays in part II explore Naples, the city in which Nigrone lived and worked, and its evolving hydraulic infrastructure, before turning to Nigrone’s “discourses”, to explore the vast range of subjects covered, their content, knowledge and sources; whilst part III turns to the gardens and fountains of Nigrone’s time and his own particular contribution to them. We close the volume with a short epilogue suggesting directions for future research.

I

La lingua

FRANCESCO MONTUORI

«Della mia professione nessuno di questi tempi sanno
una particella de questi trattati».

La lingua nel manoscritto di Giovanni Antonio Nigrone*

1. Premessa

Lo zibaldone manoscritto conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli con la segnatura MS-XII-G-59 e 60 è stato compilato da Giovanni Antonio Nigrone nell'arco di un quarto di secolo, tra la fine del Cinquecento (1585) e i primi del Seicento (1609).¹ Sebbene l'attuale impaginazione del codice necessiti di una decodifica e di un restauro, si vede chiaramente che il testo è organizzato in base a una concezione complessiva: è denominato più volte «presente libro»;² segue percorsi tematici, visibili nell'indice³ e, soprattutto quando riproduce una fonte, nei paragrafi con titoli;⁴ è ricco di segnali di dialogo con il lettore,⁵ tra i quali spiccano i molti rinvii interni, che dimostrano la realizzazione di un programma compositivo;⁶ è illustrato fittamente e le descrizioni interagiscono con le

* Sono grato a Marcello Barbato, Salvatore Iacolare e Vincenzina Lepore, che hanno letto alcune parti del saggio e mi hanno aiutato a migliorarlo.

1. Ringrazio Gaia Bruno per avermi fornito una riproduzione e una trascrizione del codice ora pubblicata in *I disegni e i discorsi di Giovanni Antonio Nigrone "fontanaro e ingegniero de acqua" (1585-1609 ca.)*, volume primo, edizione critica a cura di Gaia Bruno, Roma, Viella, 2024. Quando riporto dei passi dal manoscritto, di solito normalizzo la punteggiatura e le maiuscole, inserisco gli accenti e gli apostrofi, divido le parole secondo l'uso moderno, adeguo u/v e i/j, semplifico s/f, sciolgo le abbreviazioni tra parentesi tonde.

2. Cfr. Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, MS-XII-G-59, *Varii disegni* (d'ora in poi MS-59) ff. 316v, 317rv (*questo mio li(b)bro*) e MS-XII-G-60, *Varii discorsi* (d'ora in poi MS-60), ff. 320r, 361r, 369v, 389r, 393v (*prese(n)te linbro*), 417v, 450r (*prese(n)te li(b)bro*), 451r, 479v, 482v, f. non numerato dopo 531.

3. Cfr. i fogli non numerati dopo f. 531.

4. I titoli sono anche nelle parti originali; cfr. per esempio, MS-59, ff. 272v e 273r.

5. Tra i principali indicatori ci sono gli imperativi su cui sono strutturate le parti regolative del testo; per esempio, dopo il lungo titolo «Modo et prova se deve fare in una ca(m)pa(n)gnia dove se avesse a ccavare u(n) puczo; p(er) essere certo a li qua(n)ta palmi trovare l'acqua ovvero se no(n) ge ne serrà i(n) modo alcuno», il testo inizia in questo modo: «Fate cossi: dove voi desiderate cavare u(n) puczo, fatege cavare palme 4 et poi pigliate u(n) becchiero et i(m)pietelo de quella terra che trovarrete [...]» (MS-59, f. 300v).

6. Per esempio, MS-59, f. 258r: «de quesste ba(n)gnie ne inte(n)nerete meglio da fuoglio 400 insine [...]» (con «400» sovrascritto su altro numero); ivi, f. 306v: «lo tinpano che sta a fuoglio 299» (cfr. la trascrizione fornita più avanti).

immagini;⁷ è incentrato sugli interessi professionali e culturali dell'autore e compilato in tempi diversi⁸ con materiale composito, ora frutto di letture più o meno ampiamente rielaborate, ora prodotto in base a riflessioni originali ed esperienze di lavoro.⁹

La lettura del codice consente di aprire una riflessione sulla personalità dell'autore, sulla sua istruzione e sulla sua formazione alla professione di fontaniere, sulla sua cultura e sui suoi interessi, sulle relazioni che ebbe con committenti dell'Italia centrale e sulle conoscenze ed esperienze che accumulò durante tutta la vita. In particolare, occupandomi in questa sede della descrizione preliminare della lingua dello zibaldone, desidero cooperare alla ricostruzione del profilo culturale dello scrivente.

2. *La lingua nella storia*

La lettura dello zibaldone di Nigrone non è esperienza facile per un lettore contemporaneo, abituato a una lingua scritta standardizzata soprattutto nei settori della grafia e della morfologia. Nella lingua del manoscritto si trovano caratteristiche che vanno interpretate alla luce delle consuetudini del tempo, tra le quali spiccano in particolar modo i molti elementi locali, spesso preponderanti.

La lingua del testo di Nigrone a un primo sguardo rinvia a dinamiche quattrocentesche, a quell'ibridismo che caratterizzava le scritture pratiche italiane in volgare (i testi memorialistici, la corrispondenza privata e pubblica, la storiografia, le traduzioni e così via) nelle diverse aree geo-politiche della penisola, con tutte le specificità annesse: fondo linguistico locale, variamente temperato dall'aspirazione a modalità comunicative sovraregionali attraverso il ricorso alla lingua dei modelli letterari di matrice fiorentina, l'adesione al prestigio della scrittura latina, lo stabilizzarsi di consuetudini comunicative tra le cancellerie delle istituzioni centrali e di quelle locali. Il consolidamento di uno spazio comunicativo italiano e la conoscenza del latino, infatti, furono gli elementi propulsivi dell'aspirazione quattrocentesca alla scrittura sovraregionale, frenata, tuttavia, dall'as-

7. L'interazione tra immagini e testo, dovuta innanzitutto all'obiettivo di conseguire una piena efficacia espositiva, si manifesta con i frequenti rinvii nel testo a parti dell'immagine attraverso l'uso di deittici e di espressioni logodeittiche; per es., nella stessa MS-59, f. 282r si ha: «*Questo tinpano da tirar acqua da u(n) puczo è fatto al Sacro Ospitale de li I(n)ghurabile de Napule, quale puczo è molto profo(n)no*»; segue figura; quindi: «*A la carta appresso troverrite il vedesimo ['medesimo'] ti(m)pano co una agiu(n)sione de tre co(n)trapise, sì come le(g)geret[e]*» (corsivi miei). Ma ci sono anche motivi ricorrenti, di carattere formulare, come quello dell'inadeguatezza della rappresentazione pittorica rispetto all'originale: «*Quessta fo(n)tana a l'i(n)co(n)tra è fatta al Mag(nifi)co Giulio Spina de Nap(ole) for[a] Porta Capuana: è assai più bella in opera che in pe(t)tura*» (MS-59, f. 170v); cfr. anche ivi, ff. 18v, 19v (trascritta oltre, § 4), 214v, 223r ecc.

8. L'esposizione non è in ordine cronologico, non solo per i ripensamenti nell'impaginazione del manoscritto e nella numerazione delle carte. Per esempio, MS-59, f. 18v è rappresentata una fontana «*fenita de abriale 1606*» e ivi, f. 30r una «*in Airola de ma(g)gio 1594*».

9. Cfr. oltre § 8.

senza di un modello standardizzante e, soprattutto in alcune aree d'Italia, di una tradizione di scrittura comune, diffusa e trasmissibile.

Nel XVI secolo le cose sono cambiate nella lingua letteraria italiana. Con l'avvento della stampa e lo straordinario successo delle cosiddette *Prose della volgar lingua* di Bembo (1525), si attivò quel complesso processo di standardizzazione della lingua che progressivamente ha interessato gran parte dei generi di scrittura. Uno degli effetti più visibili di tale cambiamento è stata la tendenza a neutralizzare gli elementi locali, così che, col passar del tempo, gli indizi linguistici sull'area di origine di un autore sono diventati sempre meno visibili.

Non tutti gli scriventi, però, hanno accolto in ugual modo queste nuove forze modellizzanti:

Tra gli estremi dell'italiano di tradizione letteraria e il dialetto dominante nell'oralità, varietà differenti potevano disporsi lungo un *continuum* che, in base al tipo di testo, alla motivazione e soprattutto all'abilità di scrittura, si caratterizzava per una gradazione di tratti dall'alto verso il basso.¹⁰

Non meraviglierà, allora, che alle dinamiche cinquecentesche della lingua letteraria il testo di Nigrone sia in gran parte estraneo: esso appartiene a quella varietà di scritture intermedie, ben rappresentate dai testi memorialistici, nei quali l'adesione al modello grammaticale letterario si manifesta, al più, solo nell'aspirazione a una scrittura sovralocale che possa vagheggiare il prestigio di un'ampia circolazione dell'opera. Nigrone certamente non si sottraeva a tali forme di ambizione, visibile soprattutto nell'accento all'onore provato per la promozione a stampa di una parte dell'opera, voluta da Paolo Regio ma della cui concreta realizzazione non si ha notizia:

la seque(n)te opera è tutta desi(n)gniata, pi(t)tata, lavorata, scritta et co(m)possta p(er) mano de me, Gioa(n) Antonio Nigrone de Napole, fo(n)tanaro e inge(n)gniero de acqua. Vero che esse(n)no stato chiamato a ffare una fo(n)tana a mo(n)signior Paulo Regio, vescovo de Vico Eque(n)sio, i(n) Vico, del mese de iuglio 1598 nel suo palazzo, et porta(n)no co(n) me il prese(n)te li(b)bro, me llo cercò inpru(n)to [‘me lo chiese in prestito’]; et me(n)tre io lavorava la fo(n)tana, se ne copiò gra(n) parte et le fe’ sta(m)pare; dove che in detta sta(m)pa gra(n)neme(n)te me (n)ge onorò [dedica in carta non numerata dopo f. 531].

Nel complesso della sua scrittura professionale, Nigrone sfugge a quella generale adesione a una lingua scritta nazionale che si andava imponendo sul piano fono-morfologico né indulge a mode toscaneggianti dal punto di vista lessicale: frequenta ambienti fiorentini e cresce in contesti in cui sono ben diffuse le scritture letterarie che arricchiscono il vocabolario dell'italiano scritto, dall'Ariosto al Tasso, ma le parole della sua professione sono quasi sempre quelle del dialetto.¹¹

10. Rita Librandi, *Profilo storico della lingua italiana*, Roma, Carocci, 2023, p. 251.

11. Sul lessico delle professioni e delle teorie meccaniche cfr. Paola Manni, *La terminologia della meccanica applicata nel Cinquecento e nei primi del Seicento*, in «Studi di Lessicografia Italiana», 2 (1980), pp. 139-213.

Prima di procedere alla descrizione della lingua del manoscritto, va fatta un'altra valutazione preliminare. Come vedremo, e come è già noto, il testo dell'opera di Nigrone è frutto della mescolanza di scritture originali e di copie di altre opere, spesso ampiamente rielaborate, talvolta dichiarate in modo esplicito, altre volte taciute o dissimulate. Le due modalità di composizione restituiscono configurazioni linguistiche parzialmente disomogenee, che bisogna contemplare per avere una valutazione attendibile delle competenze di Nigrone e una ricostruzione accettabile del suo profilo culturale.

3. *Il latino di Nigrone*

Vediamo subito un caso in cui i dati delle sezioni di composizione originale forniscono indizi coerenti con quelli provenienti dalle parti riportate da altre fonti disponibili sullo scrittoio di Nigrone.

Possiamo escludere che Nigrone avesse una buona conoscenza del latino: l'indizio decisivo si trova nelle parti originali del testo, dove la tendenza a usare glosse di tipo lessicale si concretizza nell'adozione di esplicativi non solo italiani (*cioè, over*) ma anche latini, come *seu*. Nigrone ha l'abitudine di scrivere *seu* con un segno diacritico sulla *-u*, tracciato orizzontalmente o diagonalmente dal basso verso l'alto o lievemente arcuato con la gobba verso il basso: *seū* o *seú* o *seǔ*; la consuetudine non è estranea alla manoscrittura anche antica e ai testi a stampa di età moderna;¹² ma Nigrone in quattro casi mostra di considerare il tratto grafico posto sulla vocale finale di "seu" scrivibile anche a piene lettere con una "m": «creta cotta seum i(n)tufalatura»; «Quessto istrome(n)to seum tro(m)ma»; «uno cato seum secchio»; «colla seum stucco».¹³ Independentemente dalla tradizione di scrittura del latino, quindi, nella percezione di Nigrone la nasale e il tratto grafico sulla vocale finale di "seu" sono segni diacritici equivalenti.¹⁴

D'altra parte, soprattutto quando trascrive testi altrui, Nigrone tende ad adottare grafie ipertrofiche e grafemi volgari nella scrittura del latino; nel «Cale(n) nario co(n) le fesste che se osservano tutto l'a(n)no» (cfr. ff. 351r-354r), nel riportare i nomi degli eventi o dei santi usa <cti> per <ti> (*visitactio, apparictio*) o <si> per <ti> (*inve(n)sio, S. laurensij*), raddoppia immotivatamente (*nattivitas*), omette le nasali (*coceptio B. virginis, circusisio d(omi)ni*).

12. Due esempi casuali tra i moltissimi possibili: il documento pubblicato da Corrado Valente, *L'Università baronale di Carinola nell'Apprezzo dei beni anno 1690*, Marina di Minturno, A. Caramanica, 2008, pp. 18, 21, 23-24, 79; un'edizione seicentesca delle prammatiche: *Pragmaticae, edicta, decreta, regiaequae sanctiones [...]*, Neapoli, Ex Typ. Aegidij Longhi, 1633, *passim*.

13. Rispettivamente a MS-59, ff. 271v, 289v, 306v e MS-60, f. 516r.

14. Dal punto di vista editoriale, in una pubblicazione scientifica destinata a lettori specialisti di diverse discipline, è consigliabile eliminare queste caratteristiche dal testo, trascrivere sempre *seu* e segnalare il fenomeno, con opportuna enfasi, nella nota al testo. Si vedano anche le riflessioni svolte alla fine del § 5, nella nota 104.

Il fontaniere dimostra, insomma, una frequentazione molto indisciplinata della lettura e della scrittura del latino. Una prima acquisizione sulla cultura di Nigrone è, quindi, la sua appartenenza alla categoria degli *illitterati*, cioè di quelle persone la cui familiarità con il latino, diffusissima nell'Europa di età moderna, non giungeva al punto da averne una solida competenza grafica.

4. *La lingua volgare*

Sul versante della lingua volgare, un'attendibile descrizione delle competenze di Nigrone può essere ricavata dalle sezioni originali, quelle dove il contenuto del testo è da attribuire interamente all'autore, per esempio nelle parti in cui viene descritto un prodotto o uno strumento della professione di fontaniere, o dove la voce dell'autore si manifesta in modo esplicito con osservazioni su quanto appena scritto, o nei segmenti paratestuali del "libro", nelle dediche, nei titoli, negli indici.

Per dare un'idea, trascrivo due passi; nel primo (f. 19v) Nigrone descrive la fontana fatta per il «consigliero Gioan Antreia de Giorgio»:¹⁵

Questa a l'i(n)co(n)tra fo(n)tana è levatora ['mobile']. La macchina di de(n)tro è fatta sopra le(n)gniamme de casta(n)gnio, lavorata de porgellame co(n) coralle e altre schorze de mare ['gusci di frutti di mare'] stravaca(n)te: ge sono diece feurrelle ['figurine'] de creta cotta de bona mano, v(idelicet) una Venere che butta acqua p(er) le zicze, u(n) Copito ['Cupido'] che butta acqua p(er) u(n) vaso, una Chreupate ['Cleopatra'] che butta acqua da la po(n)tura del serpe, una Locretia che butta acqua da la ferita del pu(n)gniale, sei puttine che fi(n)gnieno sonare sei siorte de istrome(n)te, possiti de(n)tro sei grotte, uno ucello che l'acqua lo fa ca(n)tare a modo de u(n) mierolo; tal che butta acqua da 13 ba(n)ne. La macchina de me(n)so è largha p(er) o(n)gnie verso parme 2, auta parme ci(n)que. Se può portare i(n) o(n)gnie luoco, co(n) tutta sua co(n)serva ['serbatoio'].¹⁶ Se (n)ge fa lo orname(n)to intorno dove averrà da stare de la i(n)co(n)tra manera: co(n) uno ziro ['grosso vaso']¹⁷ sopra che tiene da otto barile de acqua. I(n) questa carta no(n) se (n)ge à possuto pe(n)gniere qua(n)ta sta fatto a la regenale ['originale'] fo(n)tana. (fig. 1)

Nel secondo passo qui trascritto, il testo (a f. 306v) dialoga a distanza con una figura posta a f. 298v (fig. 2):

lo tinpano che sta a fuoglio 299 dove sta il cavallo tiene una corda voltata i(n) detto ti(m)pano, di modo che, vole(n)no tirare l'acqua da u(n) p(r)efo(n)do puczo, volta(n)no il cavallo uno cato seum secchio, cala de(n)tro il puczo et l'altro secchio saglie i(n) su. Poi p(er) tirare l'altro secchio biso(n)ghia voltare il cavallo a la riversa ['sul lato

15. Nominato a MS-59, f. 20r, Giovanni Andrea di Giorgio fu giurista e barone di Podera e Montesano nel Cilento: cfr. Francesco D'Andrea, *Avvertimenti ai nipoti*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XLVI (1921), pp. 266-382: p. 372.

16. Cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002, s.v. *conserva*¹, § 6.

17. Cfr. Emmanuele Rocco, *Vocabolario del dialetto napoletano*, a cura di Antonio Vinciguerra, I-IV, Firenze, Accademia della Crusca, 2018, s.v. *ziro*.

opposto'] de la sta(n)gha che tira detto cavallo; et o(n)ghie secchio che se tira se à da voltare il cavallo. Lo ti(m)pano seù ta(m)murro è alto palmi 6, largho palme 5. Le crociate che te dimosstra la feura A voleno essere tre: una in tessta, l'otra 'me(n)-zo, l'otra i(n) piede. Il fuso che tiene il ta(m)murro vol essere alto tutto palme 15, v(idelicet) da terra al pre(n)cipio de ta(m)murro, dove si vede la littra B, palme 8; et palmi 6 è il ta(m)murro; et u(n) palmo ava(n)za sop(r)e il ta(m)murro: che sono tutto palme 15. La sta(n)gha che sta sop(r)e il cavallo vole essere lo(n)gha palmi X; le doi rogiole ['assi di legno'] che te dimosstra la feura C voleno essere posste bene fermo co(n) doi traverse posste da la littra D et D et della littra E et E, o vero de altri modi. Quessto ti(n)pano si può voltare p(er) la detta sta(n)gha da dui bracciali ['lavoranti']¹⁸ seù huomini. Li ghattugielli ['piccole sporgenze a forma di dente'] che te dimostrano le doi mano so(n) possti acziò che la corda non se inbroglia quello che cala co(n) quello che saglie.

In un quadro di forti oscillazioni, vediamo attive molte caratteristiche dialettali, in parte favorite dalla forte componente locale del lessico, anche in quello di natura scientifica, e dalle particolari scelte grafiche.

Partendo dai due passi trascritti, e tenendo conto, nel complesso, della lingua delle parti originali ma anche di quelle rielaborate, è possibile elencare molte caratteristiche dialettali: si manifestano con buona frequenza la chiusura e il dittongamento metafonetico,¹⁹ la mancanza di anafonesi,²⁰ la centralizzazione di alcune vocali finali (rappresentate con <e>),²¹ le assimilazioni di -ND-²²

18. Cfr. *Lessico Etimologico Italiano*, fondato da Max Pfister, Wiesbaden, Reichert, vol. 6, 1706 (s.v. *brac(c)hiālis*).

19. Per il dittongo cfr. *mierolo*; altrove, per esempio: *apierto* contro *aperto*; *fierro*, ma *ferro*, soprattutto in parti non originali; *pierno*; *viento* e *viente* contro i più diffusi *vento*, *venti* sia nelle sezioni copiate che in quelle originali; con valore morfologico *parente* sing. contro *parie(n)te* pl.; *li piettene*; *pipierne* (ma anche *piperni*); raro il suffisso *-mie(n)te*: *co(m)partimie(n)te* pl. contro *co(m)partime(n)ti*. Per la vocale posteriore, cfr. *luocho* (più raro *loco*, solo in parti copiate) e *luoche*; altrove, per esempio, *chiuodo*, anche pl. *chiuove*, e *chiuovo* in parte copiata; il monottongo appare solo in posizione atona nelle forme di *inchiodare*; *fuoglio* oscilla con *foglio*; *fuosso* contro un isolato *fosso*; nelle parti copiate oscillano *puorto* (che è quasi sempre il nome del Seggio di Napoli) contro *porto*; d'altra parte c'è sempre *oglio* 'olio' tranne un isolato *uoglio* a f. 507r; sempre *cannuolo*, *chuollo*, *huo(m)mene* e *huo(m)mine*; isolati *chuorpo* e *piuoppe* 'piovve' (eccezionale rispetto ai normali *pioppe*, *pioppero*). Si noti che il dittongamento è un tratto che nel sec. XV spesso veniva censurato anche nelle scritture pratiche. Per la chiusura cfr. *rine* 'reni' (ma anche *reni* nelle parti copiate); isolato *capille* in parte copiata contro *capelli*; *puczo* e *puczi* (tranne i rari *poczò* e *poczì*); inoltre sempre *bru(n)so* o *bru(n)zo*, *botte* sing. contro *butte* pl., *caristuse* 'povere'; per *chiu(m)mo* cfr. nota 25; spesso *dudici*, *dudeci*, *dudece* (ma *dodici* nelle parti copiate e *dodice* a MS-60, f. 351r); sempre *mu(n)no* (*mo(n)no* è raro), *patrune* 'padroni', *pulzo*, *tavolune* pl.

20. Qui *pe(n)ta*, *pe(n)gniere*; inoltre *loce(n)gnio*.

21. Certa per *-i*: qui *coralle*; altrove *istromente* (isolato); incerta per *-o*: *gra(n)gniane* 'Gragnano'; *lavore*; *territorij se(m)menate de grane*, *orgie* e *altre*.

22. Mancano esempi nella parte esemplificata, ma il fenomeno è frequentissimo: l'assimilazione a Napoli aveva cominciato a imporsi nella scrittura alla fine del Quattrocento, cioè in tempi relativamente recenti, e in Nigrone ha ormai una diffusione incontrastata e pacifica. Annoto solo *pe(n)nio* 'pendenza' a MS-59, f. 272r, alcuni casi di semplificazione grafica, come *despenie* 'dispendii' ivi, f. 314v o *i(n)cenio* 'incendio' f. 316r, e le attese retroscrizioni del tipo *Culo(n)da* 'colonna'.

-MB-,²³ l'esito [c] di PL-,²⁴ [n] di -MJ-,²⁵ il digiuglio di -g- in posizione intervocalica,²⁶ le trasformazioni di -l-: la velarizzazione in -u- davanti a occlusiva dentale o affricata palatale²⁷ ovvero la rotacizzazione,²⁸ frequente anche nei nessi di occlusiva + l.²⁹ La sonorizzazione è fenomeno isolato (e anche inatteso) nelle occlusive sorde intervocaliche;³⁰ invece l'assordimento della sonora è molto più frequente,³¹ al punto che forse ci si trova davanti a un fenomeno condizionato graficamente; ordinaria (ma non usuale nel testo) è la sonorizzazione delle occlusive dopo nasale;³² meno comune, ma frequente nel manoscritto di Nigrone, e non solo dopo nasale, è la sonorizzazione dell'affricata palatale;³³ l'affricazione di -s- dopo nasale, laterale, vibrante ricorre regolarmente,³⁴ come anche il raddoppiamento

23. Cfr. *ta(m)murro*; altrove, in parte copiata, *limmo* 'limbo' in alternanza con *li(m)bo*; con semplificazione grafica: *se marchorno* 'si imbarcarono'.

24. Per es. *chiaghato* 'piagato', *chiaie* 'piaghe' (ma sempre *piaghe* nella copia dei *Bagni*), *chiano* (più spesso, *piano*), *chiasstra* 'piastra', *chiastra* (anche *pi-*), *chiatesta* 'piegatela', *chiove*, *chioverra*, *chiu(m)mo* (anche *i(n)chiu(m)mare*), *chiu(m)bo* (con *pio(m)mo*, *pio(m)bo* e *piu(m)bo*); noto *lacqua chiuvana* e *lacqua chovana*. Notevole ma isolato *ciaia* 'Chiaia' (contro *chiaia*); in una sezione tratta da una fonte, si ha invece *chiaga* 'spiaggia'. Ancor più notevole la retroscrizione *piara* 'chiara', *piare*, diffusa in testi napoletani e meridionali fra Trecento e Quattrocento (cfr. Marco Maggione, *Scripto sopra Theseu Re. Il commento salentino al "Teseida" di Boccaccio (Ugento/Nardò, ante 1487)*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2016, p. 209).

25. Specialmente in *ve(n)ne(n)gnia*, *vede(n)gniare*, esiti esclusivi.

26. Cfr. *feurrelle*, con *feura* e *feure*, ma anche *feghura* e *feghure*; inoltre: *aneato* 'annegato', *a(n)neò* 'annegò, inondò'; *faultà* 'facoltà, beni patrimoniali'; *spao* 'spago' contro un isolato *spago*; esclusive tutte le forme di *lear* 'legare' con *leature*.

27. Cfr. *auta* 'alta', *autra* 'altra', inoltre *caudara*, *cauce* e *cauge* 'calce'; sono tutte forme in netta minoranza rispetto a quelle con *l* seguita da consonante.

28. Cfr. *parme* 'palmi (unità di misura)' (anche *parmo*); è però molto più frequente *palm-*; isolato *archune*.

29. Da CL, con sonorizzazione: *co(n)gruso*, *co(n)grusa*, *co(n)grusero* (contro *co(n)clude(n)-do*), *i(n)grine* 'chini', *i(n)grinaccione*, *i(n)gruso*, *i(n)grusoge* 'inclusoci'; da FL- è esclusivo *fraute* 'flauti'; da PL-, in minoranza ma non isolato *Prinio* 'Plinio'.

30. Cfr. l'isolato *ruoda* 'ruota'.

31. Per esempio qui l'esclusivo *stravacante*; inoltre: *asiuca* 'asciuga', *governare*, *cricoltura* 'agricoltura', *discraciatame(n)te* e *descratie*, *estrolaco*, *litecarrà* 'litigherà', *navicaczione*, *proloco* 'pròlogo', *vache* 'vaghe'; *cometo* 'comodo' e *comotamente*, *liquita*, *perfito* 'pèrfido' (ma anche *perfidi*), *porfito* 'pòrfido', *sple(n)tito*, *strata*, *talfine* 'delfini', *umito*; *palausstre* 'balaustre'; sono forse conservazioni della sorda latina *piecha* 'piega', *schute*.

32. Sono tutte forme minoritarie *angho* 'anche, pure' e *anghora*, *bia(n)gho* e *-a*, *ma(n)ghano*, *ma(n)ghavano*, *ma(n)gha(n)do*; *e(m)briere* 'riempire', *te(m)bio*; *inde(n)neva*; *ve(n)dre*; notevole *donacato* 'intonacato'.

33. Qui *crociate* e *ghattugielli*, *porgellame* e, inoltre, i frequenti *ge* 'ci' e *se (n)ge* 'ci si'; altrove: *accho(n)gio*, sempre *calge* 'calce', isolati *chalgie* 'calci', *capage*, *felige* 'Felice' onom., *fogile*, *fornage*, *iodege* 'giudice', *diegie* (di solito *diece*), *pege* 'pece' contro *pece*, *porgi* 'porci, maiali', *pre(n)gepe*, *schuargiare*, *vernige*; inoltre *co(n)giesse*, *co(n)gessione*, *congiate* e *co(n)giare*, *in ge(n)tro*, *fa(n)giullo* (e *fagiullo*), *ve(n)gere* 'vincere'; a inizio di parola: *ge(n)nere*; *gernuto*, *-a* 'cèrnito, -a'. Anche in questo caso il fenomeno può essere di natura prevalentemente grafica.

34. Cfr. gli isolati *co(n)verzarrà* 'converserà', *scharzame(n)te*; maggioritari *falza*, *-e*, *-o*, *-ame(n)te* (contro *falsa*, *-i* e *-o*); esclusivi *pulzo* 'polso' e *puzo*. Frequentissime le retroscrizioni dopo nasale, con <ns(i)> per [nts]; per *menso* 'mezzo' e *i(n) me(n)so* 'in mezzo', *longhe(n)sa* e *Vene(n)sia* cfr. § 5.

della *-m-* intervocalica;³⁵ occorrono alcune forme metatetiche;³⁶ nella morfologia nominale sono frequenti i plurali femminili in *-a* di un maschile in *-o*;³⁷ nella morfologia verbale, a livello radicale, si annoverano la palatalizzazione della nasale in *pengniere*, della laterale in *saglire*, l'estensione di *poss-* in 'potere', *mecc-* in 'mettere';³⁸ tra le desinenze, spicca *-ti* alla V persona dei verbi;³⁹ nella formazione dei tempi, sono locali *-rr-* nel futuro, alcuni perfetti forti,⁴⁰ il condizionale presente in *-ia*, il suffisso *-vo* alla 5° p. del passato remoto e del condizionale,⁴¹ i temi forti in *-sto* (a fronte del *-sso* italiano) nei participi,⁴² gli infiniti coniugati,⁴³ l'imperfetto *steva*, *stevano* 'stava, stavano';⁴⁴ inoltre, la perifrasi deontica *averrà da stare* 'dovrà stare'.⁴⁵

Tuttavia proprio nella morfologia si osservano tensioni differenzianti: fenomeni dialettali arcaizzanti, come il femminile *la capo*, sopravvivono con difficoltà di fronte alla generalizzazione del metaplasmo *lo capo*, per pressione dell'italiano; analogamente, l'uso generalizzato dell'articolo *lo* conosce dei cedimenti nell'adozione di *il* (qui *il cavallo*); nei verbi, i morfemi desinenziali subiscono una forte influenza dall'esterno: a titolo di esempio, prevale decisamente *-iamo* alla IV persona del presente indicativo; la desinenza della III persona del passato remoto non è né l'antico napoletano *-ao* né il moderno *-aie*, ma l'italiano *-ò*;⁴⁶ alla VI persona si manifestano con frequenza *-orono* e soprattutto *-orno*, di origine toscana, escluse dalla codifica di Bembo ma ben attestate nei testi toscaneggianti del Quattrocento e in alcune scritture cinquecentesche napoletane.⁴⁷

Decisamente maggioritaria, d'altra parte, è la forte componente dialettale nel lessico, visibile, in particolare, nei cumuli sinonimici o nelle glosse: sia nella terminologia quotidiana sia in quella tecnica, le parole di Nigrone sono quelle della Napoli della fine del Cinquecento. Nei due passi citati si osservano

35. Per es. *sbo(m)micha* 'vomita', *se(m)menate*; inoltre *nelli ca(m)mine* o *ce(m)minera*, *ci(m)-ma*, *-e*, *co(m)mincia* e *co(m)mi(n)ciano*, *si adi(m)ma(n)dano*, *se di(m)ma(n)nano*.

36. Per esempio *frabica*, *frabricatori*, *frebaro* ecc.; *breto* e *brito* 'vetro'.

37. Per esempio *le membra* e *le membre* contro il prevalente *i me(m)bri*; esclusivi *le molina*, *le mura*, *le muraglia*; inoltre il plurale di *dito* è *le deta*.

38. Cfr. *mecchano* 'mettano'; Adam Ledgeway, *Grammatica diacronica del napoletano*, Tübingen, Niemeyer, 2009, p. 91.

39. In espressioni logodeitiche come *inte(n)nereti* e *trovarreti*.

40. Per esempio *pioppe*, contro gli isolati *piobbe* e *piuoppe* 'piovve'; *cessi* 'crebbe'.

41. Cfr. *pesastivo* e *tenerresstivo*.

42. Cfr. *mossta* 'mossa'; *smossto* 'mosso'. Saranno forse analogici i passati remoti come *ri-mastero*, *rimasstiro*.

43. Cfr. *essero* in parti originali e copiate; *averno*; *ghodernose*; *posserno*; *starno*; isolato *essendono*.

44. Più rare e solo nelle copie le forme con *stav-*.

45. Nel primo brano riportato e altrove.

46. Questo accade anche quando il verbo è decisamente dialettale: «u(n) cavallo de bru(n)so a(n)necchiò» 'nitri' MS-60, f. 425v; cfr. Lucio Giovanni Scoppa, *Spicilegium*, Napoli, s.e., 1512, s.v. *hinnitus*: «lo annichiare del cavallo».

47. Cfr. Ledgeway, *Grammatica diacronica*, p. 340; Marcello Barbato, *Il libro VIII del Plinio napoletano di Giovanni Brancati*, Napoli, Liguori, 2001, p. 214, nota 163.

schorze ‘gusci’ (altrove: ‘bucce’), *tiene* ‘ha’, *zirro* ‘vaso’, *zicze* ‘seni’, la glossa *cato seum secchio*. Talvolta la documentazione di Nigrone coincide con il lessico di Basile, dalla *quaquiglia* ‘conchiglia’,⁴⁸ al *pomardiero* ‘esperto di polvere pirica’,⁴⁹ alle *arille* ‘semi dell’acino d’uva’ che *se schaglientano* ‘si riscaldano’ nella *caudara* (più spesso: *caldara*);⁵⁰ altre volte viene anticipata la documentazione dialettale conosciuta, dalla *bruschetta* ‘spazzola’, al *micgio* ‘stoppino’, al sintagma *chuoczo* o *coczo de cortiello* ‘parte non affilata del coltello’.⁵¹ Ma tralascio immediatamente questo aspetto, perché il vocabolario di Nigrone, per il contributo che può dare alla storia della terminologia volgare delle scienze meccaniche e a quella del lessico napoletano,⁵² ha bisogno di uno studio monografico e approfondito, con ampi riscontri documentari, compito che non può essere nemmeno impostato in questo saggio.

Del resto, non mancano nelle parole di Nigrone alcuni tratti sorprendenti, per motivi areali, come la dissimilazione in *vedesimo* ‘medesimo’, che richiama il *videsmo* noto per il siciliano antico.⁵³ Di natura diversa sono quelle forme anomale

48. Cfr. MS-59, f. 170v e *passim*.

49. Cfr. MS-60, f. 506r.

50. Cfr. MS-60, f. 506v e *passim*; si veda Lidia Tornatore, *Il lessico del mondo rurale in Giovan Battista Basile. Materiali per un glossario di ‘Lo cunto de li cunti’*, Firenze, Cesati, 2023, p. 145.

51. Rispettivamente: «una bruschetta de pile de puorcho» MS-60, f. 515r; «u(n) grosso capo de micgio allo(m)mato de fuoco» ivi, f. 504v; «uno chuoczo de cortiello» e «u(n) coczo de cortiello» ivi, f. 529r. Per la documentazione cfr. *Lessico Etimologico Italiano*, vol. 7,972 (s.v. **brusk*) e le voci in Rocco, *Vocabolario*.

52. Cfr. rispettivamente Claudio Giovanardi, *Storia dei linguaggi tecnici e scientifici nella Romania: italiano*, in *Romanische Sprachgeschichte / Histoire linguistique de la Romania*, a cura di Gerhard Ernst et al., 2 voll., Berlin-Boston, De Gruyter, 2006, II, pp. 2197-2211, specialmente a p. 2201; *Voci dal DESN ‘Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano’*, a cura di Nicola De Blasi e Francesco Montuori, Firenze, Cesati, 2022.

53. La forma dissimilata si trova in siciliano antico: nel *Rebellamentu* (Marcello Barbatò, *Lu Rebellamentu di Sichilia*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2010, s.v. *videmmi*; per la funzione: Marcello Barbatò, *La lingua del ‘Rebellamentu’. Spoglio del codice Spinelli (seconda parte)*, in «Bollettino [del] Centro di Studi Linguistici e Filologici Siciliani», 22 (2010), pp. 43-124: p. 59) e in modo «sistematico» nei testi documentari antichi e nei dialetti moderni (Marcello Barbatò, *La lingua del ‘Rebellamentu’. Spoglio del codice Spinelli (prima parte)*, in «Bollettino [del] Centro di Studi Linguistici e Filologici Siciliani», 21 (2007), pp. 107-191: p. 147, nota 149, che rinvia a G.M. Rinaldi, *Testi d’archivio del Trecento*, 2 voll., Palermo, Centro Studi Linguistici e Filologici Siciliano, 2005, pp. 397-398, e alla voce del *Vocabolario siciliano*, fondato da Giorgio Piccitto, 5 voll., Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani-Opera del vocabolario siciliano, 1977-2002, s.v. *videmma* e *videmmi* avv. ‘pure, anche’); la forma è anche in un testo linguisticamente stratificato come *Lo Compasso de navigare*. Edizione del codice Hamilton 396 con commento linguistico e glossario, a cura di Alessandra Debanne, Bruxelles, Peter Lang, 2011, p. 172; al proposito cfr. Andrea Bocchi, *Per ‘peleio’ e per ‘estarea’. Su una recente edizione del ‘Compasso de navigare’*, in «Lingua e Stile», 46 (2011), pp. 267-298: pp. 291 e 293; il caso è inquadrato in fenomeni affini di dissimilazione nei dialetti siciliani moderni in Carlo Salvioni, *Spigolature siciliane (Serie I^a)* (1907), in Id., *Scritti linguistici*, a cura di Michele Loporcaro et al., IV, *Etimologia e lessico*, Cantone Ticino, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2008, pp. 563-580: p. 567, nota 2.

dovute probabilmente a una consuetudine con la conversazione orale: in esse si cristallizzano, e sono poi riportati nella scrittura, lessemi variamente deformati per influsso della pronuncia o per incroci con altre parole. La circostanza si manifesta in modo chiaro nell'onomastica, come si è visto nei passi citati, con *Copito* 'Cupido' e *Chreupate* 'Cleopatra'.

Il peso della componente dialettale nella lingua di Nigrone è quindi notevole, e si combina con altre caratteristiche, questa volta non circoscritte alle parti originali ma presenti anche, se non soprattutto, nelle sezioni copiate. Innanzitutto emerge con chiarezza una notevole tendenza ad ipercorreggere per reazione a fenomeni locali, a dimostrazione del fatto che, per effetto del contatto con l'italiano, alcuni fenomeni dialettali sono percepiti come censurabili, come si è visto nei già detti fenomeni di retroscrizione di <nd> per [nn] o di <ns(i)> per [nts] o nell'assordimento di [gw] dopo nasale.⁵⁴

Inoltre, sono moltissime le oscillazioni: ai casi già visti possiamo aggiungere *aucello*, pl. *aucielli*, *aucielle* e i derivati *aucellere* 'uccelliere' e *aucellucgio* 'uccellino', cui si contrappongono *ogelli*, *l'ucelli* 'gli uccelli'; oppure *bevere* e *vevere*, che si alternano per tutto il manoscritto; *arbole* e *arbolì* contro *arbori*; *miercodì*, *mercordì*, *mercodì*, *dì de mercore*. E nella selezione dei modi e tempi verbali:

se i(n) questo mese nassirà la creatura, viverrà p(er) aver rece[v]uto virtù et i(n)-flue(n)tia da tutti li sette pianeti; et se nassiesse ina(n)se de li sette mese, no(n) può ca(m)pare; et se nassie nell'ottauo mese, ma(n)co ca(m)perrà, p(er) ordinario (f. 328r)

Nel complesso, le parti originali si distinguono linguisticamente da quelle in copia per una maggiore dialettalità e un minore ibridismo del testo: la fonomorfologia di Nigrone è di per sé naturalmente oscillante, ma, nelle sezioni copiate, Nigrone assimila almeno in parte la configurazione linguistica delle fonti, le cui caratteristiche grafiche, fonetiche e morfologiche passano attraverso la sua scrittura, accentuando la variabilità delle forme del testo nel suo complesso.

5. La grafia

La circostanza si manifesta in modo ancor più spiccato nella grafia del testo. Negli elementi sub-lessicali, infatti, le oscillazioni ricorrono soprattutto nelle parti copiate, dove le caratteristiche proprie degli usi grafici di Nigrone convivono con le grafie delle fonti, presenti per inerzia. A f. 320r, per esempio, si trovano a poca distanza *creaczione* in parte originale e *creatione* in parte non originale: ne consegue che nelle sezioni copiate aumenta la disomogeneità grafica, per cui la forma della fonte può essere riportata senza alterazioni o con variabili modalità di adattamento. Così, per esempio, si trovano forme oscillanti come *essalatione*, *essalactione*, *essalaczione* (f. 249r).

54. Cfr. *la(n)quissime* 'languisce', *li(n)qua*, *li(n)qua(g)gie*, *sa(n)que*; anche ad inizio di parola: *quassta* 'guasta', *querre*, *quidare*, *quada(n)gniare*, *quardarse*, *a quisa*; inoltre: *schuardo*.

In generale, insomma, Nigrone mostra di seguire alcune consuetudini a lui più familiari ma, contemporaneamente, non presta particolare attenzione a ridurre il poligrafismo nella sua scrittura: accetta per inerzia le caratteristiche delle fonti e ad esse affianca e, con variabile frequenza, sovrappone le forme a lui più familiari. Pertanto, alcuni specifici aspetti, di origine locale o di natura idiosincratice, emergono lungo tutta l'opera.

Il caso della nasale palatale è quello che più di tutti dimostra la gran quantità di grafemi utilizzati per la rappresentazione dello stesso suono: oltre a <(n)gn> e <(n)gni> ci sono <gn> e <gni^e> nei passi "letterari" e nelle sezioni tratte da fonti, mentre una pregevole singolarità è la serie con <(n)ghi> (cfr. Appendice, § 1).⁵⁵

Una tendenziale specializzazione è nei segni utilizzati per rappresentare l'affricata prepalatale sorda [ʃ]. Secondo una tradizione già trecentesca, non solo napoletana ma regnicola,⁵⁶ Nigrone usa i grafemi <s^ei> e <ssⁱ>; molto meno frequente è l'occorrenza di <sc^ei>, attestato solo nelle parti non originali o negli inserti poetici; è perciò raro incontrare sequenze ravvicinate come «disce(n)dere ase(n)dere» (f. 296r); anche <ss^e> in *ussendo*, *usse(n)no* appare solo nelle parti non originali. Quando invece nella scelta grafica è implicata anche una preferenza fonetica, allora l'elemento locale prevale: troviamo l'avv. *abassio* 'in basso, giù' nelle parti originali e in quelle copiate per rappresentare il dialettale [ʃ]; invece il solo *abasso*, con [ss], è in un passo presumibilmente non originale (a f. 258r).⁵⁷

Per evitare equivoci, [sk] è rappresentato con <(s)sch> davanti a vocale velare (cfr. Appendice, § 2), dove, in misura minore, appare anche <(s)sc>. ⁵⁸ È invece improbabile che Nigrone usi <(s)sch> per rappresentare [ʃk].⁵⁹

Innovativo e quasi inedito è l'uso di <cg(i)> per l'affricata prepalatale sorda (cfr. Appendice, § 3). Il grafema ha precedenti in Lupo De Spechio, un cronista di origine catalana che scrisse in volgare napoletano nella seconda metà del Quat-

55. Il grafema è documentato soprattutto in area pugliese e salentina: cfr. Vito Luigi Castri-gnanò, *Grammatica storica dell'antico pugliese (Terra di Bari, sec. XV)*, Castiglione, Giorgianni, 2023, p. 25. Per il quattrocentesco *Scripto sopra Theseu Re*, di area salentina, cfr. Maggiore, *Scripto sopra Theseu Re*, p. 108; ben più diffusa è la forma <ngh> (Rosario Coluccia, *Scripta manent. Studi sulla grafia dell'italiano*, Galatina, Congedo, 2002, pp. 64-65).

56. Ivi, p. 40.

57. Con *in basso* MS-59, f. 248v; *a basso* MS-60, f. 389r; *al basso* ivi, f. 391v; *bassa* *ibid.* Scontato, nelle parti non originali, il verbo con <ss> per [ss]: *si abbassano* ivi, f. 476v e *abbassò* ivi, f. 481v; lo stesso vale per l'aggettivo, presente nella dedica finale in un'espressione formulare tipica dell'epistolografia: «questo basso presie(n)to». Cfr. invece il dialettale *abassiam(e)n(te)* in MS-60, f. 372r in una sezione originale.

58. Si noti che <ssc> è poco frequente, mentre <sst> è diffuso nel testo, ampiamente e senza discontinuità.

59. La rappresentazione grafica di tale consuetudine articolatoria è discussa dagli autori in testi dialettali del sec. XVII (cfr. Francesco Montuori, *Vitalità, vulnerabilità e strategie di rivitalizzazione dei dialetti in Campania*, in *Dialettologia e storia: problemi e prospettive*, a cura di Giovanni Abete, Emma Milano, Rosanna Sornicola, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2021, pp. 309-336: p. 319); per sintomi precedenti cfr. Marcello Barbato, recensione a *Loise De Rosa, Ricordi* [...], a cura di Vittorio Formentin [...], in «Revue de Linguistique Romane», 63 (1999), pp. 566-576: p. 572.

trocento; nel suo manoscritto, giudicato non autografo, si trovano *cacgiò*, *cacgiatore* e *bracgia*.⁶⁰ Come si vede il grafema <cgi> si trova in parole che nei testi del Trecento e del Quattrocento venivano scritte con <c(i)>, <cc(i)>, <cz(i)>, con interpretazione fonetica non univoca; erano in competizione due pronunce, quella indigena dentale e quella di importazione toscana, palatale. Forse proprio la fortuna di quest'ultima pronuncia, che col tempo ha soppiantato la precedente,⁶¹ può aver dato vitalità a un grafema molto raro, che doveva avere il pregio di non essere equivoco, dal momento che non poteva avere un'interpretazione anche dentale;⁶² infatti, per spiegare forme come *accongiare* in De Rosa, Formentin pensa che da ADCOMPTIARE ci siano due serie: con <cz(i)> per [ts] la serie locale; con <ci> o <gi> per [ʃi] la serie toscaneggiante.⁶³

Più incerta l'interpretazione di un'altra caratteristica molto diffusa in tutto il codice (in particolare nelle parti originali, ma anche in quelle dipendenti da una fonte diretta), che riguarda il valore del segno di abbreviazione della nasale e della nasale stessa.

Il *titulus* è usato con grandissima frequenza da Nigrone per compendiare la nasale. In migliaia di casi la sua presenza non è affatto problematica e perfettamente conforme alle attese. Altre volte la presenza della nasale può sembrare innaturale ma è facilmente giustificabile. La <(n)> è certamente fonetica, perché etimologica, in *rano(n)ghie*⁶⁴ e in *lio(n)corno*;⁶⁵ è epentetica in *para(n)gone*, per

60. Lupo de Spechio, *Summa dei re di Napoli e Sicilia e dei re d'Aragona*, a cura di Anna Maria Compagna, Napoli, Liguori, 1990, p. 186; per la sonora *ocgi* (p. 182). Nel corpus OVI, fondato su edizioni che non per forza seguono criteri graficamente conservativi, si trova <cgi> per [dɔʒ] in testi toscano-occidentali (tra cui Albertano da Brescia: Francesca Faleri, *Il volgarizzamento dei trattati morali di Albertano da Brescia secondo il 'codice Bargiacchi'* (BNCF II.III.272), in «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», XIV (2009), pp. 187-368: p. 297) o senesi e in un capitolo perugino: *appaleggiare* 'appalesare', *cacgia* e *cacgiano* 'cada, cadano'; *macgio*; *signoreggiare*; *vecgia* e *veggio* 'veda, vedo'; lo stesso vale per <cge>: *coreggere*; *elecgere*; *sucgelati* e *sucgello*; *tracge* 'trae'; *vegetabile*; inoltre il toponimo *Mille Mocge* (isola greca vicino a Calcide: Χίλια Μόδια) nel *Compasso de navegare*, pp. 61 (testo) e 319 (indice toponomastico). Nel Quattrocento si trovano in Paolino Pieri due casi in *acgiunse* 'giunse' e 'si aggiunse' (Paolino Pieri, *Croniche della città di Firenze*, a cura di Chiara Coluccia, Lecce-Rovato, Pensa MultiMedia, 2013, p. XXXVIII).

61. Cfr. Nicola De Blasi e Luigi Imperatore, *Il Napoletano parlato e scritto. Con note di grammatica storica*, Napoli, Dante & Descartes, 2000, pp. 171-173.

62. D'altra parte appare con una certa frequenza <g(i)e>, ma probabilmente ha valore fonetico: cfr. nota 34. Nei testi medievali napoletani, per rappresentare [ʃi] si trovava, raramente, <gi>: cfr. Formentin in De Rosa, *Ricordi*, pp. 69-70 e nota 21 (con bibliografia); Compagna in Lupo de Spechio, *Summa*, p. 187; Coluccia in Ferraiolo, *Cronaca*, s.vv. *arregittare*, *regietto* e *bracio* (con *bracia*, *bragia*).

63. Formentin in De Rosa, *Ricordi*, p. 249 e nota 703.

64. Da *RANUNCULA: ivi, p. 90, nota 100.

65. Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999, s.v. *liocorno*: l'incrocio di *unicorno* con *lio(ne)* è considerato dubbio; in ogni caso, la forma con nasale e quella analitica *leone corno* sono variamente documentate: cfr. *Tesoro della lingua italiana delle origini* (<http://tlio.ovi.cnr.it/>; d'ora in poi: TLIO), s.v. *liocorno*.

influsso della nasale seguente,⁶⁶ e in nomi propri come *Diome(n)de* e, a caratteri pieni, in *Andriano*.⁶⁷

Però, ciò che caratterizza la scrittura di Nigrone è una fenomenologia diversa, che si manifesta nel frequentissimo uso del segno di abbreviazione per nasale prima di una consonante che ci aspetteremmo geminata, perché tale è scritta in molti altri casi e perché dovrebbe essere foneticamente lunga nella lingua di Nigrone. Il fenomeno è tanto diffuso che non si può parlare di banali scorsi di penna che inseriscono compendi di nasale non necessari, come accade sporadicamente in molti manoscritti, anche in quelli danteschi.⁶⁸ Nell'opera di Nigrone si tratta di una consuetudine massiccia. Nell'Appendice (§ 4) sono elencati i casi raccolti in base a uno spoglio fatto a mano sulla trascrizione disponibile.

Come si vede dall'esemplificazione fornita, ci sono anche pochissimi luoghi in cui, in contesti del tutto simili, Nigrone non usa il *titulus* ma scrive una <n> o una <m> a carattere pieno: *piongia* 'pioggia' f. 314r; *nanque* 'nacque' f. 414r, *embe* 'ebbe' f. 423r, *defrinde* f. 468r; si aggiungano anche *linbra* 'bilancia' cfr. ff. 342r, 352v e *linbro* 'libro' f. 393v e due volte nell'indice, che sono in contesto allungante per la fonetica napoletana.⁶⁹

Data questa situazione, bisogna valutare il valore di tali segni. Nella presentazione dei dati abbiamo trascritto come se ci trovassimo di fronte a un fenomeno di natura solo grafica, dove l'abbreviazione è un segno generico che rappresenta il valore geminato della consonante. Ma resta da verificare l'ipotesi alternativa, se, cioè, la nasale sia fonetica per dissimilazione di consonante lunga attraverso *n* o *m*.

Anche questa seconda congettura è possibile. Anzi, in alcuni casi il valore fonetico della nasale è probabile: in Nigrone troviamo, prima di affricata dentale, *me(n)zo*, *me(n)so*, *me(n)czo*, *me(n)zana* e *i(m)menzo* 'in mezzo' (contro i rari *mezzo*, *mezo*, *mezzo* e *mezogiorno*); sono occorrenze che costituiscono la documentazione di una forma già antica, non campana ma propria di tutto il resto dell'Italia meridionale;⁷⁰ del resto la grafia <(n)s> si giustifica se implica [ndz], non [ss]; lo stesso vale per *Vene(n)sia* 'Venezia', dove si deve pensare a dissimilazione in contesto rafforzante (quindi [tts] > [nts]), e per *lo(n)ghe(n)sa* f. 503v (contro *lu(n)ghecza* f. 385v e il più frequente *lo(n)ghecza*) dove può aver influito anche l'utilizzabilità del suffisso *-enza* al posto di *-ezza*.⁷¹ Prima di sibilante, si

66. Nella banca dati dell'Opera del Vocabolario Italiano (<http://www.oivi.cnr.it/>) ci sono cinque casi del tipo *parangone*, a cominciare dal *parangono* di Cecco Angiolieri (*Stando lo baldovino dentro un prato*, v. 13, in *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a cura di Mario Marti, Milano, Rizzoli, 1956, p. 225).

67. Forma dubbia *ci(n)triacho* 'zodiaco' (MS-60, f. 361r, a fronte di *zodiaco* e *zodiacho* ivi, f. 321r).

68. *Dantis Alagherii De vulgari eloquentia libri II*, rec. L. Bertalot, Friedrichsdorf apud Francofurtum ad M., 1917, p. 73.

69. Davanti a <b,p> occorrono indifferentemente <n> e <m>.

70. Cfr. Vittorio Formentin, *Il «problema» degli esiti meridionali del lat. 'medius': fatti e ipotesi*, in «Studi linguistici italiani», 26 (2000), pp. 177-195: pp. 179-181.

71. Per *gra(n)de(n)cze* in Fuscolillo cfr. oltre. A f. 364 *spe(n)savase* vale con ogni probabilità 'dispensavasi'.

ha *Sa(n)sonia* f. 429v, dove è prudente mantenere la nasale vista la ricca documentazione antica e moderna del tipo *Sansonia*.⁷² Prima di occlusiva dentale c'è *ma(n)da(m)ma*.⁷³

Per gli altri casi documentati nell'Appendice, § 4, si potrebbe ipotizzare la presenza di nasale per dissimilazione di una consonante lunga, evento che avviene poligeneticamente in gran parte dell'area linguistica italo-romanza;⁷⁴ nei dialetti meridionali estremi, forse per contatto con il greco, il fenomeno è particolarmente accentuato e si manifesta ancora oggi, soprattutto in area salentina.⁷⁵ In molti casi nei testi della fine del medioevo alcune grafie con nasale + consonante sono state considerate un'attendibile documentazione antica di tale fenomeno dissimilatorio.⁷⁶ Tuttavia, in questo quadro, è importante evidenziare l'opinione di Alfredo Stussi, che in primo momento asserì che in una lettera salentina del Trecento «per *pōzu* [...] lo scioglimento più verisimile è *po(n)zu*», ma poi, nel ripubblicare lo stesso saggio, riscrisse il passo: «per *pōzu* [...] lo scioglimento più ovvio sarebbe *po(n)zu*, che fa però difficoltà dal punto di vista fonetico. Meglio dunque pensare ad un caso, non infrequente nei testi volgari, di *titulus* usato per abbreviare consonanti non nasali e sciogliere in *po(z)zu*».⁷⁷

Sul riesame che Stussi ha compiuto dell'isolata e problematica occorrenza salentina ha pesato senz'altro la documentazione proveniente da testi antichi di altre aree: innanzitutto l'esperienza di Arrigo Castellani, che in un testo fiorentino del Duecento trascrisse *Marsilio de' Venchi* (ms. *Vēchi*) quello che poi lui stesso riconobbe dover essere *Marsilio de' Vecchi*;⁷⁸ sempre in margine a testi fiorentini del Duecento, un piccolo repertorio di grafie con *n*+consonante al posto dell'attesa ge-

72. Cfr. Wolfgang Schweickard, *Deonomasticon Italicum. Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, Tübingen, Niemeyer, 1997-, III, coll. 264 e ss.

73. La forma è attestata in un inventario notarile napoletano della fine del Quattrocento: Giovanni Bresciano, *Inventarii inediti del sec. XV contenenti libri a stampa e manoscritti*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 26 (1901), pp. 3-32: p. 24; *mandama* è nel Tristano Veneto (TLIO *madama*, § 1 n. 8).

74. Cfr. Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica dell'italiano e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969, § 334.

75. Cfr. la valutazione di Fanciullo: «nei dialetti salentini le consonanti rafforzate, soprattutto le occlusive e le palatali, si dissimilano, in posizione sia iniziale che intervocalica, in nessi di consonante semplice preceduta da nasale omorgana» (Franco Fanciullo, *Il trattamento delle occlusive sonore latine nei dialetti salentini*, in «L'Italia dialettale», 39 [1976], pp. 1-82: p. 50); cfr. anche Girolamo Caracausi, *Lingue in contatto nell'estremo Mezzogiorno d'Italia*, in «Bollettino [del] Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», 15 (1986), pp. 7-113: p. 50.

76. Cfr. *Il libro di Sidrac salentino*, a cura di Paola Sgrilli, Pisa, Pacini, 1983, pp. 101-102; Maggiore, *Scripto*, pp. 233-235: qui sono registrati, per esempio *consi*, *destrungere*, *glombi* 'globi', *ianque* 'giacque'.

77. Alfredo Stussi, *Antichi testi salentini in volgare*, prima in «Studi di Filologia Italiana», 23 (1965), pp. 191-224: p. 206, nota 17, e poi in Id., *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Bologna, il Mulino, 1982, pp. 155-181: p. 166, nota 17.

78. Arrigo Castellani, *Indagini sugli errori di trascrizione* [1960], in Id., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, 3 voll., Roma, Salerno editrice, 1980, III, pp. 208-214: pp. 213-214.

minata era già stata pubblicata da Schiaffini.⁷⁹ Per l'area abruzzese, si è discusso a lungo del v. 20 della *Lamentatio* pubblicata da Ugolini, alla cui scelta di trascrivere «am gran tortu» è stata presto contrapposta una diversa soluzione: «a ggran tortu».⁸⁰

Per l'area napoletana in Loise De Rosa (sec. XV) si trovano *dicedontomia*, *fa(n)tte* 'fatti', *ientta* 'getta'; inoltre *o(n)ne inter(r)a*, *Anczalone* 'Assallonne'⁸¹ e *penentenciere*; infine *ranonghie*. Come detto, l'ultima forma ha una nasale di origine etimologica; il secondo gruppo contiene casi di epentesi di nasale;⁸² invece le prime tre forme sarebbero mere grafie ipercorrette che reagiscono ai casi in cui la consonante doppia sia una forma di compensazione grafica del nesso di nasale + consonante: *aduccua* 'dunque', *abbassature* 'ambasciatori', *addò* 'andò', *cappano* 'campano', *fatte* 'fanti' (pp. 90-91).⁸³ Quindi, tranne alcuni casi in cui la presenza della nasale o la sua omissione hanno valore fonetico, l'editore di De Rosa considera fenomeni grafici sia <CC> per [nC] sia l'inverso, con <nC> che vale [CC].⁸⁴ Tale interpretazione⁸⁵ capovolge la *communis opinio*, che vede nelle forme come *trobetta* delle reali assimilazioni e nelle forme come *ienta* 'getta' delle potenziali dissimilazioni.⁸⁶

Raccolgo e commento solo qualche esempio di <nC>: per il napoletano odierno sembrano frequenti casi di dissimilazione *-bb- > -mb-* del tipo *giumbotto*; anche *cazzimbocchio* 'sanpietrino' sembra un caso di dissimilazione,⁸⁷ mentre *ottobre* 'ottobre' è probabilmente analogico su *settembre*, *nuvembre*;⁸⁸ per i testi antichi, *epilensia* 'epilessia' (attestato nel *Regimen Sanitatis* al v. 595) è una forma etimologica, dal momento che la nasale era già nei testi tardo-latini ed è prevalente nell'italiano del medioevo;⁸⁹ lo stesso vale per il *molentiero* 'asinaio' attestato nell'*Esopo* di Del Tuppo.⁹⁰ Forma molto interessante è la negazione *nén*

79. Alfredo Schiaffini, *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento* [...], Firenze, Sansoni, 1926, p. 265.

80. Cfr. Francesco A. Ugolini, *Testi volgari abruzzesi del Duecento*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1959, p. 34. Per le proposte alternative: Franca Agno, *Osservazioni filologiche su alcuni testi volgari abruzzesi del Duecento*, in «Romance Philology», 14/4 (1961), pp. 302-313: p. 305; Rosa Casapullo, *Il Medioevo*, Bologna, il Mulino, 1999, p. 356, nota 8.

81. La forma "popolare" è attestata anche nel *Decameron* di Boccaccio e nella tradizione della Commedia a *Inf.* 28,137 (*Enciclopedia dantesca*, 6 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, s.v. *Assallonne*).

82. Cfr. Formentin in De Rosa, *Ricordi*, p. 265.

83. Anche per l'omissione ci sono casi certamente fonetici: *renocczao* e *renucczao* 'rinunciò'; *settencia* 'sentenza', *settenciato* 'sentenziato'; meno sicuri sono *itteme* 'intimi' (isolato) e *qua '(n)natte* 'qua innanzi' (in genere *nante* e *innante*).

84. Il principio viene così formulato da Formentin: «se tt può rappresentare nt, nt può stare al posto di tt» (in De Rosa, *Ricordi*, p. 92).

85. Su di essa si vedano le considerazioni di Barbato, recensione, pp. 569-570.

86. Cfr. la bibliografia citata in nota da Formentin in De Rosa, *Ricordi*, p. 90, nota 97.

87. Cfr. Ledgeway, *Grammatica diacronica*, p. 103.

88. *Ibidem*; Rohlf, *Grammatica storica*, § 334.

89. Cfr. TLIO *epilensia*.

90. Serena Rovere, *L'«Esopo» napoletano di Francesco Del Tuppo*, Pisa, Ets, 2017, nel glossario distingue i due lemmi *molentiero* e *molectero* e, per il primo, rinvia alla documentazione

‘né’, presente nel trecentesco *Libro de la destructione de Troya* e in diversi testi quattrocenteschi:⁹¹ «La consonante finale *-n* trova una sua valida giustificazione se la si interpreta come segno di rafforzamento della consonante che segue»;⁹² la stessa spiegazione è stata proposta per altri casi: nel XV secolo Galeota ha *facendon-te, conloro*, Ceccarella Minutolo ha *lamberinto, Antropos* ‘Atropo’ (nome di una delle Parche), nel ms. Riccardiano 2752 ci sono *Anteon* ‘Atteone’,⁹³ *manchiasse, antende*.⁹⁴ Commenta Formentin (p. 57): «in questi casi la nasale potrebbe semplicemente indicare il raddoppiamento della consonante seguente, uso connesso con quello, variamente diffuso e presente p. es. nel ms. parigino di De Rosa [...]».⁹⁵

Rispetto al piccolo repertorio di occorrenze raccolte, Nigrone presenta due aspetti originali: il suo caso risale non al medioevo ma all’età moderna e trasmette una documentazione massiccia, che rispecchia una consuetudine radicata e non un accidente di scrittura. Una situazione simile si riscontra in Fuscolillo, canonico sessano del sec. XVI, che nella sua cronaca presenta un gran numero di “perturbazioni” grafiche: tra queste, una gran quantità di omissioni del *titulus* per la nasale, e un buon numero di abbreviazioni dal significato ambiguo.⁹⁶ Secondo la curatrice del testo, il *titulus* della nasale talvolta è utilizzato per rappresentare la geminata,⁹⁷ altre volte, invece indica la dissimilazione, in casi certi⁹⁸ e meno certi.⁹⁹ Restano

offerta dal *Breve di Villa di Chiesa*, entrata in TLIO s.vv. *molente* ‘asino’ e *molentaio* ‘asinaio’; al proposito cfr. la discussione in Sara Ravani, *Per la lingua del ‘Breve di Villa di Chiesa’: gli influssi del sardo*, in «Bollettino di Studi Sardi», 4 (2011), pp. 15-47: p. 36.

91. Nicola De Blasi, *Libro de la destructione de Troya. Volgarizzamento napoletano trecentesco da Guido delle Colonne*, Roma, Bonacci, 1986, p. 391; cfr. anche Maria Corti, *Rime e lettere di Pietro Jacopo De Jennaro*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956, p. CXXX; Francesco Galeota, *Le lettere del ‘Colibeto’*. Edizione, spoglio linguistico e glossario a cura di Vittorio Formentin, Napoli, Liguori, 1987, p. 57; Compagna in Lupo de Specchio, *Summa*, p. 201.

92. De Blasi, *Libro*, p. 392. Per il Galeota, *Colibeto*, cfr. la nota di Formentin: «Spesso nelle Lettere s’incontra la copula negativa *nen*, in tutti i contesti fonosintattici (davanti a velare, labiale, dentale, palatale, ecc.): la *-n* non sembra dunque dipendere da condizioni combinatorie particolari» (Galeota, *Le lettere*, p. 57).

93. *Anteone* è forma molto diffusa in molti testi e in molte epoche: *Antheon* è attestato anche in De Jennaro (Corti, *Rime e lettere*, p. CXXXIII) e nello *Scripto* salentino (Maggiore, *Scripto*, pp. 234-235, con ricca documentazione onomastica).

94. Galeota, *Le lettere*, pp. 56-57.

95. Cfr. anche la documentazione offerta da Salvatore Gentile, *Postille ad una recente edizione di testi narrativi napoletani del ‘400*, Liguori, Napoli, 1961, pp. 100-102.

96. Gasparro Fuscolillo, *Croniche*. Edizione critica e studio linguistico a cura di Nadia Ciampaglia, Arce, Nuovi Segnali, 2008; pp. LXXXI-LXXXV e CCVII-CCXXXI; l’elenco di forme con omissione di nasale è a p. CCXVII.

97. In *mo(b)bile, sta(b)ili, i(m)ma(g)gine, ‘lo(g)giare, do(d)dici e du-, La(d)dislao, ma(d)-damma, ma(d)do(n)na, me(d)dico, a(d)dunò* ‘radunò’ (ivi, p. CCXIV ss.); *tro(m)be(t)ta* (ivi, p. CCXIX). Annoto qui *ro(m)pero, ro(m)péo e ro(m)pio*, nonostante *roppio e roppero* (p. CCXV).

98. In *co(n)sie(n)tia, co(n)strecto, co(n)vernatore, co(n)verno, de(n)fe(n)dere, ha(n)ve(n)-dola, I(n)no(n)ce(n)tio, i(n)tre(n)ve(n)ne, mae(n)stà, mae(n)stro, Pa(n)do(n)lpho*, e anche *ve(n)-de(n)no e ve(n)de(n)o* ‘vedendo’ (ivi, p. CCXXI ss.).

99. In *A(b)bru(n)czo* (che a questo punto potrebbe essere sciolto anche come *A(m)bru(n)czo*), *adma(n)czano, ama(n)czava e*, a piene lettere, *a(m)mmancero*, nonché *a(n)cese, gra(n)de(n)cze, he(m)be* (ivi, p. LXXXIII) e *sca(n)czati* ‘scacciati’.

poche forme in cui, per dissimilazione o per uso compensativo di natura grafica, il *titulus* precede una consonante geminata: *cu(n)ssi*, *fo(n)sse*, *zo(n)ppi*, *co(m)-me(n)ssari*, *vi(n)xe*;¹⁰⁰ viene ipotizzato che tali grafie ipertrofiche siano analoghe alle molte altre che integrano la nasale etimologica dopo che il copista aveva in un primo momento rappresentato l'esito assimilato: MP > [pp], scritto <pp> e poi corretto in <(m)pp> con l'aggiunta del *titulus*.¹⁰¹

Al di là dell'interpretazione generale del fenomeno e della valutazione sull'accettabilità delle singole dissimilazioni, la prassi adottata per l'edizione di Fuscolillo è utilizzabile anche per Nigrone: è possibile interpretare le grafie <(n)C> come rappresentazione di consonante geminata, tranne che per quei lessemi per cui sia documentata o provabile la dissimilazione. La consistenza di questi casi non è ricostruibile con certezza. Nigrone si dichiara oriundo napoletano e non abbiamo informazioni specifiche sugli ambienti e sull'area della sua formazione: ma è difficile credere che nei suoi usi articolatori ci sia stata una così profonda prassi dissimilativa di consonanti lunghe con inserzione di nasale, anche perché i segni di processi assimilatori (contro i quali reagirebbe la dissimilazione) sono relativamente rari.¹⁰²

Si ipotizza, quindi, che nella consuetudine scrittoria di Nigrone il *titulus* sia un segno di abbreviazione generico, utile sia per rappresentare una nasale sia per compendiare una consonante lunga. Pertanto la consonante doppia può essere rappresentata da <CC> oppure da <*titulus*C>; meno frequente la soluzione <C>, per influsso della grafia dell'italiano (*ragione*) o del latino (*legere*); rarissimi i casi di <*titulus*CC> e di <nC>: il primo si spiegherà come accumulo di segni per la rappresentazione della consonante doppia, con effetto ipertrofico; il secondo mostra che anche la nasale può essere un segno utile per indicare il raddoppiamento della consonante e si spiega con l'equivalenza del valore diacritico del *titulus* e della nasale, come si è già visto in precedenza per *seù* e *seum*.

Se tale interpretazione è condivisibile, per l'editore moderno ne consegue una soluzione abbastanza comoda. Il *titulus* può essere sciolto in base alla funzione che, secondo l'editore, esso assolve in ogni singola occorrenza: come nasale “(n)” o “(m)” solo quando si è ragionevolmente certi che una nasale dissimilante sia accettabile in quel contesto; in tutti gli altri casi il *titulus* è sciolto con il segno della consonante che segue: “(C)C”; non si tiene conto del *titulus* che si trovi sopra una consonante già graficamente geminata; nei pochi casi in cui la nasale

100. Ivi, p. LXXXIII. Francesco Sabatini a proposito della nasale in *cu(n)ssi* nel *Libro di Fioravante* ipotizza che essa possa essere inserita in seguito a una pronuncia scandita da parte dello scrivente, il quale fa prevalere l'«impressione acustica «(che induce a scrivere la nasale) sulla «immagine visiva della forma scritta», che, se fosse stata ben posseduta, avrebbe evitato l'apposizione del *titulus* (Francesco Sabatini, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, Esi, 1975, p. 285 n. 128).

101. Ciampaglia, (in Fuscolillo, *Croniche*), p. CCXVI.

102. Oltre a quanto riportato in nota 84, si segnala la serie *schappa* MS-60, f. 340v, *schapparrà* ivi, f. 346v, *schapperrà* ivi, f. 347v ‘scampa, scamperà’; in altri casi si tratta di omissione del segno di nasale, come in *fagiullo* ivi, f. 415r, *vede(n)gniare* ivi, f. 358r; per *vighia* e *sighior* cfr. *supra* § 5.

rappresenti una consonante doppia, conviene correggere e trascrivere «pioggia», «ebbe», «defridde», «nacque», «libbra», «libbro». Nella nota al testo bisogna riportare analiticamente tutti i casi trattati; nel testo, la segnalazione dello scioglimento delle abbreviazioni attraverso l'uso delle parentesi tonde o del corsivo, restituirà ogni volta in modo chiaro la scelta dell'editore.¹⁰³

6. La sintassi e la gestione del testo scritto

Un cenno alla sintassi ci consente di osservare le dinamiche relative alla capacità di Nigrone nel gestire la frase e il periodo e la sua familiarità con la scrittura. Il titolo del saggio riporta un passo tratto da f. 393v: «No(n) se(n)za occasione, nobolissime lettore, me vado deste[n]de(n)do a tta(n)to, poi che della mia p(r)ofessione nessuno di quessti te(m)pi sa(n)no una particella de quessti trattati». Nigrone dà ragione del contenuto di parte del suo libro e spiega che le conoscenze sulla terra, il cosmo, gli elementi e la natura sono necessari per chi fa il suo mestiere. Nella subordinata causale si manifestano l'evidente discordanza tra soggetto e verbo e la duplice ricorrenza dell'aggettivo *quessti* per una deissi extratestuale (perché riferita al contesto in cui scrive l'autore: «di quessti te(m)pi») e per una deissi intratestuale (perché riferita all'opera che è in procinto di essere copiata: «de quessti trattati»). Tuttavia alla mancanza di *ornatus* fa da contrastare la spigliatezza dell'espressione, che si vede, per esempio, nell'efficacia della disposizione degli elementi circostanziali («della mia p(r)ofessione» e «di quessti te(m)pi») che Nigrone utilizza per limitare la “gittata” della sua affermazione, circoscrivendola alla contemporaneità e alle persone che fanno lo stesso suo mestiere.

Il passo è esemplare. Gli episodi di debolezza nella coesione sintattica non mancano nella scrittura di Nigrone ma non ne costituiscono la cifra caratterizzante. Negli estratti che abbiamo citato in precedenza ci sono due esempi di caratteristiche che attirano l'attenzione del lettore per la loro marcatezza: nella dedica dopo f. 531 (qui a § 2) spicca l'uso del connettivo «dove che», dal debole statuto sintattico, una sorta di grimaldello adoperato da scriventi illitterati per configurare in modo rapido il tessuto testuale senza forzare i legami tra le frasi. D'altra parte, nella descrizione della fontana a f. 19v (cfr. § 4), la struttura elencativa induce lo scrivente a costruire una relativa che oggi considereremmo colloquiale o anche substandard, con il pronome relativo seguito dal clitico di ripresa *lo*: «uno ucello che l'acqua lo fa ca(n)tare a modo de u(n) mierolo».

103. D'altra parte, a pieno vantaggio di chi intende ricostruire la storia della grafia dei testi manoscritti in Italia, sarebbe molto utile rendere disponibile la trascrizione semi-diplomatica da cui lo studioso moderno intende muoversi per arrivare alla sua edizione ed interpretazione del testo: cfr. Rosario Coluccia, *Grafia dei testi e grafia delle edizioni*, in *'Acciò che 'l nostro dire sia ben chiaro'*. *Scritti per Nicoletta Maraschio*, a cura di Marco Biffi *et al.*, 2 voll., Firenze, Accademia della Crusca, 2018, pp. 205-229.

Si tratta, tuttavia, di casi non frequenti. La generale scarsità di tratti che potremmo ricondurre alla grammatica del parlato è coerente con la rara presenza di caratteristiche oralizzanti nella scrittura di Nigrone: sono pochi i cambi di progetto, le riformulazioni sono limitate alle glosse lessicali, non vi sono ridondanze o ripetizioni, né vaghezza semantica né rinvii impliciti al contesto né costrutti per la comprensione dei quali è necessario ricostruire l'originaria marcatezza prosodica. Mancano, insomma, tutti quegli ingredienti che scriventi poco avvertiti seminano in testi di concezione oralizzante. Qualche eccezione è solo apparente:

- le espressioni logodeittiche indicano al lettore come muoversi all'interno del manoscritto; perciò non sono rinvii esterni al testo ma interni all'opera e quindi non sono segnali di difficoltà a separare il testo dal contesto, ma hanno la funzione di strutturare (e, spesso, di ristrutturare) la sequenza degli argomenti trattati, suggerendo percorsi di lettura;
- i segnali di dialogo con il lettore, a loro volta, non appaiono come effetti di una reale interazione comunicativa in presenza: piuttosto, o sono un condizionamento discorsivo imposto dalla tipologia testuale, come nel caso delle "ricette" alla fine di MS-60, che, in quanto testi regolativi, impongono l'uso degli imperativi, o come quando Nigrone prende le distanze dal testo appena copiato, per cautelarsi da eventuali attenzioni da parte dell'inquisitore;¹⁰⁴ oppure sono frutto di una scelta consapevole, che intende presentare amichevolmente il problematico incontro tra esperienze professionali e conoscenze acquisite, come appena visto nel passo citato a f. 393v.

La lingua di Nigrone, insomma, presenta strutture sintattiche e strategie testuali poco più che elementari, ma comunque adeguate a un testo scritto che, nel vincolo autobiografico, coniuga aspirazioni memorialistiche e ambizioni trattatistiche.

7. *Variazioni di registro nella scrittura originale*

Tale prima impressione è rafforzata dalla constatazione che, nelle parti composte dall'autore, emergono significative variazioni di registro. Un esempio concreto è dato dalle dediche finali.

Quella indirizzata a Paolo Regio (cfr. § 2) non ha la forma della lettera ma l'aspetto di un appunto in cui Nigrone adotta un registro molto informale: lo si vede in particolari ai quali già si è fatto cenno nelle pagine precedenti, nelle

104. Per esempio: «Ma tutte quessti rigime(n)te, se(n)gnij, costella>la<ccione, pianete sta(n)-no nelle mano de Idio, quale esso sulo è il vero pianeto e può darle e levarle a ssuo bene placito» (MS-60, f. 348r); «solo me i(n)ghrino [‘inchino’] co(n) le denocchia in terra et le mane gio(n)te, co(n) gli occhie bassie lo pregho che nella sua gracia ge co(n)ferma et nella soperna sta(n)za ge tira, et come sbegottito taegio» (MS-60, f. 405v); «certo quessta oppinione a me no(n) piace: ma gli è be(n) vero che Idio come su(m)mo fattore et patrone de o(n)gnie cosa può a ssuo bene placito ro(m)-bere et quasstare il tutto, tal che io co(n)chludo che esso mu(n)do haverrà fine qua(n)do piacerrà a ssua devina maestà» (MS-60, f. 406v); e cfr. MS-60, ff. 455v e 461r.

forme e nelle parole adoperate, decisamente locali, e ancor più nella struttura del periodo, che fonda la sua complessità su connettivi *passerpartout* di sapore popolare (*dove che*) e su progressioni tematiche azzardate, con il soggetto del verbo principale «cercò» lasciato ellittico, una scelta che sarebbe stata accettabile se il soggetto fosse stato coreferente con i gerundi precedenti e che invece risulta essere ripresa troppo debole del sintagma «a Paulo Regio», certo importante nell'economia del discorso (e nella mente dello scrivente) ma caratterizzato da una scarsa preminenza dal punto di vista informativo: «esse(n)no stato chiamato a ffare una fo(n)tana a mo(n)signior Paulo Regio, vescovo de Vico Eque(n)sio, i(n) Vico, del mese de iuglio 1598 nel suo palazzo, et porta(n)no co(n) me il prese(n)te li(b)bro, me llo cercò in pru(n)to [‘me lo chiese in prestito’]».

Invece, la dedica successiva, indirizzata al portolano Giovan Simone Moccia (alla fine di G60, in carte non numerate), anch'essa autografa, è un breve testo dal genere completamente diverso rispetto a quelli contenuti nel resto del manoscritto: è una lettera, indirizzata non a un lettore generico ma a un destinatario preciso e prestigioso, cui si invia il libro in dono. Per questo testo a Nigrone serve un registro diverso rispetto a quello, “umilmente” professionale, utilizzato nel codice:

A l' Ill(ustrissi)mo S(ign)or Gioa(n) Semuono Moccia r(eg)io purtolano in Nap(ole)
 È cosa manifesta che altro effetto no(n) me ha indotta a deseignare le prese(n)-
 te figure de fo(n)tane co(n) varij modi de trovar l'acque nascosti sotterra, de sa-
 perle provare, allazzare, levellare, co(n)dure et co(n)servare, alzarle da o(n)gnie
 profu(n)dità di puczi et altri simili, parte ritrovate e parte da divers[i] authori ricol-
 ti, si no(n) solo che l'obbligo cognosco avere agli amici, quali me ha(n)no persuaso
 a dura(r) quessa fatica; et dubita(n)do che no(n) havesse da porsi in luce se(n)sa
 mio biasmo, ho deliberato preggiarlo del nome e protectione de V(ostra) S(ignoria)
 Ill(ustrissim)a, nel quale si scorgono tutte quelle actioni che si appartieneno p(er)
 intitularsi un libro, cioè perfetto, honorato e famoso, acciò l'opera più tosto receva
 favore da esso, che esso da l'opera; litterato et amator di virtù, acciò che i(n)te(n)-
 de(n)do et gode(n)dole più dove(n)ti grato; della qual gratitudine se ne dimo(n)-
 stra manifesto se(n)gnio, che qualu(n)que vi cognosce se lli dedica per co(n)tinuo
 servo, caggione certo dell'integrità, prude(n)za, magnanimità, co(n)tine(n)za et
 giusticia vostra; oltre la nobiltà dell'altissimo lignaggio, del quale le passate et le
 prese(n)ti historie raggionano. O(n)de questo dono è poco, a(n)si nullo alli meriti
 de V(ostra) S(ignoria) Ill(ustrissim)a, co(n) li quali scuserò il soverchio ardir mio
 di haverlo dedicato questo basso presie(n)to, prega(n)dolo si de(n)gnia accettarlo
 di buo(n) cuore, co(n)forme la gra(n)decza della nobiltà de l'animo suo, a chi [‘al
 quale’] no(n) può co(n)venirsi altro dono che l'universo. La supprico, du(n)que, a
 no(n) sde(n)gnarsi dall'affettion mia, co(n) receve[r]mi nel numero de suoi servi-
 tori. Da Napoli, il di 27 de ie(n)naro 1609. D(e) V(ostra) S(ignoria) Ill(ustrissim)a
 schiavo perpetuo, Gioa(n) Antonio Nigrone de Nap(ole).

Il cambiamento di registro linguistico è evidente innanzitutto nella censu-
 ra di tratti fono-morfologici locali, che restano solo in modo residuale (<gg>,
puczi), nella selezione di un lessico decisamente sovraregionale, come richiesto
 dal passaggio dai termini materiali e professionali al vocabolario della cortesia,

nel ricorso a ellissi di sapore cancelleresco («l'obbligo conosco avere agli amici» 'l'obbligo che so di avere nei confronti degli amici').

In generale, il cambiamento impone il passaggio ad altro tipo di discorso, obbediente alle regole rigorose della manualistica epistolografica: appaiono la tenuta della sintassi di Nigrone in un genere che impone particolari vincoli strutturali al testo e, contemporaneamente, l'inadeguatezza dello scrivente nell'elevare lo stile. Si ha una costruzione del periodo condizionata dal *medium* epistolare: si ricorre, a una progressione testuale fondata sui gerundi prolettici e fitta di connettivi tendenzialmente giustappositivi («et», «acciò», «acciò che», «onde») o debolmente anaforici («quali», «nel quale», «della qual gratitudine», «con li quali»). Anche la grammatica epistolare è rispettata con una struttura testuale elementare, imperniata su esordio (ragione dell'opera: «È cosa manifesta che), dedica («ho deliberato») e commiato («la supprico dunque»). Tuttavia agli sforzi formali non corrisponde un proporzionato innalzamento dei contenuti: l'esordio è abbastanza felice, perché solennemente apodittico («è manifesta cosa»), con una correlazione a lunga gittata («altro effetto no(n) me ha indotta a [...] si non»); invece, l'apice fittiziamente argomentativo della dedica è testualmente corretto, perché introdotto con la giusta enfasi dall'avverbio conclusivo «Onde», ma è caratterizzato dal più vieto luogo comune dell'inadeguatezza del dono e della giusta offerta che sarebbe conveniente a cotanto destinatario: «Onde questo dono è poco [...] a chi no(n) può co(n)venirsi altro dono che l'universo».

A questi esempi possiamo associare una valutazione generale: nel manoscritto di Nigrone, nelle parti originali, l'autore gestisce, in modo talvolta elementare ma con efficacia, diversi generi testuali: la vivace narrazione autobiografica dei vari episodi di pulizia dei formali (*ò vissto, me ricordo* f. 370v; *ò vissto* f. 373r; *me ricordo* f. 373v) è una vincente e sorniona strategia argomentativa per dimostrare l'assoluta necessità di avere una gestione attenta, oculata e ragionevole delle acque che circolano in città.

In altri luoghi, le procedure regolative delle ricette si articolano in strutture frasali con argomento e rinvio cataforico a quanto si espone in seguito, del tipo subordinata prolettica ipotetica o finale con verbo di modo indefinito + *fate cossi/come*,¹⁰⁵ oppure sintagma nominale argomentale + *biso(n)gnia far cossi*.¹⁰⁶ Si tratta di configurazioni sintatticamente rigide, ma che Nigrone sa utilizzare anche con altre funzioni testuali, per esempio come titoli di paragrafi, con la sola variante dell'avverbio cataforico che viene sostituito da un sintagma nominale sintatticamente isolato, con funzione valutativa:

105. Esempi con subordinata ipotetica: «se volete formare u(n) p(er)sona(g)gio verbo gracia giussto de parme 7, fate cossi» (MS-60, f. 379v); «Vole(n)no conossiere et vedere qua(n)no la luna fa il suo moto, fate cossi» (MS-60, f. 486r); esempi con subordinata finale: «p(er) posserla pigliare [l'acqua che è in mezzo], fate come dirrò alla carta appresso» (MS-60, f. 395r); «p(er) pigliar l'acqua de me(n)so sola, se(n)sa mescharse co(n) l'altra, fate cossi» (MS-60, f. 395v).

106. Per esempio: «Del giarro che si pone alle fo(n)tane p(er) farce se(n)tire ca(n)tare augielle, sì come p(er) la seque(n)te feghura se vede, biso(n)gnia far cossi» (MS-60, f. 497v).

A ffare uno oglio p(er) ardere a la lucerna e no(n) de aulive, quale se (n)ne può fare gra(n)ne abo(n)na(n)sia. Segreto utelissimo. [a capo] Pigliate delle arille delle uve [...]» (f. 506v);

A ffare una siorta de farina, che quella meschata co(n) farina de grano serrà meglio a ffar pane p(er) ma(n)gniare che se fosse tutto farina de grano. Cosa p(r)ovata. [a capo] Pigliate delle cococze to(n)ne [...]» (f. 507v).

L'efficacia delle diverse configurazioni sintattico-testuali che Nigrone adotta per descrivere i segreti della sua professione tocca l'apice quando l'autore, utilizzando lo speciale introduttore *averte(n)nove*,¹⁰⁷ si trattiene a descrivere accuratamente gli effetti concreti che accompagnano i passi indicati dalla procedura, scandendo eventi e cause. Per esempio, a f. 497r spiega il modo per di far uscire l'aria dai fori di un vaso ermeticamente chiuso, sui quali sono posti fischietti e figure di uccelli di cui si simula il canto. Segue una precisazione che è anche un completamento informativo:

averte(n)nove che a fo(n)no del vaso ce vol u(n) buso che, i(m)pie(n)nose il vaso, p(er) quello se possa devacare. *La cosa va cossi*: l'acqua p(er) detta ca(n)na e(n)tra nel vaso; *et p(er)ché* no(n) po(n)no stare dui corpi in uno luocho, seù l'acqua e l'aria, me(n)tre l'acqua e(n)tra nel vaso, come chorpo gravo va al fo(n)no del vaso; e, qua(n)to ce e(n)tra d'acqua, leva d'airo; quale airo saglie sopra al basio e essie p(er) quelli busie do(n)ne sta(n)no puossti li fischette; *et p(er)ché* ario e vie(n)to è tutta una cosa, detto vie(n)to fa sonar gli fischette, quale se trovano acomotate del modo ditto de sopra: parera(n)no ta(n)ti ocelli che ca(n)tano (f. 497v).

Nella spiegazione di funzionamento della fontana, Nigrone usa, con naturalezza, una sofisticata strategia espositiva: come accade con frequenza nei codici leonardiani e nella prosa di Della Porta, il meccanismo descrittivo intende mostrare non solo come la macchina funziona ma anche il motivo per cui funziona.¹⁰⁸

Nel complesso, quindi, Nigrone mostra di saper adeguare la propria scrittura a diverse finalità comunicative e situazioni discorsive, segno di una buona capacità nel gestire il testo scritto nelle sue diverse articolazioni.

107. Il modulo ricorre con frequenza: MS-59, ff. 3v, 250r, 264r, 271r, 272v, 305r; MS-60, ff. 351r, 359r, 378r, 388v, 457v, 491v, 497v, 507v.

108. Grazie alle descrizioni meticolose, al rapporto tra testo e immagini, alla onomaturgia, Leonardo riesce a descrivere non solo come le macchine funzionano, ma anche perchè: «A Leonardo non interessa soltanto spiegare come gli strumenti si costruiscono o descriverne la funzione; Leonardo vuole sviscerare *perché* funzionano, ed è quindi costretto a elencare meticolosamente elementi che prima di lui erano sfuggiti all'interesse di chi aveva descritto macchine» (Marco Biffi, *Le parole dell'idraulica in Leonardo*, in *Leonardo. La scrittura infinita*, a cura di Andrea Felici e Giovanna Frosini, Firenze, Accademia della Crusca, 2022, pp. 37-51: p. 44). Per Della Porta cfr. il libro di Trabucco citato alla nota successiva.

8. *Le parole degli altri e la “competenza di lettura”*

Proseguendo nel tentativo di disegnare un profilo della cultura di Nigrone, è bene non enfaticizzare troppo le caratteristiche pre-moderne (o anti-moderne) della sua lingua: più che sottolineare le vaghe continuità con condizioni di scrittura del passato e invece di lasciarci suggestionare dalle chiare differenze che la dialettalità linguistica di Nigrone manifesta rispetto alle consuetudini della scrittura tecnica contemporanea, è opportuno cercare di osservare quali condizionamenti la lingua del fontaniere napoletano abbia subito dai tempi in cui si è manifestata.

C'è una prima caratteristica da sottolineare. La lingua e la cultura di Nigrone sono state influenzate fortemente dalla stampa. Uno dei progressi più attesi su Nigrone è l'aggiornamento del repertorio delle sue letture, cioè, soprattutto, delle stampe che ha avuto disponibili per una riflessione meditata sui testi e di quelle che avrà avuto in prestito per una consultazione più rapida. La varietà delle letture di Nigrone è chiara già dando una prima scorsa al manoscritto: esse sono frutto della grande disponibilità di materiale librario negli ambienti sociali in cui visse; talvolta il testo è citato in modo esplicito;¹⁰⁹ molto più spesso la fonte è taciuta o si rinvia ad essa in modo artificioso o decisamente fraudolento.

In generale Nigrone sembra attirato dalle cronache locali e da quelle universali, dai testi astrologici, dalla paraletteratura e dalla trattatistica parascientifica come i pronostici o le narrazioni di eventi catastrofici, insomma da una produzione in volgare di circolazione sovralocale e nazionale, non propriamente letteraria e solo genericamente legata alla sua professione.

È difficile dire in che misura la consultazione e il riuso di tale materiale librario abbiano influenzato la lingua di Nigrone. La funzione standardizzante esercitata dalla stampa sulla lingua italiana è stata indiscutibile, sebbene le modalità precise siano ancora in parte da descrivere. La stampa in volgare si è presentata subito come lo strumento di comunicazione che più di tutti esigeva uno spazio linguistico unificato e, al contempo, si è rivelata, progressivamente, il mezzo più efficace per diffondere caratteristiche grammaticali comuni. In Italia questa duplice funzione è stata svolta secondo la direttrice letteraria indicata da Bembo nel 1525, ma con modalità diverse a seconda dei mercati e dei centri di produzione librari, e con minore efficienza nelle scritture pratiche e nella paraletteratura.

Seguendo i processi compilativi compiuti da Nigrone, è opportuno precisare che le fonti di alcune parti del suo manoscritto sono testi che mantenevano una configurazione ibrida, che si manifestava in una disordinata compresenza di elementi di origine disomogenea e che era dovuta in parte al momento della redazione e in parte alla trasmissione del testo, così che innovazioni formali di varia origine e provenienza venivano accolte senza alcun filtro da modeste officine di stampa.

109. Per esempio, a MS-60, f. 497v si rinvia al «li(b)bro co(m)possto da Erronis Alessa(n)drini de l'arte spiritale [...] quale li(b)ri si trovano volghali e latine». Sul ruolo avuto dalla Napoli tardo-cinquecentesca e primo-seicentesca sulla diffusione dei libri di Erone Alessandrino nell'Italia rinascimentale, cfr. Oreste Trabucco, «L'opere stupende dell'arti più ingegnose». *La recezione degli Πνευματικά di Erone Alessandrino nella cultura italiana del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 2010 (cap. 4).

Anche per questo motivo, la fono-morfologia e il lessico di Nigrone sembrano non aver beneficiato della funzione standardizzante della stampa se non molto parzialmente: molti testi da lui consultati sono linguisticamente ibridi e inoltre, anche quando copia, lo scrivente non sempre riporta la sua fonte in modo meccanico. È importante precisare, inoltre, che qui si valuta una manoscrittura, cioè una scrittura che non si è giovata del *medium* tipografico e della relativa cura linguistica che specifici professionisti dedicavano non solo ai testi letterari ma anche a quelli di più modesta fattura.

Date queste premesse, è possibile fare un passo in avanti e cercare di osservare da vicino la lingua di Nigrone nelle parti frutto di copia o di rielaborazione di testi altrui, non tanto per evidenziare le differenze rispetto alla lingua delle sezioni nate da una riflessione autonoma e da una composizione innovativa, che ho descritto in precedenza, quanto piuttosto per misurare lo scarto, formale e sostanziale, che separa la fonte dal testo rielaborato da Nigrone. Questo confronto ci permetterà di vedere quali forme Nigrone eliminava dalle sue fonti e con quali espressioni le sostituiva. Inoltre sarà istruttivo verificare le modalità e le capacità di rimaneggiamento di Nigrone. Infatti, come per gli studenti delle scuole di oggi,¹¹⁰ anche per Nigrone la misurazione della competenza di lettura (visibile nei processi e nei prodotti della riformulazione o della rielaborazione) è un elemento diagnostico per valutare la cultura dello scrivente. In quest'ultimo paragrafo, quindi, intendo analizzare alcune parti del manoscritto che contengono non un'originale elaborazione del pensiero dell'autore ma la copia o la riformulazione di testi altrui.

Il primo esempio è tratto da un breve trattato dialogico compilato da Pietro Giacomo de Toledo sull'eruzione vulcanica che nel 1538 scosse l'area flegrea con la formazione di Monte Nuovo. Si tratta di un'opera che coniuga la cronaca degli eventi con la riflessione sugli stessi, come si evince dal lungo titolo: *Ragionamento del terremoto, del nuovo monte, de l'aprimiento di terra in Pozuolo, ne l'anno 1538, e de la significatione d'essi, per Piero Giacomo da Toledo*.¹¹¹ L'autore non intende riportare a caldo i fatti avvenuti, anzi rivendica un distacco temporale utile per far maturare le proprie riflessioni: «incomincio a ragionar del terremoto e del nuovo aprimiento di terra in Pozuolo hor che gli altri finiscono» (f. A4r).

Nel dialogo tra un Pellegrino e un abitante di Sessa, erede della sapienza di Agostino Nifo, si parla dei segni del terremoto e dei mezzi per prevenirne gli effetti; Nigrone accoglie i passi in due paragrafi del suo libro, trasformando la richieste del Pellegrino in altrettanti titoli.¹¹²

110. Sui meccanismi cognitivi che si attivano durante la lettura, cfr. Jane Oakhill, Kate Cain, Carsten Elbro, *La comprensione del testo: dalla ricerca alla pratica*, Roma, Carocci, 2021; una prospettiva pedagogica è in *La literacy in lettura. Prospettive pedagogiche e didattiche*, a cura di Elisabetta Corbi, Lecce, Pensa Multimedia, 2016; riflessioni di tipo linguistico in *Dal testo al testo. Lettura, comprensione e produzione*, a cura di Claudio Giovanardi, Elisa De Roberto e Andrea Testa, Firenze, Cesati, 2022.

111. Stampato a Napoli, presso Giovanni Sultzbach, 1539. Nella trascrizione del frontespizio ho inserito gli apostrofi e ritoccato la divisione di alcune parole.

112. Cfr. rispettivamente Pietro Giacomo de Toledo alle cfr. C4v-D1r e Nigrone a MS-60, f. 458v. Trascrivo senza interventi (tranne la consueta semplificazione di s/f).

TOLEDO Pe[llegirino]. Perche in quel che m'hai detto stanno co(n)fusi questi segni, & io ui penerei molto in andarli inuestigando non t'incresca in un tratto raccorli, e dirlemi. Su[essano]. Questo farrò io uoluntiermente.

NIGRONE Se(n)gni de terremoti Breueme(n)te posti

TOLEDO Pe[llegirino]. Poi che m'hai mezo fatto diuentar filosofo in un tratto co(n) tuoi ragionamenti insegnami come si potrebbero schiuare i perigli del terremoto.

NIGRONE Come si potrebbero schiuare iperigli di terremoto¹¹³

Comparando una carta di Pietro Giacomo con il manoscritto di Nigrone,¹¹⁴ oltre ai segni di punteggiatura e alle maiuscole, che il fontaniere adatta alle sue consuetudini, si manifestano le varianti che si leggono nell'Appendice, § 5. Non si può dire che ci sia una decisa napoletanizzazione del testo: sulla conservazione per inerzia interferisce una parziale eliminazione di caratteristiche toscane, ma ciò solo in minima parte comporta la selezione di tratti dialettali. Anzi, talvolta si manifesta l'esclusione di forme locali, nello scempiamento delle doppie e nella "censura" delle forme coniugate del gerundio. In un caso, nell'eliminazione dell'apostrofo e nella restituzione delle forme elise, si assommano, forse, un criterio paleografico (estraneità dell'uso dell'apostrofo) e uno tipografico (la forma di base delle parole è invariabile, a prescindere dalle variazioni di pronuncia): sarebbe questa una prova, piccola e indiretta, del fatto che le tendenze standardizzanti in atto nella stampa hanno influenzato la scrittura di Nigrone. Si tratta di un influsso che si perde nel *mare magnum* delle grafie idiosincratiche, ma che proprio per questo è importante valorizzare.

Poco dopo, tagli e integrazioni sono operati da Nigrone in un passo su Castel Sant'Elmo:

Pietro Giacomo de Toledo f. C4v	Nigrone f. 458v
Su. [...] e, del monte di Santo Ermo, anzi uo dirti che nel anno 1456, per un gran terremoto si uide la ruina del uecchio castello che nel' alteza di detto mo(n)te era fondato, onde prudenteme(n)te faran(n)o, i fondatori del nuouo castello se ui cauaranno molti pozzi di profondità grande, e, con essi molte caue, e, che l'edificio di esso àssai piu sia sotterra che nelo scouer-to de l'aria, [...]	et / del mo(n)te di sa(n)to ermo÷ o(n)de prude(n)teme(n)te a(n)no fatto /i. fo(n) datori del nuouo castello di sa(n)termo: che ue cauorno/molti pozzi di profu(n) dita gra(n)de: e. co(n) essi: molte caue / e grotte gesterne merabile: tutto p(er) schi-fare li / pericoli di terremoti [...]

113. Nell'indice finale del manoscritto si legge: «Come si putrebbero schifare i pericole de terremoto». Quindi nell'elenco delle varianti bisognerebbe tener conto anche di questi cambiamenti.

114. Rispettivamente le cfr. C4v e 458v.

Con l'obiettivo di adeguare il racconto ai tempi, Nigrone volge i futuri di Toledo in passati prossimi e remoti, trasformando così quello che era solo un auspicio in un virtuoso esempio di realizzazione di opere finalizzate a prevenire il rischio sismico. Dal punto di vista linguistico, l'integrazione è anti-toscana e anti-letteraria ma solo parzialmente connotata in direzione dialettale: ci sono *gesterne* per adattamento (come l'attuale napoletano *gemmènta* 'cemento'), l'articolo *li*, la *-e-* pretonica in corrispondenza della *-i-* italiana, ma c'è *grotte* e non *grutte* (con metaforia), *merabile* e non *merabelle*; soprattutto, per la morfologia verbale, c'è il passato remoto *cavorno* 'cavarono', con desinenza non dialettale. Per la testualità, vale la pena notare l'integrazione di una conclusione che, attraverso l'incapsulatore anaforico *tutto*, ribadisce che l'enumerazione delle opere compiute è un'informazione pertinente al tema del paragrafo e non è un diversivo dovuto a un'incontrollabile vertigine elencativa.

Sono annotazioni minute ma di valore generale. Nigrone dimostra una buona competenza di lettura e una familiarità con i testi scritti che gli consente forme efficaci di rielaborazione e di riformulazione.

L'analisi di alcuni passi tratti da altra fonte fornisce materiali integrativi e in parte analoghi.

La copia di alcuni capitoli della *Cronaca di Partenope* è, con molta probabilità, compiuta dall'edizione napoletana del 1526, contenente anche una redazione dei *Bagni flegrei*.¹¹⁵ La sezione tratta dalla cronaca inizia con un titolo con cui Nigrone dichiara che il suo interesse per la storia di Napoli è governato dalla descrizione delle acque disponibili in loco:

[1] Rechiaraczione dele acque, le quale p(er) loro è stata edificata la Mag(nifi)ca et Fedelissima città de Napule, a(n)ticame(n)te detta Partenope, [2] et da dove pigliò detto nome; [3] et de li adificature de essa, la quale intra li altre città del mo(n)do, p(er) la moltitudine de li cavaglieri et di loro po(m)pe et dilecti ricchezze, have acquisstata fama gra(n)dissima. La quale cosa tutte se narrano in diversi volume et croniche, et in questo prese(n)te scrittura breveme(n)te se co(m)pone; [4] et p(er) venire alla suficie(n)za di ciò, biso(n)gnia prima narrare la edificattione de Cuma (f. 439r).

La stampa ha una rubrica a tre strati,¹¹⁶ che Nigrone rielabora: l'esordio è frutto di scrittura autonoma ([1]); poi Nigrone si collega alla fine dell'ultimo

115. *Chroniche de la Inclyta città de Napoli Emendatissime cum li Bagni de Puzuolo et Ischia*, in Napoli, per M. Evangelista di Presenzani de Pavia, MDXXVI. L'edizione è descritta nel *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* (<https://alphabetica.it/web/edit-16>).

116. Trascrivo le tre rubriche della *Cronaca di Partenope* nell'edizione del 1526, segnando l'apice con una doppia sbarra obliqua: «INCOMENZA vna Nobilissima & uer antica Chronica: Composta per lo generosissimo Messere Ioanne Villano: recolta da molti antichi: quale e delecteuole & de gran piacere: per sapere le antichitate dello Regno de Sicilia Citra & vltrael Faro: in nela quale se tracta de mutamenti de molti stati: & Incomenza dala edificazione de Cuma. Lege feliciter. // De la Cita de Napoli: la quale intra le altre Cita del Mondo per la moltitudine deli Cavaglieri & di loro pompe & dilecte ricchezze haue acquistata fama grandissima: le quale cose tutte se narrano in diuersi volumi & Croniche: & in questa presente scriptura breuemente se componeno. // Come li homini Gentili de la Insula de Euboya dela Cita de Calcidia venero alla Insula de Procida chiamata Pythecusa: & edificaro Cuma: & primo dela sua origine & principio: & dela impositione del nome. Capitulo primo».

strato della rubrica della sua fonte adoperando una sutura sintatticamente debole (*et da dove*) ([2]); in seguito copia integralmente il secondo strato della rubrica ([3]) e infine conclude riportando la parte centrale del terzo strato. Per compiere quest'ultima operazione e ovviare alle discontinuità di senso dovute alla combinazione di paratesti di diverso livello, Nigrone preferisce creare una continuità referenziale introducendo l'ultima parte con una coordinazione e con un'espressione riassuntiva che si avvale dell'incapsulatore anaforico *ciò*: «et p(er) venire alla suficie(n)za di ciò».

Si tratta di un rimaneggiamento profondo, che consente a Nigrone di presentare la storia di Napoli dal punto di vista delle sue acque, l'argomento che lo interessa. Nel riformulare, Nigrone adopera gli strumenti linguistici a sua disposizione, così che, ad esempio, oggi definiremmo substandard la sintassi da lui adoperata per la frase relativa: *le acque le quale per loro vale* 'le acque per le quali' e *da dove* equivale a 'dalla quale'.

Per la parte copiata, in Appendice, § 6, elenco minutamente le varianti, comparando alcuni passi della *Cronaca* con il testo di Nigrone, includendo, questa volta, anche i casi di riscrittura.

Quando la lingua di Nigrone prevarica il testo e supera l'inerzia della copia, vediamo attive delle tendenze chiare: prevalgono forme grafiche e fonetiche locali che rientrano nell'alveo di un generale atteggiamento anti-latineggiante; anche nel lessico funzionano le stesse forze: Nigrone non ricorre quasi mai alla glossa sinonimica o esplicativa (molte di quelle presenti nel testo erano già nella fonte) e preferisce la sostituzione lessicale dialettale, che ai nostri occhi finisce con l'aver un aspetto espressivo. Perfino la morfologia è intaccata da dinamiche dagli esiti contrastanti: quando viene sostituito il morfema desinenziale, Nigrone seleziona la forma toscana *-orno*; ma quando la riformulazione comporta una rielaborazione, ecco apparire l'infinito coniugato («extimarino [...] non capernoge tutte» 'valutarono che non ci entravano tutti') che in altre occasioni il fontaniere napoletano aveva eliminato durante la riscrittura.

Sono segni di una visibile autonomia compositiva attiva anche durante la rielaborazione del testo trascritto dalle fonti. Le manifestazioni più chiare di tale atteggiamento sono nelle varianti che interessano la coesione testuale. Si riveda, per esempio, quella modifica relativa alle origini del nome del bagno di Tripergole, per cui Nigrone sente l'esigenza di rendere manifesta l'enumerazione delle tre caratteristiche, integrando i pronomi «una, l'altra, l'altra», solo impliciti nel testo originario, e da lui invece esplicitati a mo' di ripresa del *tre* che è nel nome del bagno:

essendo la casa tripartita per lacqua / per seruare uestimenta & li lietti se chiama trepergola. (f. 78v) → esse(n)do la casa tripartita: una p(er) lacqua/laltra p(er) saruare uestime(n)ta: et lautra p(er) li liette: se/chiamata tre pergole (f. 466r)

Si tratta di una strategia testuale di grande efficacia espositiva, liberamente introdotta da Nigrone e segno di una razionalità di pensiero che si manifesta in procedure linguistiche enumerative consolidate già negli scritti tecnici e dottrinali del medioevo.

9. Conclusioni

Per valutare la componente linguistica della cultura di Nigrone, bisogna innanzitutto ribadire che il dialetto è la sua lingua materna, ma non è la lingua della sua scrittura. Una scrittura integralmente dialettale a Napoli agli inizi del Seicento resta possibile quasi esclusivamente a livello letterario e teatrale, con Basile, Cortese, Fiorillo. Il dialetto è una componente importante, sebbene non esclusiva, della scrittura di Nigrone, perché fornisce una serie di tratti caratterizzanti, molto profonda nella scrittura originale e di rielaborazione, più superficiale in quella di copia.

Al fianco del dialetto, altri fattori sono fondamentali: l'apparizione della stampa, innanzitutto, e la nascita di uno spazio comunicativo nazionale, influente soprattutto sul lato della lettura oltre che della scrittura, sul lato della cultura oltre che della competenza linguistica. Ma, d'altra parte, è importante anche riconoscere che, per Nigrone, sembra essere assente la funzione della corte, che nel Quattrocento faceva interagire la lingua della letteratura con gli usi cancellereschi e con la conversazione alta;¹¹⁷ solo in parte la frequentazione di persone come Erasmo Bianchino o Paolo Regio ha potuto compensare l'assenza del vettore cortigiano. Così, il modello linguistico letterario e quello cancelleresco e burocratico sono lontani dalle consuetudini di Nigrone, ma a lui non del tutto estranei.

Innanzitutto non si può dire che la standardizzazione dell'italiano operata da Bembo a livello letterario sia stata ininfluente. Rispetto a scriventi quattrocenteschi, infatti, Nigrone è immerso in un'architettura delle varietà linguistiche profondamente diversa. L'italiano letterario ha affiancato il latino come lingua alta; il latino, per lui che non è un letterato, è una componente importante ma non modellizzante: i nessi latineggianti sono italianizzati e il latino può essere scritto secondo le stesse consuetudini grafiche che governano la scrittura del volgare. Invece, l'italiano di matrice toscana (ma non letteraria) ha influenzato il modo di scrivere di Nigrone (anche per le esperienze professionali avute), magari in modo inconsapevole e soprattutto a livello morfologico, comunque in forma ben visibile. Del resto, la dilettantesca vena poetica testimoniata da alcune parti del manoscritto, di Nigrone e dei suoi amici, costituisce la prova che l'italiano letterario è una varietà verso cui lo scrivente si è approssimato con qualche interesse.

La componente linguistica volgare sovrlocale, cioè l'italiano di Giovanni Antonio Nigrone, va dunque valutata come prodotto inerziale delle sue letture e come elemento tendenziale delle sue competenze di scrivente. Il fatto che sia proprio la morfologia flessiva il settore della lingua più sensibile alla sdialettizzazione della sua scrittura, con la conseguente adesione a istanze sovraregionali, è un segno ulteriore che la lingua di Nigrone, sebbene nasca come una varietà di dialetto privato dei tratti più marcatamente locali e anti-italiani, finisce con il tendere verso una forma di italiano scritto fortemente regionalizzato, aderente a

117. Cfr. Vittorio Formentin, *La "crisi" linguistica del Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da Enrico Malato, III, *Il Quattrocento*, Roma, Salerno editrice, 1996, pp. 159-210: p. 207.

tradizioni grafiche e a caratteristiche fonetiche locali e al lessico napoletano ma anche aspirante a forme condivise con la coeva scrittura di ampia circolazione geografica. Di certo il suo non sarà un italiano regionale inteso come varietà sociale, ma almeno rappresenta il traguardo della competenza linguistica di un singolo scrivente, che, nella sua scrittura, combina la schiettezza della lingua materna con l'arricchimento (in termini di strutture e di prestigio) ottenuto tramite l'importazione di caratteristiche sovralocali.¹¹⁸

Inoltre, non perché illitterato o perché utente di una lingua fortemente locale si può dire che Nigrone sia uno scrivente semicolto.¹¹⁹ Tratti oralizzanti non sembrano particolarmente significativi né nella sua sintassi né, soprattutto, nella sua testualità: egli, anzi, cerca di utilizzare strumenti elementari ma efficaci per dare adeguata coesione al testo scritto; sia nelle parti originali del suo manoscritto sia in quelle tratte da altre opere, domina diversi generi testuali e mostra che, grazie alla sua abilità di lettore, è capace di interpretare e di manipolare in modo adeguato i testi che copiava. Il limite, per lui, è costituito dalle forme della cultura alta: di fronte alle strutture metriche, rimiche e prosodiche della poesia o al sistema grafico e morfologico del latino o all'aulicità di tipi testuali dalla forte componente letteraria come la lettera dedicatoria, Nigrone manifesta la sua inadeguatezza culturale.

Alla fine, Giovanni Antonio Nigrone dimostra di avere una competenza linguistica molto più vicina a quella di Leonardo da Vinci, uomo senza lettere, piuttosto che a quella del "subalterno" Menocchio, la cui «aggressiva originalità della lettura» lo rendeva vivace e inquieto frequentatore di libri che non capiva.¹²⁰

118. Sugli italiani regionali in età moderna cfr. Nicola De Blasi, *Geografia e storia dell'italiano regionale*, Bologna, il Mulino, 2014; Pietro Trifone, *Poco inchiostro. Storia dell'italiano comune*, Bologna, il Mulino, 2017, pp. 54-71.

119. Punto fermo di cui tener conto è questa valutazione di Sandro Bianconi: «il solo criterio oggettivo, non ideologico né extralinguistico, che mi sembra permetta di definire e accorpere gli autori delle scritture popolari, superando le differenze d'ordine socioculturale e i rischi di giudizi impressionistici, riduttivi o soggettivi, e li separa in modo univoco da chi usava professionalmente la scrittura, è la competenza attiva della lingua latina» (Sandro Bianconi, *L'italiano lingua popolare. La comunicazione scritta e parlata dei "senza lettere" nella Svizzera italiana dal Cinquecento al Novecento*, Firenze, Accademia della Crusca, 2013, p. 14).

120. Il riferimento è al notissimo libro di Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500* [1976], Torino, Einaudi, 2019 (ed. or. 1999); sull'importanza della valutazione delle capacità di lettura per la diagnosi dello status di semicolto cfr. pp. XXI-XXII e 39-43; la citazione a testo è a p. 42.

Appendice documentaria

1. Il grafema <(n)ghi> per la nasale palatale è molto frequente nel testo di Nigrone. In G59: *vi(n)ghia* ‘vigna’, con *vighia*; *si(n)ghiore*, con *sighior*; *Mo(n)ta(n)ghia*; *ba(n)ghie* e *ba(n)ghiato*; *lagho de a(n)ghiano*; *se atto(n)pa(n)ghia attorno de le(n)ghio*; *o(n)ghie*; *ma(n)ghiare*; *se(n)ghio*; *biso(n)ghia*; *i(n)ge(n)ghiere*. Dubbio: *i(n)ghiosstro*, dove o <g> riflette una sonorizzazione di occlusiva dopo nasale oppure <nghi> registra la nasale palatale del napoletano *gnosta*, *gnotra*. In G60: *spo(n)ghia(n)bel* ‘espugnabile’; *giu(n)ghio* ‘giugno’; *se(n)ghie*, *se(n)ghio* e *si(n)ghie*, *se(n)ghifica(n)no* ‘significano’; *o(n)ghie se(n)ghiore* ‘ogni signore’; *ma(n)ghiario*. Dubbio *u(n)ghie* (cfr. nap. *ogne*); altra cosa è *ranonghie* (cfr. § 5).

2. Il grafema <(s)sch> davanti a vocale velare rappresenta [sk]. La documentazione è qui limitata al primo tomo del codice (G59): *arveveschovo* e *veschovale*, *caschano*, *cru-scha*, *fischale*, *Fra(n)cescho* e *Fra(n)cesscho*, *meschata* e *mescholare*, *Mo(n)teschagiuso* ‘Montescaglioso’, *moscharine*, *naschono*, *naschosste*, *rischaldano*, *schala*, *scha(n)netto* ‘sgabello’, *scholpite*, *schorre(n)no* e *schurre*, *schorze*, *schottare*, *schuardo*, *schuargiare*, *schupertà*, *schùpolo* ‘pennello’, *schute* ‘scudi’, *Tuschana* e *Toschana*, *uschurare*, *vischosi*; anche: *schritto*.

3. Per l’affricata prepalatale sorda si registra anche l’uso di <cg(i)>: *appicgiato* ‘appicciasullo’ ‘accesso’; *abracgiò*; *acgesa*; *affacgiate*; *aucellucgio*; *bracgia*, -o (anche *bra(c)cgio*), *bracgiale*, -i e *bracgiette*; *brecgie*; *cacgia* ‘caccia’ (verbo), *ca(c)cgciare*, *cacgiata* e *cacgiature* ‘cacciatori’; *ca(n)navacgio* (‘canapa di poco pregio’); *cannucgie*; *ecg(ellenc)ia*; *facgie* ‘faccia’ (verbo e nome), *facgiano* ‘facciano’ e *rifacgiano* ‘rifacciano’; *iacgio* ‘ghiaccio’ (in un caso: *giaccio*), *agiacgio* con *agiacgiorno*; *chocgiole* ‘gocce’; *lucgiole*; *menacgiasse*; *micgio* ‘stoppino’; *picgioli*; *sacgia* ‘sappia’; *schacgiò* ‘scacciò’ e *schacgiati*; *sicgità*; *sucgesse*, -o, *socgedaria*, *sucgedesse*, *socgesse* e *sucgessione*; *tacgio*; *venacgia* ‘vinaccia’. Per la sonora si trova <cg> davanti ad <e>: *del acge(n)te* ‘della gente’.

4. Elenco i casi in cui una consonante geminata è scritta con l’apposizione di un *titulus* sulla consonante scempia:

<(g)gi> per [ddʒ]¹²¹ (si indica solo il numero di occorrenze e poi i riscontri con le forme piene): *appo(g)gio* 2; *arme(g)gie* ‘armeggi’ 1; *ca(g)gione* 12, *ca(g)gion* 2, *ca(g)gioni* 1, *ca(g)giona* 3 (cfr. *caggione* 2; leggermente maggioritario *cagio-* 23); *core(g)gie* 1 ‘corregge’; *corre(g)gierrà* 1, *corre(g)gere* 1; *dama(g)giosa* 1, *da(m)ma(g)giose* 2, *dama(g)giato* 1, *dama(g)giati* 1, *da(m)ma(g)giate* 1; *forma(g)gio* 1, *forma(g)gie* 1; *fo(g)gir* 1, *fu(g)geno* 1, *fu(g)gge* 1 (cfr. *fuggir* 1, *fugge(n)no* 1, *fuggendo* 1; contro *fugir(e)* 4, *fugeno* 1, *fugevano* 1, *fugivano* 1, *fugendo* 1); *guerre(g)gia(n)no*; *le(g)ge* nome 2 (cfr. *legge* 2; invece: *lege* 3); *le(g)gere* 1, *le(g)gerlo* 1, *le(g)ge* verbo 2, *le(g)gite* 1, *le(g)getelo* 1, *le(g)geno* 1, *le(g)geret[e]* 1 (invece *legere* 1); *le(g)gione* 1 (cfr. *leggione* 1; ma *legioni* 1); *li(g)giero* 1, *le(g)giera* 1 (contro *ligiera* 1); *li(n)qua(g)gie* 1

121. Si tenga conto che, come l’occlusiva bilabiale, anche l’affricata prepalatale sonora è sempre lunga in contesto intervocalico a Napoli, in dialetto e in italiano.

(e *li(n)guaggi* 1); *lo(g)gia* 1, *lo(g)gietta* ‘loggetta’ 1 (cfr. *alloggia* verbo 1, ma *alloggiamenti* 1); *ma(g)gicha* 1 (ma *magica* 2, *magichi* 1); *mane(g)gia* 1, *mane(g)giano* 1 (ma *maneggiare* 1); *ma(g)gio* 12 (anche *maggio* 3); *ma(g)gior* 23, *ma(g)giore* 10, *ama(g)giore* 2 (e *maggiore* 2, *maggior* 3, *maggiori* 1, *maggiorme(n)te* 1; contro solo *magior* 1); *malva(g)gia* 1; *o(g)ge* 8, *o(g)gie* 6 (con *hoggi* 3, *hoggie* 1; contro: *oge* 1, *hoge* 1); *passa(g)gio* 1, *passa(g)gie* 1 (con *passaggi* 1); *pe(g)gio* 1; *pe(g)giori* 1; *p(er)sona(g)gio* 2, *persona(g)gie* 2, *persuna(g)ge* 1; *pia(g)gia* 1 (contro *piagia* 3 onom.); *pio(g)gia* 24, *pio(g)gie* 7, *pio(g)ge* 2, *pio(g)giane* ‘piovane’ 1 (e *pioggia* 5; isolato *piogia* 1; inoltre *piongia* f. 314r); *po(g)gio* 1, *puo(g)gio* 2 (tra cui onom. *puo(g)gio reale* ‘Poggioreale’); *previle(g)gio* 1, *privile(g)gij* 1, *privile(g)gii* 1; *ra(g)gi* 4, *ra(g)gie* 2, *ra(g)gge* 1, *ra(g)ggi* 1 (e *raggi* 1, *raggio* 1); *ra(g)gione* 9 (e *raggionano* 1; ma *ragione* 12, *ragionevole* 1, *ragionamento* 1, *ragiono* 1); *rele(g)gione* 1; *re(g)gione* 4 (e *reggione* 1; ma *regione* 56, *region* 5); *restru(g)ge* ‘distrugge’ 1; *sacche(g)giata* 1 (e *saccheggiato* 1, *saccheggiata* 1; ma *saccheggiata* 2; *saccheggio* 1); *sa(g)gio* 2; *sarva(g)giam(e)n(te)* 1 (ma *festigiame(n)te* 1; *allogiame(n)ti* 1); *se(g)gio* 5, *sie(g)gio* 4 (*seggio* 2, *seggi* 1); *spia(g)gia* 1; *sta(g)gione* 1 (ma *stagione* 2); *ve(g)getativa* 2 (contro *vegetare* 1 e *vege(t)tative* 1); *ve(g)giamo* 1; *via(g)gie* 2 (e *viaggio* 2). In fonosintassi: *ela(g)ge(n)te* ‘e la gente’; *ali(g)giochi* ‘ai giochi’. Isolati per la sorda: *bra(c)cgio*, *ca(c)cgiare* (in genere *bracgi*-, con pochi casi isolati di *bracci*- o *braczi*-, e *cacgi*- cfr. *supra*).

<(c)> per [kk]: *co(c)cotrilte* nell’indice finale (cfr. *coccodrille* f. 369v);¹²² *se(c)chio* f. 395v (sempre *secchio*, tranne *sechio* f. 396v); *o(c)gchie* f. 274r (sempre *occhio*, *occhie*, *occhi*; *ochio* solo a f. 470r e *ochii* nella trascrizione dei *Bagni* a f. 463v e *passim*).

<(g)> per [gg]: *le(g)ghono* f. 361r (contro *leghono* 447v), *ve(g)gono* ‘vedono’ 324v (cfr. *veggono* 252r e *passim*, *veghono* f. 394r), *ve(g)gha* ‘veda’ 359r (cfr. *veggano* 458v).

<(c)q^w> per [kk^w]: isolatissimi *na(c)que* f. 413r e, a lettere piene, *nanque* f. 414r, di fronte a *nacque* e *nacquero* (46 volte da f. 365r a f. 481r).

<(d)> per [dd]: *fre(d)do* ‘freddo’, *fre(d)da*, *fre(d)de*, *fre(d)decza*; con forme piene sempre *freddo* e *freddecza* e *refreddare*; eccezionali *fredecza* f. 252r; *fredo* f. 462r; *refredare* f. 321v, *refredato* f. 462r; inoltre *defre(d)da* ‘raffredda’ f. 272r e, a piene lettere, *defrinde* f. 468r;¹²³ *ve(d)de* (anche *ve(d)dde* f. 429r) e *vi(d)de* ‘vide’, *vi(d)dero*, *vi(d)derono*, *ve(d)dero* e *ve(d)doro* ‘videro’ (anche *vedde*, *viddi*, *vidde* e *vidi* ‘vide’; *vedero*, *videri*, *vidiro*, *viddero* ‘videro’).¹²⁴

<(t)> per [tt]: *se(t)te(n)trione* sporadicamente e nell’indice finale (altrimenti sempre *sette(n)trione*; isolati *sete(n)trione* e *septe(n)trione*); *ane(t)ta* ‘annetta’¹²⁵ (altrove sempre <tt>); *rige(t)ta* ‘rigetta’; più incerto *stre(t)te* ‘strette’ (sempre *stretto*, *strettura*, *-e*, *astretto*, *-i*, *ristretta* f. 250r), ma è possibile anche *stre(n)te* per attrazione da *stre(n)ge* e *stre(n)se*; *vege(t)tative*, con *ve(g)getativa*; altrove *vegetare*; eccezionale il segno di abbreviazione pri-

122. Non può essere *co(r)cotrilte* perché il compendio per “(r)” appare solo dopo <p> o .

123. Dalle *Chroniche de la Inclyta città de Napoli* del 1526, f. LXXX (per cui cfr. § 8): «se tu te incline te refridi»; e Nigrone: «se tu te i(n)grine defrinde».

124. Formentin (in De Rosa, *Ricordi*, p. 91 n. 100) annota un *vende* nel manoscritto di De Rosa (p. 673) e scrive: «sembra difficile che *vende* [...] equivalga a ‘vedde’, cioè ‘vide’, perché il tipo è estraneo alla lingua di Loise: più probabilmente sarà errore per *vede*».

125. Il verbo è attestato già anticamente nei testi meridionali: TLIO *annettare*. Il passo recita: «ane(n)ta: seù mo(n)da li de(n)ti»; la probabile fonte (*Chroniche de la Inclyta città de Napoli* del 1526, f. 79v) ha: «monda li denti»; altrove, quando la fonte ha *annecta* e *annetta* (a f. 82v), Nigrone ha <tt>.

ma di <tt>: *tro(m)me(t)tte* f. 359v (contro <tt>). Infine, date *pettura* e *pettata*, si legge *pe(t)tura* a f. 170v e *pe(t)tate* a f. 265v.¹²⁶ Si noti che ci sono anche dei casi isolati con <tt> dove ci si aspetterebbe <nt>: *sopra i(n)te(n)dette* ‘sovrintendente’ f. 372r e *Sette(n)sioso* indice (contro *Sententioso* f. 345r). Si tratterà, con ogni probabilità, di assimilazione.¹²⁷

<(b)b> per [bb]: la forma con abbreviazione costituisce il modo quasi esclusivo per rappresentare [bb]. Anche qui riporto solo il numero delle occorrenze e il riscontro con le forme piene. Nomi: *a(b)bo(n)nansia* 2 (minoritario rispetto ad *(h)abo-* 40); *addo(b)-brame(n)to* ‘addobbamento’ 1 (e cfr. *ado(b)blato* ‘addobbato’ 1); *cene(b)bre* ‘ginepro’ 1; *ci(b)bo* 1 (contro *cibo* 2); *fre(b)be* 3 (invece senza metatesi: *febre* 12); *le(b)bra* 1; *li(b)-bro*, pl. *li(b)bri*, *li(b)bre* 17, al fianco di *linbro* 3 (invece: *libro* 3); *li(b)bra* ‘Bilancia’ 4, al fianco di *linbra* 2 (invece: *Libra* 1, *libro* 1); *li(b)bra*, *li(b)bre* ‘misura di peso’ 6 (invece *libre* 1); *ne(b)bia* 3 (si notino i più frequenti *nebbia* 18 e *nebbie* 4; invece *nebia* 4); *nu(b)-bola* 1 (più spesso *nubb-* 4; invece *nub-* 6; frequente anche l’allotropo *nuv-*), *ro(b)ba*, *-e* 15 (*rob-* 2); *santo efe(b)bo* ‘Efebo’ 1. Aggettivi: *addo(b)blato* ‘addobbato’ 1; *spo(n)-ghia(b)bel* ‘espugnabile’ 1 e *terri(b)bel* 1 (ma sempre *-abele*, *-abile*, *-ibebe*, *-ibile*). Verbi: *appro(b)bate* 1 (invece: *approbate* 1, *approba* 1); *arro(b)bato* 1, *aro(b)bato* 1; *cono(b)-be* 1; sempre nelle forme del condizionale, tranne nell’isolato *farrebene* 1); nelle forme del verbo *avere*: *e(b)be* 3, *he(b)be* 2, *e(b)bero* 2, *a(b)bia* 1, *a(b)biato* 1, *a(b)biano* 4 (ma *ebbero* 1, *hebero* 1, *habiamo* 1, *habia* 1, *abia* 7, *abiano* 2); ricordo qui *embe* ‘ebbe’ f. 423r.

5. Varianti fra il testo di Giacomo da Toledo (f. C4v) e il manoscritto di Nigrone (f. 458v): Varianti grafiche: *compartirti* → *co(n)partirti*; *pozi* → *poczi*; *nubbicella* → *nubicella*; *mattoni* → *matoni*; *esendon* → *esse(n)don*; *lunga* → *lu(n)gha*; *segni* → *se(n)gni*; *maggiore* → *ma(g)gior*

Varianti grafico-fonetiche: *seguiranno* → *sequira(n)no*; *s’ecclissarano* → *se ecclissarano*; *l’archi* → *li archi*; *l’altra* → *la altra*; *c’habbiano* → *che habbiano*

Varianti fonetiche: *pozi* → *puczi*; *rinchiuso* → *re(n)chiuso*; *simelmente* → *similme(n)te*; *caliginoso* → *caligenoso*; *di fuoco* → *de fuoco*; *uedendosi* → *uede(n)dose*; *profondità* → *profu(n)dita*; *essendo* → *esse(n)no*; *abitando* → *habita(n)no*; *fabricate* → *frabricati*

Varianti morfologiche: *le parti* → *le parte*; *da, i luoghi* → *da luoghi*; *staranno* → *starra(n)no*; *fussero* → *fossoro*; *sarà* → *serra*; *saranno* → *serra(n)no*; *si assicurando* → *si assicura(n)no*; *udendosi* → *ude(n)nosi*; *riposarsi* → *riposari*; *lo starsi* → *lo stare*

Varianti: *se* → *sol*; *colore* → *colori*; *sendono* → *esse(n)don*.

6. Varianti tra la rubrica, il capitolo I e il passo sui bagni di Ranerio e di Tripergole della *Cronaca di Partenope* (alle pp. 2r e 78v dell’edizione del 1526) e i relativi passi di Nigrone (alle cf. 439r-v e 466r):

Varianti grafiche: *acquiss/tata* → *acquiss/tata*; *richeze* → *richecze*; *habitatione* → *habitatione*; *multiplicatione* → *multiplicazione*; *prouidentia* → *prouide(n)cia*; *scriptura* → *scrittura*; *constricti* → *co(n)stritte*; *facto* → *fatto*; *defecto* → *difetto*; *lege* → *le(g)ge*;

126. Ma *pe(n)gniere* 214v, *pe(n)ta* 3v, 18v; *dipe(n)ti* 305r, *depi(n)to* 208r.

127. Per *settencia* in cronisti napoletani del Quattrocento, cfr. Ledgeway, *Grammatica*, p. 102; per *intendette* c’è una forma analoga nelle lettere di Alessandra Macinghi Strozzi (insieme a *intendente*), considerata frutto di assimilazione dall’editrice Ottavia Bersano (<https://macinghi-strozzi.labdilef.it/glossario>). Non mancano altri casi di assimilazione in Nigrone; per es. *rl > ll: sorgella* “sorgherla” ‘tirlarla su’ (MS-59, f. 296r).

Insula → isola; Signori → signori; pregna → pregnia; bisogno → biso(n)gnio; bagno → ba(n)gnio; stomacho → stomaco; Christo → cristo; hebbbero → e(b)bero.

Varianti grafico-fonetiche: principio → pre(n)sipio.

Varianti fonetiche: indignandose → indegna(n)dose; si → se; defecto → difetto; Insula → isola (o i(n)sola); trepergule → tre pergole; utile → utele; le altre cita → lialtre cita; dilecte → dilecti; diuersi uolumi → diuersi uolume; li homini Gentili → li homini gentile; constricti → co(n)stritte; li lietti → li liette; trepergola → tre pergole; questa... scriptura → questo scrittura; primo → prima; corpo macilento → corpo macile(n)te; Pythecusa → pythegusa; multiplicatione → multipricazione; gran → granne.

Varianti morfologiche: Nel → IN Nel; Dello → Del; Co(m)posseno → co(m)possero; poseno → possero; determinarono → determinorno; trouareno → trouorno; extimareno → extimorno; (variante testuale: portati → se marchorno ‘si imbarcarono’; integrazione: et la smo(n)torno); extimareno → extimarino; le quale cose tutte (se narrano... se compone-no) → la quale cosa tutte (se narrano... se compone); le quale → quale; acio che → acio

Varianti lessicali: intra → tra; si peterno → se spartero; ancho → anchora¹²⁸

Varianti testuali: essendo la casa tripartita per lacqua / per seruare uestimenta & li lietti se chiama trepergola. → esse(n)do la casa tripartita: una p(er) lacqua / lautra p(er) saruare uestime(n)ta: et lautra p(er) li liette: se / chiama tre pergole

Espunzione: non capisce ed elimina *littore* per ‘litorali’

Integrazione: le Marine → le marine uecine

Riformulazione: quale se dice Proceda → o(g)gie detta / lisola de proceda

Glossa: diuerse & gran tempestate de Mare → una gra(n) te(m)pessta et fortuna de mare

Varianti sostanziali: extimareno non essere condegna & sufficiente de potereno capere → extimarino / in detta isola no(n) capernoge tutte; se bagne → se uada aba(n)gniare p(er) una uolta; Et dicese messere Iesu Christo essere resuscitato in questo luoco & hauere aducta la preda dallo inferno / qua onde lalto monte che glie sopra e decto lo monte / de Christo. → edicese / il mo(n)te che glie sopra: no(n) molto dista(n)te: lo mo(n)te de / cristo

Errore: SOLON → salon

128. Segnalo qui un paio di varianti lessicali nella parte tratta da Delli Falconi su Monte Nuovo: «se aperse [< eruppe] la terra: e butto [< eruttò] ta(n)ta copia di cenere et di saxi pomice». Nigrone sostituisce due verbi “difficili”, il latineggiante *eromperre* e l’ancora troppo tecnico *erutare*, che solo in età contemporanea è diventato termine meno specialistico e di uso più comune; al proposito cfr. il pregevole lavoro di Rosa Anna Paradiso, *Glossario e analisi del lessico dei disastri in un ‘corpus’ di relazioni a stampa dell’età moderna*, tesi di dottorato in Filologia (34° ciclo), tutor F. Montuori e J.L. Fournel, Università di Napoli “Federico II” (con Univ. Vincennes-Saint-Denis-Paris 8), 2022.

II

La Napoli di Nigrone e i discorsi

GIOVANNI MUTO

Le acque urbane ai tempi di Nigrone

1. *Risorse idriche e progetti di valorizzazione nelle città capitali italiane tra Cinquecento e Seicento*

È difficile rinvenire nella letteratura storica, ad eccezione di pochi e datati testi,¹ apprezzabili studi sugli usi urbani e domestici dell'acqua. Molto indagato è, infatti, l'uso dell'acqua nell'agricoltura, i progetti e le realizzazioni rivolte ad impiegare le risorse idriche per aumentare la produttività dei suoli oppure l'impegno a realizzare grandi canali per migliorare le vie di comunicazione e permettere un più veloce scorrimento di uomini e di merci. Sempre nel campo della storia agraria molte ricerche sono state svolte sull'energia idraulica dei mulini tra l'età medievale e l'età moderna. Negli ultimi decenni però, il tema dell'acqua è tornato ad essere indagato in relazione al contesto urbanistico ed architettonico dell'edilizia di antico regime, in particolare come elemento di valorizzazione degli spazi esterni delle residenze aristocratiche: giardini,² fontane, peschiere, grotte, ninfei, piscine, cascate. Questi interventi furono realizzati anche in ambienti urbani e, in generale, non comportarono particolari conflittualità con le autorità cittadine. Tra il Cinquecento e il Seicento, le grandi città, e in particolare le capitali degli antichi stati regionali italiani, furono in larga parte investite da progetti di ristrutturazione urbanistica che valorizzarono tanto i centri cittadini che le aree circoscriventi del territorio urbano. Usi e consumi dell'acqua aumentarono in misura sempre maggiore e obbligarono architetti e ingegneri a trovare soluzioni tecniche più avanzate circa la tecnologia idraulica e come rendere compatibili questi più

1. Marie Joseph Nicolas Cherière, *L'eau à Paris au XVI^{ème} siècle*, Paris, La Cité, 1912, VII, pp. 349-387; Bernard Buffet, René Evrard, *L'eau potable à travers les âges*, Liège, Solédi, 1950; Guy Thuillier, *Pour une histoire régionale de l'eau*, in: «Annales E.S.C.», 1 (1968), pp. 49-68; André Guillerme, *La cité, l'eau et les techniques fin XIII^{ème}-début XIX^{ème} siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 1983. Tra i contributi più recenti *L'acqua: risorsa e minaccia. La gestione delle risorse idriche e delle inondazioni in Europa (XIV-XIX secolo)*, a cura di Elisabetta Bini, Diego Carnevale e Domenico Cecere, Napoli, FedOAPress, 2023.

2. Sui problemi e sulle modalità di gestione della domanda di acqua, ed in particolare per il caso napoletano, si veda il saggio di David Gentilcore, "Cool and tasty waters": *managing Naples's water supply, c.1500-c.1750*, in «Water History», XI (2019), pp. 125-151. Il saggio è corredato da una ampia e selezionata bibliografia.

ampi usi “domestici” con la domanda sempre maggiore derivante dall’incremento della popolazione urbana.

La gran parte di tali interventi operati nelle strutture urbane furono realizzati nella seconda metà del Cinquecento e, dunque, cadono negli stessi decenni in cui Giovanni Antonio Nigrone operò a Napoli. Genova appare certamente come una delle città italiane in cui il rinnovamento urbanistico coinvolse maggiormente le forme architettoniche degli edifici. Il riferimento non è solo agli splendidi palazzi di via Nuova o a quelli della strada del Guastato, ma rimanda al progetto di ridefinire l’immagine urbana dentro e fuori le mura, fino a restituire un numero di 170 “palazzi di città” edificati tra il 1530 e il 1630, di cui i più importanti – circa cinquanta – all’interno della cinta urbana, senza contare poi i 186 “palazzi di villa”,³ molti dei quali costruiti a Sampierdarena, una “città di ville” costruite spesso dallo stesso lignaggio, come quello dei Doria che nel borgo di Campi edificò ben 12 ville.⁴ Naturalmente il modello più alto resta il palazzo/villa di Andrea Doria, costruito dal 1521 ai primi anni Trenta e completato poi dal nipote Giovan Andrea I nei decenni successivi, realizzato su un sistema di terrazze sovrapposte «su cui furono ospitati pergolati, boschetti di agrumi, giardini di tipi diversi ornati di statue e fontane».⁵ Completavano lo spazio tre altre costruzioni che chiudevano la villa da tre lati e 4 fontane, la cui acqua proveniva direttamente dall’acquedotto del Lagaccio, nonché una grotta costituita da un atrio da cui si accedeva ad una sala ottagonale decorata di conchiglie, coralli, tessere di maiolica e stalattiti.

Pur a ridosso di Genova, la capitale del ducato Sabauda, Torino, non sembra modularsi sull’esempio genovese. Dopo il trasferimento della capitale da Chambery a Torino nel 1563, i duchi dirigono i loro interventi alla difesa del territorio e della capitale in particolare, una città la cui popolazione, alla metà del Cinquecento, non arrivava a 10.000 unità e collocata, come notava Michel de Montaigne nel 1581 «in un sito molto acquoso, non molto ben edificato, né piacevole».⁶ A Torino il ceto dirigente piemontese non sembra raccordarsi al modello genovese; al contrario, sono per lo più i duchi sabaudi ad impegnarsi, ma solo dal Seicento in avanti, nella costruzione di residenze, alcune in città e altre sulle colline che, ben lontane dallo schema palazzo-villa, sembrano correlarsi alla relazione palazzo-castello, configurando «un sistema territoriale articolato in cui è tangibile la volontà ducale di manifestazione del potere attraverso le opere».⁷ Questa “corona

3. Ennio Poleggi, *Una reggia repubblicana. Atlante dei palazzi di Genova, 1576-1664*, Firenze, Allemandi, 1998, pp. 242-243.

4. Andrea Leonardi, Lauro Magnani, *Genova come “tempio di Venere”: la ricostruzione virtuale di un quartiere di ville*, in *Il sistema delle residenze nobiliari, Italia Settentrionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma, De Luca, 2009, pp.97-103: p. 102.

5. *Il Palazzo de Principe. Il giardino, storia e restauro*, a cura di Laura Stagno, Genova, SA-GEP, 2000, p. 5.

6. Michel De Montaigne, *Viaggio in Italia*, Milano, Bompiani, 2003, p. 412.

7. Cristina Cuneo, *Dall’invenzione di una capitale alla storia di Torino: temi di ricerca per una città*, in «Atti e rassegna tecnica delle Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino», LXXII 1 (2018), pp. 227-234: p. 231.

di delizie” (Stupinigi, Rivoli, villa della Regina, Venaria Reale, Racconigi, Moncalieri e altre ancora) sembra privilegiare maggiormente «la funzione strategica di difesa del territorio attigua alla cerchia di mura con il controllo delle acque e delle vie di accesso alla città» mentre il progetto di ampliamento verso le riviere del Po proposto da Carlo Emanuele I nei primi due decenni del Seicento registra «il lento progredire dei lavori di edificazione della “città nuova”». ⁸

Anche a Milano i palazzi aristocratici che presentavano un’architettura degna di nota erano stati realizzati in gran parte nel corso del sedicesimo secolo (palazzo Marino, palazzo Leoni Calchi, palazzo Spinola) ma molti di essi furono ristrutturati o portati a termine nel secolo successivo; tra questi il palazzo Litta, il palazzo Sormani, il palazzo Durini, il palazzo Clerici, il palazzo Annoni. Ma a questa attività edilizia realizzata all’interno della città murata, occorre aggiungere gli interventi rivolti a trasformare rocche e castelli che i nobili lombardi detenevano a titolo feudale e la straordinaria rete di ville suburbane e sui laghi (villa Gualtieria, villa La Senavra, villa La Torretta). L’esempio più rilevante è costituito dalla villa Visconti-Borromeo di Lainate e dal suo ninfeo, una successione di sale tutte rivestite di tessere ed una serie di grotte con statue e giochi d’acqua. ⁹

Non diversamente dalla Torino sabauda, anche nella Firenze medicea l’iniziativa di un nuovo modello residenziale aristocratico non partì dai ceti dirigenti toscani ma dalla corte ducale, ed in particolare, come è stato messo in luce da ricerche recenti, da Eleonora de Toledo, moglie di Cosimo I che indusse il marito ad acquistare nel 1549 il «Palazzo e orto dei Pitti», un’area di sette ettari nel cui spazio venne allocato il giardino di Boboli. ¹⁰ I lavori, affidati a Niccolò Tribolo, a cui si devono anche tanto la villa Castello (1538) che il Giardino dei Semplici (1545), delinearono uno dei primi modelli di giardino manierista con le grotte, le statue e i giochi d’acqua che ricomponevano un equilibrio con la fabbrica, come appare nella lunetta di Giusto Utens del 1559. Non diversamente dai Savoia, i duchi di casa Medici monopolizzarono di fatto l’immagine delle residenze aristocratiche sul territorio toscano, acquistando in qualche caso ville di privati, come la Magia nel 1584 o Pratolino nel 1568, un giardino delle meraviglie alla cui fama molto contribuirono le famose incisioni di Stefano della Bella. Nel caso di Boboli o di Pratolino l’impostazione architettonica della fabbrica segna però una netta rottura con le più antiche ville quattrocentesche della famiglia Medici (Trebbio,

8. Cristina Cuneo, “*Versus flumen padum ampliare*”. *L’ingrandimento di Po nei programmi di Carlo Emanuele I per la città capitale*, in *Politica e cultura nell’età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid*, a cura di Mariarosa Masoero, Sergio Mamino e Claudio Rosso, Firenze, Olschki, 1999, pp. 383-395: p. 393.

9. Alessandro Morandotti, *Milano profana nell’età dei Borromeo*, Milano, Mondadori-Electa, 2005. Interessante il richiamo al testo di Federico Borromeo, *Trattato del disprezzo delle delizie, ovvero della Villa Gregoriana*, edito in volgare nel 1624, dove il Borromeo sembra prendere le distanze dagli artifici artistici – «statue humane, o termini, o marini mostri, o Sirene, le quali abitavano così frequentemente nelle ville degli Antichi» – che adornavano le ville lombarde, cfr. Morandotti, *Milano profana*, p.72.

10. Bruce Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation of the Boboli gardens*, Livorno, Sillabe, 2022.

Fiesole, Poggio a Caiano, La Petraia) che conservavano ancora elementi di una precedente impostazione castellare. Pratolino colpì Michel de Montaigne non tanto per il profilo architettonico dell'edificio ma per gli elementi di novità nello spazio esterno:

Di straordinario c'è una grotta con molte nicchie e scomparti [...] è incrostata e ricoperta in ogni parte di un materiale che dicono sia ricavato da certe montagne e tenuto unito mediante chiodi invisibili. Con l'azione dell'acqua, non soltanto si creano musiche e armonie, ma si pongono in moto numerose statue e porte, dando luogo a svariati movimenti, come animali che si tuffano per bere e altre cose simili. Per mezzo di un unico meccanismo, la grotta si riempie d'acqua tutta quanta, i sedili vi spruzzano acqua addosso fino alle cosce e, se fuggendo dalla grotta, tentate di salire la scalinata del castello, ogni due gradini ne sprizzano [...] mille zampilli [...] Bellezza e magnificenza di questo luogo non si possono descrivere minutamente.¹¹

La stessa meraviglia esprimeva Montaigne per villa d'Este a Tivoli e, ancora una volta, ciò che maggiormente lo impressiona, fino a descriverlo con precisione, è il meccanismo che regola i giochi d'acqua che generano musica prodotta da un organo; si tratta di «una musica vera e propria e d'un organo naturale [che] si produce in seguito al violento precipitar dell'acqua in una cavità rotonda [...] costringendola – per uscire – a raggiungere le canne dell'organo e a rifornirle d'aria».¹² Nelle due pagine con cui egli illustra gli straordinari assemblaggi di questi meccanismi vi è però una notazione importante, laddove afferma che «Di tutte queste invenzioni, o di simili, e basate sui medesimi principi naturali, ho visto esempi anche in altri posti»,¹³ segno evidente di una diffusa offerta di *mirabilia* che trovava saperi tecnici in grado di offrire applicazioni e soluzioni concrete alle richieste di una committenza sempre più orientata a investire capitali per praticare una sociabilità aristocratica nella quale natura e artificio consentissero nuove forme di *loisir*.

L'acqua è, in ogni caso, l'elemento centrale e dinamico che anima il giardino e lo rende vivo, come evidenzia la grandiosa struttura di villa Lante a Bagnaia, commissionata dal cardinal Giovan Francesco Gambara e realizzata, di fatto, da Tommaso Ghinucci tra il 1568 e il 1578, già attivo a villa d'Este; attraverso vari passaggi di proprietà giunse infine ai Lante della Rovere nel 1656.¹⁴ La mag-

11. Montaigne, *Viaggio in Italia*, pp. 217-218. Sul rapporto tra lo spazio del giardino ed i giochi d'acqua Anatole Tchikine, "L'anima del giardino": *water, gardens and hydraulics in sixteenth-century Florence and Naples*, in *Technology and the garden*, a cura di Michael G. Lee, Kenneth Helprand, Washington, Dumbarton Oaks, 2014, pp. 129-153; Bruce Edelstein, "Acqua viva e corrente": *private display and public distribution of fresh water at the neapolitan Villa of Poggioreale as a hydraulic model for sixteenth-century Medici gardens*, in *Artistic Exchange and cultural translation in the italian Renaissance City*, a cura di Stephen Campbell e Stephen Milner, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 187-220.

12. Montaigne, *Viaggio in Italia*, p. 279.

13. Ivi, p. 280.

14. Marco Zanardi, *Bagnaia e Villa Lante. Dal castrum medievale a luogo di delizie*, Viterbo, Archeoaes, 2021.

gior parte delle residenze cinque-seicentesche extraurbane valorizzarono dunque l'area "ludica", il connubio cioè tra il giardino di delizie e i giochi d'acqua e ciò fu reso possibile dalla presenza tanto dai progressi dell'ingegneria idraulica¹⁵ che della scienza botanica,¹⁶ dalla presenza di fontanieri e maestri giardinieri ma anche dalle capacità di una mano d'opera in grado di riconvertirsi dalle attività agricole a lavori specialistici. Di questo nuovo modo di intendere il paesaggio residenziale non erano partecipi solo coloro che godevano direttamente di tali benefici, ma anche la cerchia più ampia di quanti, attraverso la circolazione di informazioni, di libri figurati e di incisioni, ricreavano nel loro immaginario lo stile di vita aristocratico. Significative al riguardo appaiono le stampe di Hans Bol e Johannes Sadeler, di Hans Vredeman de Vries, di Philippe Galle.

È dunque in questo contesto cinquecentesco che occorre esaminare le esperienze napoletane, delle quali va innanzitutto considerata la loro allocazione sul territorio. Quel modello di villa di cui abbiamo ricordato numerosi esempi nei diversi stati regionali italiani, non sembra aver trovato un diffuso radicamento nel regno napoletano e, di fatto, resta confinato nella sola città capitale o alle aree circvicine, con caratteristiche distintive che proveremo a segnalare. Non lontano dalla capitale qualche signore feudale si impegnò nella costruzione di una villa come alternativa al palazzo di città; così appunto Andrea Matteo Acquaviva che commissionò nel 1509 una costruzione a pianta quadrata su tre livelli sul Belvedere di S. Leucio, incorporando anche l'area del Boschetto, una villa suburbana che richiama più i caratteri di un tenimento estivo caratterizzato da aree dedicate alle colture agricole ma non priva di giardini.¹⁷ Allo stato, non sono riscontrabili ulteriori significativi esempi di ville aristocratiche allocate in altre province del regno e le ragioni si possono spiegare con le peculiarità proprie della nobiltà regnicola e delle sue esperienze culturali.

I lignaggi aristocratici del regno napoletano erano composti da segmenti diversi per status e per peso politico ed economico. Un primo gruppo della società aristocratica del regno era composto dal "patriziato urbano". Nella città capitale, ma anche nelle maggiori città provinciali – come Salerno, Lettere, Sorrento, Sessa, Tropea, Taverna, Cosenza, Catanzaro, Crotone, Trani, Bari, Barletta – la nobiltà cittadina si radunava nei "seggi". Questi erano strutture rappresentative dell'identità nobiliare e, al tempo stesso, luoghi fisici dove i nobili di una città – o di una parte della città – si incontravano per discutere dei problemi della gestione

15. Il richiamo è qui ai testi di Cristoforo Sabbadino, Agostino Ramelli, Antonio Lupicini, Benedetto Castelli, Juanelo Turriano.

16. Anche in questo caso richiamo le attività e i testi di Luca Ghini, Andrea Cesalpino, Michele Merini, Agostino del Riccio. Anche la circolazione di erbari contribuì allo sviluppo di un linguaggio scientifico comune a quanti studiavano le diverse specie arboree. Importante appare non solo la descrizione delle piante ma anche la loro raffigurazione in dettaglio. La prima edizione del *Crujcke Boeck* dell'olandese Rembert Dodonée contiene la descrizione di 1.060 piante con 715 illustrazioni.

17. Giuseppe Pignatelli, *Il Real Belvedere di S. Leucio*, in *Dimore della conoscenza. Le sedi della Seconda Università degli studi di Napoli*, a cura di Giuseppina Amirante e Rosanna Cioffi, Napoli, E.S.I., 2010, pp. 219-228.

amministrativa cittadina e designavano i loro “eletti”, ovvero i propri rappresentanti nell’amministrazione municipale. La forza di questo gruppo era dovuta al fatto che solo gli iscritti ai seggi potevano partecipare ed essere nominati alle cariche del governo cittadino. I patrizi dei seggi erano i soli che decidevano circa l’accoglimento o meno delle domande di altri nobili che chiedevano di essere ascritti a quel seggio.¹⁸ Nel corso della seconda metà del Cinquecento si registrò a Napoli, non diversamente da quanto accadeva in altre città italiane, una “chiusura oligarchica” e l’élite dei cavalieri dei seggi rifiutava di accogliere nei seggi altri lignaggi, anche quelli certamente nobili, per non condividere con questi la gestione del potere cittadino. Per effetto di questa chiusura si venne formando un secondo gruppo di nobiltà cittadina, chiamata la “nobiltà fuori seggio”, composta da coloro che aspiravano ad entrare nei seggi ma che in diverse circostanze venivano sistematicamente respinti. Molti di costoro facevano parte di famiglie certamente nobili, ma non mancavano alcune che non presentavano requisiti attendibili circa le proprie origini; altre famiglie pretendevano di essere ascritte al seggio per aver servito la corona da generazioni come ministri e consiglieri. Il terzo segmento della società aristocratica meridionale era costituito dalla “nobiltà titolata” che con le sue dignità e gerarchie (principe, duca, marchese, conte) esercitava la giurisdizione feudale sui feudi come “signori di vassalli”. Non conosciamo la consistenza quantitativa di questa sezione della nobiltà; sappiamo, tuttavia, che il numero dei titoli passò dai 147 del 1586 ai 438 del 1671.¹⁹ L’ultimo gruppo della nobiltà meridionale è costituito dal baronaggio non titolato, un settore molto articolato e vasto che comprendeva i proprietari di feudi più o meno piccoli i cui titolari passarono dai 470 nel 1586, ai 479 nel 1631, ai 493 nel 1669.²⁰ In questa condizione rientra tutta una serie di strati aristocratici con poteri di bassa intensità: nobili poveri e famiglie che da tempo vivevano o si avviavano ad una poco onorevole decadenza. In sostanza, utilizzando come indicatore il numero dei “fuochi di vassalli” relativi alle comunità infeudate, nella seconda metà del Cinquecento la fascia più alta della nobiltà era costituita da almeno 17 grandi lignaggi che controllavano poco più di 700 città e comunità di grande e media taglia demografica. Altri 72 lignaggi erano signori feudali di ulteriori 447 città e comunità.²¹ Ma, a fronte dei poteri giurisdizionali concessi che consenti-

18. Giovanni Muto, *Gestione politica e controllo sociale nella Napoli spagnola*, in *Le città capitali*, a cura di Cesare De Seta, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 67-94; Id., *Interessi cetuali e rappresentanza politica: i “seggi” e il patriziato napoletano nella prima metà del Cinquecento*, in *L’Italia di Carlo V. Guerra, Religione e Politica nel primo Cinquecento*, a cura di Francesca Cantù e Maria Antonietta Visceglia, Roma, Viella, 2003, pp. 615-637.

19. Giovanni Muto, *Problemi di stratificazione nobiliare nell’Italia spagnola*, in *Dimenticare Croce? Studi ed orientamenti di storia del Mezzogiorno*, a cura di Aurelio Musi, Napoli, E.S.I., 1991, pp. 73-111: p. 88.

20. Rosario Villari, *La rivolta antispannola a Napoli. Le origini (1585-1647)*, Roma-Bari, Laterza, 1973, p. 191.

21. Maria Antonietta Visceglia, *Dislocazione territoriale e dimensione del possesso feudale nel Regno di Napoli a metà del Cinquecento*, in *Signori, patrizi cavalieri in Italia centro-meridionale nell’età moderna*, a cura di Ead., Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 31-75: p. 62.

vano penetranti controlli su uomini e beni, i signori feudali avevano una ridotta capacità di produrre reddito ed avevano un alto tasso di indebitamento.²² Indipendentemente dalla sensibilità o dall'apprezzamento verso nuove forme del vivere, l'investimento nella costruzione di ville residenziali non risultava funzionale ad una nobiltà che nelle sue fasce più alte fin dagli anni Trenta del Cinquecento aveva optato per vivere nella capitale e non riteneva di dover praticare nei territori delle province adeguati scambi sociali con altri gruppi sociali.²³

2. L'assetto urbanistico della Napoli di Nigrone tra "ville" e palazzi

È dunque a Napoli che occorre prestare la nostra attenzione. L'assetto urbanistico della capitale era certamente cambiato nel corso del Cinquecento e lo sarà ancora di più nel secolo successivo, come confermano due piante urbane realizzate a distanza di sessanta anni l'una dall'altra. La prima, quella edita dal Lafrery del 1566 restituisce assai bene il rapporto tra la città ed il territorio fuori delle mura con un'area collinare ancora piena di verde e di giardini ma con poche residenze extraurbane. La seconda edita da Alessandro Baratta nel 1627 ridisegna l'immagine della città proiettata ben oltre la cinta delle mura. Le aree più interessate dall'espansione edilizia sono i borghi a ridosso del perimetro urbano – la Sanità, i Vergini, S. Maria della Stella – mentre resistono al "caos" edilizio tanto l'area ad est fuori di Porta Nolana che la zona di Chiaia che si estende fino al "monte di Posillipo". In questa ultima fascia prosegue una lenta e selezionata edificazione operata su proprietà aristocratiche che non si traduce però in vere e proprie ville suburbane con profili architettonici degni di nota ma piuttosto palazzi di dimensioni contenute che svolgono funzioni di casini di caccia, luoghi di svago e di ozio con giardini di estensione più ridotta.²⁴ In sostanza, come vedremo più avanti, l'area di insediamento di questa edilizia privilegiata, quasi tutta di proprietà aristocratica, si sviluppa lungo la costa esterna alle mura e compresa tra Mergellina ed il capo Posillipo; tutte queste fabbriche si proiettano sul mare senza possibilità di espansione verso la colline, impedita da rocce tufacee che presentano uno scarto sulla quota del mare di cinquanta e più metri. Non era una scelta obbligata ma la geografia dei luoghi dettava comunque le sue regole. La soprastante collina di Posillipo, sulla quale erano numerose "masserie",

22. Giuseppe Ceci, *I feudatari napoletani alla fine del secolo XVI*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XXIV (1889), pp. 122-138.

23. Occorre tuttavia non schiacciare la nobiltà provinciale sull'immagine di una feudalità incolta e poco sensibile ai gusti peculiari della vita cittadina. Su taluni aspetti della vita culturale di questa nobiltà, in particolare sulla musica i lavori che va conducendo Ignacio Rodulfo Hazen, del quale segnalo il volume *El aire espanol. Usos musicales de la nobleza espanola en Italia (1580-1640)*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispanica, 2023.

24. Lo sviluppo urbanistico di quest'area avverrà nel corso del Settecento modificando radicalmente l'assetto urbanistico napoletano, cfr. Giuseppe Pignatelli, *Come una città separata. Chiaia da borgo extramoenia a quartiere borghese*, Napoli, E.S.I., 2014.

avrebbe consentito certamente la progettazione di ville più ampie con maggiore estensione del giardino ma era sprovvista di una adeguata rete stradale e con difficoltà a condurre sufficienti risorse di acqua. L'area ad est, in direzione della penisola sorrentina e poco lontana da Porta Nolana, avrebbe avuto uno sviluppo residenziale solo successivamente in pieno Settecento. Ancora nel Cinquecento, essa presentava un'ampia superficie piana, all'origine impaludata ma bonificata in età aragonese, che produceva una elevata quantità di "foglie" per il mercato cittadino, ortaggi celebrati anche in letteratura e di cui allo straordinario saggio di Emilio Sereni.²⁵ Com'è noto, a ridosso di questa vasta area era stata costruita, a partire dal 1487, la villa di Poggioreale, voluta da Alfonso figlio di Ferrante d'Aragona la cui realizzazione fu affidata a Giuliano da Maiano che, negli stessi anni progettò anche la villa della Duchesca molto vicina a Porta Capuana. La villa di Poggioreale, di forma leggermente rettangolare su due piani e con loggiati, era circondata da un muro perimetrale ed aveva ad ogni angolo una torre. Lungo i viali interni erano predisposti giardini, colonnati, logge, piscine e peschiere alimentate dal serbatoio del Dogliolo con spettacolari giochi d'acqua; di questa straordinaria villa, al pari di quella della Duchesca, ancora vive nella memoria sei-settecentesca, non rimane oggi alcuna residua testimonianza visiva ma solo una significativa documentazione cartacea.²⁶

Né queste sono state le sole strutture architettoniche perdute nella storia della città. Nel corso del Cinquecento fu progressivamente abbandonato quanto restava delle ville di Jacopo Sannazzaro a Mergellina, la villa Leucopetra di Bernardino Martirano appena fuori città che aveva ospitato Carlo V nel novembre 1536, la villa Paradiso di Nicola Antonio Caracciolo sita non lontano da Porta Capuana. Lentamente, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del secolo successivo, anche per la forte pressione demografica, i palazzi nobiliari napoletani, che pure avevano ampi giardini e terrazze pensili di un qualche interesse, persero gran parte di questi spazi riconvertiti in aree edificabili. Restarono a testimoniare l'originaria vocazione a coniugare residenza e spazio del giardino alcune ville come quella di Don Garcia de Toledo a Chiaia, la villa di Andrea Carafa a Pizzofalcone, il palazzo Cellammare a Chiaia, il palazzo di Matteo di Capua nell'attuale slargo di piazza Bellini, il palazzo degli Alarcon a Chiaia,²⁷ il palazzo D'Avalos a Chiaia, il complesso residenziale del duca di Gravina Antonio Orsini nell'area alta di

25. Emilio Sereni, *Come i napoletani da mangiafoglie diventarono mangia maccheroni*, ora in *Terra nuova e buoi rossi e altri saggi per una storia dell'agricoltura europea*, Torino, Einaudi, 1981.

26. Oltre ai molti articoli di Antonio Colombo in «Archivio Storico per le Province Napoletane» tra il 1885 ed il 1892, vd. Roberto Pane, *Architettura e Urbanistica del Rinascimento*, in *Storia di Napoli*, IV/I, Napoli, E.S.I., 1974, pp. 357-374; Cesare De Seta, *Napoli*, Roma-Bari, Laterza, 1988 (ed. or. 1981), pp. 85-87; Francesco Zecchino, *La Villa di Poggioreale, residenza degli Aragonesi a Napoli*, in «Delpino», 44 (2002), pp. 3-16; Paola Modesti, *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*, Firenze, Olschki, 2014.

27. Per una valutazione sullo stato di queste residenze rimando ai singoli contributi contenuti nel volume *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Napoli, Arte'm, 2013.

Chiaia;²⁸ strutture residenziali giunte al Novecento in condizioni assolutamente irriconoscibili e in larga parte private dei loro giardini e fontane.²⁹ Interessanti, tuttavia, appaiono i tentativi volti ad ingentilire i castelli arricchendoli di aree a giardino, fonti e fontane, e di cui sono preziosi esempi il castello di Ferrante Carafa a Vico Equense,³⁰ il castello degli Orsini a Nola, quello dei Pandone a Venafro. In qualche caso la tendenza all'ostentazione induceva qualche aristocratico ad impegnarsi in una committenza volta a stupire i suoi ospiti; Nigrone ricorda «l'estesa scenografia messa in atto il 9 aprile 1606 per il giardino del principe Camillo Caracciolo ad Avellino caratterizzata da mulini, giochi d'acqua, campane e figurine semoventi un terracotta».³¹

Il modello della "villa" italiana resta dunque in larga parte estraneo all'esperienza napoletana che, tuttavia, presenta una sua peculiare specificità in relazione ai "palazzi sull'acqua".³² Nella straordinaria rappresentazione della città, quale emerge dalla pianta Baratta, sembra ribaltato il titolo del libro di Anna Maria Ortese *Il mare non bagna Napoli*. Al contrario, la mappa celebra con una singolare enfasi visiva il legame tra l'antica capitale e il suo mare. Sono messi, uno di fronte all'altro, due modi di raccontare la dimensione urbana, la vita di terra, la città dove gli uomini vivono con fatica il tempo quotidiano del lavoro e della sopravvivenza: chi entra e chi esce dalla città, i pescatori che da terra tirano le reti lanciate sul mare, uomini e animali che a piazza Mercato passano indifferenti a lato di un rudimentale catafalco da cui pende un impiccato, una squadra di soldati in marcia al largo di Castelnuovo, il passeggio a cavallo davanti al palazzo reale. Dall'altro, la vita sul mare, contrassegnato da un forte moto ondoso, mostra i potenti dispositivi del controllo militare (almeno 10 vascelli a vela con i loro cannoni ben evidenziati e 9 galere a remi) ma lascia spazio anche a tante altre navi e barche che trasportano merci per la città.

Al margine sinistro della mappa, a fronte della duplice densità della presenza dei navigli e della città murata, sta invece la costa che da Mergellina al capo

28. Giuseppe Pignatelli, *Palazzo Nobile a Chiaia. Un poco noto episodio di edilizia residenziale tra Cinque e Seicento*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXXXV (2017), pp. 69-88.

29. Sulle vicende di queste strutture edilizie e dei loro giardini Anna Giannetti, *Il giardino napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Napoli, Electa Napoli, 1994; Ead., *Giardini di Palazzo e giardini di Villa nella Napoli di fine Cinquecento*, in *Dimore signorili a Napoli*, pp. 141-159; Maria Luisa Margiotta, *Grotte e ninfei nella storia del giardino campano*, in *Artifici d'acque e giardini*, a cura di Isabella Lapi Ballerini e Litta Medri, Firenze, Olschki, 1999; Pasquale Belfiore, Maria Luisa Margiotta, Ornella Zerlenga, *Giardini storici napoletani*, Napoli, Electa, 2000.

30. Su questo si dispone ora del volume di Maria Gabriella Pezone, *Storia e architettura del Castello di Vico Equense*, Napoli, Eidos Longobardi, 2021.

31. Sara Tagliagalamba, *I manoscritti di Giovanni Antonio Nigrone "fontanaro e ingegniero de acqua" nel solco della scienza vinciana*, in *Leonardo e il Rinascimento nei codici napoletani. In fluenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria*, a cura di Alfredo Buccaro, Maria Rascaglia, Napoli, Federico II University Press, 2020, pp. 89-97: p. 92.

32. L'espressione è ripresa dal titolo del saggio di Leonardo Di Mauro, *Palazzi sull'acqua nel XVI e XVII secolo*, in *Palazzo Donn'Anna. Storia, arte, natura*, a cura di Pietro Belli, Torino, Allemandi, 2017, pp. 71-89.

Posillipo si distende su un mare calmo dove procedono sicure e serene 22 piccole imbarcazioni dal profilo slanciato e quasi tutte a remi che recano a bordo un numero assai limitato di persone; tra esse spicca la più grande, quella del viceré. Sono le “gondole”, molte con semplici baldacchini, ciascuna connotata da una lettera maiuscola dell’alfabeto che rimanda ad altrettante lettere che marcano i “palazzi sull’acqua” disposti lungo la costa e i loro proprietari.³³ In questa élite privilegiata di venti unità, la componente aristocratica è presente con almeno 6 signori, quattro dei quali appartengono alle diverse linee del lignaggio Carafa (i Carafa della Spina, i Carafa di Maddaloni, i Carafa della Stadera), un componente della nuova nobiltà (il principe di Colle d’Anchise della famiglia Di Costanzo) ed un componente del patriziato urbano (il marchese di Candia di casa Loffredo); almeno due sono persone legate alla loro funzione burocratica (il castellano di Castel dell’Ovo e il Pietro di Santa Croce, famiglia spagnola italianizzata), altri due palazzi sono ascrivibili ad enti ecclesiastici (alle origini il convento di S. Pietro e il convento S. Maria della Gratia), mentre tutti gli altri dieci proprietari – per quanto incerta possa essere l’identità di alcuni di essi – sono ascrivibile al mondo della borghesia commerciale e delle professioni. L’architettura di questi palazzi, come appare nella pianta Baratta, è del tutto estranea alla tradizione della “villa”; sono edifici stilisticamente grezzi ma assai diversi tra loro, caratterizzati tuttavia da elementi comuni: portici, logge, colonnati, terrazze, torri, a volte scale che salgono verso la collina e scale che conducono al mare ma tutti con poco spazio concesso ai giardini. La sociabilità aristocratica doveva probabilmente praticarsi nelle aree coperte mentre nei ristretti spazi aperti l’attenzione doveva essere richiamata da grotte e giochi d’acqua. Questo spiega perché il Nigrone fosse così richiesto da questi signori, come egli stesso afferma nei suoi scritti; per le stesse ragioni i suoi interventi sono richiesti da quanti risiedono nella fascia cittadina che da Mergellina si stende fino alla riviera di Chiaia (Giovan Girolamo Salina, Scipione de Curtis, D. Luis de Toledo, il reggente Moles, Leonardo Gervino).³⁴

La clientela di Nigrone è assai vasta: tra gli anni Ottanta del Cinquecento ed il 1608 sono certamente più di un centinaio, tra i quali si annoverano certamente i nobili (i Carafa, i Farnese, i Medici, i Di Capua, gli Acquaviva, i Colonna, gli Orsini) ma numerosi appaiono anche i membri dell’apparato ministeriale napoletano (i reggenti e consiglieri Fulvio Di Costanzo, Scipione de Curtis, Annibale Moles, Giovan Lopez Barricano, il portolano Simone Moccia, il giudice di Vicaria Felice de Gennaro, il procuratore fiscale della Vicaria Antonio Daniele, lo

33. Ecco i nomi secondo le lettere dell’alfabeto impresse sulla mappa: Gio. Battista Coppola, Gioan Antonio Salina, il principe di Colle d’Anchise, il duca di Traetto, il principe di Stigliano, Giacomo Genovese, il Castellano, il principe di Colubrano, il duca di Nocera che ha due palazzi, S. Pietro ai due frati, Giacomo Castellano, il duca d’Aquale, Nicola Petra, Giovan Antonio Rainaldo, Giovanni Tramontano, Orazio d’Acunto, Andrea Torno, S. Maria della Gratia, il marchese della Candia, Pietro di Santa Croce. I personaggi sono quelli identificati già da Leonardo Di Mauro, *Palazzi sull’acqua*.

34. Questi ed altri sono segnalati nel manoscritto dello stesso Nigrone: Biblioteca Nazionale di Napoli (d’ora in poi BNN), Giovanni Antonio Nigrone, *Varii Disegni*, MS-XII-G-59.

scrivano fiscale Giuseppe de lo Puerto) e, infine, molti ecclesiastici, in particolare romani (i pontefici Sisto V e Gregorio XIII, i cardinali di casa Colonna, Farnese, d'Este, Sfrondati, Medici, Sermoneta, Gonzaga, il vescovo Paolo Regio). Interessante appare anche la mobilità del nostro fontaniere che nel corso degli anni serve i suoi clienti a Roma, Firenze, Tivoli, Sermoneta, Viterbo, Benevento, Montesca-glioso, Airola, Vico Equense, Cervinara, e, naturalmente, Napoli.³⁵

3. *Verso un accettabile equilibrio: la rete idrica nella Napoli di Nigrone*

In tutti i casi che abbiamo esaminati le due risorse fondamentali senza le quali non era possibile immaginare né una villa né un palazzo erano date dallo spazio nel quale allocare il giardino e dalla disponibilità di acqua tanto per nutrire le specie arboree che per alimentare fontane, peschiere, ninfei. La domanda di acqua per queste destinazioni d'uso doveva ovviamente conciliarsi con quella ben maggiore del fabbisogno idrico della città la cui popolazione nel corso della seconda metà del Cinquecento aveva raggiunto e superato i 200.000 abitanti. Fino a tutto il XV secolo Napoli non aveva registrato difficoltà nell'approvvigionamento idrico; acque laviche e meteoritiche alimentavano i mulini delle "padule" mentre, all'interno della città vi erano vecchie sorgenti a S. Pietro Martire, Aquilia, S. Barbara, S. Lucia. Teoricamente la gestione dell'approvvigionamento idrico era di competenza della Deputazione della Fortificazione, Acqua e Mattonata, ma questo tribunale aveva cura della sola manutenzione ordinaria mentre per gli interventi legati alla manutenzione straordinaria decidevano gli eletti cittadini e certamente anche la corte vicereale. L'insufficienza del fabbisogno idrico è testimoniata già dalla metà del Cinquecento quando il viceré D. Pedro de Toledo incaricò nel 1547 Pietro Antonio Lettieri di svolgere una ricognizione sul percorso dell'acquedotto; cinque anni dopo il Lettieri consegnò una relazione sulla possibilità di ripristinare l'acquedotto Claudio per condurre lungo 43 km le acque del Serino a Napoli. Il Lettieri, tuttavia, si impegnò anche per sfruttare nel 1562 le acque sorgenti sotto il mulino del Morrone e condurle ai formali cittadini.³⁶ Una seconda relazione fu stesa dallo spagnolo Pedro Juan de Lastanosa nel 1559 ma anche questa lasciata cadere senza alcun seguito.³⁷ Ulteriori interventi vennero affidati negli anni Sessanta ad Antonio Capece, Benvenuto Tortelli e Ambrogio Attendolo, sempre nel tentativo di utilizzare le fonti del Serino. Negli anni del viceré Osuna (novembre 1582-novembre 1586) Giovan Vincenzo Casale fu incaricato anch'egli di lavorare sulla medesima ipotesi, intervenendo pure sul

35. *Ibidem*.

36. Giuseppe Maria Montuono, *L'acquedotto romano del Serino e la città di Napoli*, in *L'acqua e l'architettura. Acquedotti e fontane del regno di Napoli*, a cura di Francesco Starace, Lecce, Edizioni del Grifo, 2002, pp. 75-114: p. 97.

37. Su questo architetto ingegnere spagnolo Nicolas Garcia Tapia, *Pedro Juan de Lastanosa y Pseudo-Juanelo Turriano*, in «LLULL», 10 (1987), pp. 51-74.

Sarno; un ulteriore intervento fu proposto da Domenico Fontana nel 1593. Di fatto, mentre il vecchio acquedotto Claudio, dismesso nelle sue funzioni, manteneva il suo tracciato ma senza essere in alcun modo operativo, l'approvvigionamento era garantito dall'acquedotto della Bolla, le cui sorgenti nascevano dalle pendici del monte Somma, non lontano dunque dalla città.³⁸ Restava scoperta la parte alta della città che, almeno fino a buona parte del Cinquecento, utilizzava per il proprio fabbisogno l'acqua dei pozzi. L'acqua veniva incanalata e da Poggioreale si originava la condotta per Napoli entrando da Porta Capuana, a S. Lorenzo, S. Maria la Nova fino a raggiungere Castelnuovo. Ma l'acquedotto doveva avere anche un altro ingresso in città che dall'area di Capodimonte scendeva fino ai Vergini e a S. Maria di Costantinopoli e da S. Pietro a Maiella provvedeva alle aree basse della città. Lungo questo percorso l'acqua giungeva in grandi invasi (*formali*) da cui partivano tre diramazioni (*bracci*). Il primo si dirigeva verso l'Anticaglia, un secondo braccio verso S. Patrizia e "sale" fino a S. Gaudioso ed il terzo dal seggio di Nido si dirigeva verso S. Domenico, S. Pietro a Maiella, S. Sebastiano e S. Chiara.

Pur non essendo risolutivo, l'intervento più rilevante, ai fini di adeguare l'offerta idrica alla domanda, fu operato nella seconda metà degli anni Venti del Seicento: abbiamo notizia, infatti, di progetti e proposte avanzate da Cosimo Morcone e da Giovanni Lupo ma non andate a buon fine.³⁹ L'iniziativa fu presa da Cesare Carmignano, un patrizio del seggio di Montagna, e da Alessandro Ciminelli, un tecnico, allievo di Colantonio Stigliola e che già nel 1615 aveva lavorato all'acquedotto della Preziosa. Il progetto presentato puntava a incanalare le acque del fiume Faenza, che si originavano a Cervinara nell'avellinese, e di lì – tramite un percorso che correva, parte in superficie e parte in tubazioni interrato – fino a Napoli.⁴⁰ Le solidarietà e gli appoggi di cui godeva il Carmignano convinsero le autorità cittadine e il 22 maggio 1627 fu firmato il contratto; i lavori procedettero spediti e due anni dopo, il 29 maggio 1629, l'acqua giunse a Napoli. Il contratto prevedeva che tutte le spese per realizzare l'impianto restassero a carico Carmignano e dei suoi soci che sarebbero stati ripagati con la metà degli utili dei diritti di molatura dei mulini di città che avrebbero ricevuto maggiore potenza dall'afflusso di acqua del nuovo acquedotto. Come accadeva di frequente, la divisione degli utili diede luogo a liti giudiziarie:

nel 1649 si fece una prima transazione col Ciminello, cui la città, con instrumento del 19 giugno 1640, aveva dato in affitto la sua metà dei lucri, e che nel 1642 aveva acquistato la porzione di Cesare Carmignano da Felice Antonio, figlio ed erede

38. Antonella Riccio, *L'antico acquedotto della Bolla*, in *L'acqua e l'architettura*, pp. 115-121.

39. Clemente Esposito, *Il sottosuolo di Napoli*, Napoli, Intramoenia, 2018. Questo volume ricostruisce non solo il profilo storico ma tutti i passaggi tecnici dell'approvvigionamento idrico cittadino fino ai tempi più recenti.

40. La storia del progetto e la sua concreta realizzazione sono nel volume di Giuseppe Fiengo, *L'acquedotto di Carmignano e lo sviluppo di Napoli in età barocca*, Firenze, Olschki, 1990; Serena Trifogli, *L'acquedotto del Carmignano e le fontane pubbliche di Napoli*, in *L'acqua e l'architettura*, pp. 181-195.

del medesimo. Una seconda transazione fu pattuita con istrumento de' 29 dicembre 1651 collo stesso Ciminello, che poscia nel 1654 dichiarò nullo, e retrocesse l'acquisto fatto a Luigi Carmignano, figlio di Felice Antonio. Una terza transazione finalmente fu stipulata nel 27 giugno 1705 con Carlo Carmignano figlio di Luigi e col curatore e coi creditori del patrimonio di Ciminello.⁴¹

Una documentazione del tribunale camerale, la Camera della Sommaria, relativa alla contabilità dei mulini mossi dalle acque del Carmignano, degli anni 1629-1631, consente di comprendere la redditività dell'impresa portata a compimento dal patrizio napoletano.⁴² I mulini dei fossi, dal 1° giugno 1629 per tutto dicembre 1630, a fronte di 12.235 ducati di spesa, avevano reso 24.541 ducati di entrate, un avanzo dunque di 12.306 ducati ripartito a metà tra la città e il Carmignano; anche l'anno successivo l'avanzo era notevole, nonostante che i dieci mulini di Capuana non molassero tutti i giorni per l'insufficienza dell'acqua.

I mulini erano dunque un "negozio" vantaggioso e questo spiega l'interesse per l'acqua; essi erano sparsi su tutto il territorio cittadino (a S. Caterina a Formello, alla Maddalena, alla Casa Santa dell'Annunziata, al Carmine) ed anche fuori della cinta muraria; non pochi erano i conventi che ne disponevano ricavandone spesso un utile non dichiarato. Ciò spiega l'interesse di molti a chiedere alle autorità cittadine l'autorizzazione a costruirne sempre di nuovi. Nel 1560 è lo stesso reggente di cancelleria, Marcello Pignone marchese di Oriolo, che si propone di costruire un "molino" nel suo palazzo o villa di Poggioreale; una richiesta che viene esaminata e respinta dai cinque deputati del "Formale Reale" che rilevano come la concessione di questa autorizzazione avrebbe fatto diminuire la portata dell'acqua degli altri mulini cittadini.⁴³ L'attrattiva per queste imprese è testimoniata anche dalle richieste di alcuni che chiedono di sfruttare o sperimentare loro invenzioni per la "molienda". Nel 1564 viene concesso ad Hortensio Abbaticchio un privilegio di sfruttare per quindici anni un "ingenio" per molare cereali;⁴⁴ lo stesso privilegio viene richiesto da Josè Bono nel 1582.⁴⁵ Anche Antonio Arduino riesce ad ottenere nel 1576 una licenza per «para esplorar durante diez anos en el Reino de Napoles un invento de que es autor relacionado con la extracciòn de agua». ⁴⁶ Un certo Apulia chiede addirittura una licenza per dieci anni per costruire un mulino di sua invenzione che mola senza acqua e vento.⁴⁷

Alla metà del Seicento, pur dovendo registrare periodiche crisi di approvvigionamento, come quella dovuta ai danni provocati dall'eruzione del Vesuvio del 1631, la rete di distribuzione delle acque cittadine aveva trovato un suo accettabile equilibrio, anche in ragione della peste del 1656 che falciò un terzo

41. Bartolomeo Capasso, *Catalogo ragionato dei libri, registri e scritture... Archivio Municipale di Napoli*, Napoli, Tip. F. Giannini e Figli, 1876, I, p. 98.

42. Archivio di Stato di Napoli, *Dipendenze della Sommaria*, I Numerazione, vol. 88.

43. Archivio di Stato di Napoli, *Sommaria Consultationum*, vol. 1, f. 235v.

44. Archivo General de Simancas, *Secreterias Provinciales*, 127, f. 175.

45. Ivi, 143, f. 191v.

46. Ivi, 138, f. 90.

47. Ivi, 251, f. 280 v. e 252, f. 206.

o più della popolazione. Una *Hydrografica descrizione di Napoli sotterraneo ovvero Concessioni dell'acque d'essa*⁴⁸ disegna il sistema idrografico cittadino, una relazione scritta da un ingegnere napoletano Antonio Galluccio nel febbraio 1667. In sintesi, questa rete alimentava – per mezzo di 16 formali, grosse cisterne sotterranee dalle quali si incanalava l'acqua e si avviava la sua distribuzione; 12 cantarelle, «arnesi tramezzati da una lamina bucherellata, che serve a far passare soltanto l'acqua trattenendo altre materie»;⁴⁹ 7 pozzi, 7 sportielli (rami secondari che partono dai pozzi); 2 portelle; 4 parti; 5 bronzi; 5 tufolature, 11 fontane pubbliche, 113 fontane di privati, 10 mulini pubblici. I privati potevano chiedere “concessioni”, ovvero autorizzazioni al Tribunale della Fortificazione, Acqua e Mattonata che consentivano di fare derivazioni per far giungere l'acqua direttamente ai loro palazzi. Le percentuali di acqua che andavano perse lungo il tragitto dalle fonti degli acquedotti fino all'ingresso in città erano molto elevate e, allo stesso tempo, molto numerosi erano gli attacchi abusivi. Insomma, niente di molto diverso da quanto ancora oggi registra la storia della nostra città.

48. BNN, ms. XI. E. 25, ora trascritto in Riccio, *L'antico acquedotto della Bolla*, pp. 124-170.

49. Ivi, p. 125.

DIEGO CARNEVALE

Tecnici e imprenditori dell'acqua nella Napoli moderna: fontanari, ingegneri, pozzari*

Giovanni Antonio Nigrone si definiva «fontanaro et ingegniero de acqua» e all'interno del suo manoscritto vi sono alcuni riferimenti al servizio che prestò presso le istituzioni napoletane incaricate dell'approvvigionamento idrico. Nel periodo di attività di Nigrone (presumibilmente compreso tra il 1550 e il 1610), Napoli subì importanti trasformazioni urbane e demografiche. Fu realizzata l'estensione della città voluta da Pietro de Toledo, e la popolazione passò dagli oltre 200.000 ad almeno 260.000 abitanti, facendo della capitale del Regno la metropoli più popolosa d'Europa insieme con Parigi.¹ Tale espansione demografica fu rallentata dall'epidemia di peste del 1656, la quale dimezzò una popolazione che aveva raggiunto le 400.000 persone. Ciononostante, Napoli rimase per tutta l'età moderna fra le più affollate città del vecchio continente. Ne consegue che l'approvvigionamento idrico costituiva una sfida rilevante per gli amministratori, soprattutto se si considera l'assenza di un fiume.

Dalla fine del medioevo, la capitale faceva affidamento su un complesso sistema di fornitura dell'acqua potabile. Innanzitutto vi era un acquedotto, detto “della Bolla”, un canale proveniente dal fianco settentrionale del Vesuvio che attraversava la campagna fino alla porta orientale della città, Porta Capuana, superata la quale, l'acqua entrava nella principale condotta sotterranea, il “Formale Reale”, a circa 12 m di altezza.² Negli anni Trenta del Seicento, la Bolla fu integrata da una nuova infrastruttura, realizzata dal nobile Cesare Carmignano in società con l'ingegnere Alessandro Ciminelli. Tale infrastruttura, commissionata dal governo vicereale spagnolo ma frutto di accordi tra la municipalità e gli imprenditori, canalizzava acque provenienti dai monti di Caserta, 35 km a nord di Napoli.³ Non tutta l'acqua prelevata da queste due infrastrutture giungeva in città,

* Elenco delle abbreviazioni: BNN = Biblioteca Nazionale di Napoli; ASMNa = Archivio Storico Municipale di Napoli; TFAM = Tribunale della Fortificazione, Mattonata e Acqua (TFMA); Ban. = Bandi; Conc. = Conclusioni; App. = Appuntamenti; Rel. = Relazioni di concessioni d'acqua.

1. Cfr. Claudia Petraccone, *Napoli dal '500 all'800. Problemi di storia demografica e sociale*, Napoli, Guida, 1979.

2. Cfr. Giuseppe Fiengo, *L'acquedotto di Carmignano e lo sviluppo di Napoli in età barocca*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 67-73. Il termine “formale” deriva dal latino *forma* = condotta, canale.

3. Sulla costruzione di quest'opera vedi *ivi*, pp. 81-107.

una parte veniva deviata attraverso numerose canalizzazioni per irrigare le terre paludose a est della capitale e dare energia ai mulini che erano stati progressivamente realizzati in quell'area.

Una volta immessa nei formali principali, l'acqua passava attraverso una rete di condotte più piccole, sotto il livello stradale. Da tali "formaletti" partivano diverse "tufolature", ossia tubature realizzate in argilla smaltata e sigillate con il piombo (fig. 3), che alimentavano sia un sistema di acqua corrente, composto da fontane pubbliche e private, sia una rete di cisterne sotterranee. Ciononostante, le aree poste in rilievo e i sobborghi a nord del centro cittadino non potevano usufruire della pendenza, ed erano quindi costretti ad affidarsi a cisterne di acqua piovana e ai portatori d'acqua. Una situazione simile riguardava la fascia costiera, dove la densità abitativa era molto alta e le abitazioni quasi del tutto prive di condotte, costringendo la popolazione a usufruire delle sorgenti locali, tra le quali alcune erano molto ben repute, o a rivolgersi ai portatori.⁴

Vi erano quindi aree molto ben rifornite e altre meno, di conseguenza, in particolare nel periodo estivo, larga parte della popolazione dipendeva dal buon funzionamento delle fontane pubbliche, dalle quali era possibile attingere liberamente a tutte le ore del giorno e della notte, garantendo così anche il trasporto della risorsa verso le zone meno servite. Le assegnazioni della risorsa e la manutenzione delle condotte erano di competenza del governo municipale, attraverso l'opera di un consistente numero di periti, tra i quali vi era stato anche Nigrone. Lo scopo di questo contributo è far luce sulle funzioni e l'organizzazione di tali professioni connesse al ciclo dell'acqua, le quali rivelano non solo alcune interessanti dinamiche socioeconomiche sottese alla loro attività, ma anche numerosi aspetti della gestione del potere municipale.

1. *Governare le acque: il Tribunale della Fortificazione, Acqua e Mattonata*

Come si è detto, l'amministrazione dell'approvvigionamento idrico napoletano era assegnata al governo municipale, il Tribunale di S. Lorenzo, tradizionalmente composto da sei eletti del patriziato urbano e un rappresentante del Popolo. La giunta cittadina gestiva le incombenze di maggiore rilevanza mediante degli organismi delegati. Nel corso del XV secolo era già attiva una specifica deputazione detta "della Mattonata e Acqua" con l'incarico di sovrintendere ai lavori stradali e alla fornitura idrica. Essa era concepita sullo stesso modello del governo cittadino ma con un numero di membri variabile a seconda dei periodi.⁵

4. Nel 1843, Luigi Cangiano registrava 5 sorgenti principali che alimentavano fontane e pozzi lungo la fascia costiera: Luigi Cangiano, *Sulle acque potabili della città di Napoli e de' modi di aumentarle*, Napoli, Tipografia dell'Aquila di V. Puzziello, 1843, p. 3. Le prime ricerche sull'impiego di queste sorgenti invitano a ritenere che la popolazione ne andasse particolarmente gelosa, preferendola all'acqua delle condotte cfr. David Gentilcore, "Cool and tasty waters": managing Naples's water supply, c. 1500-c. 1750, in «Water History», 11 (2019), pp. 125-151: pp. 144-146.

5. È interessante notare che sia la documentazione amministrativa sia la legislazione fanno riferimento in modo distinto ai «deputati del Mattonato» e a quelli «dell'acqua». Anche i nomi

Purtroppo, le informazioni sull'attività di questa istituzione nel corso del XVI secolo scarseggiano, tuttavia, le fonti normative individuano alcune figure chiave. Nel 1561, la Deputazione della Mattonata fu oggetto di una riforma regolamentare voluta dal viceré Afán de Ribera, il quale affiancò ai deputati municipali due commissari regi con il compito di rendere più efficace la repressione degli illeciti.⁶ Forse non è un caso se nel manoscritto di Nigrone sono indicati alcuni episodi di cadaveri gettati impunemente nel Formale reale con l'indicazione precisa degli anni: 1549, 1551, 1553, 1556, ossia a ridosso della riforma.⁷ La legislazione consente di cogliere alcune delle figure professionali connesse alle attività della Deputazione, in particolare i "maestri dell'acqua", i "fabbricatori" e i "pozzari". Ai primi era affidata la manutenzione del Formale reale e delle sue diramazioni principali, mentre con il termine "fabbricatori" erano identificati gli operai edili; i pozzari si occupavano delle cisterne sotterranee collegate al sistema delle condotte. I maestri dell'acqua sembrano essere gli unici dipendenti diretti dell'istituzione municipale: le norme, infatti, punivano i maestri inadempienti con la privazione dell'ufficio. Nigrone ricordava di aver svolto alcuni sopralluoghi per conto della Deputazione al tempo «del consiglier mastrillo: allora sopra intendente del acque» insieme con «mastro donato e ghalieno: maestri de l'acque in quel tempo e battista gharofano».⁸ È dunque probabile che i fontanari esercitassero un mestiere autonomo e solo alcuni tra essi ottenevano un impiego presso la Deputazione. Lo stesso Nigrone venne retribuito sia per opere svolte su committenza sia per aver lavorato per la municipalità, ad esempio per «lo officio [...] di mantenere li registri et fontane della strada di poggio reale».⁹

Le altre due figure citate nella normativa, i fabbricatori e i pozzari, non sembra fossero dipendenti della Deputazione, ma persone reclutate all'occa-

dei deputati non sembrano corrispondere: in una prammatica del 24 luglio 1561 vengono riportati i nomi di cinque «Magnifici deputati et conservatori di dette acque» (Lorenzo Giustiniani, *Nuova Collezione delle Prammatiche del Regno di Napoli*, 15 voll., Napoli, nella stamperia Simoniana, 1803, II, p. 275), in un bando emanato un mese prima, l'11 giugno, vi sono le firme di quattro «Deputati del Mattonato», e soltanto uno di essi, Bartolomeo De Ligoro, compare in entrambe le fonti (ASMNa, TFAM, Ban., vol. 30, f. 11r). Poiché non vi sono elementi per ipotizzare l'esistenza di due deputazioni distinte, è molto probabile che all'interno dell'istituzione le due sfere di competenza fossero attribuite a due distinti gruppi di deputati. Anche Nigrone, nel suo manoscritto, distingue un paragrafo *De formale de acque* dal successivo *De mautonate* (BNN, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii Discorsi*, MS-XII-G-60 [d'ora in poi MS-60], ff. 370-372).

6. Prammatiche, pp. 271-277. Il primo bando emanato da questa istituzione di cui ancora si dispone risale al 1552, cfr. Ban., vol. 31, ff. 1r-4v, discusso da Fiengo, pp. 38-40.

7. MS-60, f. 370.

8. Ivi, f. 372.

9. Eduardo Nappi, *Opere pubbliche a Napoli tra Cinque e Settecento. Documenti*, in «Ricerche sull'Arte a Napoli in Età Moderna. Saggi e Documenti», 2013, pp. 80-99: p. 92. Per quanto attiene il lavoro svolto presso committenti privati, oltre alle dichiarazioni dello stesso Nigrone contenute nel manoscritto, cfr. Id., *Notizie su pittori che lavorano a Napoli dal 1630 al 1656*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti*, Napoli, Electa, 2005, pp. 77-83; Gemma Cautela, *Dagli Orsini ai Casamassima. Vicende di un palazzo napoletano tra il XVI e il XVIII sec.*, in *Restauro tra metamorfosi e teorie*, a cura di Stella Casiello, Napoli, Electa, 1992, pp. 115-130: p. 127.

sione per svolgere lavori di varia natura. I pozzari, in particolare, vengono definiti come “arte”, e le prammatiche tendono a restringere sempre più lo spazio di azione di questi artigiani, ritenuti i principali responsabili delle malversazioni riguardanti l’allocazione dell’acqua. Già nel bando del 1552 si obbligava chiunque avesse voluto intervenire sull’infrastruttura di dotarsi di una licenza emanata dalla Deputazione, e le norme successive precisarono ulteriormente le condizioni di lavoro, fino a imporre, nel 1610, una tariffa fissa per le prestazioni dei pozzari.¹⁰

Vi erano, infine, altre due figure tecniche che emergono dalla documentazione: gli ingegneri e i tavolari. Benché i fontanari fossero dotati di tutte le conoscenze tecniche per la manutenzione delle condotte, le grandi opere idrauliche richiedevano una preparazione superiore, di conseguenza la Deputazione si rivolgeva a un ingegnere al servizio della municipalità per realizzare i progetti e dirigere i lavori. Similmente, soprattutto riguardo alla cura delle strade, venivano interpellati i tavolari, un corpo di tecnici (ingegneri e architetti) dotati di patente regia, i quali svolgevano principalmente funzione di agrimensori.¹¹ Nessuna di queste figure era permanentemente assegnata alla Deputazione, bensì interpellata alla bisogna.

Le fonti normative e le considerazioni espresse da Nigrone invitano a ritenere che la Deputazione della Mattonata avesse uno scarso controllo sull’operato delle diverse professionalità che a vario titolo lavoravano per essa; non a caso tutte le prammatiche emesse tra il 1570 e il 1610 furono tese a rafforzarne l’autorità, ma con scarso successo. La situazione mutò negli anni Trenta del XVII secolo, parallelamente alla realizzazione dell’acquedotto di Carmignano; il governo, infatti, stabilì la fusione tra la Deputazione della Mattonata e un’altra istituzione municipale, il Tribunale della Fortificazione. Quest’ultimo costituiva una magistratura speciale, benché anch’esso composto sullo stesso modello del governo cittadino. Si trattava di una giunta dotata di giurisdizione civile e criminale, guidata da un soprintendente di nomina regia, con una vasta serie di compiti che riguardavano la tutela delle fortificazioni e la canalizzazione delle acque meteoriche.¹² La qualifica di «Tribunale Regio misto con la Città» consentiva a questa istituzione di procedere *ad modum belli* con la facoltà di multare o incarcerare «senza processo se non [era] cosa grave», o di procedere in giustizia ricorrendo all’avvocatura della città.¹³ Si trattava di una svolta importante nel modo di amministrare i principali servizi di pubblica utilità.

Il Tribunale della Fortificazione, Mattonata e Acqua era formato da cinque eletti della nobiltà e due del Popolo, i cui mandati duravano un anno.¹⁴ Al servizio

10. Cfr. Giustiniani, *Nuova Collezione delle Prammatiche*, II, p. 285.

11. Sui tavolari cfr. Franco Strazzullo, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Napoli, Arte tipografica, 1995, pp. 27-48.

12. Sulla storia del Tribunale si veda da ultimo Gaia Bruno, *Vivere a Napoli nel XVIII secolo: gli atti del Tribunale della Fortificazione, Acqua e Mattonata*, in «Società e storia», 41 (2018), pp. 689-721.

13. ASMNa, TFMA, Conc., vol. 10, f. 64rv.

14. ASMNa, TFMA, Conc., voll. 13-22; negli atti ufficiali era sempre un solo deputato del Popolo a firmare.

della nuova giunta vi era un cospicuo numero di dipendenti. Per quanto concerne l'approvvigionamento idrico uno dei deputati assumeva il ruolo di "mensario delle acque", il quale doveva sovrintendere al buon funzionamento delle condotte, delle fontane e delle sorgenti di acqua minerale. Il mensario era coadiuvato da alcuni "portieri" ripartiti in dieci circoscrizioni.¹⁵ I portieri si occupavano del rispetto dei regolamenti mentre per officiare le cause il Tribunale disponeva di un procuratore e di due avvocati per tutelarne gli interessi in ambito civile e criminale. Per quanto riguardava gli aspetti tecnici, come la costruzione di una fontana o le ispezioni per i lavori di collegamento, il mensario si affidava a un ingegnere stipendiato dall'amministrazione municipale.¹⁶ Tuttavia, la manutenzione ordinaria era ora affidata a un corpo di fontanari e pozzari regolarmente stipendiati dal Tribunale. La documentazione mostra una divisione del lavoro non sempre chiara, infatti non mancano casi di passaggi da un ruolo a un altro.¹⁷ In generale, i fontanari custodivano le chiavi delle fontane pubbliche, occupandosi anche della loro manutenzione, e dei deviatori che fornivano acqua ai privati; dovevano inoltre verificare periodicamente la pressione nonché le quote delle concessioni particolari. Tra i fontanari, i deputati nominavano un maestro delle acque che aveva il compito di riferire al mensario tutte le disfunzioni e i problemi da risolvere. I pozzari si occupavano della rete delle condutture e della manutenzione delle cisterne; che avevano inoltre il compito di riempire periodicamente. La città venne suddivisa in "quartieri" delle fontane (diversi da quelli dei portieri) e a ciascuno di essi furono assegnati dei fontanari o dei pozzari. Ad ogni quartiere corrispondeva un salario e una serie di emolumenti che i funzionari esigevano direttamente dalla popolazione. Inoltre, entrambe le figure godevano dell'esclusiva per svolgere lavori idraulici per i privati, ma la loro licenza veniva concessa dal Tribunale, il quale poteva sospenderla o ritirarla in caso di inadempienze.

La rete delle condutture napoletane era divenuta così fitta e ramificata da rendere necessario per il Tribunale di preservare le conoscenze del personale subalterno formalizzando la trasmissione dell'incarico su base familiare, pratica peraltro in uso anche in relazione ad altri funzionari. I figli o i parenti giovani più prossimi assistevano il fontanaro e il pozzaro come soprannumerari fino alla morte di questi ultimi, ai quali poi succedevano nell'ufficio. Vennero così a formarsi delle vere e proprie dinastie di funzionari della Fortificazione con le quali i depu-

15. Dopo il 1705 le circoscrizioni furono ridotte a sette, cfr. Bruno, *Vivere a Napoli*, p. 697. I portieri erano divisi in sette "ordinari", cinque "straordinari" e un numero variabile di "soprannumerari" che non ricevevano regolare salario dal Tribunale. Alla metà del Settecento i portieri salirono a diciotto in totale: ASMNa, TFMA, Conc., vol. 19, ff. 218r-219v, 11/09/1765.

16. Gian Domenico Stigliola, figlio di Nicola Antonio, fu tra i primi ingegneri al servizio della nuova istituzione, ereditando la posizione del padre il quale aveva servito il Tribunale della Fortificazione fin dal 1593, cfr. Saverio Ricci, *Stigliola, Nicola Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 94, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2019, *ad vocem*.

17. Un esempio è il caso di Francesco Campanile, figlio del fontanaro Niccolò, che prima di poter assistere il padre aveva svolto senza stipendio la funzione di pozzaro del quartiere S. Lorenzo tra il 1712 e il 1727: ASMNa, TFMA, Conc., vol. 16, f. 98r, 28/04/1727.

tati dovevano costantemente trovare un equilibrio tra interessi pubblici e privati.¹⁸ Purtroppo l'archivio del Tribunale presenta numerose lacune per quanto attiene alla seconda metà del XVII secolo, sebbene siano comunque evidenti le relazioni di parentela tra alcuni impiegati. In condizioni assai migliori è la documentazione settecentesca, dalla quale sono stati ricavati alcuni esempi significativi.

2. *Un difficile equilibrio*

All'inizio del XVIII secolo i fontanari e i pozzari in attività erano circa una ventina tra titolari dei quartieri e loro collaboratori, in massima parte i secondi erano figli o parenti dei primi.¹⁹ Quando si verificavano delle disfunzioni nel servizio di allocazione le denunce venivano presentate al Tribunale della Fortificazione da gruppi di abitanti del quartiere, della strada, o dell'edificio in cui si era verificato il problema, sebbene talvolta questi si rivolgevano anche alla corte di prima istanza della capitale, la Gran corte della Vicaria. Agendo in qualità di giudici, i deputati comminavano delle ammende ai fruitori abusivi e ai dipendenti che avevano trasgredito i regolamenti, prevedendo anche la sospensione dall'incarico per un certo periodo di tempo; soltanto nei casi più gravi si procedeva all'allontanamento definitivo del trasgressore. Tali prassi generavano una sorta di gioco delle parti tra il Tribunale e i suoi funzionari.

Si prenda il caso di Antonio Balzano, figlio di Andrea, fontanaro del quartiere Porto almeno dal 1689.²⁰ L'11 luglio 1729, Antonio venne condannato dal Tribunale al pagamento di una multa e a un periodo di carcerazione per aver rimosso il sigillo di piombo da una fontana pubblica senza permesso.²¹ Nel giugno dell'anno successivo, a causa delle «più e gravi mancanze [...] specialmente di aver dato uno schiaffo ad un altro [...] fontanaro e di non aver voluto obbedire agli ordini del Tribunale», come attestato dallo scrivano della Vicaria Giuseppe Della Rocca, incaricato dai deputati di fare luce sulle azioni di Balzano, i deputati lo condannarono alla privazione dell'incarico rimuovendolo dal suo quartiere, divenuto nel frattempo quello di Chiaia, sostituito dal fratello Crescenzo.²² Trascorsi due mesi, il 12 agosto, Antonio e il collega offeso, Carlo Mastroianni, si presentarono al cospetto del Tribunale per «rappacificarsi tra di loro» alla presenza dello scrivano Della Rocca.²³ Il successivo settembre, infine, il fontanaro indisciplinato ottenne la grazia dai deputati: «considerato che bastevolmente avea patita la pena del suo delitto con la privazione dell'ufficio, con la lunga appartazione, e col mandato

18. Un esempio per quanto riguarda i pozzari è in Gentilcore, *"Cool and tasty waters"*, pp. 140-141.

19. ASMNa, TFMA, Conc., vol. 13, ff. 74v-75r, 15/12/1704.

20. ASMNa, TFMA, Rel., vol. 3, f. 62v.

21. ASMNa, TFMA, App., vol. 1, f. 52v, 11/07/1729.

22. ASMNa, TFMA, Conc., vol. 16, f. 151r, 12/06/1730.

23. ASMNa, TFMA, App., vol. 1, f. 61r, 12/08/1730.

ingiontogli per Palatium».²⁴ Balzano fu reintegrato nelle sue funzioni mentre il fratello diventava assistente nel quartiere di Poggioreale.

Non si trattava di un caso isolato, i deputati si trovavano spesso a dover risolvere questioni simili.²⁵ La rimozione dall'incarico aveva diversi svantaggi giacché oltre a privare i fontanari dei loro emolumenti li privava anche della possibilità di esercitare la professione presso i privati nonché di concludere qualsiasi contratto con l'autorità municipale. Molte famiglie di fontanari, infatti, erano degli imprenditori attivi nel campo dell'edilizia, proprio come nel caso dei Balzano: nel 1729, Antonio aveva tentato di ottenere appalti presso il Tribunale della Fortificazione per il rifacimento delle strade e per gli accomodi delle condotte.²⁶

Il caso più eclatante avvenne nel 1735, quando il maestro delle acque, Domenico Scigliano, anch'egli imprenditore edile, venne definitivamente allontanato dall'incarico e processato per aver riparato con materiali di cattiva qualità le condotte del Formale reale danneggiate dalle piogge del 1734.²⁷ Secondo i deputati, il maestro delle acque aveva causato la spesa di «più migliaia di ducati» per svolgere delle riparazioni deleterie, grazie al consenso del tavolario e ingegnere della Fortificazione Alessandro Manni, il quale aveva certificato come valide tali riparazioni. Quest'ultimo era figlio del più noto Giovan Battista, che aveva servito per lungo tempo il Tribunale.²⁸ La documentazione non fornisce elementi per stabilire se Alessandro fosse complice di Scigliano nell'ambito di un caso di corruzione, ma i deputati furono risolti nel destituirlo da ogni incarico presso la loro istituzione e invocare un procedimento penale a suo carico.²⁹ Né Manni, né Scigliano furono successivamente perdonati dal Tribunale; i figli di quest'ultimo, tuttavia, continuarono a esercitare il mestiere, tentando, senza successo, di far ottenere ulteriori appalti al padre attraverso dei prestanome.³⁰

24. ASMNa, TFMA, Conc., vol. 16, f. 158r, 25/09/1730. La pena di "appartazione" con mandato per *Palatium* consisteva negli arresti domiciliari con l'obbligo di presentarsi in Vicaria su richiesta di un giudice, cfr. Domenico Moro, *Pratica criminale [...] coll'addizione, in cui si tratta anche delle pene, secondo la legge comune, e di questo regno*, Napoli, Vincenzo Pauria, 1755, I, p. 48.

25. Un altro esempio riguarda ancora la famiglia Balzano: nel 1732 fu la volta di Crescenzo ad essere condannato alla privazione dell'ufficio e all'incarceramento insieme al collega Francesco Calabrese per non meglio precisate inadempienze, ma dopo sei mesi il Tribunale lo giudicò innocente «per la debolezza della pruova finale» reintegrandolo nella sua funzione ma con la condizione di sospendere la grazia qualora nell'arco di un biennio fossero emerse prove più solide; condizione che non si verificò (ASMNa, TFMA, App., vol. 1, f. 81r, 12/09/1732; e vol. 2, f. 1r, 20/04/1733 per la citazione).

26. ASMNa, TFMA, Conc., vol. 16, ff. 132r e 134v-135r.

27. Ivi, vol. 17, f. 45v, 19/08/1735.

28. Il tavolario e regio ingegnere Giovan Battista Manni morì nel 1728, a partire da quella data il figlio Alessandro era divenuto il perito di riferimento del Tribunale della Fortificazione.

29. A partire dal 1735, Manni non lavorò più per la Fortificazione mentre continuò la professione privata: cfr. Eduardo Nappi, *Il palazzo e la cappella del Sacro Monte e Banco dei Poveri*, in *Le arti figurative a Napoli nel Settecento. Documenti e ricerche*, a cura di Nicola Spinosa, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1979, pp. 173-187; e Ugo Di Furia, *Il Banco dei Poveri e le trasformazioni settecentesche della chiesa di S. Tommaso Apostolo a Capuana*, in «Quaderni dell'Archivio Storico / Istituto Banco di Napoli», 2009-2010 [2011], pp. 129-176: p. 168.

30. ASMNa, TFMA, Conc., vol. 17, f. 101v, 06/08/1739.

È evidente come il Tribunale della Fortificazione non potesse fare a meno dell'esperienza dei fontanari, ma allo stesso tempo essi erano spesso causa di disfunzioni nelle forniture idriche, regolarmente denunciate dalla popolazione. Le norme del XVI secolo prevedevano la licenza scritta del Tribunale per procedere con la manutenzione di qualsiasi condotta derivante dal Formale Reale. A partire dal 1677, anche le riparazioni presso i privati dovevano avvenire solo dietro l'emissione di una licenza scritta.³¹ La privazione dell'incarico era uno strumento attraverso il quale i deputati tentavano di disciplinare i comportamenti dei loro dipendenti ma non il solo. Sul finire del Seicento, si iniziò anche a trasferire occasionalmente i fontanari da un quartiere all'altro della città, così da impedirne l'eccessivo radicamento. Dal 1727, i quartieri delle fontane furono ridotti a quattro, ciascuno dotato di due fontanari titolari, i quali, dopo due anni, sarebbero passati ad altro quartiere, secondo un principio di rotazione periodica.³²

I deputati cercavano anche di sfruttare le rivalità che sorgevano tra una famiglia e un'altra, ad esempio tra i Balzano e gli Scigliano, i quali avevano avuto alcune controversie, tanto da costringere i deputati ad assegnarli a quartieri diversi. Nel 1716, Andrea Balzano aveva in carico il quartiere della Sellaria con Domenico Scigliano quale assistente, mentre Antonio Balzano deteneva il quartiere di Porto insieme a Giuseppe Scigliano, figlio di Domenico; ma a causa delle «varie controversie [avvenute] in più tempi» tra i due binomi, il Tribunale stabilì di riunire i padri con i rispettivi figli assegnando loro dei quartieri distanti.³³ Non è stato possibile comprendere quali fossero le ragioni dei contrasti, ma a distanza di poco più di un decennio le due famiglie avevano importanti interessi negli appalti banditi dal Tribunale: un primo appalto conteso tra Antonio Balzano e Domenico Scigliano riguardava la pulizia delle strade dai calcinacci dei lavori edili.³⁴ Un secondo appalto, di pochi mesi successivo, riguardava le "appianate", ossia la preparazione delle strade per le diverse festività previste durante l'anno.³⁵ In entrambi i casi fu Scigliano ad aggiudicarsi la commessa, ed è interessante notare come i lavori commissionati non riguardassero il sistema idrico, a ulteriore dimostrazione delle ampie competenze di questi imprenditori.

Le frequenti contrapposizioni tra gli interessi dei fontanari dettero luogo anche ad episodi singolari, come nel 1739, quando Michele Malfetano, Crescenzo Balzano, Francesco Calabrese e Francesco Campanile si accordarono con un contratto formalizzato presso un notaio per non partecipare alla gara d'appalto per la riparazione delle condotte del quartiere di Chiaia, con lo scopo non dichiarato di impedire l'eccessivo ribasso delle offerte costringendo i deputati a procedere con l'assegnazione diretta del lavoro. Gli ingegneri del Tribunale avevano stimato il rifacimento delle tubature per 14 carlini a canna (2,10936 m), un eccessivo ab-

31. Ivi, vol. 12, f. 23r, 27/08/1677.

32. Ivi, vol. 16, ff. 97v-99v, 28/04/1727. Rapidamente questo principio venne applicato anche ai pozzari cfr. ASMNa, TFMA, App., vol. 1, f. 65r, 01/03/1731.

33. ASMNa, TFMA, Conc., vol. 15, f. 41v, 19/05/1716.

34. Ivi, vol. 16, f. 132, 21/02/1729.

35. Ivi, vol. 16, f. 134v-135r, 05/04/1729.

bassamento del prezzo finale avrebbe compromesso la qualità del lavoro. A differenza di altri casi in cui gli accordi erano stati presi verbalmente, l'esistenza di un contratto pubblico permise ai deputati di scoprire immediatamente il potenziale raggio e rispondere in maniera molto rigorosa, ordinando l'arresto dei quattro e il pagamento di una multa di 50 ducati ciascuno per aver ostacolato le azioni del Tribunale.³⁶ Perché ricorrere a un contratto? La mancanza di fiducia aveva spinto gli attori a ricorrere a un patto vincolante? Si trattò comunque di una tattica vincente: trascorso un mese, infatti, i deputati furono costretti a negoziare con i quattro fontanari per via della loro «sperienza», convenendo sull'assegnazione diretta del lavoro al prezzo di 13 carlini a canna, così da conservare la buona qualità del risultato finale.³⁷

Un simile atteggiamento è attestato anche nei confronti dei pozzari. Nel 1761, il Tribunale della Fortificazione era riuscito ad attestare «un abuso considerabilissimo» perpetrato da diversi anni da alcuni pozzari della capitale, ossia di aumentare la provvista d'acqua corrente a quegli edifici dove si stavano svolgendo dei lavori edilizi per uso dei muratori.³⁸ Questa azione aveva causato la diminuzione della pressione in diversi quartieri costringendo, nei casi più gravi, i deputati a deviare parte dell'acqua destinata ai mulini verso la città per sopperire alla carenza. Una volta accertata la responsabilità dei pozzari, tre di essi furono sospesi dalla carica e arrestati per frode ma non licenziati: «per usar con essi la prima volta quella solita pietà, e indulgenza, che in simili casi suol il Tribunale praticare».³⁹ I pozzari si difesero sostenendo che le condotte venivano deviate di notte dai muratori ma i deputati ritenevano che essi avessero tutti gli strumenti per verificare e denunciare per tempo tali abusi. Fu quindi emanato un nuovo regolamento che riconosceva i pozzari quali responsabili di ogni deviazione non autorizzata dell'acqua delle condotte, potendo i muratori attingerla presso le fontane pubbliche.⁴⁰

3. Conclusioni

L'attività del Tribunale della Fortificazione era improntata all'ideale comunale di *bonum commune*, attestabile in tutta la documentazione prodotta dall'istituzione, nella quale i deputati affermavano il loro dovere di assicurare un servizio sia per il «Pubblico», in riferimento all'amministrazione delle fontane, sia per i «Privati», con riguardo alle concessioni.⁴¹ Per i deputati, nobili e popolari, garantire il buon funzionamento del servizio costituiva un merito nel contesto di

36. ASMNa, TFMA, App., vol. 2, f. 60r, 03/07/1739.

37. Ivi, vol. 2, ff. 61v-62r, 17/08/1739.

38. ASMNa, TFMA, Conc., vol. 19, foll. 188, 23/06/1761.

39. *Ibidem*.

40. *Ibidem*.

41. Nella documentazione settecentesca del Tribunale la parola "Pubblico" viene utilizzata come sostantivo, per indicare il destinatario dell'azione istituzionale, e come aggettivo, a partire

una carriera politica che avrebbe potuto portare a incarichi più prestigiosi o più remunerativi. Eppure, l'effettivo controllo esercitato dai deputati era limitato da diversi fattori: essi non conoscevano la situazione delle condotte, non erano in grado di valutare in modo completo e adeguato le azioni dei loro dipendenti e il loro periodo di permanenza presso l'istituzione era limitato. Al contrario, il personale della Fortificazione era incardinato a vita, quindi fortemente radicato nel territorio urbano e motivato principalmente da interessi privatistici, in particolare i fontanari. D'altronde questi tecnici, pur ricevendo un salario e altri emolumenti, traevano profitto principalmente dalla loro attività imprenditoriale, non diversamente dagli ingegneri che lavoravano per il Tribunale; di conseguenza, il rispetto dei regolamenti entrava in contrasto con il desiderio di arricchimento della famiglia. La stessa organizzazione del personale, basata sui rapporti di parentela, favoriva la privatizzazione dell'incarico e ciononostante veniva incoraggiata dalle autorità per preservare l'esperienza accumulata nel tempo. Si è visto come sul lungo periodo il governo e l'autorità municipale abbiano tentato di rafforzare il loro controllo sul personale subalterno. Nel XVI secolo, furono affiancati alla Deputazione della Mattonata e Acqua due consiglieri regi per rendere più efficace l'azione sanzionatoria; nel 1631, la fusione con il Tribunale della Fortificazione diede una solida struttura organizzativa all'istituzione riunendo in un'unica magistratura i principali servizi di pubblica utilità, fatta eccezione per quanto concerneva le politiche sanitarie. Dopo la crisi di metà secolo, si attesta da parte dei deputati il consolidamento di una prassi amministrativa tesa ad equilibrare gli interessi particolari dei dipendenti con le esigenze dell'istituzione. La minaccia di perdere l'incarico, insieme con la licenza, per negligenza o frode costituiva un duro colpo per questi tecnici-imprenditori costringendoli a limitare i comportamenti eccessivi. Ciononostante, questi ultimi continuarono, rivelando una complessa dialettica tra ceto dirigente e personale subalterno con conseguenze ancora da verificare per quanto riguardava le ricadute che ciò ebbe sulla qualità del servizio e sugli utenti.

dagli anni 1730, per qualificare il tipo di servizio reso (un esempio precoce è in ASMNa, TFMA, Conc., vol. 17, f. 45v, 19/08/1735).

DOMENICO CECERE

I «segni» del terremoto. Storia naturale, esperienze e discorsi predittivi nelle osservazioni geofisiche di Nigrone*

«Da che causa viene il terremoto, et lo incendio [...] et lor segnie et miracoli». Queste parole aprono uno dei paragrafi del secondo volume dei *Varii discorsi* di Giovanni Antonio Nigrone.¹ Diverse pagine sono dedicate alla descrizione di fenomeni sismici e vulcanici che hanno scandito la storia del territorio napoletano, più e meno recente, integrata da accenni più rapidi a eventi verificatisi in altre parti della penisola italiana e dell'area mediterranea. Mosso dalla volontà d'illustrare la geografia e l'idrografia del territorio campano, l'autore descrive le manifestazioni più appariscenti e gli effetti disastrosi dell'attività geofisica che caratterizza l'area compresa tra i Campi flegrei e il Vesuvio, facendo ricorso ad alcuni autori antichi e moderni, in qualche caso a racconti raccolti in prima persona e all'osservazione diretta. Sono poi descritte le principali eruzioni di cui aveva notizia, seguite da una rassegna delle principali teorie sismogenetiche, quindi da una ricognizione dei segnali che a suo avviso consentirebbero di prevedere simili eventi estremi e di mitigarne gli effetti o di eluderli.²

La prima domanda che ci si pone, di fronte a queste pagine, è perché un «fontanaro et ingegniero de acqua» si occupi di fenomeni geofisici, delle loro origini e dei loro effetti. Nella prima età moderna i terremoti e le eruzioni vulcaniche erano abitualmente oggetto d'attenzione di naturalisti e di filosofi. Nella sistemazione dei saperi che la cultura del Rinascimento aveva ereditato dall'età classica e dai curricula universitari medievali, essi erano oggetti di studio consolidati nell'ambito della Meteorologia, vale a dire di quella partizione della filosofia naturale che, seguendo l'autorità di Aristotele, si occupava dei fenomeni che avevano luogo nell'atmosfera, sulla superficie terrestre e talora anche al di sotto

* Le ricerche alla base di questo articolo sono state condotte nel quadro del progetto DisCom-PoSE, finanziato dall'European Research Council (ERC) nell'ambito del programma dell'Unione Europea Horizon 2020 per l'innovazione e la ricerca (grant agreement no. 759829).

1. Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii disegni e Varii discorsi*, 2 voll., MS-XII-G-59 e 60 (di seguito indicati solo come MS-59 e MS-60); MS-60, f. 456r. Ringrazio Gaia Bruno per aver fornito la fotoreproduzione e la trascrizione diplomatica del manoscritto ora edita per i tipi di Viella.

2. Eventi sismici e vulcanici sono menzionati occasionalmente in varie sezioni dei *Varii discorsi*, MS-60, ma sono trattati sistematicamente ai ff. 448r-461r.

di essa.³ Ma Nigrone non era un uomo di lettere, sebbene sapesse intendere i testi che leggeva e fosse capace di dare ordine e coesione al testo scritto;⁴ le sue pagine non ambiscono a essere un trattato di cosmologia, ma innanzitutto un'esibizione di abilità tecniche, di esperienze professionali e di conoscenze teoriche aggiornate nel campo dell'idraulica.⁵

È lo stesso autore a illustrare una delle ragioni dell'ampio spazio dedicato ai «multe incendij che son stati per il Mundo et precise nel Regno de Napole»: suo obiettivo dichiarato è quello d'illustrare, su sollecitazione del figlio primogenito Orazio, gli effetti che i fenomeni estremi hanno sul territorio e in particolare sulle acque, poiché l'esperienza dimostra che, a seguito di eruzioni e terremoti, corsi e specchi d'acqua hanno fatto la loro comparsa in luoghi in cui prima non erano.⁶ E tuttavia, discostandosi dallo scopo originario, l'autore si abbandona a digressioni relativamente ampie e giunge a toccare problemi lontani dal tema delle acque, va dunque ben al di là del compito che si era assegnato. La struttura e il tenore di queste pagine in questo senso sono coerenti con l'intero secondo volume del manoscritto in cui, partendo da problemi d'idraulica, sono affrontate questioni relative alla storia di Napoli, al mito di Virgilio, alla geografia fisica, alla matematica, all'astronomia e all'astrologia, fino agli oroscopi e alla magia. L'eterogeneità delle fonti utilizzate, ora semplicemente copiate ora invece rielaborate, danno un tono e una parvenza variegati alle diverse pagine del manoscritto, in cui osservazioni empiriche e impressioni soggettive si mescolano a letture e idee tratte dai libri; tuttavia, a conti fatti, il testo non si presenta come un trattato di cosmologia o di storia naturale bensì come una guida pratica a questioni di storia naturale e di tecnica, integrata da spiegazioni dei fenomeni naturali più notevoli.

Sembra quindi opportuno analizzare le informazioni e le osservazioni sui fenomeni geofisici che l'autore dissemina nei *Varii discorsi* alla luce della cultura naturalistica e astrologica del tardo Rinascimento e, laddove possibile, rilevare l'influenza che in questi passaggi possono aver avuto autori antichi e moderni. Questo esame può fornire elementi utili per osservare la circolazione di nozioni, idee e credenze sul cosmo e sulla natura, sulle loro leggi e i loro «miracoli», tra livelli di cultura diversi. Ci troviamo infatti di fronte a un esponente delle professioni «meccaniche», detentore di un sapere pratico, estraneo per formazione alla cultura accademica e umanistica, ma spinto dalla curiosità e dall'attivi-

3. Craig Martin, *Renaissance meteorology. Pomponazzi to Descartes*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, pp. 2-19.

4. Cfr. il saggio di Francesco Montuori in questo volume.

5. Anna Giannetti, *Invenzioni e marchingegni di Giovanni Antonio Nigrone: il disegno tra linguaggio e segreto professionale nella Napoli del Cinquecento*, in *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, a cura di Giancarlo Alisio, Napoli, Electa Napoli, 1994, pp. 48-51; Sara Tagliagamba, *I manoscritti di Giovanni Antonio Nigrone «fontanaro e ingegniero de acqua nel solco della scienza vinciana*, in *Leonardo e il Rinascimento nei codici napoletani. Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria*, a cura di Alfredo Buccaro e Maria Rascaglia, Napoli, FedOA Press, 2020, pp. 85-97.

6. MS-60, f. 448r.

tà professionale ad approfondire alcune questioni di filosofia naturale attraverso letture eterogenee, desideroso di esibire una cultura superiore al proprio status, e in frequente contatto con gli ambienti cortigiani, aristocratici e curiali da cui riceveva le commissioni: possiamo quindi osservare come, anche nella spiegazione di eventi naturali eccezionali, egli tentasse di conciliare letture colte e cognizioni attinte alla propria professione, conoscenze libresche e riferimenti locali.⁷

Le pagine della sezione “sismica” o “vulcanologica” del manoscritto si aprono con una succinta ricognizione di terremoti ed eruzioni verificatisi nei secoli precedenti. Si tratta di un procedimento espositivo tutt’altro che eccezionale: quella di redigere cataloghi – limitati a una certa area oppure comprendenti tutte le catastrofi verificatesi dall’inizio dei tempi, da quelle bibliche fino alle più recenti – era una consuetudine abbastanza diffusa negli scritti su terremoti ed eruzioni. In relazione al territorio napoletano, alcuni dei trattati più importanti presentano questa forma: quello scritto da Giannozzo Manetti all’indomani del sisma del 1456 e quello di Cola Anello Pacca, iniziato dopo il terremoto del Vallo di Diano del 1561 e rimasto incompiuto.⁸ La pratica di ripercorrere le calamità dei secoli precedenti poteva rispondere a scopi molto diversi: iscrivere gli eventi più recenti in una cronologia, dimostrando che si trattava di fenomeni che accadevano con una certa ricorrenza, provare che determinate aree erano più soggette di altre a certe manifestazioni della natura, che certi eventi si verificavano in precise circostanze astrologiche o climatiche, oppure che erano conseguenza di determinate azioni degli uomini. Lo schema espositivo basato sulla cronologia era talmente radicato da imporsi anche in generi testuali diversi dai trattati, più agili e legati alla diffusione della stampa, come le relazioni, in cui l’evento oggetto della notizia finiva spesso per essere inglobato in una storia, ancorché abbozzata solitamente in pochi capoversi.⁹

Quella di Nigrone non è una rassegna esaustiva, ma parziale, e si apre con la più celebre delle eruzioni tramandate dalla letteratura classica, quella del Vesuvio del 79 d.C. La narrazione è svolta seguendo (direttamente o indirettamente) il

7. Su alcune caratteristiche di memorie, diari, cronache, racconti di viaggio e altri tipi di “egodocumenti” scritti da artigiani nell’Europa moderna, cfr. la fondamentale ricerca di James Amelang, *The flight of Icarus. Artisan autobiography in early modern Europe*, Stanford, Stanford University Press, 1998.

8. Giannozzo Manetti, *De Terraemotu libri tres*, 1457 (di questo trattato esistono varie copie manoscritte, cfr. l’ed. a cura di Daniela Pagliara, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2012), e Cola Anello Pacca, *Discorso dei terremoti*, 1563, ms. della Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, *Fondo Sismico*, VII.A.3. È improbabile, tuttavia, che Nigrone conoscesse direttamente i due testi, che per ragioni diverse non ebbero circolazione nel XVI secolo: il primo fu avvertito dalle autorità ecclesiastiche e poi messo all’Indice e rimase poco conosciuto fino al XX secolo; il secondo, rimasto incompiuto, è stato pubblicato solo di recente, a cura di Serena Morelli, Santa Maria Capua Vetere (CE), DiLBeC Books, 2023.

9. Emanuela Guidoboni, Jean-Paul Poirier, *Storia culturale del terremoto. Dal mondo antico a oggi*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019, pp. 189-191, 255-263. Su questa caratteristica rilevata nei testi informativi del XVII secolo, Gennaro Schiano, *Relatar la catástrofe en el Siglo de Oro. Entre noticia y narración*, Berlin, Peter Lang, 2021, pp. 59-65, 116-117 e *passim*.

modello pliniano,¹⁰ ed è integrata dalla descrizione degli effetti sul territorio vesuviano e sugli abitanti. L'autore si sofferma in particolare sullo smarrimento dei sopravvissuti, che «quasi come pacze annavano errando»: lo stordimento è attribuito però non tanto al terrore, quanto a cause fisiologiche: a provocare «simele paczie» sarebbe stata l'esalazione di «vapore infetto» stagnante «nelle concavità e caverne della terra» che, fuoriuscendo, penetra «il gelebros per il fiatare dele radice del naso». Alla stessa causa sarebbero da ricondurre anche le epidemie che sogliono verificarsi dopo tali cataclismi: «nel detto incenio o terremoto escono con li vapori e exalazione molte cose velenose e pestelente che stavano naschoste nella profunnita della terra»; carestia e guerre sono anch'esse possibili conseguenze, poiché il calore e la siccità sprigionati dalla terra producono «humor colerico: dal quale nasce l'ira: et le discordie».

La menzione di ulteriori possibili disastri, innescati dai movimenti tellurici, induce ad approfondire i nessi causali individuati dall'autore. Tanto nella tradizione classica quanto in quella vetero e neo-testamentaria i terremoti, al pari di fenomeni come le eclissi e le comete, erano considerati annuncio di ulteriori, future sciagure: pestilenze, carestie, guerre, invasioni, congiure, morti di sovrani, etc. Questa lettura allegorica o analogica dei fenomeni naturali, che non era mai scomparsa e spesso presente anche nella letteratura del primo Cinquecento, ebbe una forte ripresa nell'età confessionale, fino a diventare prevalente: comete, tempeste, nascite mostruose e altri fenomeni che deviavano dal corso ordinario della natura, furono spesso visti come «portenti», «prodigi», portatori di significati altri, preludio di sventure ulteriori, quando non come effetto dell'attività diabolica.¹¹

In Nigrone questa interpretazione sembra non trovare spazio: le sciagure che possono seguire terremoti ed eruzioni sono solo quelle a essi “naturalmente” collegate, come la peste, causata dalle esalazioni mefitiche, e la guerra e la carestia, provocate dalla siccità dell'aria e dall'«umor colerico».

Analogamente, la lettura morale e allegorica dei disastri, relegata a poche e brevi notazioni nel testo di Nigrone, sembra secondaria nell'economia del discorso che egli sviluppa: le riflessioni sulla loro origine divina restano quasi sullo sfondo, anche se non sono assenti, come non lo erano per i filosofi naturali nel XV secolo e all'inizio del XVI. In generale, in questi autori gli eventi naturali dagli effetti luttuosi, pur essendo stimoli per riflessioni di tipo morale, non sono necessariamente inquadrati in una dimensione provvidenzialistica: il terremoto è l'emblema dell'instabilità delle cose terrene, ma gli umanisti sono riluttanti

10. MS-60, ff. 448r-449v. Sulle lettere di Plinio, Marcello Gigante, *Il fungo sul Vesuvio secondo Plinio il Giovane*, Roma, Lucarini, 1989. Quando Nigrone redasse il suo testo, tra gli ultimi anni del XVI secolo e i primi del XVII, il celebre vulcano era da diversi secoli in una fase di quiescenza, sicché era quasi svanita la memoria della sua natura vulcanica ed era noto ai più come la «montagna di Somma», come ricorda lo stesso Nigrone.

11. Rienk Vermij, *Thinking on earthquakes in early modern Europe. Firm beliefs on shaky ground*, London-New York, Routledge, 2021, pp. 75-91. Sulle comete, Sara Schechner, *Comets, popular culture, and the birth of modern cosmology*, Princeton, Princeton University Press, 1997, pp. 66-87.

a leggerlo come punizione divina.¹² Tuttavia, nel corso del XVI secolo questa posizione perse consenso in favore di letture più marcatamente religiose promosse dalle diverse confessioni in conflitto. Il cambiamento del clima politico e culturale dovuto alle controversie religiose ebbe evidenti conseguenze anche nella lettura del mondo naturale: crebbe la spinta verso una visione confessionalizzata del sapere sui fenomeni fisici, visti come manifestazioni della volontà di Dio nel mondo. Sebbene alla base di questa rafforzata visione provvidenzialistica restasse la spiegazione aristotelica, tra XVI e XVII secolo il significato religioso divenne prevalente rispetto ai secoli precedenti, e un riflesso evidente di ciò è nel maggior peso attribuito alle menzioni bibliche dei fenomeni naturali.¹³

Questa lettura, che nei decenni in cui scriveva Nigrone sembrava incontrare crescenti consensi nei discorsi pubblici, resta marginale nel suo testo. Diversi decenni prima, contro l'idea che i fenomeni straordinari della natura fossero portatori di significati altri, in ambito napoletano s'erano espressi alcuni dei principali filosofi che avevano descritto l'eruzione flegrea del 1538, da cui in pochi giorni era sorto il Monte Nuovo. Il più celebre e influente tra quanti ne scrissero fu Simone Porzio, che nel suo trattato – ristampato in diverse edizioni e della cui ampia circolazione esistono numerose prove – offrì una spiegazione dell'evento in chiave aristotelica, affermando che esso non preannunciava alcuna altra sciagura, se non quelle “naturalmente” collegate, come siccità e carestia.¹⁴ Una posizione analoga fu sostenuta da Pietro Giacomo Toledo nel suo trattato in volgare scritto in forma di dialogo, espressa attraverso la voce di uno dei personaggi, Suessano.¹⁵

12. Martin, *Renaissance meteorology*, p. 19; Vermij, *Thinking on earthquakes*, pp. 67-74.

13. Elaine Fulton, *Acts of God. The confessionalization of disaster in Reformation Europe*, in *Historical disasters in context. Science, religion, and politics*, a cura di Andrea Janku, Gerrit J. Schenk e Franz Mauelshagen, London-New York, Routledge, 2012, pp. 54-74; Alexandra Walsham, *Deciphering divine wrath and displaying godly sorrow: providentialism and emotion in early modern England*, in *Disaster, death and the emotions in the shadow of the apocalypse, 1400-1700*, a cura di Jennifer Spinks e Charles Zika, London, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 21-44; Vermij, *Thinking on earthquakes*, pp. 92-113. Di questa tendenza sono emblematiche le controversie suscitate dal terremoto di Ferrara del 1570, che dimostrò la rilevanza politica della riflessione sui sismi e il peso delle implicazioni religiose: al pontefice che lo accusava di aver attirato l'ira divina per le sue simpatie verso i protestanti e per la tolleranza mostrata verso gli ebrei, il duca Alfonso II d'Este rispose interpellando medici e fisici perché ne fornissero una spiegazione naturale, cfr. Martin, *Renaissance meteorology*, pp. 60-79; Vermij, *Thinking on earthquakes*, pp. 116-120, e l'introduzione della curatrice a uno dei più interessanti scritti stimolati da quel dibattito: Pirro Ligorio, *Libro di diversi terremoti*, a cura di Emanuela Guidoboni, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2005, pp. XIII-XXII.

14. Simone Porzio, *De conflagratione agri Puteolani*, [Napoli, G. Sultzbach], 1538. Sul ruolo di Porzio nell'osservazione del fenomeno e sulle varie redazioni del suo scritto, Gennaro Varriale, *D'improvviso un monte nuovo alle porte di Napoli. L'eruzione flegrea del 1538*, in «Studi Storici», 4 (2019), pp. 781-810. Sull'impatto dell'evento nella cultura napoletana del XVI secolo, Harald Hendrix, *The Monte Nuovo episode and the changing balance between nature and heritage in sixteenth-century descriptions of Naples*, in *Nature and the arts in early modern Naples*, a cura di Frank Fehrenbach e Joris van Gastel, Berlin, De Gruyter, 2020, pp. 25-44; Maria Conforti, *Medicina sotto il vulcano. Corpi e salute a Napoli in età moderna*, Milano, Editrice bibliografica, 2021, pp. 17-33.

15. Pietro Giacomo Toledo, *Ragionamento, del terremoto, del nuovo monte, del aprimento di terra in Pozuolo, nel anno 1538, e dela significatione d'essi*, Napoli, G. Sultzbach, 1539.

L'episodio di Monte Nuovo del 1538 è l'oggetto di alcune pagine del manoscritto.¹⁶ Nel descrivere l'eruzione, verificatasi almeno mezzo secolo prima che iniziasse la compilazione dei *Varii discorsi*, l'autore afferma di aver appreso le informazioni dai racconti di suo padre Tommaso, ricorrendo spesso alla formula «ancho me diceva»: il padre sarebbe partito da Ischia insieme a Marcantonio Delli Falconi, su un'imbarcazione che si sarebbe fermata al largo di Pozzuoli per permettere ai passeggeri di ammirare l'evento da lontano. In realtà in queste pagine il racconto riprende quasi alla lettera ampi brani dell'opuscolo di Delli Falconi (fig. 4),¹⁷ da cui si distacca per lo più allorché la sua fonte indugia in metafore e reminiscenze mitologiche: qui Nigrone invece preferisce fare delle digressioni su sorgenti e specchi d'acqua generati dall'eruzione, come il lago di Agnano.

La memoria della nascita della «Montagna Nuova» era ben presente nella cultura napoletana del tardo Cinquecento. Al di là della sorprendente e poco chiara relazione del testo di Nigrone con quello di Delli Falconi, nel primo si può rilevare una consonanza di temi e di dati con alcuni testi della letteratura periegetica pubblicati tra gli ultimi decenni del secolo XVI e i primi del XVII: da *Le antichità di Pozzuolo* di Ferrante Loffredo (1570), che dedica un capitolo all'eruzione, al *Sito et antichità della città di Pozzuolo* di Scipione Mazzella (1591), che menziona gli interventi di Pedro de Toledo nell'area flegrea, fino alla *Descrittione* di Giuseppe Mormile (1616), che si sofferma anche sulle proprietà delle acque termali e su altri fenomeni vulcanici osservabili nella zona.¹⁸

Dopo Monte Nuovo, sono menzionate altre eruzioni del Vesuvio, l'eruzione di Ischia del 1302 (detta dell'Arso) e alcuni terremoti, spesso in maniera fugace; qualche riga in più è dedicata a uno dei più forti sismi che abbiano colpito la penisola italiana nell'ultimo millennio, quello del 1456. Di questo evento, che probabilmente fu il risultato di più scosse simultanee con epicentri diversi, in aree dislocate tra l'Abruzzo meridionale e l'alta valle del Vulture, Nigrone menziona essenzialmente gli effetti nell'area urbana di Napoli, particolarmente le fenditure nel suolo osservate tra Chiaia e Posillipo: «Allora dette doi montagnie abbonavano de molte riule et fonte de acque chiare et bone», il cui corso sarebbe cambiato dopo il terremoto.¹⁹

Terminata la rassegna delle calamità che avevano interessato il territorio napoletano, e dopo aver svolto alcune rapide considerazioni di tipo morale e religioso, l'autore volge la propria attenzione alle cause dei fenomeni sismici e vulcanici, che egli tende ad associare. Il terremoto è definito «una passione della terra,

16. MS-60, ff. 453r-454v. Una ricostruzione dell'eruzione basata su un'ampia ricognizione delle fonti, che include anche Nigrone, è in Emanuela Guidoboni, Cecilia Ciuccarelli, *The Campi Flegrei caldera: historical revision and new data on seismic crises, bradyseisms, the Monte Nuovo eruption and ensuing earthquakes*, in «Bulletin of Volcanology», 73/6 (2011), pp. 655-677.

17. Marco Antonio Delli Falconi, *Dell'incendio di Pozzuolo MADF all'Illustrissima signora Marchesa della Padula*, Napoli, G. Sultzbach, 1539.

18. *Libri per vedere: le guide storico-artistiche della città di Napoli*, a cura di Francesca Amirante, Napoli, ESI, 1995.

19. MS-60, f. 455v. I numerosi resoconti di quel sisma sono analizzati da Bruno Figliuolo, *Il terremoto del 1456*, 2 voll., Altavilla Silentina, Studi storici meridionali, 1988.

simele al tremar del huomo»: la terra e il cosmo sono esplicitamente assimilati al corpo umano, sicché il terremoto è una «infermità» del corpo della terra. Quindi sono riepilogate e discusse le principali teorie sismogenetiche, ma senza rinvii espliciti ad autori o a testi.

La prima che Nigrone illustra è quella che faceva perno sul «fuoco naschosto nelle vissero della terra». Nel XVI secolo questa teoria era stata sostenuta dal mineralogista e ingegnere sassone Georg Bauer, noto con il nome latinizzato Agricola, che opponendosi alla dominante interpretazione aristotelica aveva sostenuto che il globo terrestre albergasse al suo interno dei fuochi generati dalla combustione di materia infiammabile, da cui deriverebbero eruzioni e terremoti. Negli ambienti culturali napoletani questa idea fu ripresa da uno dei principali filosofi naturali e astrologi del tardo Rinascimento: nel suo *De aeris transmutationibus* (1610) Giovan Battista Della Porta individuò i fuochi sotterranei come causa dei fenomeni geofisici, generati dalla concentrazione di materiale infiammabile nel sottosuolo; anche le fonti termali sarebbero manifestazioni superficiali del passaggio sotterraneo di canali bituminosi e solfurei.²⁰ Nigrone contesta questa teoria sulla base dell'esperienza, osservando che il fuoco non potrebbe durare a lungo nelle cavità sotterranee senza «spiraglio», e che d'altra parte se avesse uno sfogo non uscirebbe con l'impeto cui si attribuiva l'origine delle scosse.

Sono quindi passate in rassegna altre due teorie sismogenetiche, riconducibili alla filosofia naturale classica (in particolare a Democrito e ad Anassimene, sebbene Nigrone non espliciti alcun nome): quella che attribuiva l'attività sismica alla presenza dell'acqua nelle cavità sotterranee, e quella che la riconduceva al collasso degli strati interni della terra.

Quindi l'autore espone le proprie idee. «La verità delli terremoti e incendij a mio giudicio [...] dico essere il velocissimo vento nelle caverne della terra rechiuso: che cerca ussire fora», spinto verso la superficie dal caldo prodotto dai raggi del sole.²¹ Pur senza rinviare ad alcuna *auctoritas*, Nigrone aderisce alla spiegazione dell'origine dei terremoti fornita da Aristotele, che li attribuiva ai venti sotterranei. Tale interpretazione era divenuta dominante nella teologia e nella cosmologia cristiane soprattutto dopo la rilettura offerta da Tommaso d'Aquino. Nel suo disegno volto ad armonizzare la filosofia platonica e soprattutto quella aristotelica con le Scritture, l'autore della *Summa Theologiae* aveva cercato, anche nell'illustrare la genesi dei terremoti, una conciliazione tra la spiegazione naturalistica e quella teologica: quindi aveva accolto la teoria aristotelica dei venti sotterranei, ma l'aveva subordinata a una spiegazione che rinviava al piano sovrannaturale: Dio era la causa prima, la natura la causa seconda.²² Causa natu-

20. Su di lui Donato Verardi, *La scienza e i segreti della natura a Napoli nel Rinascimento: la magia naturale di Giovan Battista Della Porta*, Firenze, Firenze University Press, 2018, pp. 83-122.

21. MS-60, ff. 456v-457r.

22. Gerrit J. Schenk, *Dis-astrì. Modelli interpretativi delle calamità naturali dal Medioevo al Rinascimento*, in *Le calamità ambientali nel tardo Medioevo europeo. Realtà, percezioni, reazioni*, a cura di Michael Mathews, Gabriella Piccini, Giuliano Pinto e Gian Maria Varanini, Firenze, Firenze University Press, 2010, pp. 23-75.

rale e causa divina erano così conciliate, anche se gerarchicamente ordinate, in un unico sistema filosofico che, su questo come su altri punti, a lungo rappresentò la via maestra da cui pochi osavano allontanarsi, ancora nel tardo XVI secolo.

D'altra parte, l'adesione alla spiegazione aristotelico-tomistica non impedì a Nigrone d'indugiare sui «segni» dei terremoti, cioè sull'individuazione degli elementi che consentirebbero di prevederli. Per la precisione, lo stesso Aristotele – e con lui molti dei suoi seguaci, antichi e moderni – aveva illustrato i fenomeni che, coerentemente con la sua meteorologia, potevano essere annuncio di terremoti: la posizione del sole, la nebbia, il grado di umidità dell'aria e altri fenomeni verificatisi nell'atmosfera erano spie di particolari combinazioni degli elementi da cui potevano generarsi i terremoti. Questa teoria dei segni non era in contraddizione con la cosmologia cristiana, con la sua idea di una sostanziale unità dell'universo e con quella, correlata, secondo cui nel libro della natura era possibile leggere i segnali che Dio aveva iscritto in essa.²³

Nigrone si pone però su un terreno potenzialmente scivoloso, associando i fenomeni che possono favorire i terremoti (il «sol caliginoso», i «nuvoli nell'aere») ai movimenti degli astri e ai passaggi delle comete. Anche qui, per la verità, si muoveva nel solco della cultura accademica tradizionale. L'affermazione dell'influsso degli astri sulla terra, e dunque dell'origine astrale dei disastri, nel Rinascimento aveva conosciuto una rinnovata fortuna. La meteorologia classica e la sua reinterpretazione cristiana aprivano la strada a questa lettura e diversi filosofi di sicura osservanza aristotelica ammisero la possibilità di una previsione astrologica dei terremoti, fondando sull'individuazione del nesso causale la possibilità di una scienza predittiva.²⁴ Lo aveva ammesso nella prima metà del secolo il peripatetico campano Agostino Nifo;²⁵ nella Napoli del tardo Cinquecento un altro seguace dell'aristotelismo, il salentino Cesare Rao, nei suoi *Meteorologi* partì dall'assunto che «le stelle hanno dominio e vigore non picciolo ne le cose di qua giù» per offrire una lettura astrologica dei fenomeni fisici.²⁶ Parlando dell'origine dei monti, nel libro IX, Rao espose una teoria delle catastrofi secondo cui l'orografia e l'idrografia della terra sarebbero state determinate dai terremoti, dalle maree e dai fenomeni atmosferici: elementi, questi, riconducibili a loro volta all'influsso degli astri. Tuttavia, stava attento ad avvertire che i corpi celesti erano pur sempre strumenti nelle mani di Dio, cause seconde dipendenti dalla volontà del primo motore.

23. Hans Blumenberg, *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, Bologna, il Mulino, 1984 (ed. or. Frankfurt am Main, 1981), pp. 55-63; Krzysztof Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi: Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano, Il Saggiatore, 2007 (ed. or. Paris, 1987), p. 35.

24. Michela Barbot, Federica Favino, *Premessa*, in *Prevedere*, num. mon. di «Quaderni Storici», 52/3 (2017), pp. 643-653.

25. Martin, *Renaissance Meteorology*, p. 64.

26. Cesare Rao, *I Meteorologi di C.R. di Alessano città di terra d'Otranto* [...], Venezia, G. Varesco & compagni, 1581 (la citazione da p. 26). Sulla meteorologia di Rao, Donato Verardi, *I Meteorologi di Cesare Rao e l'aristotelismo in volgare nel Rinascimento*, in «Rinascimento meridionale», 3 (2012), pp. 115-128.

Alla fine del Cinquecento l'astrologia restava una forma di sapere pienamente riconosciuta e seguitava a godere di legittimazione accademica, contando sostenitori ancora nel secolo successivo tra i protagonisti della cosiddetta Rivoluzione scientifica.²⁷ Tuttavia, nel tentativo di disciplinare la dottrina, le credenze e le pratiche devozionali la Chiesa post-tridentina sottopose a un maggiore controllo anche la scienza degli astri: dapprima nei sinodi diocesani si moltiplicarono le condanne di varie forme di pronosticazione, quindi in maniera più decisa Sisto V nel 1586 con la bolla *Coeli et terrae creator Deus* condannò l'astrologia giudiziaria e qualsiasi arte divinatoria. L'astrologia naturale continuò a essere riconosciuta e accettata, ma poiché rischiava di essere confusa con le pratiche di astrologi di piazza, con la *divinatio vulgaris* e con la magia e associata a esse nella condanna ecclesiastica, l'astrologia accademica tese sempre più a rafforzare le sue presunte basi scientifiche e a marcare le differenze da forme varie di divinazione; queste peraltro erano considerate anche una minaccia all'ordine sociale, poiché la possibilità di predire ulteriori sciagure poteva generare apprensione e inquietudine nell'opinione pubblica.²⁸

Infine, i rimedi. Dopo aver ragionato delle cause dei fenomeni sismici e della possibilità di prevederli, Nigrone dedica alcune righe a spiegare «come si potrebbero schivare i perigli di terremoto». «Se Dio lo permette», è la premessa, i rischi possono essere mitigati o elusi: in primo luogo abbandonando i siti abitualmente esposti a tali fenomeni, oppure scavando pozzi e sfiatatoi, poiché le aperture nel suolo avrebbero consentito ai venti sotterranei di fuoriuscire senza strepito. Qui Nigrone riprendeva una convinzione di origine antichissima – e comunemente accettata fino alla tarda età moderna, poiché compatibile con diverse teorie sismogenetiche²⁹ – ma la corroborava con l'esperienza, che gli consentiva di notare che nello stesso territorio urbano di Napoli le aree in cui abbondavano i pozzi erano meno «annoiate» dalle scosse, mentre altre, come quella collinare, erano più vulnerabili.

Il fatto che una parte della sezione “sismica” del manoscritto fosse dedicata alla decifrazione dei «segni» dei terremoti e a indicazioni pratiche per «schivare i perigli», con particolare attenzione al territorio napoletano, è un'ulteriore conferma del carattere pratico, non speculativo, di questo scritto. Se in apparenza l'autore si discosta dal tema che aveva dichiarato di voler approfondire, vale a dire gli effetti dei fenomeni geofisici sulle acque, bisogna d'altra parte considerare che la meteorologia rinascimentale stabiliva strette connessioni tra le acque continentali, i mari, gli astri e le manifestazioni telluriche e vulcaniche, dunque

27. H Darrel Rutkin, *Astrology*, in *The Cambridge history of science*, III, *Early modern science*, a cura di Lorraine Daston e Katharine Park, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 541-561; Id., *How to accurately account for astrology's marginalization in the history of science and culture*, in «Early Science and Medicine», 23 (2018), pp. 217-243.

28. Elide Casali, *Le spie del cielo. Oroscopi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 61-68, 208-217. Per un analogo processo delineatosi nell'ambito della Medicina, cfr. David Gentilcore, *Medical charlatanism in early modern Italy*, Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 118-151.

29. Si veda ad esempio Gaetano D'Ancora, *Saggio sull'uso de' Pozzi presso gli Antichi specialmente per preservativo de' tremuoti*, Napoli, Giuseppe Maria Porcelli, 1787.

approfondire la storia e le cause di queste ultime era funzionale a comprendere il comportamento delle prime.

Questa idea di fondo spiega anche la struttura e il tenore di queste pagine, in cui, come in buona parte del manoscritto, informazioni storiche, teorie riprese di sana pianta da libri altrui e notazioni personali sono giustapposte secondo una logica talora non immediatamente perspicua. Le osservazioni sui fenomeni sismici e vulcanici che Nigrone sviluppa o raccoglie nei suoi *Discorsi* riflettono una cultura tradizionale – ma, d'altra parte, nella prima età moderna non si rilevano veri cambi di paradigma nelle teorie sul terremoto, mentre la conoscenza dei vulcani fece importanti progressi dopo la ripresa dell'attività eruttiva del Vesuvio nel 1631. Gli elementi di questa cultura tradizionale sono però mescolati e ricomposti in maniera alquanto originale, a tratti incoerente o comunque sfuggente a un quadro interpretativo rigido; ma le preoccupazioni di tipo dottrinale che stavano diventando prevalenti nei discorsi ufficiali nei decenni in cui il manoscritto prendeva forma, qui non si manifestano in maniera preponderante. Senza enfatizzare il significato morale e religioso dei fenomeni naturali descritti, la riflessione di Nigrone si muove con una certa libertà tra osservazioni empiriche, storia e filosofia naturale e astrologia, tra testi della tradizione cristiana, classici latini e concezioni naturalistiche più recenti.

Inoltre, non sembra emergere una chiara gerarchia delle fonti, spesso implicite peraltro, ma le letture si affiancano a conoscenze e opinioni suggerite dall'esperienza e dalla pratica professionale, a volte intrecciandosi a esse. Come è stato opportunamente suggerito,³⁰ nonostante le evidenti differenze, l'approccio di Nigrone alla storia naturale rivela diverse analogie con quello del suo contemporaneo Ferrante Imperato, il colto speciale che nella *Historia naturale* (1599) coniugava autori classici e nozioni provenienti dai saperi pratici, e che intendeva fare del suo museo e del suo trattato un punto d'incontro di settori diversi della società napoletana interessati a esplorare i segreti della natura.³¹ Testimoni, l'uno e l'altro, della vivacità di un ambiente socio-culturale in cui le barriere tra i circoli accademici, spesso descritti come chiusi e autoreferenziali, e il resto della società, tra i saperi libreschi e le conoscenze fornite da artigiani, bottegai, commercianti, speciali etc. erano meno rigide di quanto gli stessi esponenti del mondo letterario e scientifico napoletano, assuefatti alla cultura della dissimulazione e attaccati alle rigide distinzioni di ceto, volessero far credere.³²

30. Cfr. il saggio di Maria Conforti e Florike Egmond in questo volume.

31. Paula Findlen, *Why put a museum in a book? Ferrante Imperato and the image of natural history in sixteenth-century Naples*, in «Journal of the History of Collections», 33/3 (2021), pp. 419-433.

32. Giuseppe Galasso, *Società e filosofia nella cultura napoletana del tardo Cinquecento*, in Id., *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (secoli XVI-XVII)*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 121-156; Lorenza Gianfrancesco, *From propaganda to science: looking at the world of academies in early seventeenth-century Naples*, in «California Italian Studies», 3/1 (2012), pp. 1-12. Al di là del contesto napoletano, per un inquadramento del contributo dei "saperi pratici" alla scienza moderna, William Eamon, *Markets, piazzas, and villages*, in *The Cambridge history of science*, III, pp. 206-223.

MARIA CONFORTI, FLORIKE EGMOND

Vivere sott'acqua nella prima età moderna: da Napoli ai Paesi Bassi

1. Introduzione

Le illustrazioni dei manoscritti di Nigrone evidenziano il ricco immaginario della cultura cui apparteneva, così come le credenze diffuse, e provenienti in massima parte da testi letterari sulle creature marine, mitologiche e reali. Tuttavia, come dimostrano anche alcuni dei suoi progetti più tecnici, alla fine del XVI e nel XVII secolo vivere e lavorare sott'acqua stava diventando qualcosa di più di un sogno. Ingegneri, medici e *curiosi* discutevano di questa possibilità e delle caratteristiche anatomiche e fisiologiche di pesci e altri animali marini. La fascinazione della prima modernità per il mondo sottomarino, che restava per lo più inesplorato e invisibile, era particolarmente forte a Napoli e si manifestava in molti modi: dalle indagini tecnico-pratiche su come respirare sott'acqua alle competenze tecniche in materia di idraulica e gestione delle acque, alla conoscenza su ciò che vive sott'acqua, alle teorie sull'anatomia e le funzioni fisiologiche dei pesci, ma anche alle immagini artistiche e simboliche e alle leggende sulle strane creature che abitavano i mari.

Il nostro contributo metterà anzitutto in luce alcuni passaggi della discussione scientifica napoletana sull'uomo e sugli altri *animalia* che vivono nel mare. Esplorare ciò che il mare e le altre acque avevano da offrire a filosofi della natura, tecnici e "pratici" può aiutarci a comprendere meglio il persistente fascino per le creature che si credeva vivessero dentro o sotto l'acqua. Ovviamente, nei disegni di Nigrone per le fontane e gli altri manufatti che proponeva ai suoi committenti di costruire possiamo trovare echi di motivi iconografici diversi, la cui origine e significato sono stati oggetto di molti studi.¹ Tuttavia qui siamo soprattutto interessate a comprendere come il sapere scientifico, e ancor più una pratica scientifica intermedia, tra il colto e il pratico, descriveva e classificava gli abitanti del mare.

Nigrone può essere utilmente comparato al suo stretto contemporaneo, l'olandese Adriaen Coenen – la cui opera è al centro della seconda parte del nostro contributo. Entrambi possedevano e condividevano un'*expertise*, basata sulla

1. Si veda ad es. Bernd Roling, *Drachen und Sirenen: Die Rationalisierung und Abwicklung der Mythologie an den europäischen Universitäten*, Leiden-Boston, Brill, 2010.

pratica, su un interesse di ampia portata per i mari e in generale per la natura vivente; entrambi avevano una grande curiosità per le strane, a volte mostruose, creature che si supponeva abitassero gli oceani; infine, entrambi avevano le capacità e le abilità necessarie a documentare personalmente la loro conoscenza in testi e immagini, che ci sono stati conservati in album manoscritti splendidamente illustrati.

2. Uno sfondo per l'immaginario di Nigrone

Nel bene e nel male, le acque sono state un elemento essenziale dell'ambiente del Regno di Napoli durante l'età moderna. Le alluvioni catastrofiche, ad esempio, erano un evento ricorrente in un territorio in cui il controllo delle acque è stato raggiunto soltanto, e tra molte difficoltà, nel XIX secolo.² Anche nei pressi della città di Napoli le acque costituivano una fonte inesauribile di meraviglia e di conoscenza. Le fonti minerali terapeutiche, i bagni, dei Campi Flegrei e di Ischia sono, e sono stati visti per molti secoli, in stretta connessione con i fenomeni vulcanici e altri fenomeni geologici, gli *incendi* o *fuochi*, le *mofete* e le esalazioni che punteggiavano il territorio e si erano spesso ripresentati nella storia. Le proprietà delle acque minerali di Pozzuoli, Baia e Ischia erano del resto ben note fin dall'antichità, e venivano utilizzate ininterrottamente a scopi terapeutici e ricreativi.³

Molti manoscritti tardo-medievali sulle terme di Pozzuoli erano riccamente illustrati. Il *De Balneis* di Pietro da Eboli (XIII secolo), per non fare che un esempio, ebbe un enorme successo e divenne la descrizione standard delle sorgenti e dei bagni, delle loro caratteristiche e dei loro usi terapeutici. Come è stato detto, «non esiste alcun altro caso di miniature in testi profani e su un soggetto di interesse prevalentemente locale – rispetto a opere come erbari o racconti – per il quale possediamo una tale ricchezza di materiale illustrativo».⁴ Ovviamente, non c'erano quasi animali o piante raffigurati intorno alle sorgenti minerali e ai bagni; gli scarsi elementi vegetali erano semplicemente un richiamo alla ricchezza della vegetazione dei luoghi. Il suolo vulcanico e l'aria temperata creavano un ambiente di insolita fertilità, celebrata in opere letterarie e scientifiche.

2. Giuseppe Fiengo, *I regi lagni e la bonifica della Campania felix durante il Vicereame spagnolo*, Firenze, Olschki, 1988; Costanza D'Elia, *Bonifiche e Stato nel Mezzogiorno (1815-1860)*, Napoli, Ed. scientifiche Italiane, 1994.

3. Janet DeLaine, *Historiography – origins, evolution and convergence*, in *Bains curatifs et bains hygiéniques en Italie de l'Antiquité au Moyen âge*, a cura di Marie Guérin-Beauvois e Jean-Marie Martin, Roma, École française de Rome, 2007, pp. 21-35.

4. «[T]here is no other instance in secular book illumination of a subject of predominantly local interest – as opposed to a herbal or a romance – where we possess such a wealth of illustrative material», Claus M. Kauffmann, *The baths of Pozzuoli. A study of the medieval illuminations of Peter of Eboli's Poem*, Oxford, Bruno Cassirer, 1959, p. XIII; cfr. anche Silvia Maddalo, *Il De balneis Puteolanis di Pietro da Eboli. Realtà e simbolo nella tradizione figurata*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2003.

I testi scientifici delle età successive affrontarono la questione degli animali e delle piante in un ambiente acquatico completamente diverso, il mare. Quest'ultimo può sembrare lontano dalle sorgenti vulcaniche, ma gli abitanti e gli studiosi di Napoli erano consapevoli che i fenomeni vulcanici e marini erano collegati. Nel mare si trovavano molte sorgenti minerali, una caratteristica sfruttata a beneficio dei viaggiatori eruditi, come dimostra l'annotazione di John Evelyn su «una località dove le sabbie e l'acqua del mare ribollivano con molta forza». ⁵ In effetti, la meteorologia moderna (che riuniva molte delle conoscenze che oggi chiameremmo geologiche) credeva in un legame più stretto di quanto ci si potrebbe aspettare tra il mare, i vulcani e le sorgenti minerali. Sono state perfino avanzate teorie sul ruolo delle acque del mare nell'accensione dei vulcani in caso di eruzioni. ⁶

Nigrone era molto interessato a questi temi, come dimostra il secondo volume dei suoi *Varii discorsi*. Pur non essendo in alcun modo eccezionali, i suoi testi dimostrano che conosceva piuttosto bene, e anzi partecipava alla tradizione di commenti, guide, descrizioni su quest'area geografica e sui problemi che esso poneva. ⁷ Nonostante la sua condizione di artigiano, si interessò dunque anch'egli alla disciplina dotta della *meteorologia*, che come ricordato si occupava della terra e dei cieli, delle acque e dei fenomeni terrestri, e che stava subendo sostanziali cambiamenti, superando le sue origini aristoteliche, o integrandole con nuove conoscenze o spiegazioni. ⁸ Lo dimostrano, tra l'altro, le sue note sui terremoti, un fenomeno geologico che affliggeva il Sud Italia in generale e Napoli in particolare. Nigrone era quindi consapevole della secolare tradizione, medica e scientifica, che voleva che esistesse una stretta connessione tra Microcosmo e Macrocosmo, cioè tra il cielo (e l'astrologia), la terra e le acque, e il corpo umano.

Quello di Nigrone non è un caso unico. Francesco De Marchi (1504-1576) fornisce un altro esempio, risalente a un periodo leggermente precedente, che dimostra quanto i “pratici” – e non solo gli eruditi, gli scienziati o i naturalisti –

5. «[A] place where the Seawater and Sands did exceedengly boyle», John Evelyn, *The Diary*, annot. by Esmond Samuel De Beer, Oxford, Clarendon, 1955, II, p. 351, 7 febbraio, 1644, trad. nostra.

6. Rienk Vermij, *Subterranean fire. Changing theories of the earth during the Renaissance*, in «Early Science and Medicine», 3 (1998), pp. 323-347. Cfr. Luca Ciancio, *The clueless science of earthquakes: social history of knowledge and intellectual change*, in «Galileana», 18 (2021), pp. 129-136; Ivano dal Prete, *On the edge of eternity. The antiquity of the earth in medieval and early modern Europe*, Oxford, Oxford University Press, 2022.

7. Giulio Cesare Capaccio, *La vera antichità di Pozzuolo... con l'Historia di tutte le cose del contorno, si narrano la bellezza di Posilipo, l'origine della Città di Pozzuolo, Baia, Miseno, Cuma, Ischia, riti, costumi, magistrati, nobiltà, statue, iscrizioni, fabbriche antiche, successi, guerre, e quanto appartiene alle cose naturali di Terme, Bagni, e di tutte le miniere. Al modo d'Itinerario, acciò tutti possano servirsene*, in Napoli, Appresso Gio. Giacomo Carlino, e Costantino Vitale, 1607. Cfr. Maria Conforti, *I bagni di Ischia e Pozzuoli tra Cinquecento e Seicento. Dall'ozio privato alla pubblica utilità*, in *Michel de Montaigne e il termalismo*, a cura di Massimo Rinaldi, Maurizio Ripa Bonati e Anna Bettoni, Firenze, Olschki, 2010, pp. 133-154.

8. Craig Martin, *Renaissance meteorology: Pomponazzi to Descartes*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2011.

fossero interessati a un'ampia gamma di fenomeni naturali e si impegnassero a fondo per osservarli e documentarli. De Marchi era un ingegnere militare con un grande interesse per l'acqua e l'ingegneria idraulica, nonché un esploratore-avventuriero, e consigliere per quasi tutta la vita di Margherita d'Austria (anche nota come Madama Margherita). Il 28-29 settembre 1538, mentre si trovava su una barca nei pressi di Pozzuoli, fu testimone da vicino della grande eruzione che divenne nota come del Monte Nuovo, con una montagna sorta sulla costa. Mentre la sua presenza in quel luogo e in quel momento avrebbe potuto essere solo una coincidenza, De Marchi pianificò e organizzò con cura diverse altre esplorazioni che lo portarono sott'acqua, all'interno della terra e anche ad alta quota. Era affascinato dall'architettura, dalle costruzioni e dall'ingegneria militare romana: nel 1535 si immerse nel lago di Nemi (non lontano da Roma) per ispezionare e, se possibile, recuperare una nave dell'imperatore romano che vi era sommersa. L'impresa riuscì solo in parte, ma per le sue esplorazioni subacquee De Marchi utilizzò «una specie di campana da palombaro adattata al corpo, dalla cintola in su, lasciando libere le mani e con un vetro che gli consentivano la visione sott'acqua».⁹ Questo strumento era stato inventato da un amico, Guglielmo di Lorena. In questo modo De Marchi poté esplorare e ispezionare una nave, prenderne le misure con pezzi di corda e portare a galla diversi campioni. Altrettanto impressionante un'altra sua impresa: nel 1573, all'età di 69 anni, De Marchi fu il primo uomo a scalare ufficialmente la cima più alta (Corno Grande) del Gran Sasso. Ne misurò l'altitudine in relazione a quella delle cime circostanti ed esplorò anche le Grotte Amare di Assergi (anche note come Grotte a Male) sulle pendici del Gran Sasso. Come Nigrone, De Marchi era molto esplicito sull'estensione sui propri interessi, e descrisse con meticolosità ciò che aveva osservato. Tuttavia, non tentò mai di comporre opere sistematiche o illustrate che avessero per oggetto il mondo naturale.¹⁰

3. *Il mare e le sue creature*

All'epoca di Nigrone il mare, pur rimanendo in una certa misura misterioso e minaccioso, stava diventando sempre più familiare e aperto all'indagine e alla mercificazione.¹¹ Lo si evince dalla trattazione sulle acque in uno dei più

9. Ciro Robotti, *Francesco de Marchi, progettista e trattatista del Rinascimento*, in *Dai Farnese ai Borbone: famiglie europee, costruire stati*, a cura di Ciro Robotti, Manduria, Edizioni del Grifo, 2006, pp. 231-248: pp. 241-243.

10. Per informazioni biografiche su De Marchi, Daniela Lamberini, *Francesco De Marchi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-de-marchi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-de-marchi_(Dizionario-Biografico)/); Robotti, *Francesco de Marchi*; Giuseppe Bertini, *Francesco de Marchi. Una biografia aggiornata*, in *Dai Farnese ai Borbone*, pp. 220-230. Per la relazione di De Marchi sull'indagine subacquea e la scalata del Gran Sasso, si veda Francesco De Marchi, *Della architettura militare, libri tre*, Brescia, Gasparo dall'Oglio, 1599, rispettivamente pp. 42-44 e pp. 166-169.

11. *Ichthyology in context (1500-1880)*, a cura di Paul J. Smith e Florike Egmond, Leiden-Boston, Brill, 2023.

interessanti testi italiani di filosofia naturale, l'*Historia Naturale* di Ferrante Imperato, pubblicata a Napoli nel 1599 (fig. 7), più o meno negli anni dell'attività di Nigrone.¹² Ovviamente, questo è solo uno dei tanti testi a cui potremmo rivolgerci per chiarire almeno in parte lo sfondo culturale del lavoro di Nigrone; ma l'*Historia*, oltre ad essere una delle indagini più complete sulla storia naturale e sugli elementi, le sostanze e i viventi sia terrestri che marini, mette anche in luce l'interesse del suo autore per l'agricoltura, l'economia e il commercio, quelli che oggi chiameremmo saperi artigianali. E anche per i saperi locali, dal momento che Imperato integra le affermazioni e le acquisizioni generali con riferimenti specifici alla città e al territorio napoletano. In una certa misura, e nonostante le drammatiche differenze professionali e sociali, si può sostenere che Nigrone abbia condiviso la cultura pratica di Imperato, uno speciale e collezionista. L'*Historia* tratta a lungo dei prodotti della terra – rocce, pietre, terre, minerali e “metalli” – mostrando un interesse molto spiccato per la loro generazione, stratificazione e trasformazione – un interesse che si rifletteva, evidentemente, anche nel suo celebre museo. Il libro e il museo mostrano così la prospettiva innovativa dell'autore sulla storia (nel nostro senso) della terra.

Imperato tratta delle acque nel VI e VII libro dell'*Historia*, esaminandole anche dal punto di vista chimico, per valutarne le virtù terapeutiche. Si descrivono anche i bagni freddi, citando Galeno e altri autori antichi. È interessante che Imperato faccia qui anche esplicito riferimento ai bagni di mare – un'abitudine di cui sappiamo qualcosa, ad esempio dalle fonti iconografiche, ma i cui usi e significati medico-terapeutici e sociali, prima della fine del XVIII secolo, sono stati relativamente trascurati dalla storiografia. In effetti sembra che manchi una precisa trattazione medica di questa pratica, il che rende la testimonianza di Imperato estremamente importante. Pur sottolineando che l'acqua di mare è la migliore per i «lavacri freddi», Imperato la raccomanda solo a individui estremamente sani, giovani maschi ben nutriti e forti, abituati a questo tipo di pratica. Il bagno in mare, a suo parere, non può essere fatto in ogni momento della giornata, ma deve preferibilmente essere riservato ai pomeriggi caldi; o in ogni momento dell'anno, ma solo in piena estate – tuttavia, commenta, molti non seguono queste prescrizioni e si immergono e nuotano liberamente.¹³

La terra e il mare, sostiene Imperato, sono in uno stato di reciproca trasformazione, e agiscono l'una sull'altro con l'erosione, con il nuovo materiale tra-

12. Ferrante Imperato, *Dell'istoria naturale... Nella quale ordinatamente si tratta della diuersa condition di miniere, e pietre. Con alcune historie di piante, & animali; sin'hora non date in luce*, in Napoli, per Costantino Vitale, 1599. Su Imperato, Eugenia Stendardo, *Ferrante Imperato: collezionismo e studio della natura a Napoli tra Cinque e Seicento*, Napoli, Accademia Pontaniana, 2001; Giuseppe Olmi, *L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Bologna, il Mulino, 1992; Paula Findlen, *Possessing nature. Museums, collecting and scientific culture in early modern Italy*, Berkeley, University of California Press, 1994; Ead., *Why put a museum in a book? Ferrante Imperato and the image of natural history in sixteenth-century Naples*, in «Journal of the History of Collections», 69 (2021), pp. 419-433.

13. Imperato, *Dell'istoria naturale*, p. 193.

sportato da fiumi e torrenti e con l'intervento occasionale di eventi vulcanici e geologici.¹⁴ Il mare, come dice Aristotele, non ha fonti; tuttavia, e qui Imperato corregge parzialmente la fonte antica, il mare non è una fine – il luogo in cui tutte le acque terminano il loro corso – ma invece un inizio, un «principio», il luogo in cui ha inizio il ciclo di circolazione delle acque.¹⁵ Si tratta di una essenziale inversione di punti di vista.

Un punto specifico affrontato da Imperato è quello dei sali, della loro natura e dei loro usi. La sua eccellente conoscenza e pratica della chimica lo rendeva ben consapevole del potere conservativo del sale (o dei sali), e questo è anche probabilmente uno dei motivi della sua visione positiva del mare e dei suoi abitanti. A suo parere, il sale è la quintessenza della vita, perché ostacola la putrefazione: «è il sale tra tutti li solubili di condition amica agli animali [...] resiste alla putredine».¹⁶ La putrescenza era tradizionalmente considerata una caratteristica dei pesci e di altri animali marini, il cui consumo come cibo era ritenuto non sicuro perché questi animali vivevano in un ambiente umido e fangoso, da cui ricavavano anche il loro nutrimento. Al contrario, nella visione positiva di Imperato il mare è un mondo abitato da un gran numero di creature con aspetti, abitudini e vite diverse; molte di queste sono ibride, a metà strada tra pietre, piante e animali, come accade con i coralli.¹⁷

In tutta la sua opera, Imperato afferma chiaramente che la sua intenzione è quella di descrivere cose finora inosservate o non ancora ben conosciute: dunque si occupa di animali e piante – un mondo vastissimo, ma solo quando sono rari. Ciò significa che molte, anzi, la maggior parte, delle sue osservazioni descrivono flora e fauna marina e acquatica. Molte di queste fanno cenno alle terre appena scoperte dagli europei, ma alcune sono più vicine a lui e al mondo di Nigrone. Nell'*Historia* sono illustrati esseri rari e meravigliosi, come se i mari fossero in grado di produrre specie meravigliose di esseri viventi; Imperato, alludendo alla possibilità di raggiungere, se non di esplorare, le profondità, sottolinea che alcuni dei suoi esemplari provengono dai mari più profondi. Sono di questo tipo le conchiglie e alcuni pesci che mostrano forme fantastiche, come l'Estrice Marino.

Nel primo volume dei *Varii discorsi* Nigrone mostra uno spiccato interesse per la possibilità di costruire macchine o dispositivi per consentire a lavoratori e curiosi di svolgere attività sott'acqua (figg. 8, 9, 10).¹⁸ Come mostrato il caso di De Marchi, citato prima, quello di Nigrone non fu affatto un tentativo e/o un sogno isolato. Allo stesso tempo, le sue fontane sono piene di mostri marini o di esseri mitologici che si immaginava vivessero sott'acqua. C'era un legame tra i due aspetti? La mitologia e l'immaginario mitologico erano così lontani dalla conoscenza e dalla pratica tecnica e scientifica come oggi si pensa? Riteniamo di no. La stessa città di Napoli sarebbe stata fondata dalla Sirena Partenope, onnipresente in città, come mito e

14. Ivi, l. 7, cap. 4.

15. Ivi, l. 7, cap. 6.

16. Ivi, l. 13, cap. 4.

17. Ivi, l. 28, cap. 9.

18. Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii disegni*, MS-XII-G-59, ff. 295r e ss.

come motivo iconografico.¹⁹ Negli anni Settanta del XVI secolo, l'immagine della leggendaria creatura marina fu adottata come marchio tipografico da un bibliotecario e tipografo francese, Antonio (Antoine) Bulifon, che si era stabilito in città, diventando il tipografo di filosofi naturali e scienziati innovativi.

Nel XVI, XVII e persino nel XVIII secolo sirene (figg. 11-12), tritoni e altri animali marini mitologici, comprese figure di natura ibrida – uomini, e più frequentemente donne, pesce – sono stati visti nuotare, o addirittura sono stati catturati, esaminati e perfino sottoposti a dissezione anatomica, in tutto il mondo. Non sorprende che queste creature si trovassero soprattutto ai suoi margini ancora relativamente sconosciuti: al centro del Mediterraneo, ma anche sulle coste dell'Europa settentrionale, da poco emerse dopo secoli di esclusione dalla prospettiva del mondo colto di tradizione classica; sulle coste dell'Africa e in generale nelle Indie, orientali e occidentali, fino al Giappone. In un panorama di testi, narrazioni e immagini che si rafforzavano a vicenda, proponendo racconti di “mostri” marini almeno dai tempi dei poemi omerici, l'esistenza di tali “mostri” non appariva come una novità. La novità, se c'era, era nel vivo interesse che i viaggiatori colti e di, così come i filosofi naturali, gli anatomisti e altri savants di formazione medica, nutrivano per l'argomento.

Più o meno negli stessi anni in cui furono creati i disegni di Nigrone, un altro abitante dei mari, il leggendario Cola Pesce, la cui storia era diffusa nell'Europa meridionale dall'Andalusia alla Sicilia, era stato letto come un esempio degno di fede, la storia passata in letteratura ma in origine veritiera di un uomo che vive sott'acqua.²⁰ Riferimenti a Cola si ritrovano nei testi e nelle testimonianze di artigiani, tecnici, medici e filosofi naturali che discutevano di questioni fisiologiche cruciali, come la natura della vita e il meccanismo della respirazione. Cola Pesce fu così utilizzato come esempio realistico delle possibilità e delle sfide inerenti alla vita e al lavoro sott'acqua da diversi scienziati naturali napoletani, tra cui Marco Aurelio Severino, Tommaso Cornelio e Leonardo di Capua. Il dibattito scientifico e medico sull'esistenza e sulle caratteristiche peculiari (anatomiche, fisiologiche) degli uomini-pesce, umani anfibi, può essere letto come uno specchio paradossale dello sforzo di immaginare e costruire dispositivi che permettessero all'uomo di raggiungere il fondo del mare e di esplorarlo, mettendo ancora una volta in stretta relazione il mondo pratico di Nigrone con le dotte discussioni dei medici e dei filosofi naturali.

4. *Il mondo nordico*

Un'affascinante controparte di Nigrone e del suo immaginario visivo si può trovare all'altro capo dell'Europa, nei Paesi Bassi settentrionali. Mentre è abbastanza noto il caso dell'ingegnere e inventore olandese Cornelis Drebbel (1572-

19. Cfr. in questo volume i saggi di Anna Giannetti e Maria Gabriella Mansi.

20. Su Cola Pesce, su cui esiste un'ampia letteratura, cfr. almeno Benedetto Croce, *La leggenda di Cola Pesce*, in *Storie e leggende napoletane* (1919), a cura di Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi, 1993.

1633), che per primo, nel 1620, costruì un sottomarino in grado di funzionare, il suo compatriota Adriaen Coenen (1514-1587) ha ricevuto molta meno attenzione da parte degli storici.²¹ Ai suoi tempi, Coenen era un esperto riconosciuto di mari, vita marina e pesca.²² E fu certamente la sua reputazione di esperto a far sì che fosse invitato più di una volta a spiegare, di persona e direttamente sulla spiaggia, pesci curiosi, spiaggiamenti di balene e altri fenomeni marini al principe Guglielmo d'Orange, allora leader della rivolta olandese contro il dominio ispano-asburgico. La posizione di Coenen come esperto di pesci e di mare si basava in larga misura sui suoi album enciclopedici sulla vita marina, scritti a mano e dipinti personalmente, riccamente illustrati (fig. 13). Non era affatto un pittore professionista, ma i suoi disegni sono piacevoli, e le specie di pesci da lui raffigurate sono facilmente riconoscibili. Coenen creò probabilmente uno o più dei suoi primi album negli anni 1550-60 e continuò a produrli fino alla morte, avvenuta nel 1587. Mostrò i suoi primi album agli amici, ai mecenati della *noblesse de robe* asburgica dell'Aia, prima che molti di loro si trasferissero nei Paesi Bassi meridionali a metà degli anni Sessanta a causa della rivolta, e in seguito anche a un pubblico più vasto in occasione della fiera annuale di Leida. L'album che presentò in dono al principe Guglielmo nel 1574 è andato perduto. Ma due degli album successivi di Coenen esistono ancora: il *Libro dei pesci* [*Visboeck*, 1577-81], di circa 400 fogli e il *Walvisboeck* [*Libro delle balene*, 1584-85] oblungo, di 125 fogli. Coenen ebbe quindi un'enorme produzione, sia visiva che testuale. Ma non pubblicò mai, e questo fu uno dei motivi principali per cui fu generalmente dimenticato – come Nigrone – fino alla riscoperta della sua opera alla fine del XX secolo.²³

Coenen era figlio di un umile pescatore di Scheveningen, vicino all'Aia. Si fece strada fino a diventare banditore all'asta di pesce e commerciante all'ingrosso di pesce del Mare del Nord, commerciando con l'entroterra della Germania e dei Paesi Bassi meridionali, e infine uno dei notabili del suo villaggio. La sola

21. Su Drebbel e altri sperimentatori con campane subacquee Rebekka Mallinckrodt, *Taucherglocken, U-Boote und Aquanauten – Die Erschließung der Meere im 17. Jahrhundert zwischen Utopie und Experiment*, in *Die Erschließung des Raumes. Konstruktion, Imagination und Darstellung von Räumen und Grenzen im Barockzeitalter*, a cura di Karin Friedrich, Wiesbaden, Harrassowitz, 2014, pp. 337-354; and Gerrit Tierie, *Cornelis Drebbel (1572-1633)*, Amsterdam, H.J. Paris, 1932.

22. Per le informazioni biografiche su Coenen, Florike Egmond, *Eye for detail: images of plants and animals in art and science, 1500-1630*, London, Reaktion Books, 2017; Ead., *On northern shores: sixteenth-century observations of fish and seabirds (North Sea and North Atlantic)*, in *Naturalists in the field. Collecting, recording and preserving the natural world from the fifteenth to the twenty-first century*, a cura di Arthur MacGregor, Leiden-Boston, Brill, 2018, pp. 129-148. Una biografia più ampia in Florike Egmond, *Het Visboek. De wereld volgens Adriaen Coenen*, Zutphen, Walburg Pers, 2005.

23. Adriaen Coenen, *Visboeck*, c. 1577-81, ms., c. 400 folios, Koninklijke Bibliotheek, L'Aia, Ms 78 E 54; e Adriaen Coenen, *Walvisboeck. Dat eerste boock van menichderleij walvischen ende ander selseme groote visschen*, c. 1584-85, ms., 125 folios, Antwerp, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, Ms 392. Per un'edizione moderna del libro sulle balene, *The Whale Book. Whales and other marine animals as described by Adriaen Coenen in 1585*, a cura di Florike Egmond e Peter Mason, London, Reaktion Books, 2003.

istruzione formale ricevuta da Coenen fu la scuola del suo villaggio. Non imparò mai il latino, ma aveva letture estensive, con una discreta conoscenza di testi in tedesco, francese e, anche se limitatamente, inglese. Trascorse quasi tutta la sua vita a Scheveningen e L'Aia, ma passò gli ultimi anni nella città fortificata di Leida, che offriva una certa protezione dalle truppe che stavano saccheggiando la campagna olandese. Il suo unico figlio divenne pittore a Leida e ricevette la sua prima formazione dallo stesso maestro che insegnò al giovane Rembrandt.

Oltre alla bellezza e alla ricchezza delle informazioni visive e testuali, che includono anche molti dettagli autobiografici, l'aspetto forse più speciale degli album di Coenen è che li ha scritti e dipinti lui stesso. Essendo frutto del lavoro di un uomo che si è fatto da sé, proveniente da un ambiente molto umile, privo di istruzione superiore, questi album sono oggetti unici, proprio perché Coenen mette la propria conoscenza diretta e pratica dei pesci e dei mari alla pari di quella dei più importanti naturalisti europei. Ma se l'approccio di Coenen era molto personale, i molti esempi discussi in precedenza dimostrano che egli non era affatto la sola persona di estrazione artigianale e priva di istruzione superiore ad avere un interesse così sistematico ed esplicito per il mare e per la natura in genere.

Grazie ai meticolosi resoconti di Coenen, sappiamo inoltre che la sua fascinazione per la vita marina era nata presto e non derivava esclusivamente dalla conoscenza dei testi naturalistici. Come lui stesso scrive, la sua illimitata curiosità per la natura vivente, e in particolare per il mare, lo accompagnò per tutta la vita: fin da bambino si era interessato alle creature viventi nel mare, sulle spiagge e sulle dune marine lungo la costa olandese. Già da apprendista teneva un taccuino in cui annotava e magari abbozzava disegni di pesci interessanti, di spiaggiamenti e di fenomeni naturali legati al mare. Più tardi, mentre creava i suoi album – e per molti aspetti un po' come Ferrante Imperato – intrecciò le sue osservazioni personali sui pesci, la pesca nel Mare del Nord, il commercio ittico, la conservazione e le migrazioni stagionali di uccelli marini, pesci e mammiferi marini con ciò che estrapolava dalle fonti scritte. Tra queste, le principali opere sui pesci degli autori degli anni Cinquanta del Cinquecento, come Pierre Belon, Guillaume Rondelet e Conrad Gessner, le cui opere sono considerate quelle fondanti dell'ittiologia. Coenen consultò le loro edizioni in volgare, a cui aveva accesso grazie ai mecenati appartenenti all'élite dell'Aia e dintorni. Alcuni di loro, come il presidente della Corte d'Olanda Cornelis Suys, condividevano la sua passione per i *naturalia*, e Coenen – come ricorda con orgoglio – era spesso ospite di Suys, insieme a uno dei suoi album. A cena, parlavano di natura marina mangiando pesce e guardando i disegni di Coenen.

Copiando alcune delle illustrazioni stampate in bianco e nero presenti nelle opere sulle specie acquatiche citate sopra, Coenen le ha trasformate in disegni a colori. Ma ha anche aggiunto immagini e dettagli basati sulle proprie osservazioni, e tra le sue fonti si trovano molte testi più antichi, dalle compilazioni tardo-medievali agli erbari a stampa, alle cronache, agli opuscoli e a un'edizione in volgare di Plinio. Oltre alle fonti testuali, Coenen aveva l'abitudine di registrare i saperi popolari locali, e intervistava regolarmente i pescatori olandesi per acce-

dere alla loro esperienza pratica e ai loro ricordi di una vita trascorsa sul mare. Le principali opere a stampa sui pesci degli anni intorno al 1550 fornirono a Coenen sia un modello per i suoi album enciclopedici che una massa di informazioni visive e testuali. Tuttavia, nessuna di queste opere era stata pubblicata quando Coenen era bambino o giovane. La persistente fascinazione di Coenen per la natura marina, quindi, non era semplicemente filtrata dalla cultura “alta” o da opere a stampa erudite, per quanto ne fosse profondamente influenzata. Il suo interesse nasce dall’esperienza pratica della vita vicino al mare.

L’interesse di Coenen non si limitava all’aspetto esteriore delle creature marine. Egli documentava anche il loro comportamento (ad esempio le migrazioni, la deposizione delle uova) ed era curioso di sapere cosa si potesse trovare sotto la loro pelle. Dissezionando pesci, mammiferi marini, molluschi e altre creature marine (anche come banditore all’asta), Coenen ne ispezionava la struttura anatomica e ne confrontava gli organi sessuali e le uova. Era ben consapevole della somiglianza tra le uova dei pesci e quelle degli uccelli, osservate all’interno dei loro corpi, e nei suoi testi si può leggere il paragone tra gli organi sessuali dei mammiferi marini e quelli dei mammiferi terrestri. Come tutti i pescatori, sapeva che i mammiferi marini erano a sangue caldo, respiravano aria e allattavano i loro piccoli. Ma i suoi interessi si estendevano anche al gusto delle diverse specie di pesci, al loro prezzo, alla loro abbondanza o scarsità e ai metodi di pesca. Coenen costruì anche personalmente dei finti “draghi”, utilizzando piccole razze, vendendone molti in Olanda e in Germania come oggetti decorativi.

Gli album di contengono la rappresentazione del maggior numero possibile di pesci, ma Coenen era soprattutto attratto dai fenomeni acquatici e marini spettacolari, insoliti e curiosi. Prestava molta attenzione, ad esempio, alle migrazioni delle balene, che nel corso della sua vita potette più volte osservare dalla costa olandese. Forniva inoltre descrizioni dettagliate delle tre enormi balene spiaggiate nel 1577, che aveva ispezionato personalmente, misurandole e contribuendo a metterle all’asta. Altre creature speciali presenti nei suoi album sono due spettacolari calamari giganti, rari esemplari di pesce sole (*Mola mola*), pesce luna (*Opah*) e tartaruga marina catturati nel Mare del Nord: li aveva esaminati personalmente, misurandoli, pesandoli e facendoli ritrarre da un pittore locale. Ma Coenen incluse negli album anche rare creature marine provenienti da altre parti del mondo, che non aveva visto personalmente. Copiò, ad esempio, opuscoli su un mostro marino lungo 17 piedi avvistato nel 1564 sulla costa brasiliana, e su un raro tonno proveniente da Ceuta, con segni di tatuaggio o di disegno sulla pelle che sembravano immagini di navi.

Gli album di Coenen non mostrano una chiara distinzione tra queste creature rare ma reali e i mostri marini e le creature marine che oggi consideriamo mitologiche (fig. 14). Anche per queste ultime, Coenen si è basato sia su informazioni locali che su fonti scritte di autori eruditi. Coenen descrive e raffigura, ad esempio, un temibile cavallo marino con occhi lampeggianti e grandi denti che, secondo la leggenda locale della sua città, potrebbe emergere dal mare. Da bambino, scrive, ne ha mancato di poco l’apparizione. Dedicò poi molte pagine a sirene maschili

e femminili e ad altri personaggi marini che vivevano permanentemente dentro e sotto l'acqua. E nella sua opera ci sono molti racconti e immagini di pericolosi mostri marini. È tipico di Coenen aggiungere quasi sempre in questi casi quello che oggi chiameremmo un *disclaimer*: dichiara di non avere mai visto l'esemplare personalmente, ma di riportare semplicemente le sue fonti. Tuttavia, non esclude mai la *possibilità* che queste creature siano esistite o esistano, perché ciò significherebbe mettere in discussione l'onnipotenza di Dio in quanto creatore.

5. Conclusioni

Sia Nigrone che Coenen produssero un'abbondante e personale documentazione dipinta e manoscritta nei loro album. Entrambi avevano un interesse più ampio per gli oggetti e i fenomeni naturali, e condividevano un forte interesse per i molti modi diversi in cui le acque potevano essere viste. Erano affascinati dagli abitanti del mare, dalle creature marine, dalla loro anatomia, fisiologia, stile di vita e comportamento. Questo interesse si estendeva dalla più ordinaria conoscenza delle diverse specie di creature acquatiche alle narrazioni sulle creature bizzarre e curiose che si potevano trovare sotto la superficie delle acque. Queste strane creature sottomarine entrarono nell'opera di Coenen sia visivamente che testualmente, provenendo dalla tradizione classica e mediterranea e da quella nordeuropea. È soprattutto in questo ambito che possiamo trovare molti parallelismi visivi tra le immagini di Coenen e i motivi decorativi delle fontane raffigurate negli album di Nigrone. Un confronto, inevitabilmente non sistematico né esaustivo, dei loro album mostra alcuni schemi ricorrenti e interessanti. Una categoria prominente in Coenen, e molto meno presente in Nigrone, è costituita dalle creature marine considerate in analogia con gli animali che vivono sulla terraferma. L'idea che il mondo sottomarino fosse in qualche modo parallelo a quello acquatico era piuttosto comune in Europa nella prima età moderna e si riflette ancora oggi in nomi come lupo di mare, rana pescatrice, cavalluccio marino, ecc. Coenen raffigura, ad esempio, il cavallo di mare, la capra di mare, il pidocchio di mare e il topo di mare. Questi parallelismi si estendono anche al mondo umano: ha anche un cavaliere di mare, un alfiere di mare e un monaco di mare. Nell'immaginario di Nigrone abbiamo invece trovato soltanto una capra di mare.

I temi biblici hanno un ruolo molto limitato nell'immaginario di Coenen e Nigrone. Entrambi dedicano una certa attenzione a Noè, all'Arca e agli animali, mentre Coenen ha una piccola illustrazione del Giardino dell'Eden: come ci si può aspettare, una balena galleggia sullo sfondo. D'altra parte, l'Idra di Lerna, un mostro acquatico serpentino della mitologia greca e romana, compare sia in Nigrone che in Coenen, e in entrambi i casi si trasforma nella Bestia a sette teste dell'Apocalisse che emerge dal mare.

Le creature mitologiche romane e soprattutto greche, invece, sono molto più presenti in Nigrone, che utilizza regolarmente i temi di Nettuno e dei suoi cavalli o cavallucci marini, Orfeo e gli animali, Andromeda che viene salvata da Perseo

dal mostro marino, così come le figure di Venere, Atlante, Pan, Diana, e creature come draghi, tritoni, delfini e sirene. I delfini, in molte forme, sono presenti nei suoi disegni: in alcuni casi troviamo un delfino insieme ad Arione, colui che secondo la leggenda fu portato in salvo da un delfino. Negli album di Coenen troviamo molte meno tracce della tradizione classica. E quando emergono, le sue sirene, nereidi e figure correlate di tritoni e cavalieri marini sono state solitamente filtrate e modellate visivamente da opere compilative tardo-medievali come *Der Dierenpalleijs* (1520), una versione olandese del ben più noto *Hortus Sanitatis* del 1490.²⁴

Infine, sono sorprendentemente pochi i mostri marini presenti nei disegni di Nigrone per le fontane, e di solito fanno parte della configurazione Andromeda-Perseo (fig. 75). I testi e le immagini di Coenen, al contrario, presentano una grande varietà di mostri marini. La maggior parte di essi non è entrata nel suo lavoro né attraverso la tradizione classica né attraverso quella olandese, ma ha avuto origine nella tradizione nordica. Coenen ne copiò molti dalle autorevoli opere di Olaus Magnus (1490-1557), in particolare dalla *Carta Marina* (1539), che ebbe una vastissima diffusione, e dalla *Historia de Gentibus Septentrionalibus illustrata* (1555, figg. 15-16).²⁵ Qui ci imbattiamo in un intrigante paradosso. Olaus Magnus fu una figura complessa e culturalmente stratificata: un vescovo svedese estremamente colto che trascorse gran parte della sua vita in esilio in Italia, in ambienti umanistici, tra Venezia e Roma. La sua opera in latino è una pubblicazione tipicamente erudita con qualità umanistiche, ma allo stesso tempo anche una geografia sociale e un'etnografia della Scandinavia che ci appaiono piuttosto moderne: si presentano infatti informazioni pratiche sulla guerra, la pesca, i viaggi sulla neve e sul ghiaccio, le miniere, l'agricoltura, l'economia, le strutture sociali e la cultura; sulla navigazione su un pericoloso gorgo al largo della costa norvegese, con una ricchezza di racconti popolari e storie di mostri marini. La tradizione scandinava si mescola qui con elementi della tradizione classica, e tutto questo è stato pubblicato in Italia. È quindi affascinante che Olaus abbia influenzato profondamente Coenen nei Paesi Bassi e abbia in qualche modo condizionato il suo linguaggio visivo sui mostri marini, anche se la sua opera non sembra aver esercitato alcuna influenza sulle creature acquatiche di Nigrone.

Questioni di classificazione, di interpretazione di dati anatomici e fisiologici relative agli abitanti del mare furono poste precocemente; le sirene e i loro compagni e compagne furono viste abitare i “mari” della scienza, in compagnia di altri esseri ambigui di natura intermedia tra specie e gruppi di specie, come coralli, zoofiti e simili – quelle stesse specie che si sono viste citate da Imperato e di

24. *Der Dierenpalleijs ende die vergaderinge van den beesten d'aerden, van den vogelen d'lucht, van den visschen ende monsteren d'wateren*, Antwerp, Jan van Doesborch, 1520; *Hortus Sanitatis*, Mainz, Jacob Meydenbach, 1491. Il dibattito sugli autori di queste opere, non identificati, è ancora aperto.

25. Olaus Magnus, *Carta Marina et descriptio septentrionalium terrarium*, Venezia, Thomas de Rubis, 1539; Id., *Historia de Gentibus Septentrionalibus*, Roma, Santa Brigida-Johannes Maria de Viotti, 1555.

tanti altri filosofi naturali in Europa. Le *fabulae* e le illustrazioni possono essersi rivelate cruciali nel plasmare anche discipline considerate strettamente osservative come l'anatomia, inclusa la comparata, la zoologia, la botanica. Le storie sono in questo senso molto vicine alle *historiae*: osservazioni ravvicinate e dirette si mescolano a testi più o meno autorevoli in un mondo in cui ogni informazione era scarsa, quindi preziosa e da verificare, ma prima di tutto da leggere con un continuo senso di meraviglia.²⁶

Anche questo confronto, molto parziale, tra i motivi visivi di Nigrone e di Coenen mostra quindi l'interazione estremamente complessa tra diverse visualizzazioni e interpretazioni delle creature che vivono sott'acqua. La circolazione di motivi tra mondi culturali diversi – settentrionali e meridionali, moderni e classici, locali e internazionali – è comunque molto ampia, e in parte ancora da esplorare. Ma una prima conclusione che è possibile trarre è che la complessa interconnessione delle tradizioni culturali e dei modelli visivi settentrionali e meridionali nella prima Europa moderna, pur tenendo conto delle loro differenze, mette comunque in discussione la separazione tra la cosiddetta cultura “alta” e “bassa”, erudita o scientifica, e artigianale. Lo dimostra una citazione che richiama molto probabilmente Nigrone, e che si trova in un lavoro di Fabio Colonna che ricorda il dono di un esemplare raro di murice gigante da parte di un amico fontaniere.²⁷

La sofisticata cultura medica e filosofica naturale di Imperato, Severino, Cornelio e Di Capua, come di tanti altri, sembrerebbe a prima vista molto lontana dalle sommarie conoscenze e annotazioni sull'uomo di Nigrone, o dallo straordinario lavoro di annotazione e illustrazione di Coenen. Tuttavia, possiamo affermare che hanno qualcosa in comune e che appartengono alla stessa cultura – nuotando, per così dire, nelle stesse acque.

26. *Historia. Empiricism and Erudition in Early Modern Europe*, a cura di Gianna Pomata e Nancy G. Siraisi, Cambridge MA, MIT, 2005.

27. Fabio Colonna, *Aquatilium et terrestrium aliquot animalium aliarumque naturalium rerum observations*, Roma, Facciotti, 1606, cap. 31: «Murice gigante, munito di un orecchio, marmoreo, esotico. Ce l'ha regalata un amico costruttore di fontane a Napoli quindici anni fa. La conchiglia è lunga mezzo piede, la fessura della bocca è lunga dieci pollici e larga due. / Auritus murex maximus marmoreus exoticus, Neapoli ab amico fontium constructore dono habuimus quindecim ab hinc annis. Sesquipedalis est longitudinis testa; oris rima polices decem, duos lata». Ed. e trad. di Alessandro Ottaviani, *Natura ed Esattezza. All'alba della scienza Galileiana. Le Observationes di Fabio Colonna*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2021, pp. 130-131. Ringraziamo Peter Mason per la segnalazione di questo passo.

Les bains de Pouzzoles et d'Ischia dans le manuscrit de Nigrone

1. Introduction

Le thème des sources thermales dotées de propriétés thérapeutiques spécifiques est un élément familier des merveilles naturelles et un ingrédient du roman chevaleresque. La thérapeutique merveilleuse s'insère, selon Katharine Park, dans la branche de la médecine pratique à travers la rédaction, par des médecins, de traités prodiguant conseils et informations médicales à leurs riches protecteurs. Dans ces traités, les auteurs recourent à de multiples emphases sur les merveilles locales autant que sur les substances exotiques. Parmi ces merveilles, une place préminente est occupée par les sources thermales.¹

Entre la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle, Pietro d'Eboli,² intellectuel appartenant au cercle courtois de Sicile, écrit un poème dédié aux bains du golfe de Pouzzoles, inaugurant ainsi un nouveau genre littéraire médical: les traités sur les bains (*de Balneis*). Le poème de Pietro d'Eboli incorpore au champ de la médecine rationnelle l'usage thérapeutique des sources médicinales qui relevait jusqu'alors de l'ordre des croyances.³

Au XV^e siècle, les médecins montrent un intérêt nouveau pour les vertus des bains thermaux qui se concrétise par la rédaction de monographies sur le sujet, teintées de galénisme. Des médecins comme le toscan Ugolino de Montecatini (1345/6-1425) ou le padouan Michel Savonarole (1385-1468) mentionnent dans leurs *De Balneis* les termes de Pouzzoles.

Au XVI^e siècle, la médecine évolue sous l'influence des idées et méthodes de la Renaissance. Parmi les spécialités que les médecins ont cherché à revêtir des habits de la médecine moderne se trouve la balnéologie, dont l'usage répon-

1. Lorraine J. Daston, Katharine Park, *Le meraviglie del mondo: mostri, prodigi e fatti strani dal Medioevo all'Illuminismo*, Roma, Carocci, 2000, pp. 117-121.

2. Benoît Grévin, *Autour des Bains de Pouzzoles de Pierre d'Eboli (circa 1212?)*. Une note de travail, dans «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge», 125/2 (2013), en ligne <https://journals.openedition.org/mefrm/1552>.

3. Luis Garcia Ballester, *Sobre los origen de los tratados de baños (de balneis) como genero literario en la medicina medieval*, dans «Cronos: Cuadernos valencianos de historia de la medicina y de la ciencia», 1 (1998), pp. 7-50.

daît plus de la thérapie empirique que rationnelle. C'est en particulier grâce au médecin romain Andrea Bacci (1524-1600) et son ouvrage *De thermis*⁴ qu'elle devient une discipline médicale dotée de sa propre rationalité.

Cette évolution implique de connaître le mécanisme d'action des eaux thermales en analysant leurs compositions, mais aussi d'adapter la prise des bains à la maladie et aux parties du corps à traiter.⁵ Dans son traité de balnéologie, Andrea Bacci s'intéresse aux bains de Pouzzoles, mais aussi à l'île d'Ischia qui attire l'intérêt d'autres médecins modernes tels que Giovanni Villani, Francesco Lombardo ou Gabriel Fallope. C'est aussi dans ce contexte de redécouvertes des vertus thermales que s'inscrit l'ouvrage de Giulio Jasinolo intitulé *De rimedi Naturali* (1588).⁶

Le manuscrit de Nigrone nous interpelle à cet égard car le lecteur y trouve une description des bains de Pouzzoles, de Baia et d'Ischia comprenant pour chaque source sa localisation et ses vertus pour le corps humain.⁷ Nous pouvons donc nous interroger sur la place de Nigrone et de son manuscrit dans les écrits sur les bains, sur ces influences et son utilisation des informations collectées.

2. La «source» Giovanni Elisio

La première source descriptive des bains de l'aire de Pouzzoles est le traité sur le *De Balneis Puteolani*, attribué à Pietro d'Eboli qui l'aurait composé au début du règne de Frédéric II. Il s'agit d'un texte en latin et en vers, composé d'une suite de poèmes (trente-sept dans la version la plus longue) décrivant les différents les bains de la région de Pouzzoles et Baia et leurs vertus curatives qui a bénéficié d'une large diffusion à la fin du Moyen Âge.⁸

Il faut attendre le renouveau de l'intérêt sur les bains pour que soit publié un nouvel ouvrage par Giovanni Elisio, médecin napolitain, qui publie en 1519 une brève description des bains de toute la Campanie, suivi d'un libello contre les mauvais médecins, qui contient outre une description des bains de Pouzzoles et de Baia, ceux qui se trouvent sur l'île d'Ischia.⁹

Le manuscrit est dédié à Bernardino di Sanseverino (1470-1517), prince de Bisignano, et comporte en introduction un index alphabétique, qui permet de relier les affections aux bains adéquats, suivie de la description des bains de Pouzzoles

4. Andrea Bacci, *De thermis Andreae Baccii Elpidiani, ciuis Romani. Apud Sixtum Quintum*, Venezia, Felicem Valgrisium, 1588.

5. Richard Palmer, «In this our lightye and learned tyme»: *Italian baths in the era of the Renaissance*, dans «Medical History. Supplement», 10 (1990), pp. 14-22.

6. Giulio Jasinolo, *De Rimedi Naturali*, Napoli, Gioseppe Cacchi, 1588.

7. Bibliothèque Nationale de Naples, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii discorsi*, MS-XII-G-60, ff. 461-469.

8. Grévin, *Autour des Bains*.

9. Giovanni Elisio, *Succinta instauratio de balneis totius Campaniae cum libello contra malos medicos. Item Elisianum auxilium in horribile flagellum morbi Gallici, contra nonnullos barbaros ac vulgares empericos*, Napoli, Antonium Frizam 1519. Un exemplaire est conservé à la Wellcome Collection et consultable en ligne: <https://wellcomecollection.org/works/tapzenxr/items?canvas=7>.

et d'Ischia, chacune des descriptions comprenant une liste récapitulative ordonnée alphabétiquement, et enfin, d'une conclusion. Un peu curieusement, entre les descriptions de Pouzzoles et d'Ischia apparaissent intercalées les règles à respecter dans le bain, *Pauce Notule ad doctrinam balneandi*. Ces dernières sont assez peu originales, et correspondent à la théorie des humeurs alors en vogue: purge, équilibre des humeurs et observation d'une diète saine. Une attention spécifique est toutefois portée aux bains de Cantarello et Sole e Luna, dans lesquelles il est nécessaire de rester jusqu'à suer de la tête:

Semel tantum balnerais in die ne multa evacuatio te debilitet: tantu(m) intres aquas qd coperiat humeros, nisi vuln. Aut plaga, phibeat in aquis cantarelli ac solis: & lune in merge plagas tantu(m) moreris in aquis quantu(m) incipias sudare in fronte.

Une version de l'opuscule est publiée en 1591 par Scipione Mazzella, *Opusculum de balneis Puteolorum Baiarum, et Pithecurarum*,¹⁰ puis par ce dernier dans *Sito, et antichita della citta di Pozzvolò, e del suo amenissimo distretto*¹¹ (1593) et par Giulio Cesare Capaccio dans *La vera antichita di Pozzuolo descritta da Giulio Cesare Capaccio*¹² (1652). Sebastiano Bartoli, auteur du *Breve ragvgaglio de' bagni di Pozzvolò dispersi, investigati per ordine dell'ecc.mo signore d. Pietro Antonio d'Aragona vicere, e ritrovati* (1667) rapporte que l'intérêt du vice-roi Pietro d'Aragona pour les bains des Champs phlégréens serait née de la lecture du compendium d'Elisio.

Mais l'œuvre la plus aboutie et la plus détaillée sur les bains d'Ischia est celle publiée en 1588 par Giulio Jasolino,¹³ résultat de l'enquête menée par le médecin sur l'île et des expériences du chimiste qui l'accompagne, mais dont il tait le nom. Plus qu'un guide sur les bains, on peut le qualifier de traité d'hydrologie, étant donné l'ampleur de l'analyse sur la composition des eaux et sur leurs effets curatifs.

L'opuscule composé par Elisio, est repris par Giovanni Villani dans *Croniche de la inclita città de Napole emendatissime, con li Bagni de Puzzolo, & Ischia nouamente ristampate, con la tauola, cum priuilegio*¹⁴ (1522) et Giovan Francesco Lombardo (1559), avec une différence qui mérite d'être signalée. Les règles des bains, étrangement placées dans le manuscrit d'Elisio, se trouvent désormais en introduction dans la publication de Villani. Dans celle de Lombardo, on les trouve numérotées et attribuées à Francescus Aretinus, dont le véritable nom est Francesco Giffolini, humaniste, professeur de grammaire à Rome et précepteur d'Alphonse de Calabre, fils de Ferdinand de Naples et traducteurs des auteurs grecs.

10. Giovanni Elisio, Scipione Mazzella, *Opusculum de balneis Puteolorum Baiarum, et Pithecurarum*, Napoli, Oratio Salviani, 1591.

11. Scipione Mazzella, *Sito, et antichita della citta di Pozzvolò, e del suo amenissimo distretto*, Napoli, Stigliola, 1593.

12. Giulio Casare Capaccio, *La vera antichita di Pozzvolò descritta da Givlio Cesare Capaccio secretario dell'inclita citta di Napoli ove con l'istoria di tvtte le cose contorno*, Roma, Filippo de Rossi, 1652.

13. Jasolino, *De Rimedi Naturali*.

14. Giovanni Villani, *Croniche de la inclita città de Napole emendatissime, con li Bagni de Puzzolo, & Ischia nouamente ristampate, con la tauola, cum priuilegio*, Napoli, E. Presenzani, 1526.

Le manuscrit de Nigrone contient une version identique, l'opuscule d'Elisio est introduit par les règles à respecter dans les bains. Cette similarité nous invite à interroger la source qu'a utilisé Nigrone pour retranscrire les descriptions des bains de Pouzzoles et d'Ischia dans son propre manuscrit.

3. *Une version médiate: celle de Giovanni Villani?*

La version qu'on trouve dans le manuscrit de Nigrone est en italien. Et il s'agit d'un indice important car la tenue du colloque a permis d'apprendre grâce à la présentation de Francesco Montuori qu'il est à exclure que Nigrone ait maîtrisé le latin. Il n'a donc très probablement pas pu accéder à la version d'Elisio, ni à celle de Lombardo, qui est en latin également. En revanche, celle de Giovanni Villani (fig. 5), publiée en 1522 est rédigée en italien. Dans cet ouvrage, l'opuscule des bains de Pouzzoles fait suite à une chronique du Royaume de Naples et ne contient pas de mention de l'œuvre de Giovanni Elisio, si ce n'est d'avoir recueilli les œuvres des anciens.

Le manuscrit de Nigrone propose une version proche de celle de Villani, et sa disponibilité en italien nous amène à penser que c'est la version à laquelle il a eu accès. Pour illustrer cette hypothèse, nous pouvons choisir de manière aléatoire deux exemples: Tripergole (Pouzzoles) et le bain de Fornello (Ischia).

Tripergole:

Elisio

De balneoveteri seu tripergule

Dispositio loci dedit de balneo sequeti vocabulu. Na. Cu. tripartita sit dom. in qua vestes sei aqua nel lecti servant iurus vocabulo tripergola dicta est: plurimi ea. Balneu. vetus vocat q primu in hoc loco inventu balneu circuponit domibus nome dedit ut ipm sub urbiu etia(m) tripgula vocet; hec nuda accomoda omnibus aufert mentis defectu. Cor exhibeat corpus allevia membroru. inera tollit fugat varios dolores stomaci Pedum removet gravitem hac aqua utens accidentia mala nulla timebit/ex loco sciverunt du.m iesum xpm a moruis surrexisse & ab averno seu inferno tulisse predam unde & altius mons eminens mons xpi dicitur.

Villani

Dello bagnio de tre pergule

La dispositione dello luoco dede nome a lo Bagnio sequente, perche essendo la Casa tripartita p l'acqua, per servare vestimenta & li liette, se chiama Trepergole. Assai lo chiamano Bagnio vecchio. Impercioche in principio le Case circonstante hebbero nome Trepergole. Questa acqua è utile ad ogni cosa leva voa lo defecto de la mente, allegra lo Core, allevia lo corpo toglie li pesi delli membri, cazia varii dolori dallo stomaco, remove la gravitate dali piedi. Che userà qst acqua, no. Temerà alcuno male accidentale. Et dicese Messere Iesu Christo essere rescuscitato in questo luoco, & havere aducta la preda dallo inferno quà. Onde l'alto Monte, che gli è sopra detto lo Monte Christo.

Nigrone

18 Del bagnio de tre pergole

La dispositione dello luoco dede el nome alo ba(n)gnio/seque(n)te: p(er) che essendo la casa tripartita: una p(er) lacqua/lautra p(er) sarvare vestime(n)te: et lautra p(er) li liette:se/chiama tre pergole Assai lo chiamano ba(n)gnio vecchio/in percio che in principio le case circu(n)sta(n)te hebeno nome/tre pergole:questa acqua.e. utele: adogne cosa: leva/via lo difetto de la me(n)te: allegra lo core: allevia lo/corpo: toglie li pesi delli membri: cazia varii dolori/dal stomaco: remove la gravita de li piede: chi usara/questa acqua: no(n) temera alcuno male accide(n)tale: edicese/il mo(n)te che glie sopra: no(n) molto dista(n)te: lo mon(n)te de/cristo.

Fornello:

Elisio

De Balneo Furnelli

Balneum hoc est primo dicamus de furnelli balneo est enim aqua valde mirabilis distans a civitate insulana per unu miliare iuxta sancti petri ed pantanellu: tale mirandum lavachrum testantur valere ad quartana no veram: ad cotidianam & quartanam veram ad splenem & hydopem ac dolore capitis: rumpit lapide: & educit arenam:aperit vessica: podagricis innat: & stomaci dicitur sedare fastidium dicitue autem furnellus eo qd'acqua exit ab uno loco ad modum furni.

Villani

Dello Bagnio dicto Fornello

Primo diremo de lo Bagnio de Fornello, e acque assai mirabile, distante de la Cività insulana per uno miglio, iuxta lo loco de Sancto Petro ad Pantanello, tale mirando lavaro fanno fede valere a la melza & hitropesia & al dolore de lo capo, rompe la pietra & educa la rena, apre la vessica, iova a la podragrici & la seda lo fastidio de lo stomaco & dicesi cosi perche l'acqua esse da uno loco ad modo de forno.

Nigrone

41. Delo Bagno dicti furnello

Questa.e.acqua aßai mirabile: disa(n)te dala/cita isulana p(er) uno miglio: iuxta lu luovo/de sa(n)to petro ad pa(n)tanello: sana la quartana/la milza: la hydropesia et al dolor del capo/ro(m)pe le pietre et aduce la rena: apre la veßica/iova ali podagrici:m et se da lo fastidio de lo/stomaco.

Ces deux exemples nous permettent d'appuyer l'idée d'une reprise des éléments d'Elisio par Nigrone via la version de Villani. On constate également que Nigrone, si on accepte l'hypothèse qu'il ait utilisé la version de Villani, a sélectionné certaines informations et a choisi d'en occulter d'autres.

4. *Les occultations de Nigrone*

Nigrone choisit d'une manière générale de ne reporter que les informations concernant la localisation et les bienfaits des eaux. Il occulte en revanche toutes

les informations relatives aux explications qu'apporte Elisio et qui sont reprises par Villani concernant le phénomène qu'il observe, car d'une manière générale, Elisio tente d'expliquer ce qu'il perçoit, comme une eau qui sort à haute température, par des comparaisons avec ce qu'il connaît. Dans le cas précité du bain de Fornello, par exemple, il utilise la comparaison avec un four. Il exclut également les éléments supplémentaires qui concernent la description des lieux, et se contente de donner les éléments nécessaires à ses lecteurs pour trouver la source. Il est difficile d'avancer les raisons pour lesquelles Nigrone choisit de ne reporter qu'une partie des informations. On ne peut exclure que l'entreprise de copie soit fastidieuse et qu'il souhaite l'abréger autant que possible.

Il est cependant possible de déduire du manuscrit que Nigrone ne disposait pas d'informations supplémentaires et n'apporte pas de plus-value à la version de Villani au contraire d'un Jasolino (fig. 6), qui confronte les travaux préalables à sa propre méthode scientifique, comme le montre sa description du bain de Fornello, dont il cherche à établir la composition et les propriétés:

Jasolino

El Bagno di Fornello è un'acqua molto marauigliosa, la quale è lontana dalla Città di quel l'Isola per un miglio in circa, à canto al luogo di San Pietro à Pantanello. Questo marauiglioso bagno fanno fede, che vale alla quartana non vera, alla quotidiana, et alla quartana vera, al mal di milza, all'idropisia, e al dolor di testa ròpe la pietra, efcaccia la rena, apre la vesica, gioua à coloro, che patiscono di podagra, tràquilla, quieta, come si dice la nausea, e fastidio dello stomaco. E si chiama Fornello, perciò che l'acqua vien fuori da un certo luogo, che rappresenta il garbo d'un forno. Le acque di detto Fornello, e della fontanana scono dalla radice del Monte da Ostro, ma buttano, e scaturiscono verso Greco. Qui conuiene che noi passiamo hora à de scriuere quei bagni, che sono in quella parte dell'Isola, la quale risguarda verso Oriente, e Tramontana, nella quale sono molti presidii naturali, e po verremo à de scriuere la parte Occidentale, e di Mezogiorno. Et ritornando à trattar del bagno di Fornello, tre cose ricercaremo; prima la materia di quello, cioè qual metallo tiene: Secondo, se hà più forti di metalli, e quale di essi l'ignoreggi. Terzo, qual sia la sua virtù, e proprietà, et à quali mali refista, et sia contrario [...]

La méthode de Jasolino est une reprise des informations contenues dans les traités précédents, concernant la localisation, les vertus des eaux, auxquelles il ajoute des éléments géographiques (Giulio Jasolino est accompagné pour son travail par un cartographe, Mario Cartaro), à partir desquelles il met en place un protocole scientifique à travers plusieurs questions: quelle est la matière de l'eau, quel métal elle contient, est-ce que l'eau contient plusieurs type de métaux, et enfin, quelle en est la vertu, les propriétés, et quels maux elle guérit.

5. Conclusion

En conclusion, la lecture de la transcription du manuscrit de Nigrone nous permet de l'inscrire dans la lignée des auteurs ayant traité des eaux thermales

de Pouzzoles et d'Ischia. On peut faire l'hypothèse que l'œuvre d'Elisio soit la source première des descriptions des bains de son manuscrit. L'information selon laquelle il n'était pas familier de la langue latine nous invite à penser qu'il ait pu utiliser une version médiate, probablement celle de Villani. La place donnée aux règles à respecter dans les bains, en préambule, et non apposée entre les deux groupes de bains (Pouzzoles, Ischia) vient conforter cette option.

Toutefois, le travail de copie de Nigrone n'est pas complet et un certain nombre d'informations sont occultées, et aucune ne vient s'ajouter. On peut avancer que Nigrone n'avait pas pour intention de chercher à enquêter sur les bains, à la différence d'un Jasolino, mais à produire un travail de compilation succincte.

Illustrazioni

Questa Alicotra fotana .e. leuatora la macchina
di dietro: e fatta sopra legnami de castagno
lauorata di porghane cō coralle: e altre schorge
de mare strauacate: ge sono diece feurelle de
creta cotta de bona mano. 13. una uenere che
butta acqua p̄ le zicze: ū copito che butta acqua
p̄ ū uaso - una chreupate: che butta acqua da la
pōtura del serpe - una locretia: che butta acqua
dala ferita del pugniale - sei puttine che
figniero sonare sei siorie de istromete: pospi
detro sei grotte: vno ucello che lacqua lo fa
cātare amodo de ū mierolo: tal che butta
acqua da .13. bare: la macchina de mese .e.
larga p̄ ogni uerso parme .2. anta parme
cigue se puo partare i ogni luochò: - cō
tutta sua cōserua - sege fa lo ornamento in
torno doue auerra da stare de la icotra
manera: cō uno ziro sopra che tiene da otto
barile de acqua: i questa carta nō se ge
a pospiato p̄gniere quāta sta fatto ala
regerale fotana

Fig. 1. MS-59, f. 19v. Esempio di scrittura (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

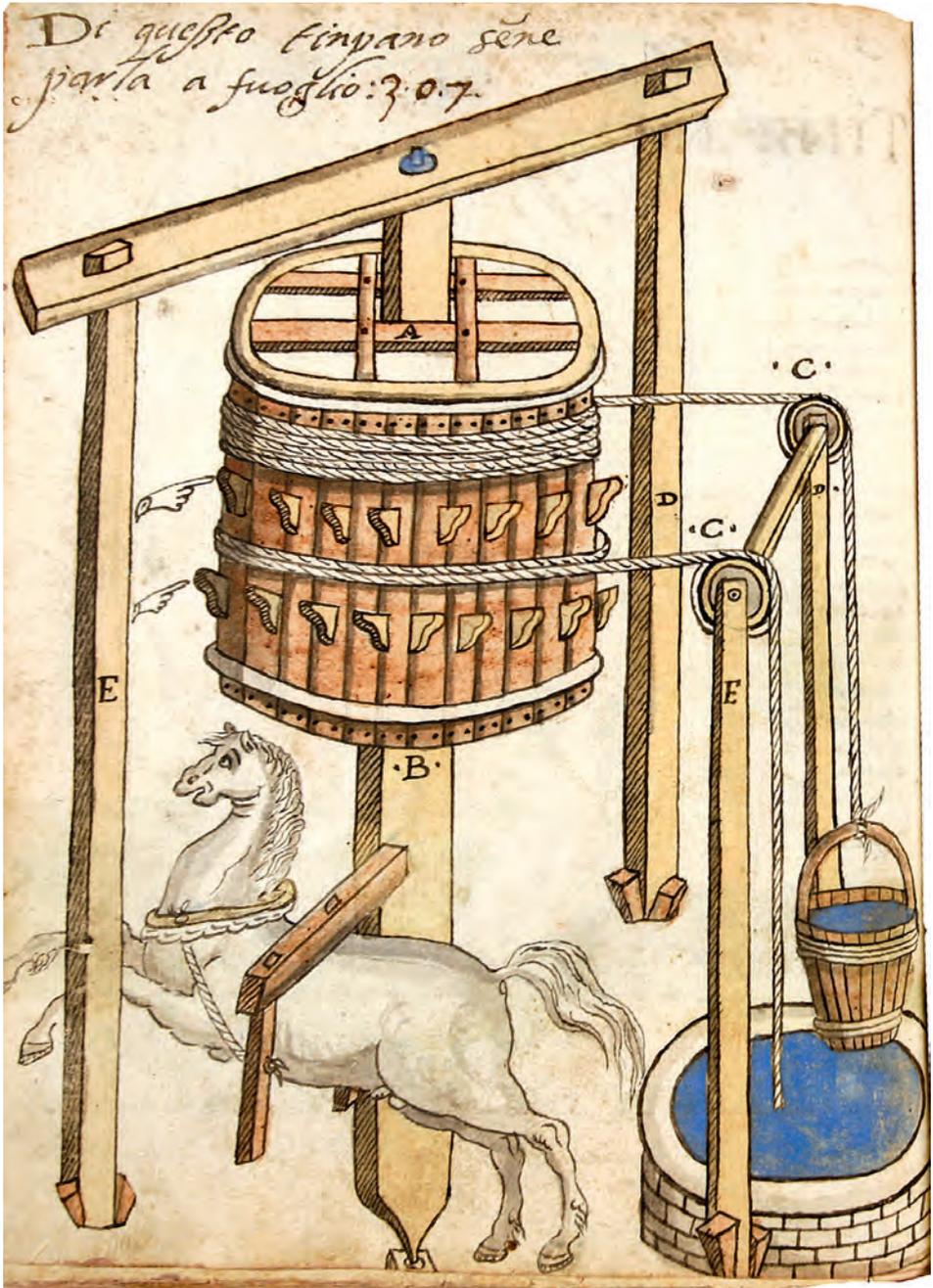


Fig. 2. MS-59, f. 298v. Esempio di scrittura (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 3. MS-60, f. 517v. Misure delle acque in uso nel Regno di Napoli (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 4. Eruzione di Monte Nuovo (da Marco Antonio Delli Falconi, *Dell'incendio di Pozzuolo MADF all'Illustrissima signora Marchesa della Padula*, Napoli, G. Sultzbach, 1539).

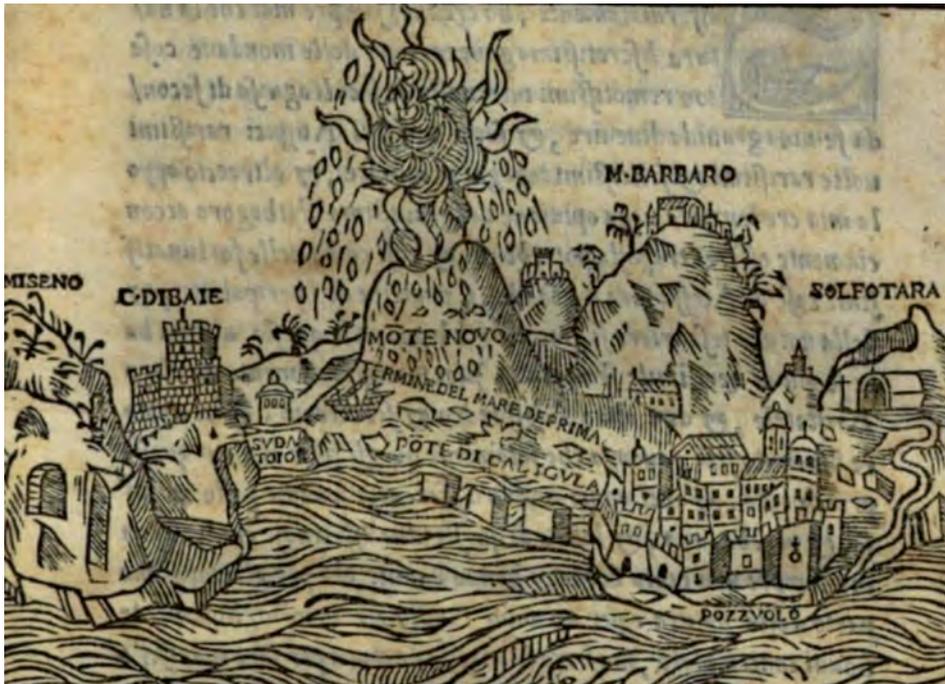
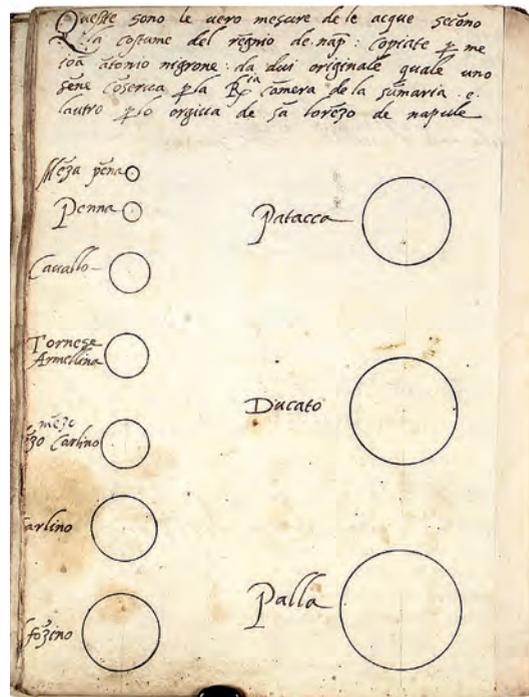




Fig. 5. Giovanni Villani, *Croniche de la inclita città de Napole emendarissime, con li Bagni de Puzolo, & Ischia nouamente ristampate, con la tauola, cum priuilegio*, Napoli, E. Presenzani, 1526. Frontespizio.

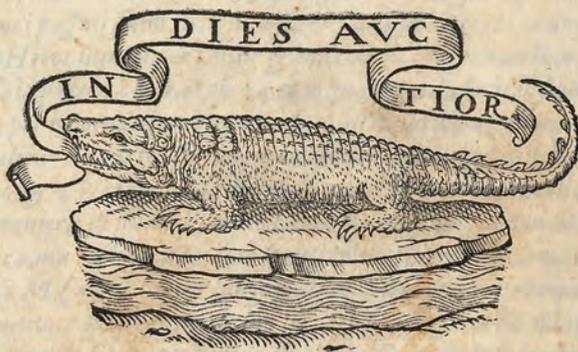
Fig. 6. Giulio Iasolino, *De Rimedi Naturali*, Napoli, Giuseppe Cacchij, 1588. Frontespizio.

DELL'HISTORIA
NATURALE
DI FERRANTE IMPERATO
NAPOLITANO.
LIBRI XXVIII.

NELLA QUALE ORDINATEMENTE SI TRATTA
della diuerfa condition di miniere, e pietre.

*Con alcune historie di Pianta, & Animali;
fin' hora non date in luce.*

CON PRIVILEGIO.



IN NAPOLI,

Nella Stamparia à Porta Reale. MDIC.
Per Costantino Vitale.

Fig. 7. Ferrante Imperato, *Dell'istoria naturale...*, Napoli, per Costantino Vitale, 1599. Frontespizio.



Figg. 8-10. MS-59, ff. 295, 297, 300. Strumenti per andare sopra e sotto l'acqua (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 11. MS-59, f. 201. Nereidi e tritoni (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 12. MS-59, f. 199. Fontana con tritone e nereide (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 13. Trota lacustre e mostro marino (da Adriaen Coenen, *Visboeck*, Ms 78 E 54, f. 94v).



Fig. 14. Mostro marino (da Adriaen Coenen, *Visboeck*, Ms 78 E 54, f. 103v).

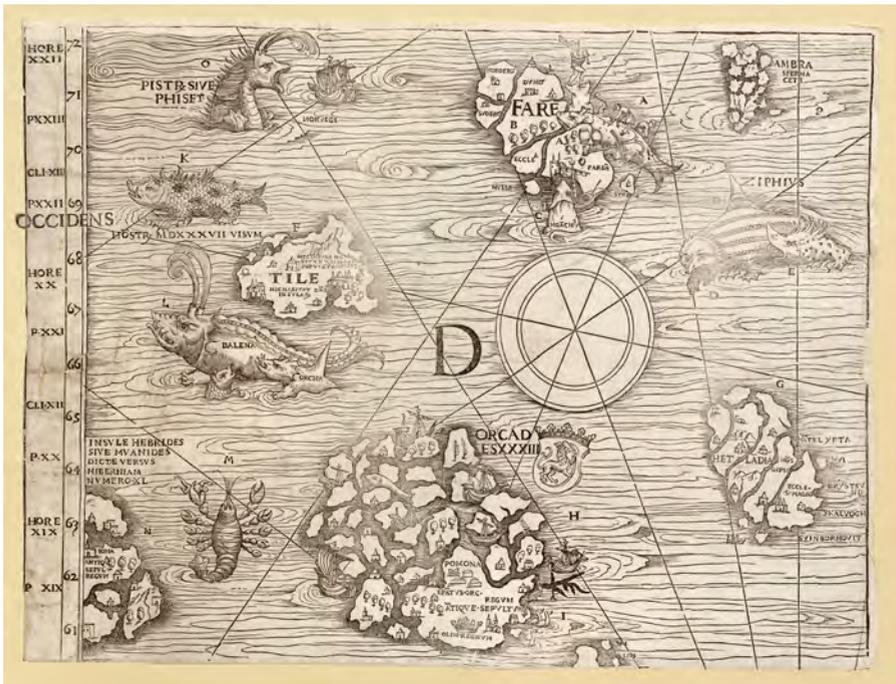


Fig. 15-16. Olaus Magnus, *Carta Marina et descriptio septentrionalium terrarum*, Venezia, Thomas de Rubis, 1539. Dettagli con illustrazione di mostri marini.

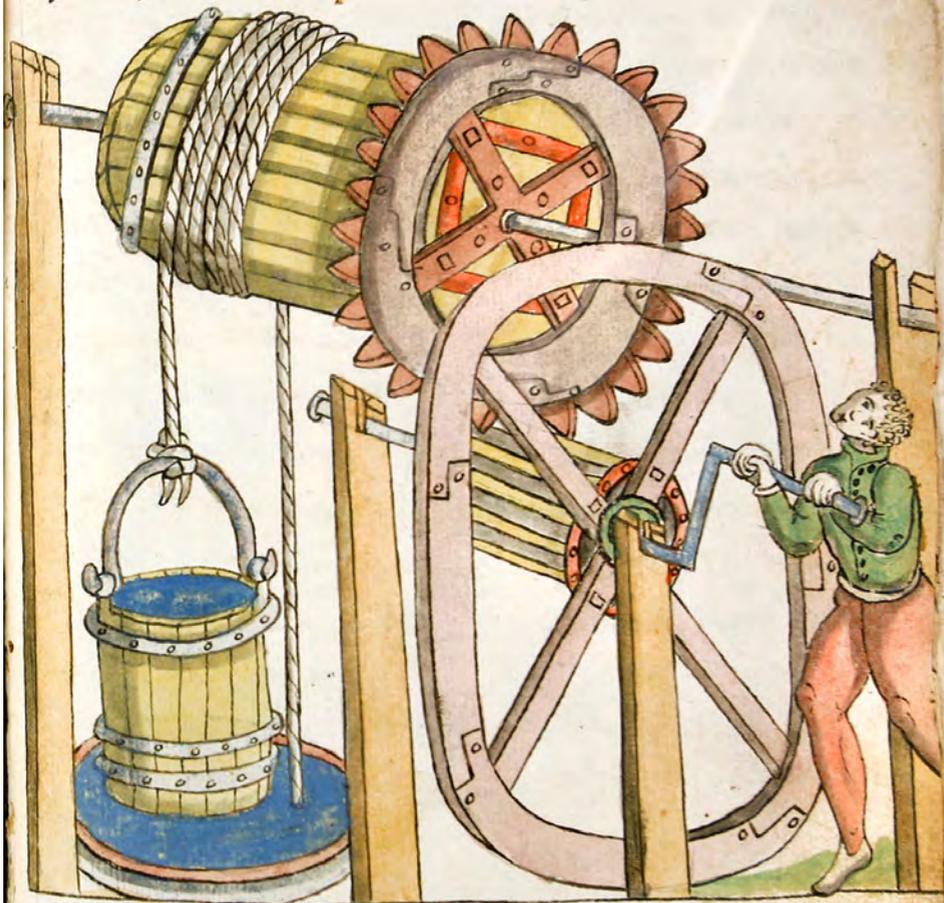


Fig. 17. MS-60, f. 318. Ritratto dell'astrologo greco Erasmo Bianchino (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 18. MS-60, f. 319v. Stemma di Giovanni Antonio Nigrone contenente una cometa (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 19-20. MS-60, ff. 346, 347. Illustrazione dei segni zodiacali (Acquario e Pesci) (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Questo tinpano da tirar acqua da u²⁸² puzzo. e
fatto al sacro ospitale de li i^{ghurabile} de
napule quale puzzo e mol^{lto} profono



Ma carta appresso: trouerrite il uedesimo tinpano
co una agiustione de tre cotrapise: si come leggeret.

Fig. 21. MS-59, f. 282. Macchina per il pozzo dell'Ospedale di Santa Maria del Popolo degli Incu-
rabili (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 22. MS-59, f. 33. Fontana per il palazzo a via Toledo di Scipione de Curtis (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 23. MS-59, f. 85. Fontana con Partenope bicauda per Scipione de Curtis a Santa Maria al Monte (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 24. MS-59, f. 115. Fontana per Paolo Regio, vescovo di Vico Equense (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

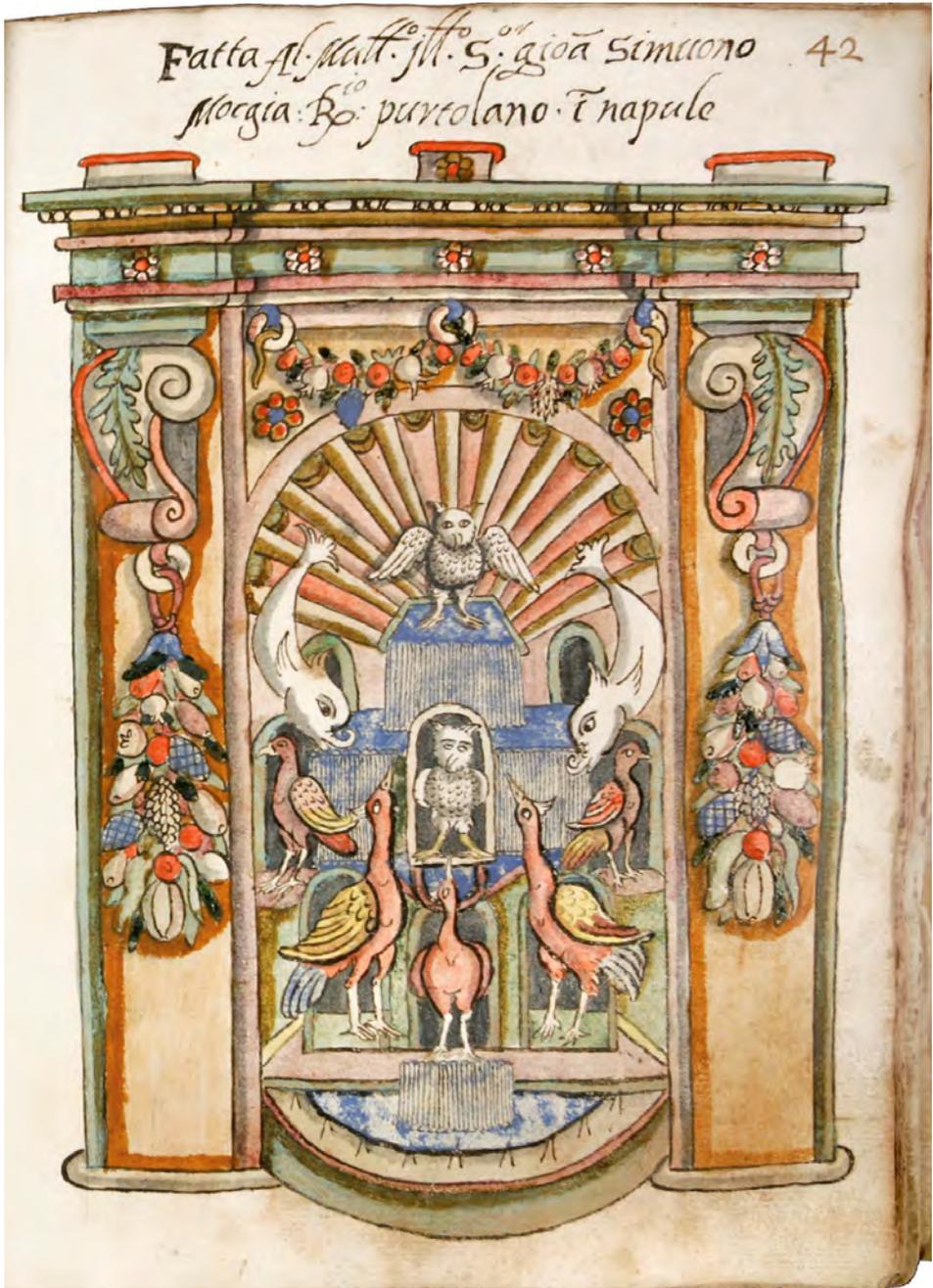


Fig. 25. MS-59, f. 42. Fontana parietale per Giovan Simone Moccia a Posillipo (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 26. MS-59, f. 43. Fontana con Mercurio per Giovan Simone Moccia (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 27. MS-59, senza foglio (carta 3). Scena animata (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 28. MS-59, f. 19. Scena animata per Camillo Caracciolo principe di Avellino (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 29. MS-59, f. 146. Fontana con Orfeo per il principe di Caserta (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 30. MS-59, f. 30. Fontana con Partenope arpia per il conte di Morcone (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 31. Veduta della villa di Poggioreale, sullo sfondo la via alberata (da A. Baratta, *Fidelissimae urbis neapolitanae*, 1679).

Fig. 32. Francesco Cassiano de Silva, *Veduta della Strada di Poggio Reale* (da Amirante, Pessolano, *Immagini di Napoli e del Regno*, p. 35).

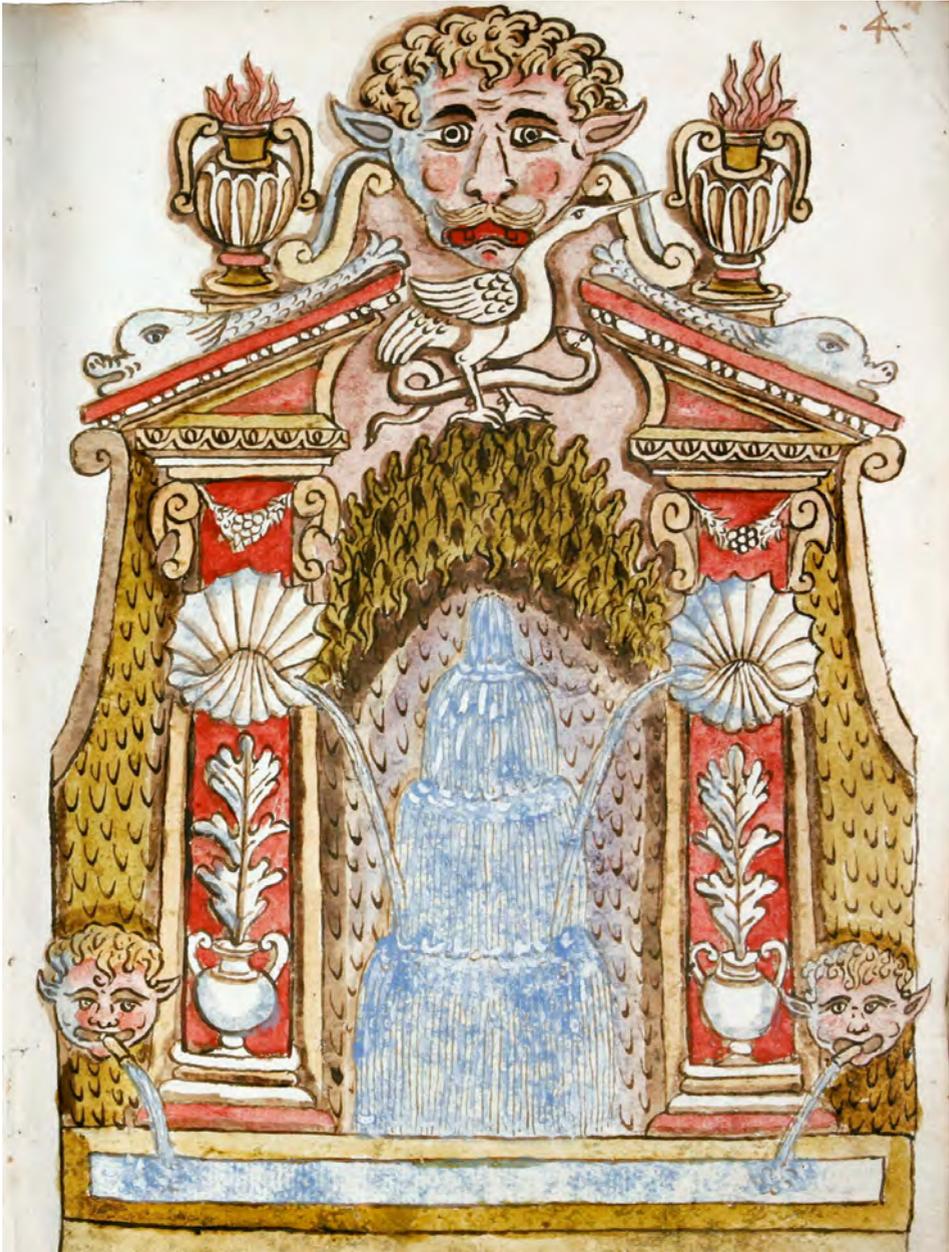


Fig. 33. MS-59, f. 4. Fontana per la strada di Poggioreale (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 34. MS-59, f. 5. Ritratto di Giovanni Antonio Nigrone (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 35. G.C. Capaccio, *Impresa de' napolitani* (Giulio Cesare Capaccio, *Delle imprese*, Napoli 1592, p. 24).

Fig. 36. Manuel Ponze de Soto, *Memorial de los tres Partenopes*, Napoli 1683.



Fig. 37. MS-59, f. 64. Fontana parietale con sirena, probabilmente Partenope (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 38. MS-59, f. 132. Fontana parietale con l'unione di Ermafrodito e Salmacis (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

453 - 348

Del incendio di Pozzuolo: Et terremoto. e.
nuovo Monte: et del aprime[n]to de la terra: l'ano
successo: 1538: al sopredetto luoco—

Secundo piu volte me recotava: fomaso nigrone mio padre: che questo
incendio co sua presen[za] aua veduto: diceua che questo successo fu
incomigiato al: 29: di: 7^{to}: 1538: quale si celebra la festa di sa
michele angelo: et fu la dominica: circa una hora di notte: quella pian
che e: tra il lagho fuerno. e monte Barbaro. e tra il mare. e la terra
al quato si soltauo: et i lui si fecero: molte: et molte fessure: & alcune
de le quale: sorgeuano acque: et in quel medesimo t[em]po: il mare: che
era molto appresso al piano: si sicco: & spacio di dugeto passi: &
lo che: iposci rimasi in secco: ritorno preda de gli habitati di pozuolo
acho me diceua: che dui ane inate: erano stati i pozuolo: et i nap
molti terremoti: et agho nelle parte cocceane: et nel giorno inaze: che
appare tale t[em]po: tra la notte. et giorno: fumo sentite nel predite
luoche: tra grane. et piccoli: piu de uite terremoti: et tra tre pergule
el sudatorio: cete fiame de fuocho: i comeciate il di: 29: detto: et
in poco spacio: il fuoco piglio tata forza: che la notte medesimo
in detto luoco: se aperse la terra: e butto tata copia di cenere
et di saxi pomice: mischati co acqua: che coperse tutto quel paese
et in napoli: proibbe quella pioggia de acqua: et di cenere: gra spacio
della notte: la mattina seguente: che fu il ludedi: et ultimo del
mese: li poverelli cittadini di quezuolo: sgometati da si horribile
spettacolo: abanone le proprie lor case: co lor famiglia: & quel
paese: fugedo la morte: col uolto: pero de p[er]to di suoi colori: chi
col figlio i braccia: chi co sacco pieno delle loro massare: et chi
co gual che aginello carico: guidava la sbigottita sua famiglia
verso napole: abanano ucelli di diversi species: li quali erano
morti nel medesimo t[em]po: et chi anava & la riva del mare
che era ritirato: recoghiva gra copia di porci: la c[er]za del
5^{or} do Pietro de toleda: uicerre del regno de nap: allora: co

Fig. 39. MS-60, f. 453 «Del incendio di Pozzuolo e terremoto e nuovo Monte et del aprime[n]to de la terra l'an[n]o successo 1538 al sopredetto luoco» (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

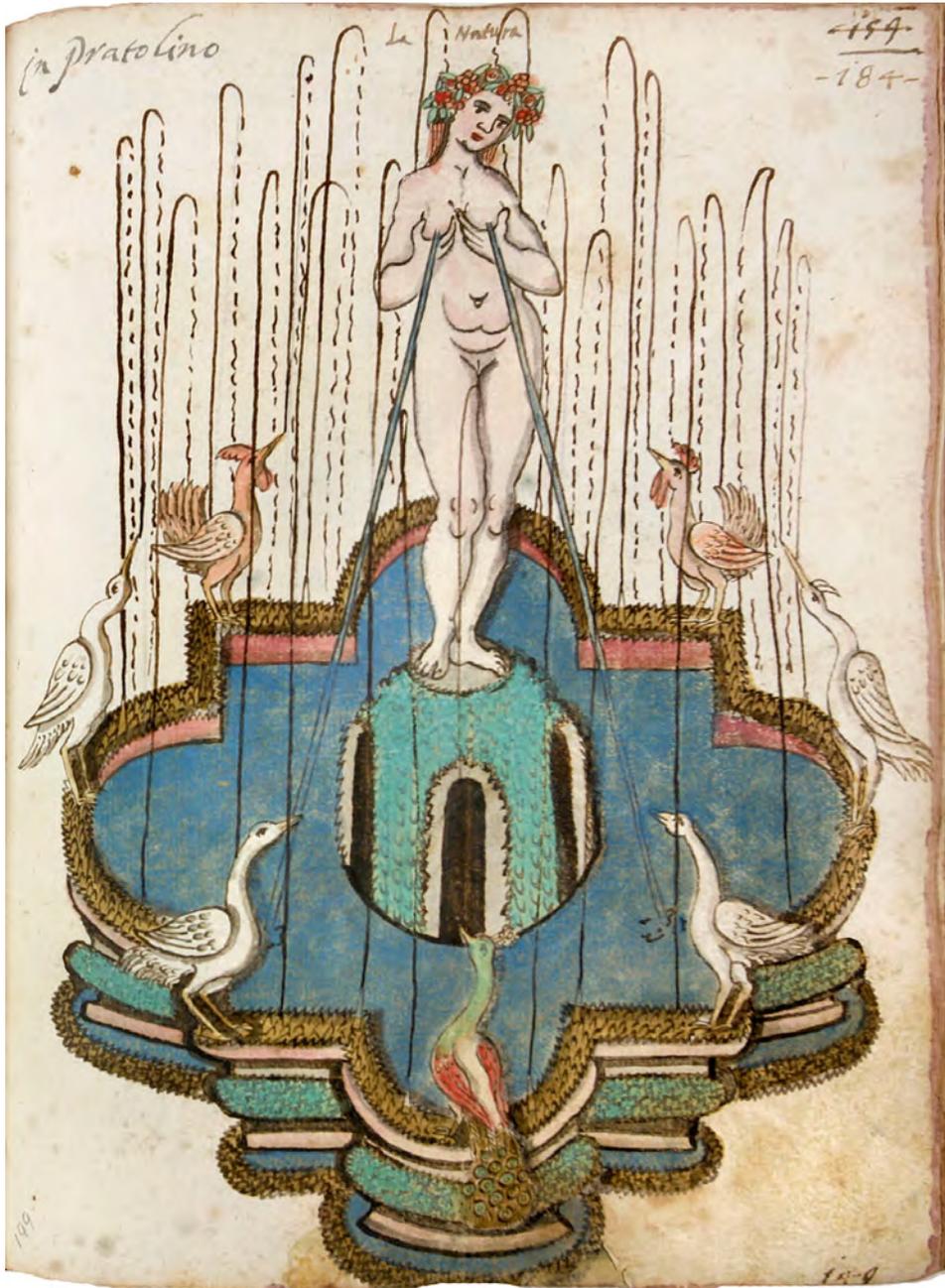


Fig. 40. MS-59, f. 184. Fontana con Cerere ("Natura") (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 41a. MS-59, f. 267v. «Modi di levellare campagne»: «Per levellare da condurre un'acqua lontana» (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Modo de condurre un'acqua dietro una cita
.o. altre luoche



INCILE

EMISSARIO

Fig. 41b. MS-59, f. 268. «Modi di levellare campagne»: «Modo de condurre un'acqua dentro una città o altre luoche» (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 42. MS-59, f. 73v. Fontana con Africa (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

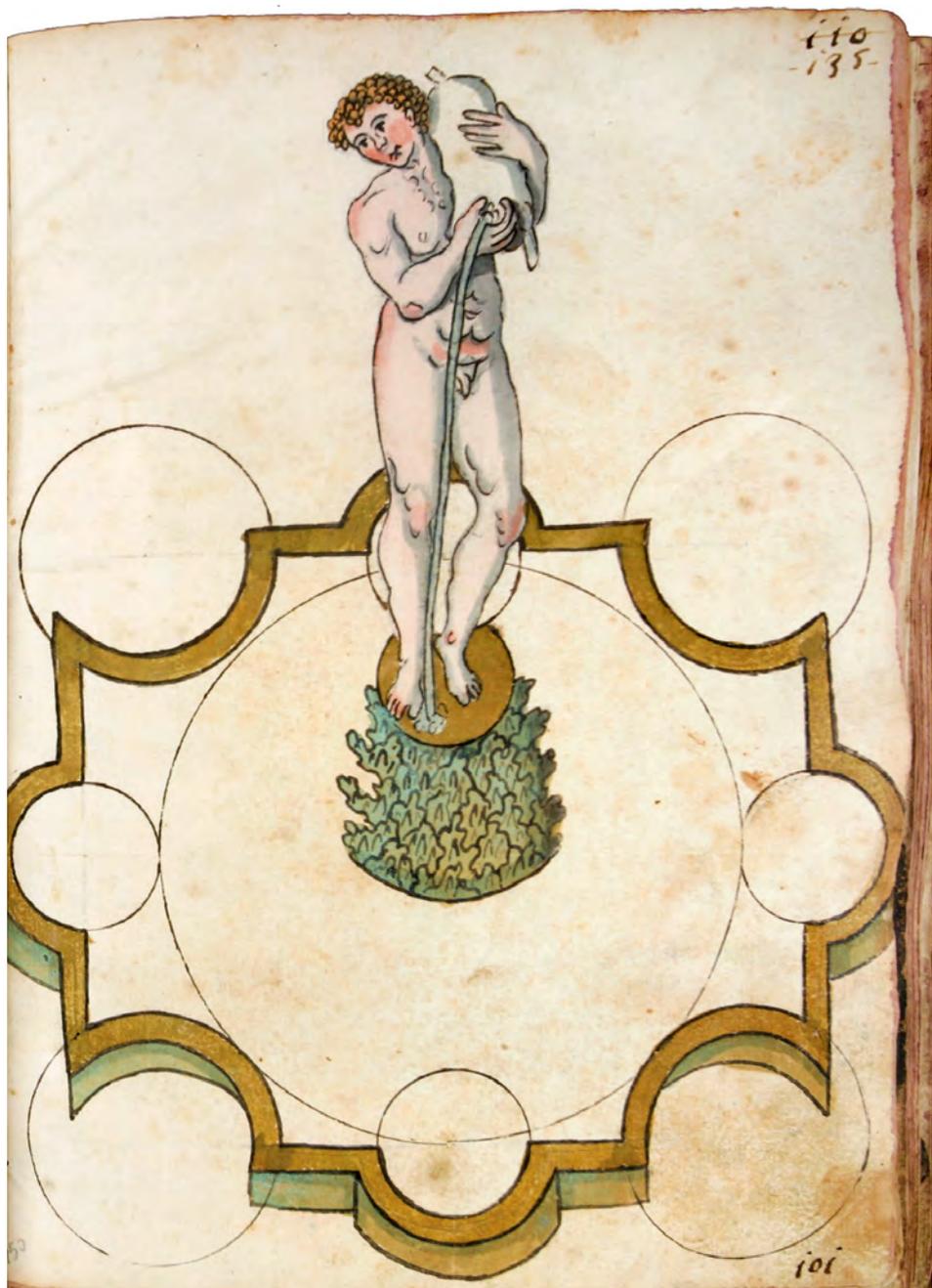


Fig. 43. MS-59, f. 135. Fontana con Sileno che svuota un otre (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

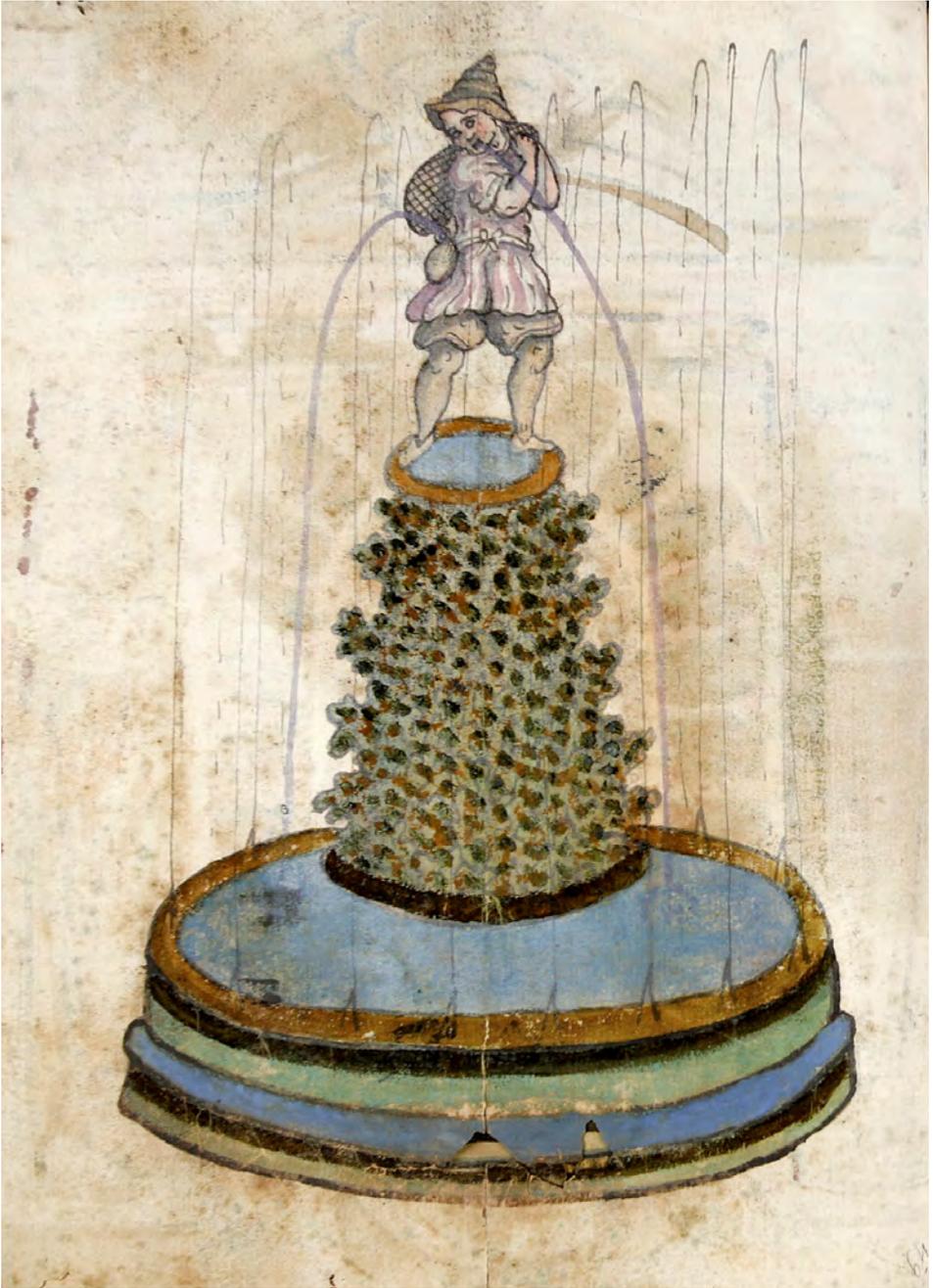


Fig. 44. MS-59, f. 63v. Fontana con soggetto di genere (Pescatore con rete?) (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 45. Scultore attivo a Napoli a cavallo tra Cinque e Seicento, Monumento funebre di Paolo Regio, 1596 (iscrizione), 1603 (ritratto). Vico Equense, Cattedrale della Santissima Annunziata.



Fig. 46. MS-59, f. 86v. Disegno della fontana del Pegaso in Villa Medici a Trinità dei Monti (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 47. Jacopo Zucchi, Vista di Villa Medici (secondo l'incompiuto progetto della facciata). Roma, Villa Medici, Studiolo del Cardinal Ferdinando.

Fig. 48. MS-59, f. 65v. Disegno di una fontana di Ercole e Anteo (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 49. Bartolomeo Ammannati, Ercole e Anteo, 1559-1560. Firenze, Villa della Petraia.





Fig. 50. MS-59, f. 176. Disegno di fontana di una giovane divinità fluviale (il Fiume di Pierino da Vinci) per il Belvedere vaticano sotto Sisto V (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 51 MS-59, f. 74. Disegno di fontana di una giovane divinità fluviale (il Fiume di Pierino da Vinci) (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 52. Pierino da Vinci, Fiume, 1551-1553. Parigi, Musée du Louvre.

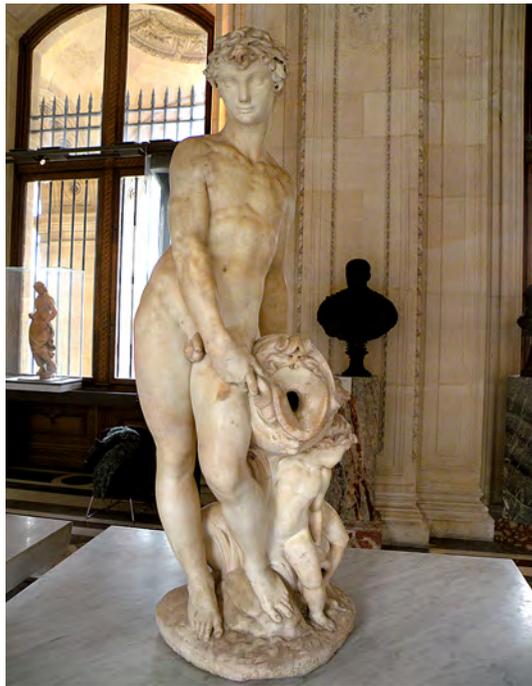
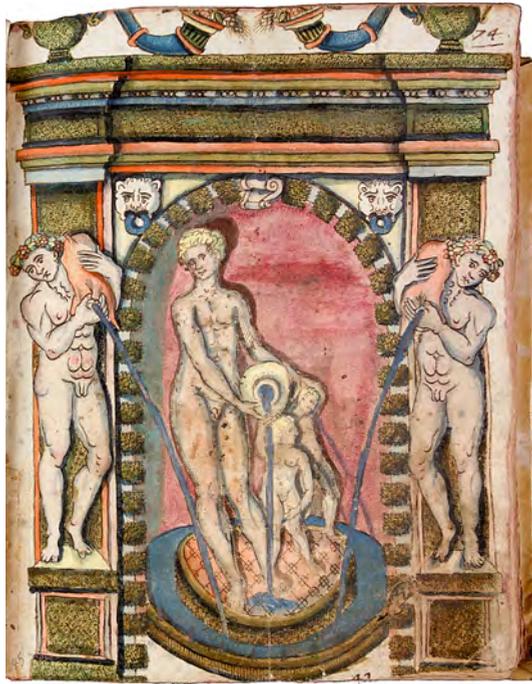




Fig. 53. MS-59, f. 46. Disegno di fontana dell'Atlante per il Cardinal Farnese in Roma (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 54. MS-59, f. 47. Disegno di fontana di Apollo citaredo (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

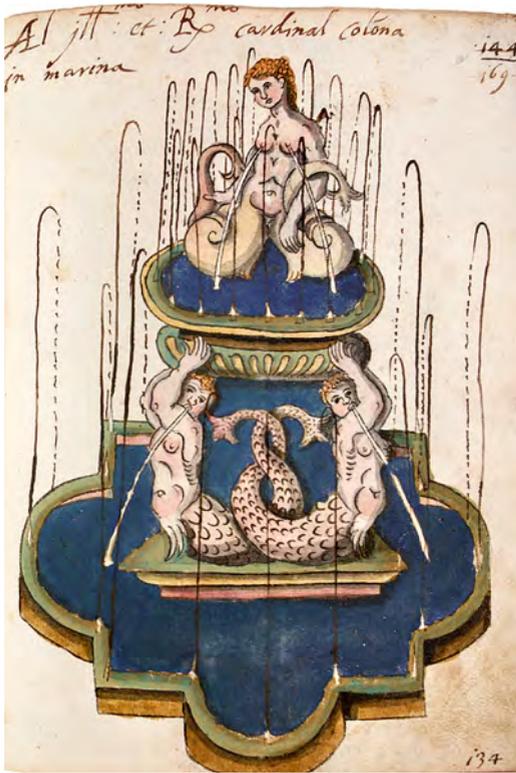


Fig. 55. MS-59, f. 169. Disegno di fontana di sirena per il Cardinal Colonna in Marino (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 56. Camillo Mariani, Sirena, 1600 circa. New York, Metropolitan Museum of Art.



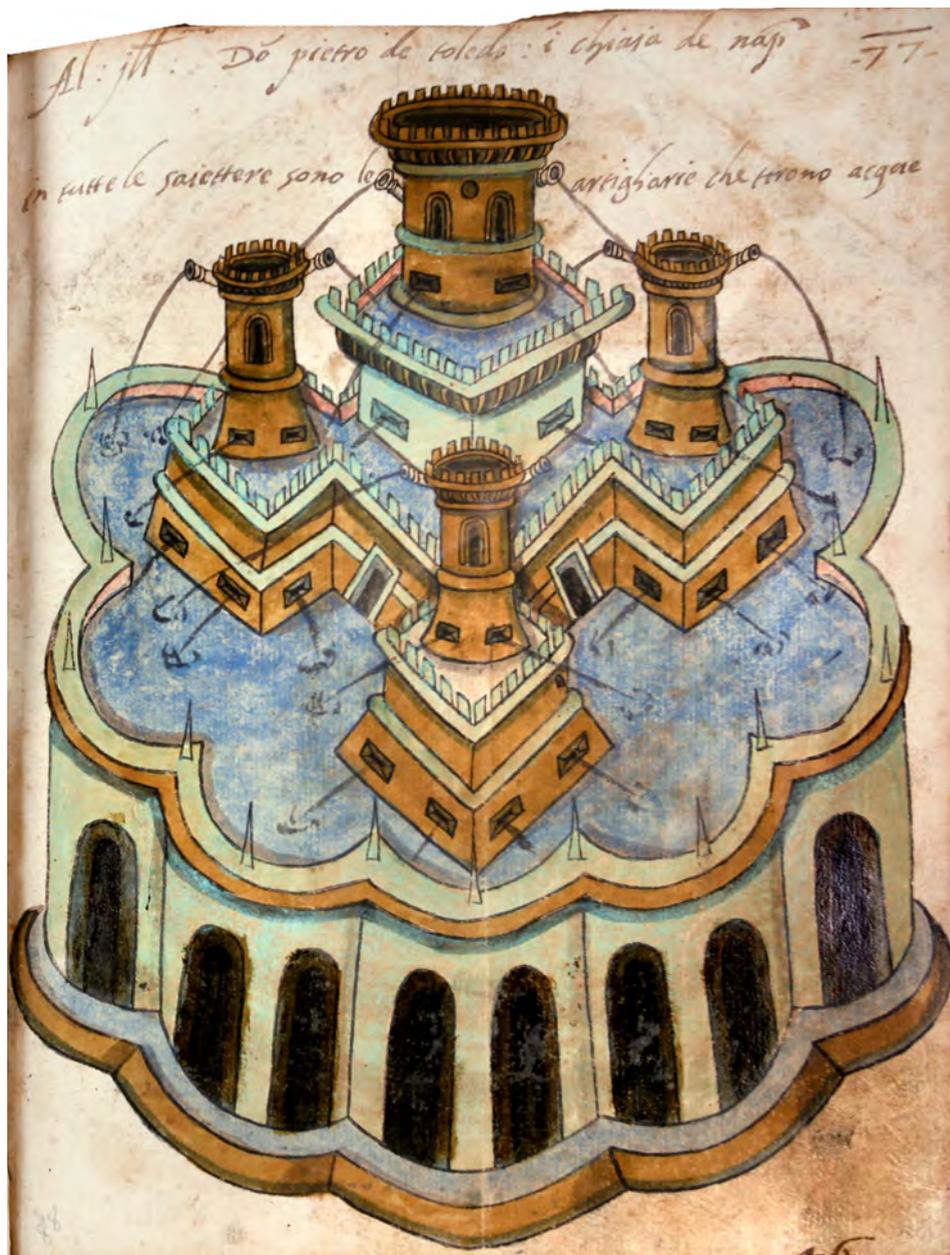


Fig. 57. MS-59, f. 77. Disegno di fontana di castello per Pietro de Toledo in Chiaia (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 58. MS-59, f. 150v. Ercole e Anteo (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 59. Scultore attivo a Napoli negli anni novanta del Cinquecento, Sansone e il filisteo. Collezione privata.



Fig. 60. Bartolomeo Ammannati, Ercole e Anteo (copia), 1558-1560, Villa Medici at Castello, Firenze (foto: Anatole Tchikine).



Fig. 61. MS- 59, f. 151. Fontana in forma di vaso con leoni (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 62. MS-59, f. 41. Fontana in forma di vaso con figure bacchiche (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 63. Agostino Veneziano, Vaso con leoni, 1531 (da *Series of vases after the antique*, Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-9176. Public Domain Mark).

Fig. 64. Agostino Veneziano, Vaso con figure bacchiche, 1530 (da *Series of vases after the antique*, Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-9176. Public Domain Mark).



Fig. 65. Giovanni Guerra, Il vaso gigante (a sinistra) a Bomarzo, 1604, Albertina, Vienna, inv. 37197 (foto: Albertina, Vienna, Creative Commons License).



Fig. 66. Orazio Nigrone, Fontana della Ninfa, 1615, Piazza Umberto I, Castelvetro (TP), (foto: Wikimedia Commons).



Fig. 67. MS- 59, f. 49. Fontana con Venere che punisce Cupido (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 68. MS-59, f. 52. Fontana con satiro che frusta una ninfa (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 69. Agostino Carracci, Venere che punisce Cupido, ca. 1590-1595 (da *Lascivie*, n. 13, Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-35.675. Public Domain Mark).

Fig. 70. Agostino Carracci, Satiro che frusta una ninfa, ca. 1590-1595 (da *Lascivie*, n. 11, Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-35.674. Public Domain Mark).



Fig. 71. MS- 59, f. 17. Fontana in Gragnano (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 72. Gaetano Fazzini, Fontana in Piazza San Leone in Gragnano, 1852-1854, con elementi originali del 1604 (foto: Gaia Bruno).

Fig. 73. MS- 59, f. 38. Fontana con divinità nuda che si comprime i seni (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

Fig. 74. Fontana della Conchiglia, ca. prima metà del XVII secolo, Giardino della Minerva, Salerno (foto: Anatole Tchikine).



Fig. 75. MS-59, f. 142. Fontana con Perseo e Andromeda (su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 76. Scultore italiano anonimo, Andromeda, ca. seconda metà del XVI secolo, Palacio de Sotofermoso, Abadía, Cáceres (foto: Anatole Tchikine).

H DARREL RUTKIN

Astrology and cosmology in Nigrone's manuscript*

1. *Introduction*

My intention in this chapter is straightforward. In it, I will offer a preliminary sketch of some of the more significant but by no means all of the cosmological and astrological views articulated in Nigrone's manuscript, and I will do my best to locate them within their contemporary and historical contexts. For the very most part, these materials are all perfectly traditional, even though the manuscript was compiled ca. 1607, and thus in a period of profound cosmological changes – that is, after 1543 with Copernicus, and after 1572 and 1577 with Tycho Brahe's epoch-making observations of the new star and comet, thereby exploding the solid celestial spheres. I have found nothing in the manuscript that reflects knowledge of either Copernicus or Tycho.¹

This was also a time when laws concerning astrology had become somewhat more restrictive, at least in Italy, following the establishment of the Inquisition with its Tridentine *Index of Prohibited Books* and its Rule IX of 1564, and the later anti-astrological Papal Bull, *Coeli et terrae creator*, of 1586.² As we will see, regarding astrology in particular and despite its overwhelming normality in Nigrone's manuscript, I have detected one major change of doctrine in the planetary rulership of zodiacal signs, which I will discuss below. I have not seen any modifications at all regarding cosmology. In other words, a reader from the

* I would like to acknowledge that this essay was conceived, composed and completed as part of a project that has received funding from the European Union's Horizon 2020 Research and Innovation Programme (GA n. 725883 EarlyModernCosmology). I would also like to thank David Gentilcore and Gaia Bruno for the marvelous conference, and for their valuable comments on my chapter. All translations are mine.

1. On these cosmological transformations, see (i.a.) James M. Lattis, *Between Copernicus and Galileo. Christoph Clavius and the collapse of Ptolemaic cosmology*, Chicago, University of Chicago Press, 1994.

2. See my *Is astrology a type of divination? Thomas Aquinas, the Index of Prohibited Books and the construction of a legitimate astrology in the Middle Ages and the Renaissance*, in «International Journal of Divination and Prognostication», 1 (2019), pp. 36-74, which also has extensive further bibliography.

13th century would have found all the contents of Nigrone's manuscript perfectly comprehensible and not at all surprising. The two authors – Nigrone or Bianchino, or both – do, however, embrace the Gregorian calendar reform of 1588, as we will also see.³

Regarding the astrologically relevant material, there seem to be two components in the manuscript, namely, an astrological work of some sort by an otherwise unknown Greek astrologer named Erasmo Bianchino (fig. 17), and Nigrone's own contributions, but the author of each section is not always clearly identified. Bianchino seems to have been responsible for the properly astrological parts. Nigrone says that he himself wrote the extensive section on comets that I will treat at the end. It seems clear that Nigrone possessed Bianchino's astrological book that a Carmelite theologian had reviewed for its legitimacy, from which Nigrone seems to have copied out parts for his personal manuscript collection, which he could then refer to at his leisure. There is no surprise that the astrological material was approved as perfectly legitimate, as there is nothing controversial in it at all, at least that I could find, despite the changes regarding the planetary rulership of zodiacal signs.

Although most of my discussion will come from MS-60, I would like to begin with the very last passage of MS-59 that seems to be an identifying subscription, which is relevant for both identifying the author of the astrological parts and for dating his contributions:

The part of astrology is from the magnificent master Erasmo Bianchino, born in Greece, the most powerful astrologer of the most serene Ferdinando I de' Medici, Grand Duke of Tuscany, in the month of March, 1590. This work of astrology has been reviewed by the very reverend father master Crisostomo Marasca, a Carmelite theologian, appointed by our illustrious and most reverend Cardinal and Archbishop of Naples to review the book and [sc. to assess whether there are] prohibited matters. He gave me the license to possess and to read it, on 21 October 1607.⁴

In this chapter, I will thus treat two different authors: 1) Bianchino, about whom we know virtually nothing (as far as I can tell), except that he wrote the work in 1590, which Nigrone seems to have drawn on in 1607 and after; 2) Nigrone himself, who tells us explicitly that he wrote the section on comets. In addition, we can also tell that Nigrone was passionately interested in comets because of the comet represented on his coat of arms (fig. 18). I will first give a brief and selective overview of some of the cosmologically and astrologically relevant sections, treating two in somewhat greater detail: the part on the calendar by Bianchino, and that on comets by Nigrone. This is very much a preliminary indication. All of the sections that I will discuss – and all of the images – come from

3. For more on the calendar reform, see (i.a.) *The Gregorian reform of the calendar*, ed. by George Coyne, Città del Vaticano, Specola Vaticana, 1982.

4. Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii disegni*, MS-XII-G-59 (from now on MS-59), f. 317.

MS-60, except for the subscription to MS-59 already mentioned. I will present my translations and paraphrases in what follows.

2. Nigrone's astronomical and astrological knowledge

In manuscript 60's first substantive section, Nigrone launches into his version of how God created the heavens and the earth in the beginning:

It is manifest and clear that the wisest and great God created the universe from nothing – and through himself – at the beginning of the creation of the world, without the help of anyone. He produced every species and the diversity of creatures. He created angelic nature. He created the empyrean heaven called paradise. He created the other movable spheres with their resplendent bodies. He created prime matter. He clothed the four elements, that is, fire, air, water and earth, from which He could make many substances and natures, including terrestrial living things.⁵

After an accurate but general discussion of the first three celestial spheres, the planets and the lengths of their cycles, Nigrone turns to the fixed stars, where he focuses on the qualitative natures of the twelve zodiacal signs:

[D]ue to the weakness of human intelligence, we do not have knowledge of more than 122 [sc. fixed stars],⁶ which the wise people in the world have distinguished into 48 constellations or figures [sc. these include the 12 zodiacal constellations and the 36 non-zodiacal constellations or paranatellonta]. Even if every star has its own function within nature, it nonetheless seems common [knowledge] that the stars of the twelve signs of the zodiac act (*operino*) more strongly, and that they cause (*causino*) effects that are sometimes more obvious, which the stars of the other constellations found outside the zodiac do not do. [...] The twelve celestial signs show that they have a special power (*virtù*) for producing variations in the four elemental qualities. For this reason, they have rulership (*signoria*) over the four elements, thus: Aries, Leo and Sagittarius rule (*signoreggiano*) fire for producing the faculty and property of fire; likewise, Taurus, Virgo and Capricorn rule (*dominano*) earth; Gemini, Libra and Aquarius rule air; Cancer, Scorpio and Pisces rule water. This is shown by the various relationships that the planets have with the said signs, and especially the moon.⁷

This discussion thus reveals the pedestrian but accurate level of astronomical and astrological knowledge with which we are dealing. Then Nigrone discusses how the sun in the signs indicate the four seasons of the year, but we need not follow him there.

5. Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii discorsi*, MS-XII-G-60 (from now on MS-60), f. 320.

6. I presume that he means the traditional number of 1022 fixed stars as in Ptolemy's *Almagest*, and that 122 here is simply a typo.

7. MS-60, ff. 321, 321v.

3. *Erasmus Bianchino on the first seven months of pregnancy*

I will now discuss another explicitly astrological section where Bianchino, I presume, discusses the planetary rulerships of the first seven of the nine months of pregnancy, oddly leaving out the two final months, which are arguably the most important. The title of this section is: «On the rule and dominion that the planets have over a creature while it is inside the maternal womb».⁸ It begins thus:

To offer something pleasing to the intelligent and curious, I wish here to explain a lovely fantasy about judiciary matters (*cose giuditiarie*) regarding the rulership that the celestial planets have over creatures while inside the stomach (*ventre*) of their mother. This fantasy is as much chimerical as it is little reasonable. Although their feeling is improbable, they affirm it thus: the highest planet, Saturn, takes care for conceiving the creature. The first month congeals the matter and gives it life, and that is only in the first month. [...] [T]his planet rules the nerves, the intestines and the vesica. If [sc. the creature] is female, the knees, the shins, and the spleen (*milza*), where melancholia is.⁹

Bianchino seems to refer here explicitly to judicial astrology with the phrase «*cose giuditarij*», but unfortunately does not go into any further detail. He also mentions it at the end of this section. Perhaps he thinks that predictions can be made with this information, and that this would somehow be problematic, so he calls it a fantasy, even though he discusses it. This historian of astrology does not see any problems with this discussion whatsoever, nor did the theological reviewer, as we saw earlier. In fact, any astrological practices with medical, agricultural or navigational ends were perfectly legitimate, even in the two anti-astrological papal bulls of 1586 and 1631.

At the end of his discussion of Saturn, Bianchino provides the basic facts about it. We will see more of this later: «This is Saturn in its faculty: it is cold and dry, and because of this, its things are melancholic. Its signs are Capricorn and Aquarius; its day is Saturday; its hour is when the sun is born; it makes its entire return through the zodiac in around 30 solar years».¹⁰ After Saturn, our author turns to Jupiter. Here is most of his statement:

Jupiter is a moist and hot planet; it is of a friendly nature, caring for the second month, giving [sc. the fetus] its natural warmth. It rules the brain, the liver, the lungs, [...], the side, the feet and [sc. the fetus's] entire power. Its house and sign is Sagittarius and Pisces; its day is Thursday, and its hour is in the sun's rising. It makes its entire course of the twelve celestial signs in approximately twelve solar years.¹¹

These are all normal planetary rulerships. He then runs through the rest of the planets in order: Mars, Sun, Venus and Mercury, ending with the moon, whose

8. MS-60, f. 326.

9. Ivi, ff. 326, 327.

10. *Ibidem*.

11. MS-60, f. 327.

treatment is more extensive. For our purposes, the most interesting feature of this section is that Bianchino here offers the proper planetary rulerships for each zodiacal sign: Saturn for Capricorn and Aquarius, Jupiter for Sagittarius and Pisces, as he does for all of the rest.¹²

Bianchino concludes this section as he had begun it, and here it becomes somewhat more interesting:

These are the fantasies of the judicial planetary astrologers (*astrologi iudicarii planetarii*), among innumerable other things, and the other things they do which please them that have no foundation in reason. Thus, I say that the stars, beyond the elemental qualities, pour in (*infondono*) other more important virtues and powers that are called secret influences (*secrete influensie*), which make concord and discord. We can also see this among the creatures.¹³

It is a great pity that Bianchino does not describe these secret influences any more fully here, although he does mention them earlier, but also with no description. Perhaps he means something like what Thomas Aquinas or Marsilio Ficino meant by occult qualities or virtues, but one cannot tell based on the limited information here.

4. *The zodiacal calendar*

Now I will turn to the calendar with its lovely illustrations, which looks like a book or pamphlet by Bianchino that was, at least in part, incorporated into Nigrone's handbook (figs. 19-20). The quality of the illustrations here, to my eyes, are among those of the highest quality in the entire manuscript. We will begin with his weighty (*sententioso*) discourse about «the nature of the twelve [zodiacal] signs, those who are born under each of them, and the seven planets that rule every month through the solar path, treating everything that inclines naturally [...]».¹⁴ He has set this out for both men and women, each of which has a separate section for each calendar month. Nigrone states explicitly here that this has been arranged by the Greek astrologer, Erasmo Bianchino.

Bianchino tells us that the first part is on the twelve signs of the zodiac and that he will first speak about the month of March. In fact, though, he begins with a brief and simplistic table of the seven planets, which you can see here. They are not arranged in the order of their location in the heavens, but only by their evaluation, beginning with the two great benefics: Jupiter, which he describes simply as good (*bona*); then Venus, which is also «*bona*». Then the two malefics, Saturn and Mars, which are both «*cattiva*». Then the sun and the moon, which are both moderate (*mediocra*). He devotes a little more attention to Mercury, which he

12. This is all perfectly traditional, as we find it in Ptolemy's *Tetrabiblos* and Alcabitus's *Liber introductorius*.

13. MS-60, f. 328.

14. Ivi, f. 345.

describes thus: «It is a planet which concurs with the signs [sc. it is in]. I mean it is a good planet if the sign is good, and a bad one if it is bad».¹⁵ Then he gives a reference to a further treatment of the planets at ff. 359-60 (307 and 309), which goes into a little more detail, but which I will not discuss further here.

Returning to the calendar proper, Bianchino then proceeds month by month through the months of the year with their zodiacal signs, beginning in March, namely, the beginning of the astrological year. Each month has a lovely illustration, and they all have the same structure. I will offer a couple of examples, beginning with March in full:

March, the first month, has 31 days, and 12 hours in the night. Aries is the sign. It is hot and dry in nature, as fire is. Mars is its true planet. It begins its regiment according to the reformed calendar – [thereby indicating that it was composed after the Gregorian calendar reform of 1588] – on the 21st of March and goes to the 21st of April.¹⁶

This indicates at least some up-to-date knowledge by Bianchino.

Then he discusses men born under the sign of Aries: «A man born under this sign will be of good doctrine, smart, gracious, bold and malicious; he will tell some lies. He is angry, but quick to agree. He will decide honorably if he aspires to letters. He will make a great profit and be fortunate. [...] [W]omen are also pleasing to him».¹⁷ Then he turns to women: «A woman born in this sign will be beautiful, gracious, honored, brave and great in languages. She will be loved generally in her youth, and will not have sad luck [...]»,¹⁸ etc.

Then he goes through each of the months in turn:

Next is April, the second month. It has 30 days, and the night has 13 hours. Taurus is the sign and the planet is Mercury, [which is truly bizarre, since it is normally Venus, which co-rules Taurus and Libra]. [Mercury] is of a cold and dry nature as the earth [is].¹⁹

After giving the dates from 21 April to 21 May, he then discusses men born under this sign, turning then to women.

I will only recount his bizarre treatment of the planetary rulerships of zodiacal signs, which I will also compare with the normal Ptolemaic pattern as found in *Tetrabiblos* I.17:

For Bianchino, Jupiter rules Gemini (348) – instead of Mercury for Ptolemy.

Venus rules Cancer (349) – instead of the moon.

Saturn rules Leo (350) – instead of the sun.

The sun rules Virgo (341 [*sic*]) – instead of Mercury.

The moon rules Libra (342) – instead of Venus.

15. *Ibidem*.

16. MS-60, f. 346.

17. Ivi, ff. 346, 346v.

18. Ivi, f. 346v.

19. Ivi, f. 347.

Mars rules Scorpio (343), as it should do. Thus, both Aries and Scorpio are ruled by Mars, exactly as in Ptolemy's system. This is the only such case.

Mercury rules Sagittarius (344) – instead of Jupiter.

Jupiter rules Capricorn (345) – instead of Saturn.

Venus rules Aquarius (346) – instead of Saturn.

Saturn rules Pisces (347) – instead of Jupiter.

Despite accurately describing the normal configuration of planetary rulerships in an earlier section (as we saw), Bianchino does not seem to feel any need to justify this bizarre reconfiguration here. He completes this section on the calendar with a brief religious admonition: «But all these orders – signs, constellations, planets – are in the hands of God [...]».²⁰ The following section (ff. 351-354) treats the calendar with the fixed feast days, and also exactly repeats the same bizarre planetary rulership of signs, so it is not a one-off aberration, but a deliberate structure offered by Bianchino.

5. Planets and periods of life: Nigrone on “seven-ness”

In the next section, our author offers reflections on the nature of seven-ness:

To read the difference from one nature to another, that is done in virtue of the planet under which each person is located. This is the case by accident with respect to us, but by divine will and providence, and therefore we ought to believe it. Celestial light is the cause (*ragione*) of influence in forming the human creature, and nature preserves the number seven, as of the seven planets, that is, the sun, moon, Mars, Mercury, Jupiter, Venus and Saturn [...].²¹

After discussing other domains which occur in patterns of sevens, he then talks about the dominion of each planet in each of the seven periods of life:

The moon [sc. rules] in infancy (*infansia*), in its quality of moist and cold, mobile and variable; this period lasts through the age of 4. The second is childhood (*pueritia*), which lasts from age 4 to 14. Its planet is Mercury. The third age begins from 14 to 28 and is called adolescence (*adolescensia*); its planet is Venus. The fourth age begins from 28 until 40 and is called youth (*gioventù*); its planet is the sun. The fifth age is called virility (*verilita*), and goes from 40-55. Its planet is Mars. The sixth age begins from 55 and goes to 70. It is called old age (*vecchiaia*). Its planet is Jupiter. The seventh and last age begins at 70 and goes for as long as God pleases. It is called decrepitude (*decrepita*) and its planet is Saturn.²²

20. MS-60, f. 348.

21. Ivi, f. 355.

22. Ivi, ff. 355, 356.

6. Nigrone on comets

The next and final section I will treat is on comets, which occurs much later in MS-60 (ff. 473v-483). The very last section seems to provide his own observations of a comet from 1600. As he explicitly informs us, this section is actually by Nigrone himself, and it is much more interesting than anything we have encountered so far. This section is called: «On comets and their signs» (*De cometa et loro se(n)gnie*). He begins thus: «The entreaties of Ottavio Nigrone, my second son, to give notice about comets, their signification and causes, wore me down; about this I will speak as briefly as I can».²³ He first turns to a causal analysis, which seems to be quite similar to what we find in Aristotle's *Meteorology*:²⁴

There are two natural causes of comets, that is, the material and the efficient [causes]. I understand by the material [cause] an exhalation in the fiery part of the air. For the efficient cause, I understand a principle of fire, that which can generate either [1] some movement of the heavens, or [2] a particle of the element of fire which falls into the third region of air, or [3] some other cause that intervenes, which these two causes need. [...] This aforementioned principle of fire does not need to be so great that it suddenly burns and resolves the exhalation; nor so little that suddenly the exhalation is only moderately extinguished. [...] This is enough about its natural causes.²⁵

Nigrone then discusses prognosticating:

But now it follows that I show how to prognosticate clearly the effects of the comet. I say that one should consider four different factors: [1] first is the subject in which the effects are received; [2] second are the species of the said effects; [3] third is the place where the effects happen, and [4] fourth is the time in which they begin and for how long they endure. Since I want you to understand these things briefly, I say [*ad* 1] that the subject is the air and people [...]; [*ad* 2] the species of effects—that is, if they are good or bad—they can know from the [sc. zodiacal] sign and the ruler of that sign, under which the comet is located, and by the revelation of its color. If the color of a comet is varied, its ruler will be Mercury, and thus the effects will be Mercurial. If the color is red, the ruler will be Venus and the effects will be venereal. If the color is of fire, the effects will be Martial. If it will be golden, the effects will be Jovial; and if black, it will be Saturn. [*ad* 3] The place where the effects will take place will be that part of the earth which is located under the tail of the comet [...]. [*ad* 4] The time when the effects begin can be known in this manner: if the comet appears where the sun rises, the effects will happen in the first four months [...]. If it arises at the summit of the heavens, the [effects] will begin in the second four months; but if it shows itself in the west, they will begin in the last four months. Finally, one cannot truly know the times in which these effects will endure, since the astrologers say that to know true astrology (*la vera strologia*), one would need to

23. MS-60, f. 473v.

24. For more on this topic, see Craig Martin, *Renaissance meteorology: Pomponazzi to Descartes*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2011.

25. MS-60, f. 473v.

live for a million years. I say well that if the comet endures for a long time, then its effects will also endure for a long time; if it will be brief, it will endure for a short time, and this marks the end to this discourse.²⁶

This last statement clearly reflects Nigrone's down-to-earth good sense.

After discussing how to prognosticate, Nigrone now turns to describe how comets act:

Now I will explain the manner in which the exhalation works to become inflamed as the material cause. It is drawn up towards the sun, gathering itself together in the air. Then, encountering another principle of fire with the aforementioned condition, it is inflamed and it burns, and thus produces a comet. [...] I say that such a great exhalation does not always gather in the air [...] because the greater part of the exhalation is resolved in the wind, and a great part again is converted into the Milky Way, and likewise into thunder and falling stars. I leave the rest to the astrologers, about which they know more than I do, since this is not my profession. But I speak about the judgment which is as a natural thing (*cose naturale*)—the reasoning is sweet and the subject is marvelous.²⁷

After thus discussing the nature of comets in some detail, Nigrone now returns to the more properly interpretive dimension:

It remains that I speak about what the comets denote. I say that the comets generating a dry exhalation signify a great dryness in the air, and, in consequence, all of the things which derive from dryness, such as poverty, hunger, sterility, and the mortality of animals; plague; lack of fruit and water, about which we have often seen clearly from experience. If the comets linger during the year, this produces the greatest hunger and plague, and likewise the two comets that appeared in the year 1222 brought with them such a great plague, which in Constantinople alone killed 300,000 people; 80,000 died in Venice and its state; in Rome and in Naples and other places, it was the same. The comet also denotes madness (*pazzie*), demons, rabies in dogs, wolves, foxes and other animals, and choleric illnesses. This is for no other reason than the same dryness which made choleric and melancholic loves increase in the year 1472. In Germany, the comet appeared and there was a great famine (*carestia*) that one hears left one-third of the population in that area, which the comet signified: earthquakes, fires, chasms and ruin in the city, the generation of islands, new springs and rivers, lakes, new seas, particular mountain floods and other similar things.²⁸

Then for the next several folia he offers a series of many specifically dated historical examples of comets and their effects, which should be compared with contemporary publications that also tabulated the historical record for comets, thus providing empirical evidence for astrologically-oriented cometary predictions.²⁹

26. MS-60, ff. 474, 474v.

27. Ivi, f. 475.

28. Ivi, ff. 476, 476v.

29. For more on comets in this period, see (i.a.) Sara Schechner, *Comets, popular culture, and the birth of modern cosmology*, Princeton, Princeton University Press, 1997.

7. Conclusion

As we have now seen, the astrological, cosmological and cometary material in Bianchino's manual and Nigrone's own contributions in MS-60 are all on a very middling level, mainly regurgitating and rehashing a range of traditional knowledge that would have been no different in the 13th century, and simply presenting it as a sort of mid-level encyclopedia of at least somewhat useful knowledge. There are only two features that I have noticed which indicate up-to-date knowledge or transformations that Bianchino himself seems to have added. First, he seems to know of the calendar reforms of 1588, which took place two years before he wrote his astrological booklet in 1590. The other feature that contrasts starkly with traditional knowledge is Bianchino's bizarre reconfiguration of the planetary rulership of zodiacal signs. He neither explicitly acknowledges nor defends it, and, in fact, it makes no sense at all, at least to me. Perhaps further research will uncover parallels or proper sources and/or explanations, but we must leave this here for now.

III

Le fontane

ANNA GIANNETTI

Un fontanaro cortese

1. Silenzi

Il primo a tentare nel 1902 di «togliere questo “fontanaro e ingegniero de acqua” alla ingiusta dimenticanza» è stato Angelo Borzelli.¹ Vicenda nota, ma sulla quale è necessario brevemente ritornare.

Nessuno meglio di lui poteva all'epoca cimentarsi nell'impresa, visto che aveva pubblicato biografie ed edizioni critiche delle opere di molti protagonisti dimenticati della vita letteraria e artistica napoletana tra Cinquecento e Seicento, impegnato come era alla riscoperta di quella vivace stagione culturale. Nigrone con il suo magnifico trattato mai editato rientrava a pieno titolo tra gli interessi suoi e di Scipione Volpicella² che lo aveva scoperto nel 1880 grazie alla descrizione della città redatta da Giovan Battista del Tufo,³ fonte preziosa e originale sulla realtà cittadina cinquecentesca, poco considerata e raramente utilizzata proprio dagli studiosi di storia urbana e architettonica.

Altro manoscritto, il suo, rimasto tale. L'ottavo figlio del barone di San Massimo, patrizio aversano, nel 1588 dal suo sgradito soggiorno milanese aveva dedicato sette ragionamenti alla amata città di origine, mescolando registro linguistico alto e basso, la descrizione «de' luoghi più piacevoli e deliziosi» a quella degli usi e costumi del popolo e della nobiltà nell'assoluta certezza della superiorità di Napoli in ogni aspetto della natura o manifestazione della vita civile e piacevolezza del vivere.

Due voci, la sua e quella del nostro fontanaro, fuori dal coro degli alti lai sulla metropoli vicereale che di lì a poco si sarebbero levati, elemento da non

1. Angelo Borzelli, *Giovanni Antonio Nigrone fontanaro e ingegniero de acqua*, Napoli, Stabilimento Tipografico Cav. Gennaro Mario Pirone, 1902, p. 5.

2. Scipione Volpicella, *Giovan Battista del Tufo, illustratore di Napoli del secolo XVI. Memoria letta all'Accademia di archeologia, lettere e belle arti nella tornata del di 7 gennaio 1880 e nelle seguenti dal socio Scipione Volpicella*, Napoli, Stamperia della R. Università, 1880.

3. Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. XXX-C-96, Giovanni Battista Del Tufo, *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli*, trascrizione Calogero Tagliareni, *Opera manoscritta del marchese G. B. D. poeta napoletano del '500. Usi e costumi, spassi, giuochi e feste in Napoli*, Napoli, Stab. Grafico R. Pironti e figli, 1954.

sottovalutare in tutte le ipotesi che riguardano Nigrone, perché l'ombra lunga del "basso impero" di fine Seicento ha offuscato fino a pochi anni fa le vicende cinquecentesche e la città «migliore d'Europa e anche di tutto il mondo» elogiata da Miguel de Cervantes⁴ era rimasta sepolta dalle macerie della catastrofe successiva assieme ai protagonisti di quella stagione. Persino le *Neapolitane Historiae* scritte da Giulio Cesare Capaccio nel 1607,⁵ la fonte più accurata e insostituibile per la storia dei giardini e dei palazzi napoletani, non solo è stata considerata dalla critica moderna la meno riuscita e la meno interessante delle descrizioni della città prodotte dal suo autore, ma non è stata da lui neppure in parte ripresa nel ben più famoso e successivo *Il Forastiero*, pubblicato nel 1634 dopo il lungo esilio. La prima guida era stata scritta in latino per un pubblico di lettori colto e internazionale, la seconda in italiano per i tanti viaggiatori che venivano in città. In meno di trent'anni, l'attenzione al moderno vivere tra fontane e giardini aveva ceduto il posto a uno studiato silenzio, interrotto da fuggevoli accenni. In altri termini, il topos del *locus amoenus* si era capovolto in quello del *locus orridus*, mortifero e fatale per l'anima e il corpo e l'opera di Nigrone vi era sprofondata.

Del Tufo, dal canto suo, non ha mai raggiunto lo status prestigioso di descrittore della città, rimanendo confinato in quello di poeta manierista, confusionario e folcloristico, conoscendo la sua fatica letteraria sorte simile alle fontane illustrate da Nigrone, considerate ancor più manieriste e disordinatamente organizzate dei versi del barone e al pari concepite mescolando l'alto e il basso, mitologia classica e figure e mestieri popolari.

A porli in relazione contribuisce non poco anche l'essere ambedue legati alla famiglia Carafa: in vario modo il Nostro, per parte materna del Tufo, il che implicitamente significava essere in rapporto con quella consistente componente della nobiltà cittadina per la quale la battaglia di Lepanto era stata l'ultimo trionfo militare e il cui impegno nella vita politica, religiosa e culturale della metropoli dell'ex regno sarebbe rimasto a lungo costante e determinante.

Volpicella, come ricordava Borzelli, dava notizia nella sua memoria solo delle due fontane del giardino del conte di Morcone che identificava in Scipione Carafa, di quelle per Ferrante Carafa marchese di San Lucido a Vico Equense e di quelle per Luigi Di Toledo a Pizzofalcone, definendo il tutto «singolare e pregevole»⁶ e operando a sua volta una riduzione dei riferimenti presenti nei versi di del Tufo al quale si deve una geografia cittadina discontinua e *amoureuse* che si armonizza con quella di ville, palazzi e giardini che Nigrone a vario titolo elencava.

Quanto al manoscritto del Nostro era rimasto sepolto nella biblioteca del convento dei Cappuccini di S. Eframo Vecchio, salvato dal responsabile de' «libri e le cose proibite»⁷ del cardinale Ottavio d'Acquaviva d'Aragona, arci-

4. Miguel de Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares*, in *Obras*, Madrid, Aguilar, 1962, II, trad. it. in Fabrizia Raimondino, Andreas Müller, *Dadapolis. Napoli al caleidoscopio*, Torino, Einaudi, 1992, p. 11.

5. Giulio Cesare Capaccio, *Neapolitanae Historiae*, Napoli, Io. Iacobum Carlinum, 1607.

6. Borzelli, *Giovanni Antonio Nigrone*, p. 5.

7. Ivi, p. 7.

vescovo di Napoli, dal 1605 che gli aveva dato licenza di tenerlo, vincendo i suoi terrori e scrupoli.

Un convento molto attivo nella vita religiosa cittadina negli anni difficili e laceranti della Controriforma e poiché i Cappuccini sostenevano una rigorosa applicazione del pensiero francescano e una povertà vissuta senza deroghe, la loro sede napoletana era stata a dir poco essenziale. La fondazione nel 1530 era stata favorita dal cardinale arcivescovo della città Gianvincenzo Carafa. Era stato lui a cedere con l'assenso della città, che vi si recava ogni anno in forma solenne a rendere grazie al santo che ne era uno dei sette patroni principali, l'eremo e la piccola chiesa a fra Ludovico da Fossombrone compagno del fondatore dell'Ordine.⁸

I frati fino ad allora erano stati ospitati da Maria Longo a Borgo Sant'Antonio svolgendo la loro assistenza presso l'Ospedale di S. Maria del Popolo degli Incurabili da lei fondato nel 1521 con l'aiuto di Maria Ayerba, duchessa di Termoli. Vittoria Colonna marchesa di Pescara li aveva messi in contatto.

Nigrone vi aveva costruito un «timpano da tirar acqua da û puezo [...] molto profondo»⁹ (fig. 21) come d'altronde lo era quello del vicino monastero di S. Gaudioso.

Rapporto isolato con la grande istituzione cittadina, ma a questo mondo e alla sua breve luminosa stagione sarà bene chiarirlo da subito che Nigrone appartiene non solo attraverso rami delle grandissime famiglie come i Carafa o gli Acquaviva, ma anche di quelle dei togati a lui per molti versi più affini.

Tutti parteciparono alla strepitosa stagione dei giardini napoletani «tanto belli e numerosi per i contemporanei, quanto rari e invisibili per gli autori e studiosi successivi», straordinariamente ricchi di fontane, statuaria e vestigia, ma che «nel corso di pochi decenni, seppure non scomparsi concretamente da ville e palazzi, diventeranno evanescenti, ruderi senza interesse».¹⁰ Condannati alla *damnatio memoriae* tra sospetti di eresia e forte odore di zolfo, crisi individuali e ritorni all'ordine di natura estetica, sembrando, mutato il clima, che ci si fosse spinti troppo oltre nella speculazione teorica e nel lusso, in realtà vittime dell'impossibilità ad opporsi all'espansione di chiese e monasteri sotto i cui pavimenti e nei cui chiostri sarebbero rimasti sepolti insieme alle loro fontane e apparati decorativi.

Dalla costa di Posillipo, dove l'alta roccia del monte separava il «mare napoletano» dal *Sinus Baiarum*¹¹ la cui *amoenitas* si perdeva nell'origine stessa del paesaggio ideale della classicità;¹² alla parte alta che con il Vomero e Antignano condivideva la dimensione campestre ed una feracità che si dava per certo avesse

8. Gennaro Aspreno Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1879, *ad vocem*, p. 425.

9. Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii discorsi*, MS-XII-G-59 (d'ora in poi MS-59), f. 291.

10. Anna Giannetti, *Il giardino napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Napoli, Electa Napoli, 1994, p. 31.

11. Bruce Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation and the Boboli gardens*, Livorno, Sillabe, 2022, p. 65 e ss.

12. Giannetti, *Il giardino napoletano*, pp. 33-34.

ispirato Virgilio; da Mergellina alla spiaggia di Chiaia fino alla collina di Pizzofalcone, alle pendici di Monte Sant'Elmo e alla piana fuori Porta Capuana, dove l'antica delizia aragonese si ergeva sulle campagne circostanti, erano cresciute ovunque ville, palazzi e masserie perché ogni famiglia nobile o togata ne possedeva più di una, nel rispetto delle differenze che la varietà dei dintorni offriva.

Un'autentica mania, soprattutto tra i rampanti togati che la rigida e complessa macchina amministrativa imposta da Felipe II aveva favorito come mai prima: tra gli altri, Scipione de Curtis consigliere del Sacro Consiglio, Annibale Moles reggente del Supremo Consiglio d'Italia o Giovan Francesco de Ponte, il quale dopo tre anni a Madrid nel Consiglio d'Italia era ritornato a Napoli in veste di Reggente del Collaterale. Clienti affezionati e generosi del Nostro che aveva costruito fontane nelle rispettive reti di residenze inclusi i palazzi baronali dei nuovi feudi, per chi era riuscito ad acquistarli.

Il de Curtis «capo di Rota»¹³ aveva accumulato case e giardini, concludendo la sua brillante carriera con il titolo nobiliare di conte di Ferrazzano.¹⁴ Nigrone nel «bel palazzo di via Toledo», divenuto alla sua morte il Monte dei Poveri Vergognosi, aveva realizzato due fontane, una «di fronte alla porta in fondo al cortile»,¹⁵ circondata da busti antichi di porfido e di marmo, raffigurante una grotta coperta di muschio e erbe marine, al cui centro zampillava l'acqua e l'altra in una loggia «lavorata tutta di gioie false: di vari colori e schorze di mare e pietre stravacte composta di varie gioche d'acqua».¹⁶ Tre cascate in sequenza lasciavano scorrere l'acqua in una vasca, inquadrata da una sorta di stipite decorato da giganteschi fiori di conchiglie e da due statue vestite alla turchesca che letteralmente reggevano con una mano un timpano spezzato da una strana bocca di mostro chiusa da una grata¹⁷ (fig. 22).

Una composizione al di fuori di ogni regola e riferimento al linguaggio scultoreo, espressione di una libertà inventiva nei temi, nelle forme e nei materiali che ritornava nelle tre fontane realizzate nella masseria di Santa Maria ai Monti sulla collina a poca distanza dal palazzo di città, anche se moderata dall'uso di schemi compositivi già sperimentati come Partenope bicauda al centro di una vasca (fig. 23),¹⁸ ma non in quella della villa di Chiaia, sovrastata dall'aquila imperiale.¹⁹

Tornando al manoscritto, le dediche che vi compaiono meritano di essere nuovamente ricordate: la prima era a Paolo Regio, vescovo di Vico Equense, della famiglia Orsi, imparentato per parte di madre con i de Costanzo e con Ferrante Carafa di San Lucido. Il marchese era il figlio di Federico, di modesta nobiltà provinciale, ma adorato nipote di Andrea Carafa di Santa Severina, famoso condottiero e viceré di Napoli: il palazzo Carafa a Pizzofalcone, attuale Nunziatella, era stato da lui vo-

13. Giulio Cesare Capaccio, *Il Forastiero*, Napoli, Gio. Domenico Roncagliolo, 1634 p. 589.

14. *Ibidem*.

15. MS-59, f. 33.

16. Ivi, f. 33r.

17. Ivi, f. 34.

18. Ivi, rispettivamente ff. 95, 35, 75.

19. Ivi, f. 32.

luto «Lucillum imitatus» e «invero più conveniente per la grandezza, e vastità sua, allo splendore dello stato reale, che a Cavaliere di privata fortuna».²⁰

Ferrante a lungo aveva presieduto proprio la Deputazione della Fortificazione Acque e Mattonata che si occupava anche dell'acquedotto e delle fognature della città e Nigrone aveva lavorato al formale già dal 1549 come dichiarava nel manoscritto.²¹ Nel castello Carafa di Vico Equense, oggi Castello Giusso, tra il Boschetto e il Grottone, assieme alla grande cisterna che le alimentava aveva realizzato ben otto fontane.²² Alcune sono ancora presenti anche se profondamente trasformate, e nelle poche foto ottocentesche si riesce ancora a leggerne l'impianto. Una raffigurava un'enorme Idra di Lerna che vomitava acqua dalle bocche.²³ Era questa l'immagine del Turco che il marchese aveva utilizzato nelle sue opere celebrando la vittoria di Lepanto, ma anche altri l'avevano richiesta a Nigrone per abbellire i loro giardini.²⁴

Nel giugno del 1598 era ritornato a Vico ospite del Regio cui nel 1603 aveva dedicato il suo trattato e realizzato tre fontane nel palazzo arcivescovile, una delle quali, fastosamente decorata di scorze di mare, era abbellita da otto uccelli che cantavano all'unisono²⁵ (fig. 24).

Il nome del Regio, per inciso Giovan Battista Del Tufo ne scrisse la biografia allegata all'opera omnia, è indissolubilmente legato alle fortune dell'editoria napoletana di quegli anni. I suoi rapporti con il Cacchi sono noti, ma lui stesso aveva impiantato a Vico una stamperia che aveva prodotto una cinquantina di opere, per la maggior parte perdute, tra le quali è possibile immaginare rientrasse l'edizione parziale del trattato del Nostro, il quale ricordava che mentre lavorava alla realizzazione di una delle fontane, il vescovo «se ne copiò grã parte»²⁶ che aveva fatto stampare.

La seconda, datata 1609, era rivolta a Giovan Simone Moccia, di antica famiglia aggregata al Seggio di Portanova, appassionato collezionista di opere "moderne", del quale Capaccio ricordava i «bizzarri» interessi e gli *horti*²⁷ che considerava tra i più belli della riviera: «ornò il luogo di giardini e statue, con

20. Biagio Aldimari, *Historia genealogica della Famiglia Carafa Divisa in tre Libri*, Napoli, Antonio Bulifon, 1691, p. 155.

21. Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii Discorsi*, MS-XII-G-60 (d'ora in poi MS-60), f. 372.

22. Anna Giannetti, *Le villae di Giovan Battista della Porta e la tradizione della villa napoletana*, in *La "Mirabile" Natura. Magia e scienza in Giovan Battista della Porta (1615-2015)*, Atti convegno internazionale (Napoli-Vico Equense, 13-17 ottobre 2015), a cura di Marco Santoro, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2016, pp. 290 e ss.; Id., *Giardini di palazzo e giardini di villa nella Napoli di fine Cinquecento*, in *Dimore Signorili Palazzo Zavallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Atti del convegno internazionale (20-22 ottobre 2011), Napoli, Arte'm, 2013, pp. 148-149.

23. MS-59, f. 219.

24. Una realizzata al Belvedere di Roma, MS-59, f. 106.

25. Ivi, f. 115.

26. MS-60, s.f., questa specifica segue la dedica "Al lettore".

27. Giannetti, *Il giardino napoletano*, p. 37.

tanta vaghezza che suole esser stanza de' signori viceré del Regno».²⁸ Ricco mercante, oltre che Regio Portolano, vale a dire il magistrato che controllava l'attività edilizia e gestiva le licenze edilizie in una città teoricamente strangolata dalle prammatiche vicereali, aveva ottimi rapporti con la corte. La persona giusta cui rivolgersi senza dubbio e che sarebbe morta nel 1620, ma anche in questo caso la sorte del manoscritto non era mutata.

La delizia del Moccia era un giardino pensile, come lo erano anche gli altri della costa posillipina. Tre erano le fontane che Nigrone vi aveva realizzato: una grotta muscosa che ospitava la Venere del mare regina di Baia,²⁹ la seconda aveva una struttura più complessa ed edificante fatta di grotte e cascatelle ed era dominata da un'aquila e da un civetta³⁰ (fig. 25), la terza posta sotto un «bellissimo» padiglione collocato al centro dell'impianto ospitava Mercurio con in mano il caduceo ed altri simboli pagani bene auguranti³¹ (fig. 26) e rientrava a buon diritto tra le «rappresentazioni erotiche grossolane» per usare le parole di Borzelli.³²

Lo studioso per trovare una spiegazione alla assenza di riferimenti alle opere del Nostro in qualunque trattazione o memoria si affidava a quelli che definiva gli eccessi presenti nel disegno delle sue composizioni perché «per quel tanto che è costretto nelle sue fontane togliere [...] alle arti belle, anticipa e seconda la strana licenza del secolo XVII».³³ Una licenza che non chiamava Manierismo – la riscoperta di quest'ultimo era ancora da venire – ma neppure Barocco, altra categoria critica all'epoca in piena costruzione che in quegli anni difficili si andava definendo, soprattutto nel mondo anglosassone e tedesco, come una sorta di inconscio della cultura classica, ci si passi la metafora data la congerie culturale, a cui, secondo Borzelli, Nigrone poteva aspirare a partecipare solo in qualità di avanguardia. Gli sembrava avesse inseguito con un notevole anticipo la meraviglia – e lui del Marino aveva curato l'epistolario – anzi «vi si ammira» che avesse lasciato libera la sua «sregolata fantasia che piega architettura e scultura ai suoi concepimenti, sovrappo- nendo cose a cose, ornamenti ad ornamenti senza il fren dell'arte».³⁴

Più che di licenza nel suo caso, si dovrebbe parlare di sistematica riduzione di ogni elemento architettonico a pura decorazione, dai capitelli sostituiti da vasi, ai tritoni-colonne ritti sulle pinne caudali, a figure varie che con le mani sostengono ritti e timpani, il tutto condito da colori sgargianti con una spiccata predilezione per il rosso, colore principesco, ma anche diabolico. Di fatto, il linguaggio architettonico gli era estraneo e la prospettiva non gli era molto più familiare, mentre la decorazione per lui, che si considerava un letterato, era il pane degli angeli.

28. Giulio Cesare Capaccio, *La vera antichità di Pozzuolo*, Napoli, Gio: Giacomo Carlino, e Costantino Vitale, 1607, p. 17.

29. MS-59, f. 45.

30. Ivi, f. 43.

31. Ivi, f. 44.

32. Borzelli, *Giovanni Antonio Nigrone*, p. 17.

33. Ivi, p. 5.

34. Ivi, p. 14.

Per Borzelli, lo scopo era chiaro: «sbalordir con le sorprese e abbellir giardini maravigliando» usando la sua «sovrrabbondante arte decorativa» più eccessiva di quella delle feste di piazza popolari.³⁵ In altri termini un gusto marcatamente popolare come quello delle due scene animate che compaiono nel manoscritto: una in apertura non si sa se eseguita e nel caso dove³⁶ (fig. 27), probabilmente una sorta di prototipo della seconda. Vi comparivano città, castelli, mulini, macchine idrauliche e figure animate di vario tipo oltre che una fontana simile nell'impianto a quelle realizzate nella piazza di Gragnano nel 1604³⁷ e in quella del mercato a Napoli.³⁸

L'altra era stata sicuramente portata a termine nell'aprile del 1606 per Camillo Caracciolo principe di Avellino alle spalle dell'antico castello baronale sulla collina del belvedere.³⁹ La delizia apparteneva ad una di quelle famiglie di antica nobiltà iscritte al Seggio di Capuana che continuavano a riconoscersi nel mondo della cavalleria feudale poco sensibili alle lusinghe dell'Antico, lontane dall'ostentata alterità e dai linguaggi segreti cari agli *horti* napoletani e delle quali era nota la "ritiratezza" e la minore raffinatezza. Nigrone aveva realizzato un piccolo gioiello di idraulica⁴⁰ (fig. 28) dove animali e personaggi in creta cotta e verniciata camminavano e si muovevano in una scena simile alla precedente.

Macchine ed automi riportano al confronto che Borzelli faceva con le opere più tarde di Georg Andreas Böcklern ingegnere e architetto di Norimberga: cronologicamente, geograficamente e graficamente espressione della cultura tardo barocca. Non era tanto la capacità tecnica di Nigrone ad essere messa a confronto, giudicando Borzelli che «non resta inferiore»⁴¹ a quella del tedesco, quanto la qualità formale dei progetti.

Anche Böcklern sembrava a Borzelli rivelare l'uso senza arbitrio degli ordini, così dar vita «a colossi di fabbrica sovraccarichi di ornamenti» nei quali l'acqua era solo un pretesto.⁴² Per lui ambedue cadevano nello stesso errore, ma per noi con una notevole differenza: il tedesco da buon architetto si era scrupolosamente affidato agli ordini del Vignola e ad un repertorio mitologico ormai ridotto a luogo comune. I suoi progetti erano composizioni, esercizi astratti, anche se mostrava, incise con un tratto pesante, sia fontane romane come l'Acqua Felice di Sisto V, sia quelle dei giardini fiorentini di Boboli.⁴³ Mescolava, tirandoli fuori da raccolte di modelli capitelli, mezze colonne, putti con parrucca, virtuose villanelle e al toro del ratto di Europa attribuiva coda e squame, trasformandolo in Leviatano in una post classicità da fiera.

35. *Ibidem*.

36. MS-59, f. 3.

37. *Ivi*, f. 19.

38. *Ivi*, f. 20.

39. Giannetti, *Il giardino napoletano*, pp. 76-77.

40. MS-59, f. 22.

41. Borzelli, *Giovanni Antonio Nigrone*, p. 10.

42. *Ivi*, p. 12.

43. Georg Andreas Böcklern, *Theatrum Machinarum Novum*, Nürberg, Paul Fürst, 1661, parte IV.

Anche lui presentava ai lettori «Oltre a utili giochi d'acqua», mulini e «pallette, pompe» e «nebulizzatori e fontane. In modo che l'acqua venga sollevata/fornita e portata via/anche altre cose/tanto utili a questo scopo»⁴⁴ e semplificava la trattazione di una materia che ricondotta nell'alveo dell'architettura trovava lustro e valore.

La differenza più profonda era l'assenza di colore: le incisioni dei suoi libri erano in bianco e nero, il rosso era riservato al capolettera dell'indice, Nigrone, invece, nel suo manoscritto anche quando illustrava strumenti idraulici simili a quelli del collega tedesco, si affidava al colore, e nell'insieme era un trionfo di rossi, blu, verdi, gialli che rendevano molto più comprensibile il disegno tecnico. Antica tradizione e tecniche grafiche diverse: le incisioni avevano instaurato il regno del bianco e nero, a cui, non imbrigliato dalla stampa, era sfuggito, ma va anche detto che su di lui e sul mondo che rappresentava non si era ancora abbattuta la cromofobia riformista. Nel secolo in nero non c'era spazio per tutti i colori peccaminosi che usava, altro che diabolico belletto, le tinte generosamente applicate facevano sfuggire i disegni ad ogni omologazione.

Nigrone non aspirava alla nobilitazione che gli poteva venire dal rivendicare la parentela del suo lavoro con l'architettura, sembrava ignorarla o non curarsene, non si poneva neppure il problema degli ordini, tutti i suoi sforzi erano equamente ripartiti tra i meccanismi e gli automi delle sue fontane, aspetto che a Borzelli appariva irrilevante, ma che al contrario all'epoca rendeva le sue opere richiestissime, ingegnose più che meravigliose. Le artiglierie dei suoi castelli sparavano acqua, non a caso don Pedro de Toledo se ne era fatto costruire uno,⁴⁵ per colpire a sorpresa gli ospiti, non per lasciar scorrere un getto continuo come le rocche del Böcklern che al confronto sembravano giocattoli per pompieri, e il gioco dei rimandi e dei significati, affidato a quella decorazione eccessiva, raggrumava il senso dell'intero impianto del giardino.

Fontane ed automi erano stati i primi, mutato il gusto, ad essere smontati e venduti, anche a causa della loro complessa manutenzione, non solo a Napoli, ma a Pratolino di Montescaglioso dove Lelio Orsini di Gravina si era fatto costruire una fontana con quattro cannelle che creavano giochi d'acqua alimentando tre cascate⁴⁶ o a Caserta nel giardino di Giulio Antonio Acquaviva d'Aragona, diventato principe di Caserta nel 1578.

Dopo una lunga eclissi la famiglia era ritornata all'antico splendore, anche se non paragonabile a quello dei signori di Conversano, e il parco ne era stato il simbolo. Nigrone vi aveva costruito cinque fontane, tra le quali una datata 1587 che raffigurava Orfeo circondato dagli animali del creato al centro di un labirinto di tre vasche corrispondenti ai tre elementi⁴⁷ poi riproposta a Vico (fig. 29), ma il

44. Ivi, pp. 263 e 269 (traduzione a cura dell'Autore).

45. MS-59, f. 88.

46. Ivi, f. 114.

47. Ivi, f. 161.

soggetto aveva avuto anche altre versioni.⁴⁸ La delizia degli Acquaviva era rimasta sepolta, poi, sotto il parco vanvitelliano della borbonica reggia di Caserta: a lungo l'impianto idrico cinquecentesco era stato riutilizzato per essere poi venduto a pezzi intorno agli anni Venti dell'Ottocento.

2. Ombre

Le fontane di Nigrone erano state per la maggior parte realizzate in giardini privati tanto belli e numerosi per i contemporanei, quanto invisibili per i descrittori e gli studiosi successivi. Nel giro di pochi decenni, seppur non concretamente scomparse, erano diventate evanescenti, per trasformarsi in rottami senza fascino già agli inizi degli anni Trenta del Seicento. I loro meccanismi, la loro tecnica erano troppo moderni per creare vestigia.

Il materiale aveva giocato un ruolo di primo piano nella sorte delle opere del Nostro. La passione sua e dei suoi committenti per la sperimentazione di materiali non convenzionali, per gli *artificialia* – pietre di fiume e «scorze di mare» da intendersi come gusci, coralli, conchiglie e madreperle e poi stucco e creta cotta colorati e verniciati, ferro stagnato, pietre colorate e invetriate, mosaici e cristalli – impiegati al posto del più nobile marmo le aveva rese non solo più fragili e deperibili, ma anche più legate alla sorte del gusto che le aveva tanto amate.

Il Nostro «ingegniero de acqua» anche su tale rara scienza aveva costruito la sua fortuna. Di fontanieri in città se ne potevano trovare e anche a buon prezzo. La domanda era aumentata e mutata: non c'era giardino che non vantasse fontane, piscine e vasche. E poi una serie di bandi come quelli del settembre 1546 e poi del giugno 1552 avevano garantito acqua sufficiente dentro e fuori le mura intervenendo sull'antico acquedotto della Bolla, impresa affidata al tabulario municipale Antonio Lettieri.

Vicende note, ma che vanno ricordate in relazione alla incredibile disponibilità di acqua necessaria per alimentare fontane e giochi d'acqua in palazzi e ville, ma anche laghi come quello del monastero della SS. Trinità delle Monache la cui costruzione era iniziata nel 1600 per volontà di donna Vittoria de Silva, monacata pur di non sposare Emilio Caracciolo conte di Biccari.

Certo Vitruvio, Plinio e Frontino, il *curator aquarum*, avevano sostenuto l'esistenza di uno stretto rapporto tra la qualità dell'acqua e la salute fisica e morale degli abitanti di una città, ma l'interesse vicereale non era stato solo una questione igienica, le fontane volute da don Pedro de Toledo abbellivano, ammonivano, comunicavano, autorizzavano le sue imprese, svolgevano lo stesso ruolo che avevano nei giardini di palazzo e di villa.

Prodigi meccanici, centri propulsori dell'*hortus conclusus*, avevano la stessa funzione nella città toletana che stava prendendo forma con le vie liberate da

48. Giannetti, *Il giardino napoletano*, p. 76 e n. 227.

chiusure e pennate, lo spazio pubblico ritornato tale. I loro elementi scultorei condensavano rimandi e sensi, politici e identitari, emblemi cittadini e vicereali.

Si pensi alla Fontana di Spina Corona, forse realizzata insieme alla chiesa nel 1354,⁴⁹ un impianto semplice con il cannello al centro della vasca-lavatoio. Intorno al 1540 il viceré ne aveva affidato il rifacimento a Giovanni da Nola: tra gli stemmi dell'imperatore Carlo V, quello a scacchi vicereale e quello bipartito rosso e oro della città, una candida Partenope stava in piedi sulla cima del Vesuvio, sui cui fianchi erano scolpite colate di lava ed una viola, placandone, però, gli ardori con l'acqua che usciva dai suoi seni e non con la sua arte. Tralasciamo le interpretazioni politiche successive, di sicuro la scelta figurativa era precisa e filologicamente corretta: Partenope in base alla mitologia greco-romana era un'arpa e la viola rappresentava il suo magico canto.

Nigrone a sua volta aveva ripreso in maniera più che realistica il suo corpo di uccello nella fontana costruita per il conte di Morcone⁵⁰ (fig. 30) una delle due a parete per la loggia del palazzo di città, nell'altra, nella stessa posa compariva Venere.⁵¹ Il proprietario con ogni probabilità non era, come ipotizzavano Volpicella e Borzelli,⁵² Scipione Carafa entrato in possesso nel 1554 della contea dopo il matrimonio con Isabella Caetani d'Aragona, ma Giovan Francesco di Ponte o da Ponte, importante esponente togato che aveva ricoperto incarichi di grande prestigio sia a Napoli che a Madrid e che nel 1595 aveva acquistato Morcone dal Carafa. Era legato a doppio filo, nel bene e nel male, a Fulvio di Costanzo marchese di Corleto per il quale Nigrone aveva lavorato. L'arpa era comparsa in altre sue fontane dentro e fuori la città, senza scalzare la Partenope bicauda come in quella già ricordata fontana per Scipione de Curtis nella villa campestre di Santa Maria ai Monti, a riprova della licenza di quegli anni.

Poche opere riportate nel manoscritto erano uscite dal mondo riservato di ville e palazzi: nel 1605 di Costanzo gli aveva commissionato la già ricordata fontana da farsi al centro della piazza del Mercato e una con al centro una battaglia di Tritoni aveva disegnato per la peschiera di San Leonardo a Chiaia,⁵³ le più importanti, per il luogo e per la novità dell'intervento, erano state, però, quelle realizzate a Poggioreale.

Nel 1603 il marchese di Corleto, a capo della Deputazione di Fortificazioni Acque e Mattonata, Reggente Decano della Real Cancelleria, per matrimonio entrato nell'orbita dei Carafa di Santa Severina dai quali aveva fittato una parte della bellissima villa di Pizzofalcone, aveva promosso una interessante trasformazione della via di Poggioreale in un passeggio o meglio in un viale alberato che conduceva all'antica delizia aragonese, divenuta nel frattempo quello che oggi chiameremmo un parco pubblico frequentatissimo. Aveva fatto piantare sa-

49. Anna Giannetti, *Urban design and public spaces in Naples*, a cura di Marcia B. Hall e Thomas Willette, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 88-93.

50. MS-59, f. 31.

51. Ivi, f. 39.

52. Borzelli, *Giovanni Antonio Nigrone*, p. 5.

53. MS-59, f. 71.

lici su ambo i lati per assicurare la frescura e realizzare almeno sei fontane, tre delle quali opera di Nigrone.⁵⁴

La prima era stata completata nel 1603.⁵⁵ Aveva pianta esagonale con cascate, più vasche e una sorta di roccia al centro, particolare che porta a identificarla nella seconda fontana al centro del viale partendo da Poggioreale (fig. 31) nella veduta a volo d'uccello di Alessandro Baratta *Fidelissimae urbis neapolitanae* incisa nel 1679.⁵⁶ Nel 1604 era stata la volta delle altre due fontane: una a parete di pietre di Sarno e «schorze di mare», grosse conchiglie e coralli, decorata da delfini e mascheroni⁵⁷ (fig. 33). Le paraste in stucco inquadravano una cascata e al centro del timpano spezzato stava un uccello che teneva tra gli artigli una serpe, riconoscibile nella prima a parete presente nella Baratta

Vi era poi la terza,⁵⁸ posta sempre al centro della via, realizzata in marmo con tre vasche a base circolare, forse la prima che si incontrava venendo dalla città. Poco più di un ventennio più tardi nella incisione di Francesco Cassiano de Silva⁵⁹ le fontane erano ancora al centro e ai lati della via, ma il loro numero complessivo era aumentato (fig. 32). In questo caso, rapidamente si era persa non solo la memoria di committenti e artefici, ma della stessa Poggioreale. Era stato proprio Capaccio a fare compiere la decisiva svolta alla celebre villa, facendone un topos letterario slegato da ogni rapporto con le reali condizioni: la sua scomparsa assieme a quella della Casa d'Aragona era diventata il simbolo di una perdita mai elaborata che aveva avuto lo stesso effetto del Diluvio ponendo fine al "bell'ordine" che i Trastámara avevano garantito e al mondo a cui Nigrone era appartenuto.

54. Giannetti, *Urban Design*, pp. 85-87.

55. MS-59, f. 57.

56. *Iconografia delle città in Campania*, a cura di Cesare De Seta e Alfredo Buccaro, Napoli, Electa, 2006, scheda 44, pp. 139-140.

57. MS-59, f. 7.

58. Ivi, f. 59.

59. Giosi Amirante, Maria Raffaella Pessolano, *Immagini di Napoli e del Regno. Le raccolte di Francesco Cassiano de Silva*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2005, p. 35.

MARIA GABRIELLA MANSI

Le fontane di Giovanni Antonio Nigrone fra mito e leggenda*

1. Giovanni Antonio Nigrone, «fontanaro e ingegniero de acqua», vissuto nella Napoli spagnola fra Cinquecento e Seicento, ci ha lasciato due manoscritti di grande formato che rappresentano il compendio della sua attività. Si tratta di una raccolta di testi e soprattutto di disegni – circa trecento – eseguiti a tempera.¹ Ci troviamo di fronte a una silloge di scritti riguardanti l'ingegneria meccanica e idraulica accompagnati da altri di carattere erudito, matematico, astronomico ed astrologico e da una cospicua raccolta di disegni di fontane, giochi d'acqua, apparati scenografici e macchine idrauliche.

I manoscritti entrarono a far parte delle raccolte della Biblioteca Nazionale di Napoli nel 1865 in seguito alla soppressione della biblioteca annessa al convento dei Cappuccini di Santa Maria della Concezione a Montecalvario.² La suddivisione del manoscritto in due diversi volumi risale probabilmente al momento dell'attuale rilegatura in pergamena, realizzata nel corso del XVII secolo che reca sul dorso, oltre all'indicazione dell'autore e del titolo, anche l'antica segnatura conventuale. Le carte furono però cucite in fascicoli senza prestare attenzione alla corretta sequenza, facilmente intuibile seguendo la numerazione coeva al manoscritto. Così alla fine del secondo volume troviamo non solo l'indice, ma anche un indirizzo dell'autore ai lettori e una lettera dedicatoria con la quale Nigrone si pone sotto la protezione di Giovanni Simone Moccia, regio portolano, e fornisce delle brevi annotazioni che costituiscono l'unica fonte per ricostruire la storia di quest'opera scritta «nell'anno di Cristo 1603», secondo l'indicazione dello stesso ingegnere.

* Il testo riprende e approfondisce il contributo di Maria Gabriella Mansi, *Mythes et sirènes dans les fontaines napolitaines de Giovanni Antonio Nigrone. Le métamorphoses de la la nymphe Parthénope*, in *Métamorphoses et mutations dans la littérature, les art et l'histoire des idées. Espagne, France, Italie (XVI^e-XVIII^e siècle)*, a cura di Pierre Civil, Roberto Mondola, Nathalie Peyrebbonne e Encarnación Sánchez García, Paris, Champion, 2022, pp. 117-131.

1. Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii disegni*, MS-XII-G-59 e *Varii discorsi*, MS-XII-G-60 (d'ora in poi MS-59 e MS-60) manoscritto cart., sec. XVlex-XVIIin (1585-1609), I, cc. I, 325, II; II, cc. I, 218; mm 279×210; disegni a inchiostro colorati a tempera; legatura in pergamena del sec. XVII.

2. Dalla stessa biblioteca provengono gli autografi de *Il Minturno*, *Il Cataneo* e *Il Ficino* di Torquato Tasso (BNN, MS-I-B-56).

Dopo l'indirizzo al lettore Nigrone ribadisce: «La seguente opera è tutta designata, pittata, lavorata, scritta et composta per mano de me Giovanni Antonio Nigrone de Napoli fontanaro et ingegniero de acqua».³ Ed è lo stesso Nigrone a ricordare che, mentre lavorava nel mese di luglio del 1598 per Paolo Regio, vescovo di Vico Equense dal 1583, quest'ultimo aveva parzialmente stampato il trattato.⁴ Al momento attuale non è stata reperita nessuna edizione dell'opera, ma, poiché Paolo Regio, uno dei protagonisti della temperie culturale dell'epoca e autore di numerose opere, era consulente e finanziatore dell'officina Cacchi è possibile ipotizzare un collegamento con la prestigiosa stamperia che nel 1568 aveva curato l'edizione del *De humana physiognomonia* di Giovan Battista Della Porta.⁵

Giovanni Simone Moccia – a cui l'opera è dedicata – era l'influente regio mastro portolano, l'ufficiale preposto alla gestione e al coordinamento dei porti e delle attività commerciali, presente in ognuna delle dodici provincie del regno. L'ufficio, conferito con privilegio reale, era trasmesso alla discendenza maschile. In particolare per la Terra di Lavoro, i Moccia, nobili del sedile napoletano di Portanova, videro legato il proprio nome all'Ufficio della Portolanìa per ben duecento anni. Tra i compiti del regio portolano vi era anche la gestione degli spazi urbani, con particolare riguardo alla occupazione di suolo pubblico e alla manutenzione delle strade.⁶

Giovanni Simone viveva in una sontuosa residenza a Posillipo, meta degli uomini più in vista della città, nei pressi della chiesa di S. Maria del Parto dove era stato sepolto Sannazaro e che Moccia provvide ad abbellire ed ingrandire.

Insieme a Matteo di Capua, principe di Conca,⁷ Moccia fu tra i principali collezionisti d'arte a Napoli fra il Cinque e il Seicento. Legato alla famiglia Carafa, Moccia era in eccellenti rapporti sia con il mondo delle accademie napoletane sia con i viceré. Datata 27 gennaio 1609, la dedica a Moccia – di cui Nigrone evidenzia la nobiltà del lignaggio, la prudenza, la magnanimità e la giustizia – rappresentò sicuramente per l'ingegnere una garanzia per la diffusione della sua opera e insieme l'assicurazione di un appoggio per la sua attività.

3. MS-59, f. 210v.

4. *Ibidem*. Nigrone progettò nel 1598 a Vico Equense nel palazzo arcivescovile di Paolo Regio, tre fontane. Una di esse era in alabastro trasparente, fini cristalli e acquemarine di differenti colori, con le armi del vescovo raffiguranti due orsi, dal nome della famiglia del padre, l'impresa «Serenabit» e la rappresentazione di due schiavi maschio e femmina (fig. 24). In alto era collocato un tritone in alabastro. Otto uccelli cantavano grazie a uno degli straordinari meccanismi escogitati dal Nigrone (MS-59, f. 114r. Le altre due fontane sono ai ff. 128r e 154r).

5. Anna Cerbo, *Paolo Regio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 86, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016, pp. 742-744: p. 742.

6. Giuliana Capriolo, *Paternas literas confirmamus: Il libro dei privilegi e delle facoltà del mastro portolano di Terra di Lavoro (sec. XV-XVII)*, Napoli, FedOA-Federico II University Press, 2017, in particolare le pp. 5-12.

7. A Matteo di Capua è stato recentemente dedicato un convegno e un volume: *Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento: studi su Matteo di Capua principe di Conca*, a cura di Andrea Zezza, Milano, Officina Libraria 2021. Per il principe di Conca a San Giovanni a Teduccio, Nigrone realizzò una fontana (MS-59, f. 102r); un'altra fontana per il principe è a f. 141r.

Tra le parole di circostanze usuali nell'istituto della dedica, Nigrone spiega che cosa lo abbia indotto a scrivere l'opera:

è cosa manifesta che altro effetto non mi ha indotto a designare le presenti figure di fontane con vari modi de trovar l'acque nascoste sotterra, de saperla provare, allazzare, levellare, condurre et conservare, alzarle da ogni profondità di pozzi ed altri simili, parte ritrovate e parte da diversi autori ricolti.⁸

Dell'acqua riesce a esprimere tutte le valenze dinamiche, plastiche e perfino sonore. Si tratta di un professionista per il quale «la scienza idraulica è mirata alla realizzazione di opere d'arte atte ad inserirsi in un ambiente urbano fortemente dominato proprio dai giochi d'acqua».⁹

L'opera è corredata dal ritratto dell'autore che si definisce *oriundus neapolitanus*¹⁰ (fig. 34), dal suo stemma personale circondato dagli strumenti di lavoro,¹¹ dallo stemma Nigrone¹² con uno scudo bipartito che reca in alto una stella e in basso l'immagine di un negro coronato e il motto «Vis retinet maior». Si legge anche il nome di Giovanni Felice Paduano,¹³ incisore a bulino stilisticamente vicino ad Agostino Carracci, attivo a Napoli fra il 1600 e il 1620. Nel manoscritto è presente inoltre lo stemma della «Case fiorentina Nigrone La Pagliara Saracina» che denuncia una probabile origine da quella città.¹⁴

2. Ma sono sicuramente le fontane a costituire il *fil rouge* dell'attività di Nigrone. I disegni forniscono un ricco materiale sia per lo studio delle singole fontane, sia per una ricostruzione urbanistica e ambientale della Napoli tra la fine del Cinquecento e gli inizi del secolo successivo e delineano anche la geografia politica della città, poiché Nigrone lavorava per i più influenti personaggi della Napoli vicereale. Le sue realizzazioni ce lo restituiscono come uno dei più originali costruttori di fontane, di giochi d'acqua e di scenografie dell'epoca, pronto ad aggiornarsi e a mettersi in gioco in più di un'occasione e a imporsi in un contesto non solo cittadino.¹⁵

In molte carte sono riportate annotazioni autografe dell'autore con la data della realizzazione dei progetti, l'indicazione della località in cui erano stati eseguiti e il nome dei committenti. Viene inoltre fornita in alcuni casi la spiegazione del loro funzionamento come nel caso della complessa scenografia realizzata per Camillo Caracciolo principe di Avellino, nell'aprile del 1606, nel

8. MS-59, f. 211r.

9. Alfredo Buccaro, *Giovanni Antonio Nigrone, in Leonardo e il Rinascimento nei codici napoletani. Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria*, a cura di Alfredo Buccaro e Maria Rascaglia, Napoli, FedOA-Federico II University Press-CB Edizione Grandi Opere, 2020, pp. 197-198: p. 198.

10. MS-59, f. 8r.

11. Ivi, f. 9r.

12. MS-60, f. 2v.

13. MS-59, f. 10r.

14. Ivi, f. 11r.

15. Raffaele Mormone, *Disegni per fontane di G. Antonio Nigrone: Giovanni Antonio Nigrone inventore di fontane*, [Napoli], Il Fuidoro, 1956, p. 11. Mormone sottolinea l'interesse di Nigrone verso il classicismo (cfr. ivi, pp. 16-17).

suo giardino¹⁶ (fig. 28). L'acqua serviva a far muovere mulini, fontane, macchine idrauliche e figurine semoventi in terracotta in un insieme composto da città, castelli, chiese:

le molina rotano ce sono mattaccine che giocano, campane che sonano, animali e personaggi che camminano: li edificij sono fatte de piastre di chiummo de tutto relievo colorite a oglio; gli arboli fronne e fiori che voleno essere assai de fierro stangiate et colorite li personaggi di creta cotta e colorite con vernice¹⁷

Per Lelio Orsini fratello di Ferrante duca di Gravina, a Montescaglioso vicino Matera nella grande vigna – «a modo de giardino» – Nigrone progetta nel 1596 una fontana:

con gli infrascritti giochi d'acqua; v'e quattro cannelle di bronzo che de di et de notte mannano fuore acque: tre panne seu tele bellissime de acque: uno butto che va in alto palmi 24 de acqua dove si possono ponere varie sorte di giochi: quali fanno belli effetti: vi sono variati uccelli che cantano: li fa cantare l'acqua: vi è anche una burla che bagna tutti quelli che li stanno intorno [...]¹⁸

Gran parte delle fontane rappresentate nei manoscritti si riferiscono alla città di Napoli, ma ne ritroviamo anche altre realizzate a Firenze per i Medici, o in Roma per i pontefici Gregorio XIII e Sisto V e per il cardinale Ferdinando a villa Medici, o in Tivoli a villa d'Este per il cardinale Ippolito e infine per i Farnese per il palazzo romano e per la residenza di Caprarola. In particolare Nigrone lavora per Clelia, figlia naturale del cardinale Alessandro, nipote di Paolo III, per la quale progetta a Roma una fontana con le statue di Venere e Amore.¹⁹ Per Madama – Margherita d'Austria, moglie di Ottavio Farnese – Nigrone realizza una fontana con le statue delle tre dee, Venere, Giunone e Minerva.²⁰

3. La presenza di miti e leggende costituisce l'argomento di cui ci occuperemo in relazione ai disegni delle fontane di Nigrone. Tra le divinità appare in primo luogo Venere, in una delle tre fontane che Nigrone realizza per Giovanni Simone Moccia per il giardino della sua villa di Posillipo²¹ al centro del quale – «posta

16. MS-59, f. 22r.

17. Ivi, f. 21v.

18. Ivi, ff. 126v-127r. Nel 1598 ancora per Lelio Orsini, per il giardino del palazzo sito a via dell'Incoronata a Napoli, Nigrone aveva realizzato una piccola fontana a parete incorniciata di stucchi, stretta tra i «peperni vicino alla porta» e a una colonna «tutta di mosaico e cristalli finissimi a modo di gioie», che «canta di giochi de acqua sopra e intorno [...]» (ivi, f. 231r; cfr. anche f. 164r). Si riferisce ancora ad Orsini una indicazione di pagamento del Banco di S. Giacomo di 14 carlini e 7 grana per Nigrone tramite Giorgio de Adamo «creato» di Orsini «tanto de le sue giornate quanto 1303 d'altra robbe ch'avesse dato per le fontane insino al dì d'hoggi 5 di gennaio 1599» (Archivio Storico del Banco di Napoli [d'ora in poi ASBN], Banco di S. Giacomo, filza matr. 1, pol. 270). Aldo Pinto, *Raccolta di notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*. Parte 3. Famiglie, aggiornata al 31.12.2022, p. 1659 (<http://www.fedoa.unina.it>).

19. MS-59, f. 50r; cfr. anche f. 30v.

20. «a la vigna de madama in Roma per ordine de Farnese», ivi, f. 89r; cfr. anche f. 72r.

21. Ivi, f. 45r; Anna Giannetti, *Il giardino napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Napoli, Electa Napoli, 1994, p. 37. La Giannetti offre la descrizione delle tre fontane. La Venere del

sotto un bellissimo paviglione»²² – si poteva ammirare una fontana con la statua di Mercurio alato.

La Venere dei giardini, appoggiata all'anfora da cui sgorgava l'acqua, era visibile anche nel giardino appartenuto al cardinale Diomede Carafa, arricchito dal duca di Cercia suo nipote ed erede,²³ tesoriere generale del Regno.²⁴ Diana cacciatrice appare insieme a Pan nella fontana realizzata per papa Gregorio XIII Boncompagni, di cui si vede in alto lo stemma «Di rosso al drago spiegato e reciso di oro».²⁵ A Roma Nigrone fu chiamato nel 1585 da papa Sisto V, insieme ad un gruppo di esperti – tra cui Domenico Fontana, Bartolomeo Ammannati e Raffaello da Sangallo, sotto la direzione di Matteo Bartolani – per risolvere il problema dell'adduzione dell'acqua che refluiva all'indietro nell'acquedotto Felice.²⁶ A questa data è legata una fontana realizzata per Ferrante Torres «agente di S.M. in Roma de agosto 1585»²⁷ con Atlante in alto e tre tritoni nella parte inferiore. Nello stesso anno Nigrone realizzava per il giardino romano di Montecavallo del cardinale Ippolito d'Este una fontana con Nettuno,²⁸ raffigurato con il tridente in una mano e un fascio di rami di corallo nell'altra. Per la villa di Tivoli del cardinale, vero luogo di delizie a cui contribuì anche il napoletano Pirro Ligorio, l'ingegnere progettò varie fontane tra cui una con una statua di Vulcano.²⁹

mare è presente anche nella fontana realizzata per il conte di Morcone (MS-59, f. 39r). Venere e Cupido compaiono in una fontana progettata per il duca di Maddaloni (ivi, f. 39v). Fontane con Venere Giunone e Minerva sono ai ff. 25r, 27r, 72r, 89r; Venere e “Baccotto” compaiono a f. 12r.

22. Ivi, f. 44r; l'altra fontana è a f. 43r.

23. Diomede Carafa, duca di Cercia, aveva sposato in seconde nozze Porzia Caracciolo dei duchi di Martina, figlia di Giovan Battista, tesoriere generale del regno, da cui Carafa ebbe in dote questo ufficio.

24. Ivi, f. 56v; Giannetti, *Il giardino napoletano*, p. 51. Per il duca di Cercia Nigrone aveva realizzato altre due fontane, di cui una che raffigura il mito di Perseo e Andromeda (MS-59, ff. 30r, 46v; Giannetti, *Il giardino napoletano*, p. 17). Ad una di queste fontane si riferisce probabilmente una ricevuta di pagamento del Banco dello Spirito Santo a Diomede Carafa del 20 marzo 1592 e per lui a Nigrone, «fontanaro», per sette ducati e 4 «per caparro d'una fontana c'ha da fare nel suo giardino sito a s.ta Maria del Monte dove si dice il grottone per tutto maggio prox.e ven.ro conforme al disegno [...]» (ASBN, Banco dello Spirito Santo, g.m. 3, p. 437; Pinto, *Raccolta di notizie*, p. 1040). Venere e Cupido sono al vertice di un'articolata composizione in una fontana progettata per il giurista Giovanni Andrea di Giorgio, consigliere della Corte della Vicaria, barone di Poderia (MS-59, f. 23r). Compaiono nella fontana anche Cleopatra e Lucrezia alle quali sono accostati sei puttini.

25. Ivi, f. 156r. Due fontane che hanno per soggetto Diana si vedono alle ff. 28v e 64r.

26. Sara Tagliagamba, *I manoscritti di Giovanni Antonio Nigrone “fontanaro e ingegnere de acqua” nel solco della scienza vinciana*, in *Leonardo e il Rinascimento*, pp. 85-97: p. 87 e nota 8.

27. MS-59, f. 79r; un'altra fontana con Atlante fu progettata per il cardinale Farnese (ivi, f. 47r).

28. Ivi, f. 82r; un'altra fontana per il giardino romano si trova a f. 144r, risalente all'aprile del 1585.

29. Ivi, ff. 49r, 81r, 112r. Anna Giannetti, *Le Villae di Giovan Battista Della Porta e La tradizione della villa napoletana*, in *La “Mirabile” natura. Magia e scienza in Giovan Battista Della Porta (1615-2015)*, Atti del convegno internazionale (Napoli-Vico Equense, 13-17 ottobre 2015), a cura di Marco Santoro, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2016, pp. 287-295: pp. 290-291.

I miti di Perseo e Andromeda,³⁰ Apollo e Marsia,³¹ Orfeo, sono presenti declinati in più versioni. Orfeo è protagonista di una delle fontane che Nigrone costruì per il castello di Ferrante Carafa, marchese di San Lucido a Vico Equense, tra il boschetto e il grottone.³² Il Carafa – poeta e letterato – aveva ereditato dal padre Federico il titolo di marchese di San Lucido nel 1558 e dopo una controversia giudiziaria con la nipote Giovannella, erede del fratello Giovan Francesco, aveva acquisito il feudo nel 1569.³³ Ferrante – oltre a completare l'opera paterna – si dedicò in particolare alla ristrutturazione dei giardini rivolgendosi a Nigrone che aveva già lavorato per altri rami della famiglia Carafa e soprattutto per la Deputazione della Fortificazione Acqua e Mattonata che il marchese aveva a lungo presieduto.³⁴

Per le statue delle fontane di Nigrone fu incaricato lo scultore Pietro Sales che realizzò «una de l'orfeo con tutti li animali che lui vorrà con li arbori in detta fontana, e un altro riccio della miglior forma che a lui piacerà».³⁵

Orfeo situato al centro della vasca suonava il suo strumento circondato da uccelli e quadrupedi tra cui si distinguono un unicorno, un cammello, un cervo e un elefante³⁶ (fig. 29).

Come ha scritto Maria Gabriella Pezone:

Ferrante allestì con le fontane di Giovanni Antonio Nigrone un racconto mitologico scultoreo che traduceva in pieno quella passione per l'antico da lui espressa anche nelle opere letterarie, trasformando d'estate il complesso nella sede dell'Accademia dei Rinaldi.³⁷

30. Una fontana con questo soggetto si trovava nel giardino di Diomede Carafa (MS-59, f. 30r). Altre fontane che ripropongono lo stesso mito si vedono ai ff. 3r, 26r, 83r, 101r, 108r, 133r, 177r, 187r.

31. Il tema fu realizzato per una fontana per Scipione de Curtis, consigliere del sacro regio consiglio, divenuto nel 1619 conte di Ferrazzano, nel giardino posto sulla collina di S. Maria del Monte a Napoli (ivi, f. 35r), cfr. Giannetti, *Il giardino napoletano*, p. 62. Per le altre fontane realizzate da Nigrone nelle varie residenze del de Curtis vedi MS-59, ff. 32r, 33r, 34r e 95r e cfr. Giannetti, *Il giardino napoletano*, p. 62. Altre fontane con il tema di Apollo e Marsia si vedono in MS-59, ff. 52r e 149r.

32. Ivi, ff. 29r, 60r, 61r, 78r, 86r, 182r, 235r.

33. Maria Gabriella Pezone, *Storia e architettura del castello di Vico Equense*, Castellammare di Stabia, Eidos Publishing and Design, 2020, pp. 38-39.

34. Giannetti, *Le Villae*, p. 290.

35. Pezone, *Storia e architettura*, p. 39 e nota 19. La cedola di pagamento è del 18 luglio del 1570: «All'III.e s.r marchese de s.to Lucido d. quindici, e per lui a Petro Sale, dissero che sono d. 10 per esso seu in parte de doe fontane che ha da far nel giardino della città sua de vico l'uno de lorfeo con tutti li animali che lui vorrà con li arbori in detta fontana, e un altro riccio della miglior forma che a lui piacerà, tra li disegni che a lui se hanno da fare per scegliere quello che vorrà, como appare nelle cautelle che fra loro si faranno, con dichiarare che dette doi fontane a suo modo detto se li doverano da pagare per prezo de venticinque docati come metterci detto petro tutto quello che bisognerà con prometerli de non levar detta oppra fino che non sarà integramente finita quale andera a seguire la prima settimana de luglio che venira a lui contanti d. 15» (Archivio di Stato di Napoli, Banchi Antichi, vol. 47, Banco Ravaschieri e Spinola, f. 456; Pinto, *Raccolta di notizie*, p. 1130).

36. Una fontana uguale era stata allestita nel 1581 per il principe di Caserta, Giulio Antonio Acquaviva d'Aragona (MS-59, f. 161r). Un'altra fontana con lo stesso tema si vede a f. 117r.

37. Maria Gabriella Pezone, *La storia del castello tra ricerca e divulgazione*, in *Storia e personaggi del Castello di Vico Equense*, a cura di Alessandro Fimiani e Marina Fumo, Napoli, Luciano,

La lotta fra Ercole e Anteo re della Libia era il soggetto di una fontana situata nel giardino di Luis de Toledo, figlio di don Pedro viceré di Napoli dal 1532 al 1553.³⁸ Don Luis realizzò a Pizzofalcone, quello che fu considerato il più straordinario e famoso giardino della città completato nel 1553³⁹ con fontane ricordate da Giulio Cesare Capaccio⁴⁰ e da Giovan Battista del Tufo.⁴¹

Nigrone progettò per il giardino di don Luis de Toledo «sopre la strada de echia vicino Piezo falchone in Napole» un'urna «ricoperta di musco e di erba»⁴² e due fontane: una a parete con Ercole e Anteo e un'altra composta da una grande anfora ornata da motivi classici con manici a forma di serpente⁴³ (fig. 58).

Come è noto Eleonora, figlia di don Pedro e sorella di Luis e di García,⁴⁴ andò in sposa a Cosimo I de' Medici. Luis si era fatto costruire a Firenze un giardino dove la fontana più grande, opera di Francesco Camilliani, allievo di Baccio Bandinelli, fu venduta nel 1573 alla città di Palermo e posta al centro della piazza Pretoria.⁴⁵ Di Pierino da Vinci era la statua per fontana della *Giovane divinità fluviale* che Eleonora regalò al fratello don García – oggi al Louvre – e che venne invece collocata a Pozzuoli nel 1553 nella villa del padre.⁴⁶

Nigrone lavorò a Firenze per il granduca Ferdinando I nel giardino di Palazzo Pitti⁴⁷ e nella villa di Pratolino⁴⁸ entrando in contatto durante il suo soggiorno

2022, pp. 7-14: p. 9. Una grande Idra di Lerna che vomitava acqua dalle sue sette bocche venne realizzata da Nigrone ancora per Ferrante Carafa (MS-59, f. 218r). Un soggetto mitologico declinato in diversi contesti e che nel caso del marchese stava a simbolizzare la lotta contro gli infedeli vinti a Lepanto (Ferrante Carafa, *L'Austria*, Napoli, Giuseppe Cacchij dell'Aquila, 1573), cfr. Giannetti, *Le Villae*, p. 290. Mostruoso drago acquatico che presentava da tre a nove teste che rinascevano se tagliate, ucciso da Ercole, l'idra ritorna spesso come soggetto nelle fontane di Nigrone (MS-59, ff. 18r, 95v, 99r, 132r).

38. Ivi, f. 165v. Per il viceré «in Chiaja» Nigrone aveva realizzato una fontana che imitava una fortezza, con artiglierie che sparavano acqua dalle feritoie (ivi, f. 88r), cfr. Giannetti, *Il giardino napoletano*, p. 53.

39. Sul giardino di don Luis de Toledo si veda Sofia Tufano, *La villa napoletana di don Luis de Toledo, in Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Napoli, Arte'm, 2013, pp. 235-247, cfr. inoltre Giannetti, *Il giardino napoletano*, p. 59.

40. Giulio Cesare Capaccio, *Neapolitanae historiae*, Napoli, Giovanni Giacomo Carlino, 1607, p. 401; Id., *Il Forastiero*, Napoli, Giovan Domenico Roncagliolo, 1634, p. 495.

41. Giovan Battista Del Tufo, *Ritratto o modello delle grandezze delitie e meraviglie della nobilissima città di Napoli*, a cura di Calogero Tagliareni, Napoli, Agar, 1959, p. 73. Il manoscritto è conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli (MS-XIII-C-96).

42. MS-59, f. 156r.

43. Ivi, ff. 155v e 42r; cfr. Giannetti, *Il giardino napoletano*, p. 60.

44. Il suo giardino «grandissimo e tenuto all'ordine quando alcun'altro» si ispira ai giardini fiorentini della famiglia Medici (ivi, p. 54).

45. *Ibidem*. Un disegno della fontana si trova nel ms. segnato XII-D-74 della BNN, c. 47r, cfr. la scheda di Leonardo Di Mauro in *Leonardo e il Rinascimento*, pp. 601-603.

46. Cfr. la scheda di Lorenzo Principi, in *Eleonora di Toledo e l'invenzione della corte dei Medici a Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 7 febbraio-14 maggio 2023), Livorno, Sillabe, 2023, pp. 318-321. La statua è raffigurata da Nigrone in due disegni (MS-59, ff. 85r e 215r).

47. MS-59, f. 40v; MS-60, f. 159r: «Giardino del serenissimo granduca di Toscana in Fiorenza dove si dice in Pitti».

48. MS-59, f. 41r.

fiorentino con quella cultura delle acque fortemente radicata dai tempi di Brunelleschi e degli ingegneri senesi in cui Leonardo aveva rappresentato un riferimento fondamentale.⁴⁹ Tra le fontane realizzate per il granduca, figlio di Cosimo I e di Eleonora de Toledo, ne ricordiamo due; la prima «in Fiorenza nel suo giardino: dove se dice il palazzo dei pittori de marzo 1590» con tre vasche concentriche adorne di fiori mascheroni e delfini e l'altra «in pratolino de aprile 1590», con due puttini a cavallo di due delfini.⁵⁰

4. Tritoni e sirene, «omini marittimi», delfini, mostri marini, animano le fontane di Nigrone. Ma è la sirena Partenope con cui la città di Napoli si identifica⁵¹ a conferire un tratto distintivo ad alcune fra le fontane dell'ingegnere testimoniando un legame con altre fontane cittadine.

Miguel de Cervantes nel suo *Viaje de Parnaso* presenta la città di Napoli come la «bella Partenope sentada a la orilla del Mar que sus pies liga».⁵² La leggenda narra che le sirene dopo aver cercato di irretire Ulisse con il canto perirono in mare dopo un tragico volo descritto da Licofrone in *Alessandra*.⁵³ L'autore greco è il primo a collegare le vicende di Partenope a Napoli. Il corpo della sirena fu trascinato dalle onde fino al luogo dove sorgerà la città e dove riposa in una tomba eretta per lei dalla popolazione del luogo. Dall'epoca aragonese Partenope si riafferma stabilmente come simbolo della città, presente nel tessuto delle opere di Pontano e Sannazaro.⁵⁴

La sirena Partenope compare in una fontana ristrutturata nella prima metà del secolo XVI nel centro di Napoli per ordine del viceré Pedro de Toledo,⁵⁵ una fontana già esistente in epoca aragonese dove forse vi era già una sirena uccello che effondeva latte dal seno.⁵⁶ La fontana è ancora visibile nei pressi dell'Università al Corso Umberto ed è nota come fontana di Spinacorona poiché è accostata alla chiesa di S. Caterina di Spinacorona – edificata nel 1354 – che si credeva custodisse, fin dai tempi degli Angioini, una spina della corona di Cristo.⁵⁷

Placido Troyli alla metà del secolo XVIII così descriveva la fontana:

Nella Piazza di Porta Nova avanti Santa Caterina Spina Corona vedesi eziandio una Fontana di marmo con due cannoni di acqua abbondantissima, sopra di cui si ravvisa un monte con una sirena di rarissima scultura che gitta l'acqua dalle mammelle e

49. Cfr. Tagliagamba, *I manoscritti*, p. 92.

50. Altre fontane per il granduca si vedono in MS-59, ff. 51r e 59v.

51. Dinko Fabris, *Partenope da sirena a regina. Il mito musicale di Napoli*, Barletta, Cafagna, 2016.

52. Miguel de Cervantes Saavedra, *Viaje de Parnaso*, Madrid, Antonio de Sancha, 1784, p. 39.

53. Lycophron, *La Cassandra*, Napoli, Stamperia Reale, 1812. Si tratta della prima traduzione italiana, opera di Onofrio Gargiulli, specialista di manoscritti greci della Biblioteca Reale di Napoli. I due nomi Cassandra o Alessandra si equivalgono, cfr. Fabris, *Partenope*, pp. 39-40.

54. Ivi, pp. 59-61.

55. Per tradizione è stata attribuita a Giovanni Merliano da Nola.

56. Fabris, *Partenope*, p. 63.

57. *Ibidem*.

colla cetra a fianco col motto di Antonio Epicuri alludente al Vesuvio Dum Vesuvij Syren Incendia Mulcet. Veggendosi l'insegne dell'Imperadore Carlo V e del vicere Don Pietro di Toledo che la fece fabbricare.⁵⁸

Nel manoscritto segnato XII-D-74⁵⁹ della Biblioteca Nazionale di Napoli, si trova il disegno di una fontana dedicata alla sirena Partenope, attribuita allo scultore fiorentino Angelo Landi e terminata nel novembre del 1598. La fontana – oggi scomparsa – era posta sulla facciata del palazzo dell'Ufficio delle galere. La sirena è rappresentata come donna pesce dalla coda biforcuta a cavallo di un delfino nell'atto di premere le mammelle da cui sgorgava l'acqua. In alto il grande stemma di Filippo II, morto nel settembre del 1598.⁶⁰ Troyli la accosta alla fontana di Spinacorona:

Vicino alla sponda del Porto, per salire dal Molo piccolo alla Porta dell'Arsenale e per andare verso la porta del Castel Novo eravi una bellissima Fontana, ove si veggono oggidì i semplici Cannelli in cui vi era la Sirena Partenope, che gittava acque dalle mammelle a somiglianza dell'altra a Santa Caterina Corona Spina.⁶¹

Nel trattato *Delle Imprese* di Giulio Cesare Capaccio apparso nel 1592⁶² la sirena figura come «impresa de' napoletani», associata a una lira a 6 corde (fig. 35):

La lira significò la Concordia, che per quel celeste simulacro se la dipingono propria i Napolitani in braccio d'una Sirena e di sei corde per l'unione di cinque piazze di Nobili e una Popolare. Ma non parve a me buona mai l'Impresa di Sirena, mai di buona cosa significatrice, sempre fraudolenta e che inganna; e direi che più tosto è impresa per significar le delitie e i gusti della Città alludendo alla dolce e delitiosa Partenope.

Con tutto ciò, nel tempo de' suoi rumori, dopo l'essersi ridotta a stato di quiete fu fatta questa, d'una Sirena che in mezzo a Vesevo acceso fa stillar latte dalle mamme col motto Dum Vesuvii Sirena incendia mulcet.⁶³

Capaccio conferma quindi che il disegno della sua impresa deriva dalla fontana di Spinacorona.⁶⁴ Da quest'ultima sembra derivare la raffigurazione della sirena Partenope che noi ritroviamo in una fontana realizzata da Nigrone per il

58. Placido Troyli, *Istoria generale del Reame di Napoli, ovvero Stato antico e moderno delle regioni e luoghi che 'l Reame di Napoli compongono, una colle loro prime popolazioni, costumi, leggi, polizia, uomini illustri, e monarchi*, tomo quarto, parte prima, Napoli, 1749, p. 72. La statua originale della sirena è conservata al Museo Nazionale di San Martino. Su altre fontane simili cfr. Fabris, *Partenope*, p. 64.

59. BNN, MS-XII-D-74, c. 27r.

60. Si tratta probabilmente del disegno preparatorio, Massimo Visone, *Angelo Landi (attr.): Progetto della fontana di Partenope*, in *Leonardo e il Rinascimento*, pp. 562-563.

61. Troyli, *Istoria generale*, p. 73.

62. Giulio Cesare Capaccio, *Delle Imprese*, Napoli, Gio, Giacomo Carlino et Antonio Pace, 1592.

63. Ivi, pp. 23-24. La citazione è riportata da Fabris, *Partenope*, pp. 65-66.

64. Ivi, p. 66.

giardino pensile del palazzo di città del conte di Morcone, Giovan Francesco de Ponte, personaggio di spicco nella Napoli dell'epoca.⁶⁵

La fontana era costituita da una vasca con una nicchia incorniciata da colonne tortili con al centro Partenope e due uccelli ai lati. Sirene e tritoni, rappresentati alternativamente con code di pesce e zampe di uccello, secondo un modello presente in tutte le fontane del Nigrone, completavano l'insieme. Dietro le zampe della sirena compare uno strumento simile a quello descritto da Capaccio ma con quattro corde e a cui è appoggiato un archetto (fig. 30).

Un'altra sirena Partenope compare nel manoscritto nella medesima posa e con le stesse caratteristiche della precedente. Cambia solo il colore delle ali.⁶⁶ Per il papa Gregorio XIII nella sua residenza al Belvedere, Nigrone realizza una fontana sormontata dalla sirena Partenope a cui manca la viola mentre nella parte inferiore è raffigurato un tritone.⁶⁷

Ma sono numerose le rappresentazioni di sirene presenti nelle fontane di Nigrone accostate al fiume Sebeto altro simbolo della città di Napoli⁶⁸ o ad altri esseri leggendari come la ninfa Aretusa⁶⁹ o il dio Bacco.⁷⁰

La sirena Partenope manterrà saldamente il suo ruolo di simbolo della città. A Seicento inoltrato la raffigurazione di Partenope compare ad esempio in un'opera dedicata a Gaspare de Haro, marchese del Carpio dal titolo *Memorial de los tres Partenopes* del carmelitano Manuel Ponze de Soto⁷¹ (fig. 36).

Il ritratto del marchese inserito in un medaglione è collocato su un altare; nella parte inferiore appare la scritta «O Carpio licet». Tre allegorie femminili si dispongono su tre scalinate l'ultima bagnata dalle acque del mare e con coda di sirena. Le tre donne rendono omaggio al marchese alzando la mano destra verso il ritratto. La prima a sinistra raffigura Roma, città dove il marchese era stato ambasciatore di Spagna, la seconda sostiene lo scudo napoletano con la sua mano sinistra e raffigura il viceregno di Napoli. E la terza allegoria allude a Partenope la sirena approdata sulle coste della città alla quale dette il nome.

65. MS-59, f. 31r. Cfr. Pietro Messina, *Giovan Francesco de Ponte*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 39, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991, pp. 55-58.

66. MS-59, f. 67r.

67. Ivi, f. 161r.

68. Ivi, f. 14r.

69. Ivi, f. 13r. Una fontana con una statua di Aretusa in marmo adagiata su di un letto di conchiglie era situata nella villa di Leucopetra (Pietrabisca) di Bernardino Martirano il potente segretario del Regno dove lo stesso imperatore Carlo V fu ospite al rientro dall'impresa di Tunisi, prima di entrare a Napoli nel 1535. Nella grotta detta «Sguazzatorio» vi era «un fonte lavorato di conchiglie marine nel quale sta coricata una bellissima Aretusa di marmo ignuda [...]», Giuseppe Mormile, *Descrizione della città di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli, G.F. Pace, 1670, p. 74; cfr. Encarnación Sánchez García, *Faites d'eau et de pierre»: le nymphes de Bernardino Martirano sur la scène vésuvienne du Diálogo de la lengua de Juan de Valdés*, in *Métamorphoses et mutations*, pp. 93-116: pp. 102-103.

70. MS-59, f. 16r.

71. Manuel Ponze de Soto, *Memorial de los tres Partenopes*, Napoli, Novello De Bonis, 1683.

BRUCE EDELSTEIN

Cultural exchange between Medici Florence and viceregal Naples as reflected in Giovanni Antonio Nigrone's *Varii disegni*

Upon seeing Naples for the first time in August 1571, Paolo Giordano Orsini wrote to his wife, Isabella de' Medici, in Florence: «Tell his excellency, the lord Don Luis, that it is true that Naples is the garden of the world and – believe me, your excellency – contains such delights that it is impossible to rival Naples».¹ Orsini would have been keenly interested in these, as he was engaged in renovating the gardens at his feudal estate in Bracciano and in creating fountains for the garden of his family's palace in Rome, partly in the hope that his beloved bride would join him at these residences. Several of the fountains created for him in Rome are recorded by Giovanni Antonio Nigrone in his remarkable manuscript preserved in the Biblioteca Nazionale in Naples. These include: a wall fountain with satyrs, possibly depicting the flaying of Marsyas without Apollo (fig. 68);² a wall fountain with a siren, probably intended to represent Parthenope as she expressed water from her breasts, a typology established in Naples itself (fig. 37);³ and a wall fountain indicated as “Ermafrodito”, depicting Ovid's account of the union of Hermaphroditus and the naiad Salmacis (fig. 38).⁴ The apprehensive expressions and defensive poses of the satyr caryatids flanking the latter composition may have been intended to suggest their fear of being tainted by the fountain's waters, representing the pool in which Hermaphroditus and Salmacis were united, reputed to render men effeminate.⁵ Unfortunately for Paolo Giordano,

1. «Dica vostra eccellentia al signore Don Luigi, che era vero che Napoli è il giardino del mondo e de delitie, e credalo vostra eccellentia, così che non si puol arivare a Napoli»; letter 434, Paolo Giordano Orsini to Isabella de' Medici, Naples, 18 August 1571, in *Lettere tra Paolo Giordano Orsini e Isabella de' Medici (1556-1576)*. In *appendice lettere a Isabella dai fratelli, da sovrani, principi, ambasciatori e altri*, ed. by Elisabetta Mori, Roma, Gangemi, 2019.

2. Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii disegni*, MS-XII-G-59 (hereafter MS-59), f. 52r.

3. Ivi, f. 64r (this is the second folio numbered 64: following f. 70v the numeration begins again at f. 61). Roberto Pane, *Le Fontane delle «Zizze»*, in «Napoli nobilissima», XIV/4 (1975), pp. 159-160.

4. Ivi, f. 132r. Ivi, f. 164r is also indicated as «Orsino» and may be an attempt to document the still extant free-standing fountain in Palazzo Orsini Taverna in Rome, although reduced and modified as a wall fountain.

5. Ovid, *Metamorphoses*, book IV, lines 285-388.

the charm of these waterworks did not entice Isabella to join her husband in his castle at Bracciano and she resided only briefly at his residence in Rome, a city she reputedly disliked.⁶

Orsini had apparently been prepared in part for his trip to Naples by his wife's uncle, Luis de Toledo, the youngest son of Pedro Álvarez de Toledo, Viceroy of Naples from 1532 to 1553, and brother of Eleonora di Toledo, Duchess of Florence from 1539 until 1562. Like his father and sister, Luis was a great spendthrift who enjoyed gambling and devoted a significant portion of his time to the patronage of gardens and fountains, at least partly supported by Eleonora during her lifetime as payments for works in his Florentine garden are found in her account books.⁷ Fountains created for Luis for his spectacular palace and garden complex at Pizzofalcone also feature prominently in Nigrone's manuscript. Luis was among the pioneering patrons to choose this part of the city and his garden there would become «the most extraordinary and most famous in the city», as Anna Giannetti has observed.⁸ Much of this work took place following what must have seemed his definitive return to Naples in 1573, shortly after Orsini's visit to the city.

Paolo Giordano would have known his wife's uncle as the patron of an extraordinary garden created in Florence. This was organized around a central axis marked by two fountains, a larger and a smaller one. The larger fountain is the famous Fontana Pretoria, sold shortly after to the city of Palermo, where it was shipped and reconstructed starting in 1574.⁹ However, the smaller fountain in Luis's garden remained in Florence. In 1579, when he was recalled to the Medici court to serve as tutor to the two-year-old Filippo, the only legitimate male heir born to Francesco I and Joanna of Austria, Luis took advantage of his new status to request permission to export this for reuse in his new Neapolitan garden.¹⁰ Unfortunately, the appearance and subject of the smaller fountain remain unknown

6. On her distaste for the Orsini castle in Bracciano, see Caroline P. Murphy, *Isabella de' Medici: the glorious life and tragic end of a Renaissance princess*, London, Faber and Faber, 2008, pp. 82-85. Isabella travelled to Rome on three occasions: in the train of her parents, for their reception by the Pope in 1560; with her father again in 1570, for his elevation to the title of Grand Duke; and for the start of the Holy Year in 1575. See Barbara Furlotti, *A Renaissance baron and his possessions: Paolo Giordano I Orsini, duke of Bracciano (1541-1585)*, Turnhout, Brepols, 2012, p. 13, note 36. See also: Adriano Amendola, *Gli Orsini e le arti in età moderna: collezionare opere, collezionare idee*, Milano, Skira, 2019, p. 135; Bruce Edelstein, *A portrait of the Lady Isabella by the hand of Bronzino*, in «The Burlington Magazine», CLXV, 1438 (2023), pp. 26-37: p. 36.

7. Bruce Edelstein, *Eleonora di Toledo and the Creation of the Boboli Gardens*, Livorno, Sillabe, 2022, p. 38, notes 43, 69, 76-83 (with references to the previous literature).

8. «Il più straordinario e famoso giardino della città»; Anna Giannetti, *Il giardino napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Napoli, Electa Napoli, 1994, p. 59. On Luis's complex at Pizzofalcone, see also: Sofia Tufano, *La villa napoletana di don Luis de Toledo*, in *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, ed. by Antonio Ernesto Denunzio, Leonardo Di Mauro, Giovanni Muto, Sebastian Schütze and Andrea Zezza, Napoli, Intesa Sanpaolo-Arte'm, 2013, pp. 235-247; Edelstein, *Eleonora di Toledo and the Creation*, pp. 81-83, 203-205.

9. Ivi, pp. 78-79 (with references to the previous literature).

10. Ivi, p. 203.

and it was not depicted by Nigrone in his manuscript.¹¹ For Pizzofalcone, Nigrone instead documents two free-standing fountains featuring “all’antica” vases¹² and one wall fountain with a figural group (fig. 58), which he misidentified as representing Hercules and Antaeus.¹³ Although this group bears a superficial resemblance to Baccio Bandinelli’s Hercules and Cacus in piazza della Signoria in Florence, it clearly derives from Michelangelo’s unexecuted project for the same colossal block of marble, which was to depict Samson Slaying a Philistine. We may therefore legitimately wonder whether this had also arrived in Naples from Florence, where numerous responses to Michelangelo’s project were carved throughout the sixteenth century.¹⁴

These brief observations make clear how interconnected Naples and Florence were in the sixteenth century, particularly regarding garden culture, fountains, sculpture, and hydraulics. This was due in no small part to the strategic importance of Naples and its role as a cosmopolitan cultural center. Hotly contested for decades by both the French and the Spanish, the kingdom of Naples was definitively claimed by the Spanish monarchy in 1503 and ruled on behalf of the crown by a series of viceroys. The longest serving viceroy of the sixteenth century was Pedro de Toledo, who arrived in the city in 1532. Naples at this time was the third largest city in Europe – the largest in Italy and larger than any in Spain. As a cadet of the house of Alba, Pedro was not destined for a noble title, although he ultimately became the Marquis of Villafranca through his marriage to Maria Osorio Pimentel, who officially requested the extension of her title to him and their male descendants through a “mayorazgo”.¹⁵ Pedro thus relished the role of viceroy, which provided him with many opportunities to advance his personal ambitions and those he held for his family. Of particular importance here is his investment in architectural patronage and projects of urban renewal as a means to assert his magnificence and nobility.

The Spanish viceroys served in Naples with their families, and Maria Osorio Pimentel arrived in 1534 accompanied by their three youngest children, the two unmarried daughters, Isabella and Eleonora, and the youngest son, Luis. Less than two years later, during the winter of 1535-1536, the city was transformed for the arrival of Charles V, following his naval victory in the battle of Tunis. The city thus temporarily became the center of the Habsburg world, and numerous feudal vas-

11. Vasari, who enthusiastically praised the larger fountain and two colossal River Gods in Luis’s garden, makes no mention of the smaller fountain in his brief life of Francesco Camilliani; Giorgio Vasari, *Le vite de’ più eccellenti pittori scultori ed architettori*, 9 vols., ed. by Gaetano Milanesi, Firenze, Sansoni, 1878-1885, VII, p. 628.

12. MS-59, ff. 41r and 151r.

13. Ivi, f. 150v.

14. Compare, for example, Pierino da Vinci’s *Samson Slaying a Philistine*, c. 1550-1553, in the first courtyard of the Palazzo Vecchio in Florence, and especially Giambologna’s *Samson Slaying a Philistine*, c. 1560-1562, in the Victoria and Albert Museum in London.

15. Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation*, p. 62 (with references to the previous literature).

sals traveled to Naples to pay homage to the emperor. Among these was Alessandro de' Medici, the first duke of Florence, who was betrothed to Margaret of Austria in the Castel Capuano on 3 January 1536. One of the pages in Alessandro's train was his cousin, the sixteen-year-old Cosimo, who could not have imagined that a year later he would succeed to the ducal title following Alessandro's assassination by another cousin, Lorenzo, called Lorenzino or Lorenzaccio.¹⁶ Alessandro's betrothal in Naples was clearly a defining moment for both Cosimo and Medici family history since Giorgio Vasari included a vignette depicting the subject some two decades later in his fresco decorations for the Sala di Clemente VII in the Palazzo Vecchio.¹⁷ The presence of both Cosimo and Eleonora in Naples in the winter of 1536 would later give rise to the myth that the two saw each other at this time and fell in love. While there is no evidence to support this, Cosimo must have been deeply impressed with what he saw in Naples and later modeled significant aspects of his patronage on the example of his father-in-law. Perhaps the clearest example of this is Cosimo's commission for the Palazzo degli Uffizi, which as both Claudia Conforti and Leon Satkowski recognized, was based on Pedro's renovation of the Castel Capuano to serve as a centralized tribunal starting in 1537.¹⁸

A site of particular importance for relations between the Florentine and Neapolitan courts was Pozzuoli. In preparation for the arrival of Charles V in 1535, Pedro undertook a renovation of the ancient grotto there, improving its fenestration. The was perhaps the most famous survivor of ancient Roman Puteoli and visits to it would play a significant role during court ceremonies in Pozzuoli that were part of that winter's festivities. As part of the negotiations that had preceded his marriage to Margaret of Austria, Alessandro had been obliged contractually to invest 120,000 gold ducats in the Kingdom of Naples. In partial compensation for this immense financial burden, Charles then granted Pozzuoli to Alessandro as an investiture during the marriage festivities, ensuring subsequent Medici interest in the site.¹⁹

Later in 1536, a series of tremors began to plague Pozzuoli culminating in 1538 in a cataclysmic earthquake that devastated the center of the city. The topography of Pozzuoli was dramatically rearranged with the emergence of a new hill, called the Monte Nuovo or Monte di Cenere. Numerous eyewitness accounts appeared immediately, attesting to the significance of this seismic event. Among the most important were those written by Simone Porzio, Girolamo Borgia and Marcantonio delli Falconi, all of which were published in 1538, followed by a

16. Ivi, pp. 14-15.

17. Bruce Edelstein, *L'invenzione della corte dei Medici. Eleonora di Toledo: duchessa, reggente, madre e mecenate*, in *Eleonora di Toledo e l'invenzione della corte dei Medici a Firenze*, ed. by Bruce Edelstein and Valentina Conticelli (ex. cat.: Florence, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti, Tesoro dei Granduchi, 7 Feb.-14 May 2023), Livorno, Sillabe, 2023, pp. 15-37: pp. 16-17.

18. Claudia Conforti, *Giorgio Vasari architetto*, Milano, Electa, 1993, p. 160; Leon Satkowski, *Giorgio Vasari: architect and courtier*, Princeton, Princeton University Press, 1993, p. 39; Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation*, p. 71.

19. Ivi, p. 69.

fourth published in 1539 by Pietro Giacomo da Toledo with a dedication to the viceroy.²⁰ Interest in the natural phenomena that occurred in Pozzuoli continued throughout the century, as is confirmed by the republication of Porzio's description in Latin by the Torrentino press in Florence in 1551,²¹ and by Nigrone's inclusion of a description in his manuscript, which he claimed was based on the eyewitness account of his own father, Tommaso Nigrone (fig. 39).²²

The 1538 earthquake was disastrous not only for the urban fabric of Pozzuoli but also caused drought – unusual for a city renowned from antiquity for the abundance and healthful quality of its waters – and famine. To rebuild quickly and to guarantee supplies of fresh water and food, Pedro began constructing a remarkable complex in the heart of the city, the *Horti Toledani*: a new palace, that probably also incorporated the remains of a fifteenth-century Aragonese residence already ruined in the previous century by earthquakes, and an immense garden that included an enclosed hunting reserve and working farm, as indicated by it also being called the “Starza”. The garden was characterized by its steep gradient. This facilitated the transportation of water, collected to serve the fountains inside the garden's walls before being carried by aqueducts outside to the main square to be offered to the populace through a public outlet. While the viceroy's garden featured fountains and both ancient and contemporary sculpture, it was also planted with essential foodstuffs, particularly grain and grapevines.²³

If Cosimo's interest in Pozzuoli had begun in the winter of 1536, he must have followed the development of Pedro's project closely. The beginning of work on the *Horti Toledani* coincided precisely with the beginning of the marriage negotiations that would lead to the viceroy becoming the young duke's father-in-law. The discussions undertaken at this time guaranteed close contacts between the two courts and numerous avenues for communication. Indeed, many of the characteristics of Pedro's complex can be found in Cosimo's project for the expansion of the Medici villa at Castello and the creation of its formal gardens, his first significant act of artistic patronage.²⁴ Although the beginning of work at Castello predates that at Pozzuoli, the project for Cosimo's garden as we know it largely from Vasari's detailed description is generally dated to after 1543, when

20. Ivi, p. 90, note 23; Harald Hendrix, *The Monte Nuovo episode and the changing balance between nature and heritage in sixteenth-century descriptions of Naples*, in *Nature and the arts in early modern Naples*, ed. by Frank Fehrenbach and Joris van Gastel, Berlin, De Gruyter, 2020, pp. 25-44.

21. Simone Porzio, *De conflagratione agri puteolani, Simonis Portii neapolitani epistola*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1551.

22. Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, MS-XII-G-60 (hereafter MS-60), ff. 453r-454r: *Del incendio di Pozzuolo et terremoto e nuovo Monte et del aprimento de la terra l'anno successo 1538 al sopredetto luoco*: «Secondo più volte me recontava Tomase Negrone mio patre che quello incendio con sua presensia avea veduto».

23. Edelstein, *Eleonora di Toledo and the Creation*, p. 65.

24. A connection between these two projects was first observed by Carlo Del Bravo, *Quella quiete, e quella libertà*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», ser. 3, VIII/4 (1978), pp. 1455-1490: pp. 1483-1484.

Benedetto Varchi returned to Florence and entered into the service of the court.²⁵ This more ambitious plan required greater quantities of water for a more iconographically rich project for fountains and sculpture. Almost certainly this revision was at least partly inspired by descriptions of his father-in-law's urban estate at Pozzuoli, where work was completed by 1541.

Nigrone must have been familiar with at least some features of the garden at Castello, as witnessed by his depiction of one its most important fountain groups (fig. 48).²⁶ Although Nigrone did not identify either the patron or the location of the fountain as he frequently did on his drawings, a Florentine connection to the group was recognized by Raffaele Mormone in 1956, who thought it represented a generic «fountain on which is represented the struggle between Hercules and Antaeus with evident echoes of Pollaiuolo», in reference to the famous bronze statuette of this subject by Antonio del Pollaiuolo in the Bargello.²⁷ However, the drawing is clearly an attempt to record Bartolomeo Ammannati's monumental bronze group – whose composition was indeed inspired by Pollaiuolo's earlier one – for the central fountain designed by Niccolò Tribolo at Castello.²⁸ Nigrone may have been particularly interested in this fountain for its immense jet of water that suggested the life's breath leaving the body of the giant crushed by the ancient hero. This astonished visitors to the garden, including Montaigne, who in 1580 claimed that the jet rose some 21.5 meters over the figures but nonetheless failed to recognize the subject of the fountain.²⁹

Based on his drawing, it would appear that Nigrone had no knowledge of the appearance of Tribolo's elegant marble candelabra fountain. Still, although curved and descending rather than straight and rising vertically, the indication of the jet emerging from Antaeus's mouth confirms the identification with the Castello group. Nigrone must similarly have known Ammannati's Ceres from his extraordinary Juno Fountain (fig. 40).³⁰ Misidentified by Nigrone as “Natura”, the indication “In Pratolino” on his drawing permits the identification of the figure, since the fountain, intended for the Salone dei Cinquecento in the Palazzo Vecchio

25. Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation*, pp. 70-71.

26. MS-59, f. 65v (this is the first of the folios numbered 65).

27. «Una manifestazione di siffatta cultura classicista e rinascimentale è riscontrabile in una fontana ove è rappresentata la lotta tra Ercole ed Anteo con evidenti ricordi pollaiouoleschi»; Raffaele Mormone, *Disegni per fontane di G. Antonio Nigrone*, Napoli, Il Fuidoro, 1956, p. 17.

28. The monumental bronze group is now at the nearby Medici villa at Petraia, replaced by a copy over the fountain basin in the garden at Castello. For images, see Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation*, pp. 106, figs. 47, 135, 81.

29. «Ils virent aussi la maistresse fontene qui sort par le canal de deus fort grandes effgies de bronse, dont la plus basse prant l'autre entre les bras, et l'étrint de tout sa forse: l'autre demy pasmé, la teste ranversée, samble randre par force par la bouche cet'eau, et l'élançe de tel roideur, que outre la hauteur de ces figures, qui est pour le moins de vint pieds, le tret de l'eau monte à trante-sept brasses au delà»; Michel de Montaigne, *Journal de Voyage*, ed. by Louis Lautrey, Paris, Hachette, 1906, p. 196.

30. MS-59, f. 184r. The Ceres is in the Museo Nazionale del Bargello; for an image, see Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation*, pp. 118-119, figs. 57 and 59.

but never erected there, was installed first at Pratolino before it was transferred by Ferdinando I to the Boboli Gardens in 1588, where it can be seen on the platform of the Pitti Palace leading into the garden in the famous lunette attributed to Giusto Utens.³¹ Although the Juno Fountain remained only briefly at Pratolino, it was described in several contemporary accounts, which all suggest that the Ceres was not installed separately from the other figures.³² Once again, although Nigrone claimed to have direct knowledge of these works and to have worked for Ferdinando de' Medici himself when he was a cardinal in Rome, it seems likely that he knew little about the figure's context. This in turn suggests that he relied on other artist's drawings for at least some of the figural groups he depicted. Alternatively, one could hypothesize that his drawings were intended to suggest new proposals for contextualizing these subjects that he thought would appeal to contemporary Neapolitan patrons. In either case, the choice to depict Ammannati's Ceres was almost certainly influenced by local taste, since it derived from fountain figures of Parthenope expressing water from her breasts, as we have seen a typology developed in Naples, the so-called "Fontane delle Zizze".

The *Horti Toledani* at Pozzuoli was an innovative complex of extraordinary importance as a model for extensive, urban agricultural properties and for its function as a reservoir for a public outlet for fresh water in the heart of a city. Unfortunately, it is difficult to recognize this today in its current state, following its destruction in 1980 by the Irpinia earthquake. Although the fragment of the Palazzo della Starza that remained following this was subsequently renovated as a civic center and public library, it only represents a fraction of the original palace, while the gardens, with their working farm and hunting reserve, have been completely lost through subsequent urban development. However, the destruction of the palace led to careful plans being made of the remaining portions of the palace. Comparison with these of four drawings in the Uffizi by Francesco da Sangallo have allowed Dario Donetti to convincingly attribute the project to the Florentine architect, rather than to Ferdinando Manlio, to whom it had been ascribed previously but without documentary evidence of his involvement.³³

Sangallo's project of 1538 must be recognized as part of the diplomatic gifts sent by the Medici court during the negotiations for Cosimo and Eleonora's marriage. For the architect, this would have been a much-desired commission, as it

31. Now at the Medici Villa at La Petraia. The series of seventeen lunettes attributed to Utens was executed between 1599 and 1608. For illustrations, see Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation*, p. 16, fig. 2, and p. 49, fig. 13 (detail showing the Juno Fountain and the green amphitheater of Tribolo's original garden for Eleonora). On the Juno Fountain, with references to the previous literature, see *ivi*, pp. 114-119. The Juno Fountain was later removed from this platform and replaced by Giovan Francesco Susini's Fountain of the Artichoke, the figures of Ammannati's group separated and scattered throughout the Boboli Gardens.

32. Raffaello Borghini, *Il Riposo*, Firenze, Giorgio Marescotti, 1584, p. 592; Francesco de' Vieri, *Discorsi di M. Francesco de' Vieri, detto il Verino secondo, cittadino fiorentino, delle maravigliose opere di Pratolino et d'Amore*, Firenze, Giorgio Marescotti, 1586, p. 48.

33. Dario Donetti, *Francesco da Sangallo e l'identità dell'architettura toscana*, Roma, Officina Libraria, 2020, pp. 64-67.

provided an opportunity to demonstrate that he was his father's true heir, a title contested by his cousin, Antonio da Sangallo the Younger.³⁴ In 1488, Francesco's father, Giuliano, had been sent to Naples with a project for a palace for the king that was a gift from Lorenzo the Magnificent, part of his diplomacy following the Pazzi conspiracy.³⁵ Cosimo too was eager to emphasize his connection to the main branch of the family, from which he descended only on his mother's side. His likeness to Lorenzo, especially regarding his knowledge of architecture and architectural patronage, was made explicit by Cosimo Bartoli in his dedication to the duke of his monumental 1550 vernacular translation of Alberti's *De re aedificatoria*.³⁶ Alberti's description of the urban hortus in Book IX of the treatise should be recognized as the single most important literary source for the Boboli Gardens.³⁷ Bartoli's translation – the first illustrated edition – rendered Alberti's text new and revived interest in it in the sixteenth century. This finds confirmation even in Nigrone's manuscript, where the methods he depicted to “levellare campagne” were lifted from Alberti (figg. 41a, 41b).³⁸ Nigrone must have known Bartoli's illustrations and text specifically as these are the direct source for his own, including the unusual choice of words – such as “incile” and “emissario” – taken directly from Bartoli's translation of Alberti's Book X.

Pedro's palace and garden complex at Pozzuoli remained of great interest at the Medici court. In 1542, only three years after her arrival in Florence, Eleonora sent ten glazed terracotta heads to Naples that she had commissioned from Santi Buglioni and Lorenzo Marignolli, the heirs to the Della Robbia workshop, which both Silvana Musella Guida and Fernando Loffredo have convincingly suggested were specifically for the loggia at Pozzuoli.³⁹ The importance of the gift is that it too imitated an earlier one made by Lorenzo the Magnificent to adorn a loggia at the Aragonese villa of Poggioreale, another project related to

34. Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation*, pp. 73-74.

35. Bianca De Divitiis, *Giuliano da Sangallo in the kingdom of Naples: architecture and cultural exchange*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», LXXIV/2 (2015), pp. 152-178.

36. Leon Battista Alberti, *L'architettura di Leonbatista Alberti tradotta in lingua fiorentina da Cosimo Bartoli Gentil'huomo & Accademico Fiorentino. Con la aggiunta de Disegni*, trans. Cosimo Bartoli, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1550, p. 3; Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation*, p. 50.

37. Bruce Edelstein, *Palazzo Pitti e il Giardino di Boboli: L'“hortus” albertiano come prototipo della reggia*, in *Palazzo Pitti*, ed. by Gianluca Belli («Opus Incertum», I [2006]), pp. 31-43; Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation*, pp. 44-47.

38. «Modo de levellare campagnie con il schuardo per volere condure acqua da luoco a luoco»; MS-59, ff. 266r-270r. Compare «Del modo del condurre le Acque, et come elle si possino accomodare à bisogni de gli huomini»; Alberti, *L'architettura*, pp. 376-378.

39. Silvana Musella Guida, *Don Pedro Alvarez de Toledo. Ritratto di un principe nell'Europa rinascimentale*, in «Samnium», LXXXI-LXXXII, 21-22 (2008-2009), pp. 239-353; pp. 254-255; Fernando Loffredo, *La villa di Pedro de Toledo a Pozzuoli e una sicura provenienza per il “Fiume” di Pierino da Vinci al Louvre*, in «Rinascimento meridionale. Rivista annuale dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale», II (2011), pp. 93-114: p. 99. One of the busts has only recently reappeared and was displayed by the London art gallery FG Fine Art LTD in Maastricht at TEFAF (2024): <https://www.flaviogianassi.com/santibuglioni>.

his Neapolitan diplomacy as it was designed for Alfonso II by the Florentine Giuliano da Maiano.⁴⁰ Eleonora's most important gift to her father for the complex is Pierino da Vinci's exquisite Young River God, now in the Louvre. Although Vasari described this work and identified it as a gift from Eleonora in the *Lives*, he misidentified the recipient and intended location for the work as having been donated to the duchess's brother, García, to adorn his garden at Chiaia.⁴¹ Again, Musella Guida and Loffredo have both demonstrated that this was intended instead for Pedro's garden at Pozzuoli.⁴² Furthermore, Loffredo found visual confirmation for this by recognizing its depiction in Nigrone's manuscript (fig. 51).⁴³ This provides essential information, as it suggests that, in spite of having been carved to be seen in the round, the sculpture was nonetheless installed in a niche in a wall fountain at Pozzuoli.

As so frequently occurs when one has the possibility to study not just single pages of archival documents but the context in which those pages appear, the opportunity to view the complete manuscript afforded by this conference suggested further intriguing hypotheses. On the page facing the fountain with the Young River God, Nigrone depicted a fountain of Africa,⁴⁴ which is likely to have been in the garden at Pozzuoli as well (fig. 42). The *Horti Toledani* were dedicated in part to García de Toledo's military triumphs alongside Charles V at Tunis. This was made explicit in an epitaph that no longer survives but whose Latin inscription was fortunately frequently recorded.⁴⁵ Here, it was noted that the garden specifically

40. Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation*, pp. 63-65, 75.

41. Vasari, *Le vite*, ed. Milanesi, VI, p. 126. Nigrone depicts an extraordinary fountain for Chiaia in his manuscript, a fortress whose jets represented artillery fire emerging from gun ports; Naples, Biblioteca Nazionale, ms XII, G59, c. 77r.

42. Musella Guida, *Don Pedro Alvarez de Toledo*, pp. 254-255; Loffredo, *La villa di Pedro de Toledo*, p. 99.

43. MS-59, f. 74r.

44. Ivi, f. 73v.

45. PETRUS TOLETUS MARCHIO VILLÆ FRANCHÆ, CAROLI V. IMP. IN REGNO NEAPOL. VICARIUS, UT PUTEOLANOS OB RECENTEM AGRI CONFLAGRATIONEM PALANTESI AD PRISTINAS SEDES REVOCARET HORTOS PORTICUS ET FONTES MARMOREOS EX SPOLIIS QUÆ GARSIAS FILIUS PARTA VICTORIA AFRICANA REPORTAVERAT OCIO GENIOQ. DICAVIT, AC ANTIQUORUM RESTAURATO PURGATOQ. DUCTU AQUAS SITIENTIVUS CIVIBUS, SUA IMPENSA RESTITUIT. / AN. A PARTU VIRG. M. D. XL: Giulio Cesare Capaccio, *La vera antichità di Pozzuolo*, Napoli, Gio. Giacomo Carlino e Costantino Vitale, 1607, pp. 145-146; Otto Aicher, *Hortus variarum inscriptionum, veterum et novarum videlicet urbium, templorum, sacellorum, altarium, reliquiarum, cæmeteriorum, organorum, horologiorum, scholarum, bibliothecarum, musæorum, obeliscorum, columnarum, pyramidum, statuarum, imaginum, arcuum triumphalium, portarum, arcium, palatiorum, aularum, curiarum, armamentariorum, propugnaculorum, munimentorum, portuum, aquæductuum, thermarum, pontium, viarum, fontium, hortorum, villarum, cænaculorum, cellarum, hippodromorum, officinarum, monetariorum, nosocomiorum, hospitalium, tumulorum &c. in certos locos, seu areolas digestarum [...]*, Salzburg, Joan. Baptistæ Mayr, 1676, p. 355; Pompeo Sarnelli, *La guida de' forestieri curiosi di vedere, e di riconoscere le cose più memorabili di Pozzuoli, Baja, Cuma, Miseno, Caeta, ed altri luoghi circonvicini*, 5th ed., parallel French trans., Antonio Bulifone, Napoli, Antonio Spanò, erede di Saverio Rossi, 1784, pp. 54-56.

featured ancient sculpture taken from north Africa by García as part of the spoils of war, among the earliest works to be installed at Pozzuoli. Thus, a modern personification of Africa would have been a logical subject to include as a complement to the antiquities that were perhaps the principal attraction of the garden for most sixteenth-century visitors. The epitaph announcing the presence of these at the main entrance to the garden connects it specifically to the “Lex Hortorum”, first studied by David Coffin.⁴⁶ These “garden laws” were formalized in a papal bull promulgated by the Medici Pope Leo X in 1516, although their theoretical origins may be found in Neapolitan humanism, specifically Giovanni Pontano’s treatise on Splendor.⁴⁷ One of the essential features of the “Lex Hortorum” was the establishment of rules for public entrance to these otherwise private enclaves, especially to provide access to ancient sculpture.⁴⁸ The gardens of the Starza were indeed accessible to the public, as confirmed by Giulio Cesare Capaccio, who noted in 1607 that they were constructed by Pedro out of “pity” for the residents of Pozzuoli to alleviate their sufferings following the emergence of the Monte Nuovo.⁴⁹

Nigrone’s drawing of the wall fountain with the Young River God also testifies to the popularity in the sixteenth century of derivations from a famous ancient sculpture, the Cesi Silenus, which depicts Bacchus’s tutor emptying a wineskin. Indeed, Nigrone depicted figures derived from this type numerous times, not solely as caryatids framing a wall fountain but also as the protagonist of both free-standing and wall fountains (fig. 43).⁵⁰ The Cesi Silenus was also the principal ancient source for one of the most original creations for Eleonora’s Boboli Gardens, the Peasant Emptying a Cask designed by Baccio Bandinelli, executed by his assistant Giovanni Fancelli, known as Nanni di Stocco, and originally installed along the lower fishpond that was later replaced by Buontalenti’s Grotto.⁵¹ Bandinelli’s Peasant has the distinction of being the first known genre sculpture, a type that would be much imitated in Neapolitan gardens. A significant role in

46. David R. Coffin, *The “Lex Hortorum” and access to gardens of Latium during the Renaissance*, in «Journal of Garden History: An International Quarterly», II/3 (1982), pp. 201-232. On the “Lex Hortorum” and both Pozzuoli and Boboli, see Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation*, pp. 194-196.

47. Ivi, p. 213. For Pontano’s chapter «On Gardens and Villas», see Giovanni Pontano, *I libri delle virtù sociali*, trans. Francesco Tateo, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 240-243.

48. Coffin, *The “Lex Hortorum”*, pp. 204, 212.

49. «Et in vero che quegli horti furono fatti con molta pietà per ricreazione, & allettamento de i poveri Pozzuolani, che andavano vagando di quà, e di là per il travaglio patito all’incendio, che cagionò il monte di Cenere»; Capaccio, *La vera antichità di Pozzuolo*, p. 145.

50. MS-59, ff. 135r, 192r, 196r.

51. Anthea Brook, *Sixteenth century “genre” statuary in Medici gardens and Giambologna’s Fontana del Villano*, in *Boboli 90. Atti del convegno internazionale di studi per la salvaguardia e la valorizzazione del giardino*, 2 vols., ed. by Cristina Acidini Luchinat and Elvira Garbero Zorzi, Firenze, Edifir, 1991, I, pp. 113-130. For the Silenus and other ancient and contemporary sources for Bandinelli’s invention, see Bruce Edelstein, *Il Villano di Boboli. L’invenzione della scultura di genere*, in *La prima statua per Boboli. Il Villano restaurato*, ed. by Alessandra Griffo (ex. cat.: Florence, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti, Sala delle Nicchie, 5 June-29 Sept. 2019), Livorno, Sillabe, 2019, pp. 52-65; Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation*, pp. 196-201.

importing this type to Naples may be attributed to Eleonora's brother Luis, as genre sculptures featured prominently in his garden at Pizzofalcone. Indeed, one may legitimately wonder whether the sole genre subject depicted by Nigrone in his manuscript records one of these lost works (fig. 44).⁵² The sculpture may be the Fisherman that was one of four genre figures at the corners of the fishpond on Pizzofalcone, although it should be noted that this is specified as «catching fish [...] with his rod» in the most complete contemporary description of the garden, and not with a net as appears to be depicted here.⁵³ However, the license employed by both Gioan Battista Del Tufo in his poetic description and by Nigrone in his drawings make the complete reliability of either source somewhat suspect.

Numerous other waterworks for Medici patrons in both Florence and Rome are recorded in Nigrone's manuscript, suggesting stimulating possibilities for future research on this rich source.⁵⁴ While much remains to be clarified about Nigrone's visual sources, the question of his direct knowledge of the works he documented, and the intended function of his manuscript, his treatise attests to the centrality of hydraulics and fountains in early modern Naples. It also bears witness to an extraordinary period of cultural exchange, first between the Medici and the Aragonese in the second half of the fifteenth century, and then with the house of Toledo in the mid-sixteenth century. Both cities benefitted from this, with Neapolitan hydraulic and garden culture providing essential inspiration for Medici gardens, while contemporary Florentine excellence in the design of architecture and sculpture were recognized in Naples and their practitioners were eagerly sought by local patrons. Eleonora di Toledo's Boboli Gardens in Florence thus represented an essentially Neapolitan invention translated into a Florentine idiom.⁵⁵ That original Neapolitan creation – Pedro de Toledo's complex at Pozzuoli – is now identified as a work designed by a Florentine architect whose gardens were enriched by numerous sculptural works sent from Florence. Luis de Toledo's garden at Pizzofalcone was, on the other hand, an essential conduit for the introduction to Naples of an extraordinarily successful invention for his sister's garden in Florence, the genre sculpture. These important exchanges between the two cities all find echoes in Nigrone's work, making him a unique witness to an important phase in the evolution of garden culture in Renaissance Italy.

52. MS-59, f. 63v (the first occurrence of folio 63).

53. «Un pescator si scorge / che alto mirar vi porge, / onde si ben riesce, / nel bell'atto gentil di trar quel pesce, / qual dimostra aver preso a la sua canna, / che, nel mirarlo al gesto ognun s'inganna: / onde par proprio ch'abbia involto all'esca / un vario o trota, il pescator che pesca»; Gioan Battista Del Tufo, *Ritratto o modello di grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli*, ed. by Olga Silvana Casale and Mariateresa Colotti, Roma, Salerno editore, 2007, p. 96 (lines 1891-1898).

54. For example, MS-59, ff. 39v, 40r, 50r, 59v, 85v, 100r, 107r, 125r, 130r, 147r, 159r, 168r, 181r. Nigrone also depicts patterns for parterres at Pratolino and Boboli; MS-60, ff. 411r, 112r (ex 412).

55. This is one of the central theses of Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation*. The reader is referred to this for a detailed examination of the points of contact between Boboli and Pozzuoli.

FERNANDO LOFFREDO

La questione dell'attendibilità del manoscritto di Nigrone e la fontana del Sansone per don Luigi de Toledo

La voce di Giovanni Antonio Nigrone è un caso singolarissimo di fonte storico-illustrativa della produzione artistica di fine Cinquecento.¹ Il manoscritto affronta temi molto eterogenei, ma la vocazione idraulica è preponderante, essendo il suo nucleo fondamentale quello che occupa quasi tutto il primo volume su «varie siorte de disegni da far fontane», per usare le parole tratte dalla *Tavola* delle cose notabili. Si tratta di disegni di fontane, che – volendo credere a Nigrone – dovettero essere realizzate dall'autore del testo non solo a Napoli e nel suo circondario, ma anche a Roma e Firenze. Ci sono più che valide ragioni per credere che Nigrone si occupò solo ed esclusivamente del funzionamento idraulico di tali fontane, e mai del loro disegno architettonico o della loro esecuzione in scultura. Il libro viene dunque ad essere qualcosa tra un catalogo delle opere idrauliche e un campionario commerciale per futuri committenti. Se si vuol mettere alla prova l'attendibilità del manoscritto, alcune coincidenze spingono a pensare che i dati annotati in calce sui fogli, con i nomi dei proprietari dei giardini e spesso con la loro precisa ubicazione, non siano un frutto della fantasia autoreferenziale di Nigrone, come sembrerebbe a prima vista. Si è portati a diffidare della fondatezza delle notizie per l'assiduità con cui si ripetono alcuni modelli di fontana, per la derivazione di alcune figure da conosciute stampe dell'epoca e per il numero

1. Questo piccolo saggio prende le mosse dal capitolo *Un capitolo curioso nella storia della scultura da fontana: Giovann'Antonio Nigrone* nella mia tesi di dottorato *Sculture per fontane nel Cinquecento meridionale: ricerche su casi esemplari tra l'Italia e la Spagna*, Università degli Studi di Napoli Federico II, anno accademico 2008/2009, parte II, capitolo 5, pp. 353-362; e parte III, *Censimento delle fontane*, pp. 363-528, *passim*. Riguardo alle fontane, alcune riflessioni sul manoscritto sono state fornite da Angelo Borzelli, *Giovanni Antonio Nigrone "fontanaro e ingegniero de acqua"*, Napoli, Riccardo Marghieri Libreria Antica e Moderna, 1902; Raffaele Mormone, *Disegni per fontane di G. Antonio Nigrone*, in «Il Fuidoro», 1956, pp. 7-33; Anna Giannetti, *Tra il Partenone e il Sebeto, i giardini napoletani e le fontane di Giovanni Antonio Nigrone*, in *Il giardino storico all'italiana*, Atti del convegno (Saint Vincent, 22-23 aprile 1991), a cura di Francesco Nuvolari, Milano, Electa, 1992, pp. 163-170; Anna Giannetti, *Il giardino napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Napoli, Electa Napoli, 1994. Sulla storia del manoscritto più recentemente si veda Gaia Bruno, *Il manoscritto di Giovanni Antonio Nigrone da S. Efram Nuovo alla Biblioteca Nazionale di Napoli*, in «Rivista storica dei Cappuccini di Napoli», XVII (2022), pp. 291-296, con importanti riferimenti bibliografici sulle questioni idrauliche.

eccessivo di opere idrauliche di cui l'autore fa sfoggio.² Più nello specifico, comparando le informazioni fornite da Nigrone con le fontane e giardini arrivati fino a noi e/o conosciuti per via documentaria, il manoscritto presenta questioni aperte che alle volte ne compromettono la credibilità. Le pagine di Nigrone andranno dunque lette una per una attraverso una lente storico-critica speciale, non dandone per scontato il contenuto, ma interrogandolo costantemente. Nigrone sarà sì da considerarsi una preziosa fonte per la storia dell'arte dell'ultimo Cinquecento, ma minata da costanti trabocchetti. Questo saggio si concentra precisamente sulla questione dell'attendibilità del manoscritto, analizzando alcuni casi specifici e apportando qualche nuovo elemento di ricerca.

Sul ruolo di Nigrone nei progetti di fontana illustrati nel manoscritto c'è da dire che egli stesso ci dà gli elementi per limitare il suo intervento alla sola parte di ingegneria idraulica, iniziando dalla professione che con orgoglio sostiene di esercitare, «fontanaro e ingegniero di acqua», fino a quello che doveva essere il frontespizio (f. 8r) del manoscritto dove compare il ritratto dell'autore con l'epigrafe «Ioannes Antonius Negronus oriundus Neapolitanus», e sotto un'ottava, alquanto buffa, in lode di sé medesimo, nella quale non si fa menzione delle architetture ma solo degli artificiosi meccanismi idraulici che fanno cantere uccelli e portano in vita le figure delle fontane, verosimilmente con automi.³

Riguardo alla veridicità delle parole di Nigrone, bisognerà ricordare che secondo l'autore medesimo: «La seguente opera è tutta designiata, pintata, lavorata, scritta e composta per mano de me Giovan Antonio Nigrone de Napole, fontanaro e ingegniero de acqua, vero che, essenno stato chiamato a ffare una fontana a monsignor Paulo Regio, vescovo de Vico Equensio, in Vico del mese de iuglio [*sic*] 1598 nel suo palazzo, e portano con me il presente libro, me.llo cercò inprunto, et mentre io lavorava la fontana se ne copiò gran parte et le fe' stanpare, così che in detta stanpa grannemente menge [*sic*: me ne] onorò» (f. 210v). Considerando questo dato cronologico e la successiva dedica a «Giovan Semuono Moggia, regio purtolano in Napole», datata «il dì 27 de iennaro 1609» (s.f.), è opportuno pensare che la redazione del testo si trascinasse per circa un decennio e fosse inizialmente volta alla pubblicazione. Il fatto che si pensasse a una diffusione a stampa è da tener in conto quando si vuole andar a soppesare di quanto Nigrone sia fededegno.

Per tanto, il taccuino personale di Nigrone doveva essere – e immaginiamo che non fu mai – pubblicato nella stamperia equense di Paolo Regio (1541-1607), vescovo di Vico dal 1583. Paolo Regio commissionò una monumentale tomba marmorea per sé, con tanto di ritratto in altorilievo in un oculo, e una per i suoi successori nella ex cattedrale della Santissima Annunziata (fig. 45), per la quale fece edificare anche il campanile.⁴ Nigrone avrebbe fatto tre fontane per la

2. Sulle derivazioni da stampe si veda il contributo di Anatole Tchikine in questo volume.

3. «Le vaghe fonte con ninfe scholpite, / deghe, satir, pastor e animale, / le relievo che par che sian in vita. / Con acqua fo li uccelli cantare, / pape, duche, marchese ho servito, / préncepe, cardinal, ufficiale, / trovo le acque naschoste sotto terra: / Nigrone de questo e altro mai non erra».

4. Sul prelato si veda un fascicoletto a carattere locale, ma utile per inquadrare il personaggio, di Luigi Parascandolo, *Mons. Paolo Regio e il suo tempo*, Sant'Agata sui Due Golfi (NA), I qua-

residenza in Vico dello stesso committente, anch'esse illustrate nel manoscritto (ff. 128r, 131r, 154r) (fig. 24), che possiamo supporre furono la ragione per la quale entrò in contatto col prelado, il quale poi rimase forse affascinato dai lavori del nostro «fontanaro» a tal punto da voler darlo alle stampe.

Iniziamo dai primi punti cronologici fermi per lo studio delle opere idrauliche di Nigrone. Il caso del giardino di Vico Equense di Ferrante Carafa Marchese di San Lucido è uno dei rari in cui possiamo avvalorare per via documentaria l'attività che Nigrone dice di aver svolto, e inoltre in una partita di banco troviamo anche corrispondenza con uno dei soggetti (una fontana d'*Orfeo*) illustrati nel manoscritto del fontanaro. Ulteriore conferma della funzione prettamente tecnico-idraulica degli interventi di Nigrone ci viene dal dettato della polizza di banco: il fontanaro è pagato per «accomodare» e non per scolpire o fornire ornamenti.

In un documento dell'8 luglio 1570 Pietro Sale è nominato per aver fornito a Ferdinando Carafa marchese di San Lucido «due fontane» nel giardino della sua città *de Vico* (di Sorrento): «l'uno [fonte] dell'Orfeo con tutti [gli animali?] che lui vorrà e con li arbori, e un altro della miglior forma che a lui piacerà». ⁵ Nigrone illustra, tra varie, una fontana «fatta all'eccellenza del signor Prénzepe de Caserta nel suo giardino de 8bro 1587, et più fatta all'illustrissimo signor marchese de Santo Lògito [*sic*: San Lucido] Ferrante Carrafa in Vico de la Costa. Orfeo» (fig. 29). E questo intervento è documentato grazie a un pagamento del 4 agosto 1582 nel quale si legge:

Al Marchese di Santo Lucito [Ferdinando Carafa] ducati 12, e per lui a Giovan Antonio Nerone [*sic*: Nigrone] in conto di ducati 20 per acconciare *seu* accomodare tutte le fontane in toso di terra et piogge delli giardini della città sua di Vico, et quelle le habbia da accomodare tutte a sue spese; et quelle che siano bone accomodate atte ad ricepere, et a laudo di esperti, et che le habbia a gettare tutte le ditte fontane et piogge conforme a quelle sono state per lo passato; et che dette fontane siano accomodate per tutti li 20 del presente mese di agosto et non accomodandole che sia lecito al signor Marchese pigliare homini ad un docato il giorno, a spese, danno e interesse di detto Giovan Antonio Nirone; et questo s'intenda lo Grottone, con tutte le altre fontane di detti giardini et proprie; a lui contanti. ⁶

Per trovare la seconda indicazione documentata dell'attività di Nigrone dobbiamo spostarci a Roma. È lo stesso – narciso – Nigrone (ff. 271v-273v) a darci un appiglio per la cronologia dei suoi interventi romani, che saranno da datare attorno al 1585. Capiamo che in quel tempo stava lavorando per le fontane di Vil-

derni del Centro, 1986; insieme con la voce biografica di Anna Cerbo nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, 86, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016, p. 742. Sulle cinquecentine che videro la luce durante il suo episcopato si veda Salvatore Ferraro, *Le cinquecentine di Vico Equense durante l'episcopato di Paolo Regio (1583-1607)*, in «Rassegna storica salernitana», XXI/2 (2004), pp. 275-300. Sulla tomba di Vico Equense mi riprometto di discorrere in un prossimo articolo.

5. Giuseppe Ceci, *Per la bibliografia degli artisti del XVI e XVII. Nuovi documenti, II: scultori*, in «Napoli Nobilissima», XV (1906), p. 166.

6. Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi ASN), Banchieri Antichi, Banco Casoli-Marocco, giornale, matricola 80 in Eduardo Nappi, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI-XVIII. Note*, in «Ricerche sul '600 napoletano», 2006, pp. 75-88, doc. 191.

la Medici al Pincio, che il cardinal Ferdinando aveva comperato nel 1576 e nella quale risiedé fino al 1587, anno della sua chiamata a Firenze come legittimo, e inaspettato, erede del fratello Francesco.⁷ Subito dopo l'acquisto il cardinale affidò a Bartolomeo Ammannati la trasformazione del preesistente palazzo appartenuto a Giovanni Ricci da Montepulciano.⁸ Quando nell'87 Ferdinando de' Medici ritornò a Firenze per prendere le redini del Granducato il progetto ammannatiano non era ancora concluso: si innesta dunque efficacemente attorno all'85 la partecipazione di Nigrone alla realizzazione degli impianti idrici in quanto «fontanaro e ingegnere d'acqua». Tra i disegni di Giovanni Antonio ritroviamo almeno sei fontane con una didascalia che fa riferimento alla Trinità dei Monti: una tribUNETTA con nicchie abitate da uccelli che attraverso un meccanismo idraulico emettevano suoni (f. 68v), un Pegaso in corvetta (f. 96v, fig. 46); un tritone che suona la buccina su uno scoglio decorato con motivi acquatici (f. 142r); un Nettuno che con la mano sinistra tiene per le redini un delfino, sul quale poggia i piedi, e con la destra scaglia un tridente che funge da ugello (f. 162r); una nicchia, decorata con erme e putti su volute laterali e in corrispondenza delle semicolonne, che alberga una «Venere» su un delfino (f. 183 r); una fonte a tre vasche, decorata con sirene e mascheroni a rilievo che Nigrone dice aver «fatta al giardino del'illustrissimo et reverendissimo Cardinal di Medici dove se dice la Trinità di Monti in Roma, et ancho al molto illustre signor regente Berricano, et ancho al'eccellenzia del signor Préngepe de Caserta [Giulio Antonio Acquaviva]» (f. 174r). Una composizione stranamente riproposta più volte, dunque. Di particolare rilevanza è il Pegaso poiché effettivamente il mitico cavallo alato sormontava una complessa fontana di fronte alla facciata della villa che volge verso la città, come appare in un ovale dipinto a fresco da Jacopo Zucchi nello studiolo del cardinal Ferdinando.⁹

I mediocri disegni di Nigrone, quasi memorie di lavoro, aggiungono sicuramente elementi utili alla storia del giardino mediceo, prima del suo parziale spoglio causato dal ritorno di Ferdinando a Firenze, e per di più suggeriscono la conoscenza del nostro fontanaro con Bartolomeo Ammannati, raccontata nell'aneddoto della «mira», poiché questi negli stessi anni era direttamente impegnato nella sovrintendenza dei lavori alla villa.¹⁰ Nella storiella compaiono anche Matteo di Castello,

7. Sulla villa del Pincio si veda Michael Kiene, *Bartolomeo Ammannati*, Milano, Electa, 1995, pp. 159-169, e cfr. tutta la bibliografia di riferimento raddensata nella scheda n. 16, p. 242.

8. Cfr. Kiene, *Bartolomeo Ammannati*, p. 163.

9. Litta Maria Medri, *Le statue di genere nel giardino di Boboli*, in *Palazzo Pitti: la reggia rivelata*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 7 dicembre 2003-31 maggio 2004), a cura di Gabriella Capecchi, Amelio Fara, Detlef Heikamp e Vincenzo Saladino, Firenze, Giunti, 2003, pp. 184-191, *speciatim* 162-163; Medri ha identificato la statua di Boboli in un *Pegaso* provvisto di ali dorate che compare sulla fontana del *Monte Parnaso* a Pratolino nell'inventario del 1587 e che la studiosa ha ricollegato a una menzione del 1773 di un cavallo di marmo da restaurare inviato a Boboli nello studio dello scultore Innocenzo Spinazzi, dove rimase fino all'intervento di Costoli.

10. Alcuni accenni alle fontane di Nigrone per la Villa Medici si ritrovano (con una sola fotografia) nel saggio di Suzanne B. Butters, *Ferdinand et le jardin du Pincio*, in *La Villa Médicis*, a cura di André Chastel, coordinamento di Philippe Morel, vol. II, *Études*, Roma, Académie de France à Rome-École française de Rome, 1991, pp. 351-410, in part. pp. 353, 402-406, che co-

nel quale sarà da scorgere l'architetto e ingegnere tifernate Matteo Bartolini da Castello.¹¹ Quel «Raffaello fiorentino», invece, è probabilmente Raffaello di Pagno, capomastro dell'Ammannati che figura nei conti del romano Palazzo di Firenze, il cui progetto fu abbandonato da Ferdinando in favore della villa al Pincio.¹²

Tutto lascerebbe pensare che quando nel 1587 Ferdinando rientrò a Firenze abbia portato con sé Nigrone, o che lo abbia chiamato dopo poco, poiché il nostro fontanaro dice di aver operato in Toscana nel 1590. Ricorda una fonte «fatta a Pratolino con li ocelli che cantano» (f. 17r) e un'altra con putti a cavallo su mostri marini «fatta al serenissimo Granduca de Toschana in Pratolino de abriale 1590» (f. 40r).¹³ Nello stesso periodo lavorava a Pitti e una nota a parte merita un disegno che non ha didascalia ma raffigura un gruppo di Ercole e Anteo su uno scoglio (f. 66v, fig. 48), che è più che lecito supporre che sia una rappresentazione della celebre opera bronzea di Bartolomeo Ammannati (fig. 49).¹⁴ Nel secondo volume del manoscritto si ritrovano anche le piante con la disposizione delle aiuole del «giardino de Pratolino in Toschana» (f. 188r), e del «giardino del serenissimo Granduca de Toschana in Fiorenza dove se dice i Pitte» (f. 189r).

Seguendo le tracce offerte da Nigrone stesso, pare che se ne sia tornato a Roma dopo la sua tappa fiorentina e fu chiamato a intervenire in Vaticano a cavallo tra il pontificato di Gregorio XIII, al secolo Ugo Boncompagni, morto il 10 aprile 1585, e del suo successore Sisto V, Felice Peretti, eletto il 24 aprile dello

nosce tramite il testo di Cesare D'Onofrio, *Le fontane di Roma, con documenti e disegni inediti*, Roma, Staderini, 1986 (ed. or. 1957), pp. 138-139, 203-208. Sulle questioni di ingegneria idraulica si veda ora Pamela O. Long, *Engineering the eternal city: infrastructure, topography, and the culture of knowledge in late sixteenth-century Rome*, Chicago-London 2018, The University of Chicago Press, in part. p. 107.

11. A Matteo nel 1585 fu affidata anche la conduzione a Roma dell'Acqua Felice. Cfr. Renata Battaglini Di Stasio, *Bartolini, Matteo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 6, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1964, pp. 616-617; e Long, *Engineering the eternal city*, pp. 98-111. Questo Matteo non è da confondere con Matteo Castello da Melide (1560 c.-Varsavia 1632), cfr. Mariusz Karpowicz, *Matteo Castello da Melide. L'architetto del primo Barocco da Roma alla Polonia*, in «Arte e storia», VIII, 35 (2007), pp. 124-129.

12. Su Raffaello di Zanobi detto di Pagno, cfr. Suzanne B. Butters, *Ammannati et la Villa Médicis*, in *La Villa Médicis*, II, pp. 299-300; e Kiene, *Bartolomeo Ammannati*, pp. 146-159.

13. Su Pratolino si vedano soprattutto i due volumi, nella seconda edizione accresciuta, di Luigi Zangheri, *Pratolino: il giardino delle Meraviglie. Seconda edizione accresciuta di documenti e tavole*, 2 voll., Firenze, Edizioni Gonnelli, 1987; e *Il giardino d'Europa. Pratolino come modello nella cultura europea*, studi e catalogo in occasione della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 25 luglio-7 settembre 1986; Pratolino, Villa Demidoff, 25 luglio-28 settembre 1986), Firenze, Nuove edizioni Gabriele Mazzotta, 1986, in part. pp. 15-18, e le schede, pp. 29-54.

14. Per i documenti si veda Mazzino Fossi, *Note documentarie sul gruppo di Ettore [sic] e Anteo dell'Ammannati e sulla Villa Ambrogiana*, in *Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I*, a cura di Giorgio Spini, Firenze, Olschki, 1976, pp. 463-479; cfr. Cristina Acidini Luchinat, Giorgio Galletti, *Le ville e i giardini di Castello en Petraia a Firenze*, Pisa, Pacini, 1992, pp. 92-103; e *L'acqua, la pietra, il fuoco: Bartolomeo Ammannati scultore*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 11 maggio-18 settembre 2011), a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi e Dimitrios Zikos, Firenze, Giunti, 2011, pp. 382-387. Su Pitti si vedano *Palazzo Pitti: la reggia rivelata; il giardino di Boboli*, a cura di Litta Maria Medri, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2003; e sulle origini del giardino Bruce Edelstein, *Eleonora di Toledo and the creation of the Boboli Gardens*, Livorno, Sillabe, 2022.

stesso mese e deceduto nell'agosto 1590. «Ala santità de Gregorio XIII a Belvedere in Roma» (f. 48v) fece una piccola fonte con un fanciullo che sorregge una vasca, una con un complesso sistema di nicchie decorate con putti ed erme («Ala santità de Gregolio XIII a Belvedere in Roma», f. 103v), una fontana dell'Idra («A Belvedere in Roma», f. 105v), che intuisco fosse per il papa Boncompagni perché sul suo stemma campeggia un drago, e ancora un importante nicchione con un gruppo di «Pan» che insegue «Diana» afferrandole una mammella; quest'ultimo foglio oltre all'identificazione dei due personaggi non reca didascalia, ma ancora una volta l'emblema Boncompagni sormontato dalle chiavi di Pietro e dalla tiara rende chiara la committenza (f. 156r). Infine il disegno di un'altra fonte a parete con putti, uccelli e delfini reca la scritta «Gregorio XIII» (f. 221v).

Il passaggio da papa Boncompagni a papa Peretti fu rapido, con un corto conclave, e Sisto V raccolse subito i lavori ai giardini del Belvedere iniziati dal suo predecessore. Molte le fontane che Nigrone dice di aver «fatto» per il pontefice: uno scoglio con mostri marini antropomorfi e con delfini («Ala santità de Sisto Quinto in Roma», f. 40r); una fonte con tre satiri che reggono uno strano cerchio («Sisto Quinto», f. 76r); una a tre vasche con uccelli e una civetta in cima («Ala santità de Sisto Quinto», f. 77r); una grotta di «Orfeo» con gli animali sicuramente al Belvedere in Roma, ma senza simboli che possano farla ricondurre all'uno o all'altro papa (f. 117r); e infine una vasca polilobata con animali e nel centro un gruppo scultoreo «Fatta a Belvedere in Roma per ordine del pontefice Sisto Quinto» (f. 215r, fig. 50), che ci fa sorgere i primi dubbi sull'attendibilità di Nigrone. Difatti, come ho avuto modo di discutere in un precedente saggio, il gruppo scultoreo per Sisto V ripete le forme di un'altra statua che compare al foglio 85r e che corrisponde alla descrizione e all'ubicazione del *Fiume* di Pierino da Vinci nel giardino di Pedro de Toledo a Pozzuoli (fig. 52), ricordata nell'inventario dei beni del 1553 come «una statua che tene uno giarro e tre figlioli». ¹⁵ Già Giorgio Vasari nell'edizione giuntina delle *Vite* ricordava che la statua era stata donata da Eleonora de Toledo a suo fratello Garzia per la sua villa napoletana, in un episodio che rendeva evidente la destrezza del giovane scultore. Tutto quindi sembrava tornare: la fonte vasariana, l'inventario del 1553 e il primo disegno senza didascalia (forse amputata) di Nigrone. A guastare le feste viene dunque questo secondo disegno che trasporta il *Fiume* di Pierino in Vaticano e in un arco di tempo ben preciso, presenza che non trova riscontro in altre fonti e compromette, dunque, l'attendibilità del nostro fontanaro.

A controprova che Nigrone effettivamente dovette lavorare al Belvedere, nel secondo libro del manoscritto, quello del trattato vero e proprio, una pianta del «Giardino de Bello Vedere in Roma, et in Napoli dell'illustrissimo signor Diomedea Carrafa» (f. 187v), e ciò ci lascia pensare che lo stesso fontanaro avesse esportato la simmetria dei giardini vaticani, visto che lavorò anche per il Carafa.

Giovann'Antonio Nigrone, a suo dire, ottenne numerose commissioni in ambiente romano. Sempre negli stessi anni fece una fontana nel giardinietto in Monte

15. Fernando Loffredo, *La villa di Pedro de Toledo a Pozzuoli e una sicura provenienza per il Fiume di Pierino da Vinci al Louvre*, in «Rinascimento Meridionale», II (2011), pp. 93-113.

Cavallo del cardinale d'Este, probabilmente Luigi, (f. 144r), e lavorò anche a Tivoli. Continuando, Nigrone riporta di aver fatto molte fontane per i Farnese. «All'illustrissimo et reverendissimo cardinal Fernese in Roma» (f. 47r), credo Alessandro, che sarebbe morto nel 1589, fece una fontana con un Atlante in una nicchia, accompagnato da due satiri (fig. 53). È chiaro il rimando al prezioso pezzo antico della collezione, ma non si capisce se si trattasse di una copia da installare nel palazzo romano, poiché l'*Atlante Farnese* non sembra che sia mai stato usato come decorazione da fontana.¹⁶ Bisogna segnalare inoltre che alla carta seguente (f. 48r) si trova un disegno senza didascalia, con un Apollo intento a suonare la cetra, utilizzato solo come ornamento di una vasca sottostante con zampilli (fig. 54): si potrebbe forse vedervi il famoso *Apollo citaredo* in porfido con integrazioni in marmo della collezione Farnese.¹⁷ Queste due pagine allora testimoniano un interesse di Nigrone per la scultura, forse anche un desiderio di impiego delle sculture antiche per le sue fontane, ma non dimostrano che tali fontane siano state effettivamente realizzate.

Seguendo nel nostro *excursus*, «al'illustrissimo et reverendissimo cardinal Colonna in Marino», dunque Ascanio (1560-1608), eletto col titolo dei SS. Vito e Modesto nel 1586, e che proprio nel 1584 aveva ripreso a edificare nel feudo di Marino per realizzare dei famosi giardini, Nigrone fece una fonte a forma di scoglio (f. 41v), una di «Giove» in una nicchia e una fontana con una Sirena, emblema della famiglia, sostenuta da mostri marini («All'illustrissimo et reverendissimo cardinal Colonna in Marina», f. 184r, fig. 55). In questa Sirena dei giardini di Marino ho provato a riconoscere l'enigmatica scultura in bronzo oggi conservata presso il Metropolitan Museum di New York ascrivita al vicentino Camillo Mariani (fig. 56). Documenti dell'Archivio Colonna dimostrano che nel 1598 una fontana delle sirene fu effettivamente scolpita in piperino da Pasqualino Pasqualini, allievo anch'egli vicentino di Camillo Mariani.¹⁸ Questa fonte realizzata da Pasqualini avrebbe fatto da base alla Sirena in bronzo del suo maestro e capobottega Mariani. Fatta la tara delle evidenti differenze tra il disegno di Nigrone e il bronzo del Met, forse proprio dovute alla sommarietà del tratto del nostro

16. *Le sculture Farnese*, I, *Le sculture ideali*, a cura di Carlo Gasparri, testi di Carmela Capaldi e Stefania Pafumi, fotografie di Luigi Spina, Milano, Soprintendenza Archeologica di Napoli e Pompei-Electa, 2009, scheda n. 71 (di Stefania Pafumi), pp. 155-158.

17. L'*Apollo Farnese* fino al restauro di Carlo Albacini (1701-1800) si trova inventariato con testa, mani e piedi di bronzo, sempre in Palazzo Farnese in Campo dei Fiori. Nel 1566 era sito all'entrata del palazzo «in capo» alla loggia, attorno alla metà del Seicento nello Steccato della Campanella, e a fine Settecento si trovava nel piano nobile. Si veda *Le sculture Farnese*, scheda n. 46 (di Carmela Capaldi), pp. 105-107, tav. XCIII, nn. 1-5.

18. Si veda Fernando Loffredo, *Sculpting against the grain: Camillo Mariani in the Roman context at the turn of the sixteenth century*, in *Dopo il 1564: l'eredità di Michelangelo a Roma nel tardo cinquecento / After 1564: Michelangelo's Legacy in Late Cinquecento Rome*, a cura di Marco Simone Bolzoni, Furio Rinaldi e Patrizia Tosini, Roma, De Luca, 2016, pp. 186-207 (in part. p. 200). Il riconoscimento non ha convinto Peter J. Bell, che tuttavia abbraccia l'attribuzione a Mariani, in *Italian Renaissance and Baroque bronzes in the Metropolitan Museum of Art*, a cura di Denise Allen, Linda Borsch, James David Draper, Jeffrey Fraiman e Richard E. Stone, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2022, scheda n. 110, pp. 313-316.

fontanaro, se questo riconoscimento fosse confermato definitivamente da future ricerche, otterremmo un ennesimo caso di attendibilità di Nigrone come fonte.

Dopo questa parentesi romana, sicuramente di una certa importanza, Nigrone dové fare ritorno a Napoli per lavorare, pensiamo in pianta stabile, ai condotti e ai marchingegni idraulici delle fontane della città e della sua nobiltà, come emerge dai documenti. Nel 1592 Nigrone ricevette un pagamento in acconto da Diomede Carafa per una fontana «c'ha da fare nel suo giardino sito a Santa Maria del Monte, dove si dice il grottone»,¹⁹ da identificare con quel nicchione con animali al f. 56v del manoscritto «fatta all'illustrissimo signor Diomedes Carrafa regio trisauriero», già citato precedentemente. Nel 1599 sono documentati lavori per le fontane di Lelio Orsini,²⁰ probabilmente quella illustrata da Nigrone per il palazzo napoletano ai Banchi Nuovi al f. 231r. Vari interventi alle fontane pubbliche di Poggioreale gli furono pagati dalla Deputazione della Mattonata tra il 1604 e il 1607,²¹ e trovano corrispondenza nelle pagine del manoscritto (ff. 7r, 57v, 59v), anche nella datazione, poiché Nigrone sostiene di averci lavorato tra il 1603 e il 1604. Infine, nel 1607 sono documentate solo attraverso un pagamento di banco, e non risultano menzionate nel manoscritto, «fatiche fatte nelle accomodare le fontane» del giardino di Chiaia della «Precepezza di Santo Buono»,²² probabilmente Isabella moglie di Marino Caracciolo, principe di Santobuono e marchese di Bucchianico, da non confondere con Marino Caracciolo principe di Avellino, per il quale Nigrone pure lavorò (ff. 3r, 22r).²³ In virtù dei dati frutto del confronto tra manoscritto e documenti e qui sù raccolti in maniera stringata, la credibilità della testimonianza di Nigrone ne risulta rinvigorita.

Si è già discusso il problema della doppia presenza tra i disegni nigroniani del *Fiume* di Pierino da Vinci (fig. 51). In uno dei due fogli non ci è arrivata una didascalia di Nigrone, nonostante sia possibile che ve ne fosse una perché il foglio appare risicato per rientrare nel formato della legatura (verosimilmente quando fu rimpaginato nella biblioteca dei cappuccini),²⁴ ma il riconoscimento della scultura già nella collezione Toledo è possibile grazie alla corrispondenza tra disegno, statua e inventario di don Pedro. Inoltre, Nigrone si trovò ad operare al suo ritorno a Napoli per i vari componenti della famiglia Toledo.

19. Archivio Storico del Banco di Napoli (d'ora in poi ASBN), Banco dello Spirito Santo, g.m. 3, p. 437; si veda da ultimo Aldo Pinto, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni. Parte I: Artisti e artigiani*, vol. II, Napoli, Fedoa, 2022, <http://www.fedoa.unina.it/id/eprint/9622>, p. 1302.

20. ASBN, Banco di S. Giacomo, filza matr. 1, pol. 270; si veda da ultimo Pinto, *Raccolta*, pp. 1302-1303.

21. Si veda da ultimo Pinto, *Raccolta*, p. 1303.

22. ASBN, Banco di S. Eligio, g.m. 33; si veda Pinto, *Raccolta*, p. 1303.

23. Scipione Mazzella, *Descrizione del Regno di Napoli*, 2 volumi in un solo tomo: vol. I, in Napoli, ad istanza di Giovan Battista Cappello, MDCl; vol. II, in Napoli, nella stamparia dello Stigliola a Porta Reale, MDXCVII, vol. I, p. 600.

24. Sicuramente dopo il 1696, quando fu inventariato in un solo volume, poi diviso in due parti. Si veda Bruno, *Il manoscritto*, p. 292.

«All'illustrissimo don Pietro de Toledo [*junior*, figlio di Garzia] in Chiaia de Napoli» aveva provvisto una fontana a castello, con la spiegazione che «in tutte le saiettere sono le artiglierie che tirano acque» (fig. 57), che mi pare tanto simile alla fontana con «uno castello de piombo» (f. 52v) citata nell'inventario dei beni di Pedro de Toledo *senior* nella villa di Pozzuoli del 1553. Tutto lascia credere che Nigrone avesse restaurato i giochi d'acqua di questo castelletto in miniatura, i cui cannoni che fungevano da ugelli, che a metà Cinquecento si trovava nella villa toledana di Pozzuoli e che fine secolo era stato spostato nella villa napoletana di Chiaia della stessa famiglia. D'altronde, nel 1595 Michelangelo Naccherino forniva, desumo per Chiaia, «due figure di marmo che li fa per la peschiera», per la quale l'anno dopo Orazio Nigrone, il figlio di Giovanni Antonio, faceva «due fontane di stucco ed altri lavori di pietre». ²⁵ Di alcune ristrutturazioni a porte e fontane abbiano notizia anche nei due anni successivi. ²⁶

Tra i fogli di nigroniani compaiono pure tre fontane fatte per l'ormai anziano don Luigi de Toledo, figlio del viceré Pedro e fratello di Garzia ed Eleonora, duchessa di Toscana. ²⁷ Questi progetti andranno datati evidentemente prima del 1597, anno della morte di Luigi, tutti per il giardino della residenza di Pizzofalcone a Napoli. Il primo disegno riporta una fonte «fatta al giardino del'ill[ustriss]mo signor don Luise di Toledo in Napule», costituita da una vasca a losanga lobata sormontata da un grosso cratere, decorato sulla pancia con scene di bacchanali e impreziosito da anse serpentiformi (f. 42r). Un secondo disegno raffigura un'urna con coperchio, ornata con motivi fitomorfi, protomi feline e un leone. La didascalia recita: «Fatta al giardino del'ill[ustriss]mo don Luise de Toledo, sopra la Strata de Echia, vicino Piczo Falchone in Napole», pure questa probabilmente una composizione per fontana, anche se nello schizzo non compare la vasca (f. 166r). ²⁸

La terza fonte fatta «al'ill[ustriss]mo s[ign]or don Luise de Toledo» (f. 165v) presenta una struttura più complessa. Si tratta di un'edicola mancante di timpano, ma con alta trabeazione sostenuta da semicolonne tortili, alle quali si addossano slanciate volute laterali. Alla base delle colonne e delle volute si affollano altri ornamenti grotteschi e due piccoli getti d'acqua effluenti dalle bocche di una testuggine e di una lumaca. Nella capiente nicchia centrale trova posto un gruppo

25. Nappi, *Fontane*, doc. 66 e 67. Su Orazio Nigrone figlio di Giovanni Antonio si veda lo stesso trattato in cui, nella parte che tratta «de multe incendi che son stati per il mundo, et precise nel Regno de Napoli», la premessa dichiara che si tratta di uno scritto didascalico poiché «lo autor di questo, spinto da Oracio Nigrone suo primo figliuolo che le avesse dato noticia da che venivano gli incendi di fueche [*scilicet*: le eruzioni] et terremoti, me son spinto de tal affetti parlare, et prima del'incendio ssgesso del Monte Vesuvio, lontano dalla magnifica città di Napoli miglia diece verso levante» (f. 448). Per documenti sull'attività di Orazio dal 1591 al 1617, si veda Pinto, *Raccolta*, pp. 1300-1302.

26. Nappi, *Fontane*, doc. 69 (1597), doc. 68 (1598).

27. Per un *excursus* sulla famiglia Toledo, si veda Fernando Loffredo, *Cosimo I and his Spanish in-laws: the duke and the Toledo family*, in *A companion to Cosimo I de' Medici*, a cura di Alessio Assonitis e Henk van Veen, Leiden-Boston, The Renaissance Society of America-Brill, 2022, pp. 72-114.

28. Sulla derivazione di queste due urne da stampe di Agostino Veneziano si veda il contributo di Anatole Tchikine in questo volume.

plastico raffigurante, secondo Nigrone, «Hercole et Anteo» (fig. 58), ma è difficile credere a questa interpretazione, poiché Ercole nel mito ottiene la vittoria su Anteo sollevandolo dalla terra che alimentava la sua forza e la figura di Anteo in questo caso è distesa in terra. Su questa fontana come caso di studio sarà utile soffermarsi per concludere il discorso sull'attendibilità di Nigrone.

Il gruppo scultoreo avrebbe tutta l'aria di essere una derivazione dal *Sansone e il filisteo* del Giambologna, un tempo nel Casino di San Marco di Firenze, poi regalato al Duca di Lerma in Spagna nel 1601, e infine giunto in Inghilterra, dove oggi si può ammirare nei rinnovati saloni del Victoria and Albert Museum.²⁹ Non sarebbe troppo azzardato pensare che Nigrone abbia potuto vedere di persona la magnifica fontana del Sansone a Firenze prima della sua migrazione in Spagna. Si sarebbe dunque potuto ipotizzare che il gruppo statuario del disegno di Nigrone non sia altro che un vago ricordo del marmo giambolognesco, se non fosse emersa sul mercato antiquario una scultura del tutto corrispondente a quella del foglio di Nigrone (fig. 59).

Il gruppo marmoreo (151×57×52 cm) è stato battuto all'asta a Colonia presso Lempertz nel novembre 2022 con un'attribuzione a Pietro e Gian Lorenzo Bernini e una datazione approssimativa nel biennio 1616-1618 proposta da Alessandro Angelini and Michele Maccherini.³⁰ Rappresenta chiaramente una figura maschile vittoriosa sul corpo di un'altra. Nonostante il suo stato frammentario, mancando il braccio destro dell'eroe, possiamo infatti dedurre che la figura stante brandisse la mascella d'asino usata come arma da Sansone contro i filistei. Fatta la tara delle approssimazioni di Nigrone, disegnatore più che modesto, confrontando il marmo con il foglio, non credo vi possano essere dubbi che si tratti della stessa opera.³¹ Ad oggi, tuttavia, non è emersa documentazione e non ci sono fonti esplicite che menzionino una fontana del Sansone (ma nemmeno di un Ercole con Anteo) nel giardino di Pizzofalcone di Luigi de Toledo, il che complica la ricostruzione delle vicende di questo gruppo marmoreo.³²

Non è questa la sede per discutere questioni attributive di un'opera che per di più non ho ancora potuto osservare di persona. Si potranno tuttavia fare alcune considerazioni alla luce di questo riconoscimento. Se vogliamo credere a Nigrone, come penso sia *lectio faciliior* in questo caso, il *Sansone* recentemente riapparso sarà necessariamente da datare entro il 1597, anno della morte di Luigi de Toledo dopo la quale i lavori per il giardino di Pizzofalcone furono definitivamente abbandonati. *Ante* 1597 sarebbe effettivamente un periodo di intensa attività di Pietro Bernini a Napoli.³³ Lo stile del *Sansone* sembra compatibile

29. Sulle avventurose vicende della fontana si veda Fernando Loffredo, *La vasca del Sansone del Giambologna e il Tritone di Battista Lorenzi in un'inedita storia di duplicati (con una nota sul Miseno di Stoldo per la villa dei Corsi)*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 36 (2013), pp. 57-114.

30. Lempertz, Auction 1208, lot 310, 17 novembre 2022. La scheda di Angelini e Maccherini è datata 2003. Si veda la pagina web della casa d'aste tedesca: <https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1208-1/310-samson-and-the-philistineby-pietro-and-gian-lorenzo-bernini.html>.

31. L'identificazione è proposta già in Loffredo, *Sculture per fontane*, p. 174.

32. Sul giardino di Pizzofalcone si rimanda a ivi, pp. 165-195.

33. Sullo scultore si veda principalmente Ulrich Kessler, *Pietro Bernini (1562-1629)*, München, Hirmer, 2005. Sui successi berniniani dei tardi anni novanta, si veda Fernando Loffredo,

con il linguaggio e le ambizioni compositive di Pietro, basti guardare il superbo intreccio delle mani tra vincitore e vinto. Tuttavia, stando alla stretta cronologia, andrebbe ascritto al solo Pietro, lasciando da parte Gian Lorenzo, nato solo nel 1598. Non sono stati ritrovati documenti che attestino interventi di Pietro Bernini nel giardino di don Luigi. È certo invece il rapporto professionale tra Luigi de Toledo e Michelangelo Naccherino, altro fiorentino a Napoli che molto si trovò a collaborare con Pietro, e che nel 1594 fornì quattro figure di marmo per il giardino di Pizzofalcone.³⁴ Un altro scultore fiorentino che lavorò per Luigi de Toledo fu l'oscuro Baccio di Leonardo Giani. E proprio in un pagamento a quest'ultimo ritroviamo una curiosa coincidenza: il giardiniere di Luigi de Toledo risulta essere un certo «Jacopo Bernino», come confermato dalle filze di pagamenti dal fondo Banchieri Antichi dell'Archivio di Stato di Napoli (dove a volte è ricordato come «Giacomo»)³⁵ Che si tratti di Jacopo Bernini, fratello di Pietro?³⁶ Una tale possibilità aprirebbe interessanti piste di ricerca.

Ritornando alla questione dell'attendibilità di Nigrone, parrebbe che ne esca ulteriormente rafforzata da questo episodio. Nello specifico, le informazioni provviste da Nigrone sembrano particolarmente fededegne nel circuito di committenza della famiglia Toledo a Napoli. E ciò risulta essere valido anche in altri casi in cui, come visto, il lavoro di Nigrone come ingegnere idraulico si può dimostrare con qualche traccia documentaria. Nigrone si configura, dunque, come una risorsa storico artistica unica nel suo genere, che andrà usata piuttosto come fonte d'appoggio che come inconfutabile testimonianza. Il manoscritto andrà letto in tralice, con curiosa diffidenza, ma anche preso per quello che è, ossia il testo insolito e acciabattato, incantevole e prolisso, candido e autocelebrativo ai limiti del caricaturesco, di un «fontanaro e ingegniero de acqua» dalle spiccate ambizioni sociali e professionali, ma che mai fu scultore, né architetto di fontane.

Pietro Bernini e Giovanni Caccini per le tombe angioine nel Duomo di Napoli, in «Prospettiva», 139-140, (2010), pp. 81-107.

34. ASBN, Banco dello Spirito Santo, giornale, matricola 8, 18 agosto 1594: «Alli magnifici Giovan Domenico et Giovan Antonio Fasuli pagano ducati 30, e per loro a Michelangelo Naccherini scultore, dissero ce li pagano d'ordine dell'illustrissimo signor don Luise di Toledo, che disse pagarceli a conto delle quattro figure di marmo che le ha fatte per il vivaio del suo giardino, a lui in contanti»; si veda da ultimo Pinto, *Raccolta*, p. 1160. Per i rapporti tra Naccherino e Luigi de Toledo, che rimontano a prima del 1577 si veda Fernando Loffredo, *La Fontana Pretoria da Firenze a Palermo gremio urbis accepta: le vicende della produzione, del trasporto e dell'innesto urbano*, in *Skulptur und Platz. Raumbesetzung, Raumüberwindung, Interaktion*, a cura di Alessandro Nova e Stephanie Hanke, Berlin, Reihe I Mandorli, 2014, pp. 63-94, in part. 81.

35. ASN, Banchieri Antichi, 93, c. 186 (1588): «A don Loijse de Toledo ducati sei, et per lui a Jacobo Bernino suo giardiniere, dissero se.lli pagano per sua provvigione per la mesata de luglio [...] passata, et per lui a Batio Giani scultore, dissero sono per altri tanti»; in Loffredo, *La Fontana Pretoria*, p. 82, nota 62; e Loffredo, *Sculture per fontane*, p. 167, nota 539 e p. 173, nota 551. «Giacomo Bernino» è presente anche in una serie di pagamenti a cavallo tra il 1589 e il 1590 dal conto di don Luigi de Toledo presso il Banco di Santa Maria del Popolo. Si veda Vittorio Soldaini, *Notizie tratte dai Giornali copiapolizze dell'antico Banco di Santa Maria del Popolo: 1589-1590*, in «Revue internationale d'histoire de la banque», I (1968), pp. 503 e ss.

36. Jacopo Bernini fu battezzato il 3 maggio 1565. Kessler, *Pietro Bernini*, p. 17.

ANATOLE TCHIKINE

Giovanni Antonio Nigrone, his fountains, and his clients: facts and fabrications*

Giovanni Antonio Nigrone's manuscript includes an impressive portfolio of fountain drawings that he ostensibly produced for an array of influential patrons in Naples, Rome, and Florence. These projects create an impression of a well-connected individual with an established professional reputation, who was sought after both for his artistic services and technical expertise. The principal source of this information, however, is Nigrone himself, as his manuscript constitutes the only proof of most of these commissions. The purpose of this essay is twofold. First, on the basis of scant but revealing archival evidence, it scrutinizes Nigrone's annotations to his drawings and the information that they provide. In the light of this analysis, Nigrone emerges as an ambitious individual craving professional recognition and social prestige, who used his largely invented patronage network as a strategy of self-promotion. Second, this essay explains his method of artistic appropriation, which, in addition to adapting pictorial compositions generally derived from contemporary erotic prints, also drew inspiration from first-hand observation of garden sculpture. The result is a critical reappraisal of Nigrone's drawings in terms of their original audience and function, which is key to enabling a more accurate reading of his manuscript as a historical source that offers valuable insights into the late sixteenth-century practice of fountain design.

My first encounter with Nigrone dates back to the late 1990s. It occurred in conjunction with work on my dissertation on the artistic patronage of Don Luis de Toledo, whose Neapolitan palace at Pizzofalcone has since become the subject

* I am grateful to Peter Cherry, who was the first to spot the dependence of some of Nigrone's drawings on sixteenth-century prints; to the late Michael McCarthy for encouraging my interest in what he referred to as garden "pornography"; to Charles Avery for signaling Cesare D'Onofrio's knowledge of Nigrone's work; to Maria Gabriela Mansi, Maria Rosaria Grizzuti, Serena Lucianelli, and other staff of the Biblioteca Nazionale di Napoli «Vittorio Emanuele III» for making the manuscript available for consultation and providing its digital photographs; and to David Gentilcore, Diego Carnevale, and especially Gaia Bruno for their valuable suggestions and generous assistance. This research had been in part supported by a Dumbarton Oaks Garden and Landscape Studies fellowship in 2010-11; some of the material was subsequently presented at the Society of Architectural Historians annual conference in April 2013, in a session organized by Tracy Ehrlich and Katherine Bentz.

of an illuminating study by Sofia Tufano.¹ Nigrone's manuscript includes three fountain projects that he associated with Don Luis. Two of them assumed the form of giant classical urns, one decorated with a frieze of dancing bacchic figures and the other with a relief of a lion (figs. 62, 61). The third was an aedicule fountain with Solomonic columns supporting a heavy entablature that featured two fighting figures in the center, identified by an accompanying inscription as «Hercule et Antheo» (fig. 58). As Hercules was one of the Medici symbols, the drawing immediately caught my attention. A brother of Duchess Eleonora de Toledo, who married Cosimo I de' Medici, Don Luis had spent several decades at the Florentine court prior to settling back in Naples in 1574.² Surprisingly, two contemporary authors, Giovanni Battista del Tufo and Giulio Cesare Capaccio, who left detailed descriptions of Don Luis's Neapolitan garden, did not mention the story of Hercules and Antaeus as part of its decorative program. Rather, they referred to Orpheus amid wild animals, Pegasus striking the ground with a hoof to release the spring Hippocrene, Jupiter Pluvius in a fishpond surrounded by four genre statues, and Andromeda chained to a rock as an offering to a sea monster.³ Many of these mythological characters do indeed populate Nigrone's album, although they are associated with other commissions.

What struck me as singularly odd, however, was Nigrone's treatment of a well-known episode from the Seven Labors of Hercules, as illustrated by Bartolomeo Ammannati's violently struggling nudes atop the main fountain in the Medici Villa at Castello near Florence (fig. 60). According to the ancient myth, Antaeus, the son of Gaia or Mother Earth, could only be defeated if separated from her vital powers by being lifted up in the air and strangled in a brutal embrace. Instead, Nigrone shows the giant thrust to the ground in the manner of another defeated villain, Cacus, and held by Hercules between his legs. Moreover, the odd jagged object that the hero raises above the head to strike the fatal blow, upon close examination, could only represent the jawbone of an ass. Indeed, the group was no other than a rendition of the story of Samson and a Philistine that Nigrone, through oversight or ignorance, failed to recognize as such.

1. Anatole Tchikine, *Francesco Camilliani and the florentine garden of don Luigi de Toledo: a study of fountain production and consumption in the third quarter of the 16th century*, PhD diss., University of Dublin, Trinity College, 2004; Sofia Tufano, *La villa napoletana di don Luis de Toledo, in Dimore signorili a Napoli: Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Atti del Convegno (Napoli 20–22 ottobre 2011), ed. by Antonio Ernesto Denunzio, Leonardo Di Mauro, Giovanni Muto, Sebastian Schütze and Andrea Zezza, Napoli, Arte'm, 2013, pp. 235-247.

2. Anatole Tchikine, «*When he becomes pope ...*»: *the rise and fall of don Luis de Toledo at the Medici court (1545-1579)*, in *The grand ducal Medici and their archive (1537-1743)*, ed. by Alessio Assonitis and Brian Sandberg, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2016, pp. 61-78; see also Fernando Loffredo, *Cosimo I and his spanish in-laws: the duke and the Toledo family*, in *A companion to Cosimo I de' Medici*, ed. by Alessio Assonitis and Henk Th. van Veen, Leiden-Boston, Brill, 2022, pp. 93-106 (which draws on largely the same documentation).

3. Giovan Battista Del Tufo, *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli*, ed. by Olga Silvana Casale and Mariateresa Colotti, Roma, Salerno editrice, 2007, pp. 93-98; Giulio Cesare Capaccio, *Neapolitanae historiae*, 2 vols., Napoli, Giovanni Jacopo Carlino, 1607, II, p. 402.

What was one to make of this blunder? Clearly, Nigrone was not an expert on classical or biblical iconography, but Don Luis – raised among the books in the library his father, Don Pedro, the Spanish viceroy of Naples, and destined to be a priest – could hardly ignore such a glaring error.⁴ One of his close friends in Florence was Bernardetto Minerbetti, bishop of Arezzo, an astute and vocal art critic, as reveals his correspondence with Giorgio Vasari.⁵ Perhaps the urns could provide additional clues. There was nothing unusual about such vessels being adapted as fountains, as attested to by the giant vase in the Sacro Bosco at Bomarzo that Giovanni Guerra, the author of an early seventeenth-century garden sketchbook, showed with a jet of water bubbling at the top (fig. 65). These monumental ornaments drew inspiration from the surviving ancient examples, including the celebrated cantharus in the atrium of Santa Cecilia in Trastevere in Rome. The classical appearance of Nigrone's vases, in fact, corroborated the accounts of Capaccio and another contemporary historian, Giovanni Antonio Summonte, who mention antiquities that Don Luis displayed in his garden.⁶ A search for analogous objects among the volumes of *The Illustrated Bartsch*, however, yielded unexpected results. It revealed that both drawings were copied from the 1530-31 set of engravings of antique vases by Agostino Veneziano (figs. 63, 64).⁷ In other words, they had nothing to do with the antiquities owned by Don Luis, which he acquired from the remains of what was thought at the time to be the Temple of Fortune in Posillipo. Instead, their designs derived from the popular medium of contemporary prints, a testimony to the antiquarian tastes of early sixteenth-century Roman collectors.

These setbacks, while clearly frustrating as far as work on Don Luis's patronage was concerned, only spurred my interest in Nigrone's manuscript. What do we actually know about its author? Scholars beginning with Angelo Borzelli tend to reconstruct Nigrone's career on the basis of captions and other textual commentaries that accompany his drawings.⁸ From this traditional perspective, he made his professional debut in Rome around 1585, in the service of Cardinal Ferdinando de' Medici, where he was involved in the construction of the Acqua Felice aqueduct. While staying in the papal capital, he became associated with a

4. Tchikine, «*When he becomes pope*», p. 62.

5. *Ibidem*; see also Tchikine, *Francesco Camilliani*, p. 74, note 299.

6. Capaccio, *Neapolitanae historiae*, II, p. 402 («*Antiquitatis monumenta duo ibi reperi*»); Giovanni Antonio Summonte, *Historia della città e regno di Napoli*, 4 vols., Napoli, A spese di Antonio Bulifon, 1675, I, p. 105.

7. *The Illustrated Bartsch*, ed. by Walter L. Strauss, New York, Abaris Books, 1978, vol. 27, pp. 226, 230.

8. Angelo Borzelli, *Giovanni Antonio Nigrone, «fontanaro e ingegniero de acqua»*, Napoli, Riccardo Marghieri, 1902. Borzelli followed Scipione Volpicella, one of the earliest historians familiar with Nigrone's manuscript; see Scipione Volpicella, *Giovan Battista del Tufo illustratore di Napoli del secolo XVI*, Napoli, Stamperia della Regia Università, 1880, pp. 23-24, 48. This uncritical approach to Nigrone continued in later scholarship; see, for example, Raffaele Mormone, *Disegni per fontane di Giovanni Antonio Nigrone*, in «*Il Fuidoro*», 3 (1956), pp. 109-116; Anna Giannetti, *Il giardino Napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Napoli, Electa Napoli, 1994.

host of influential patrons, such as Popes Gregory XIII and Sixtus V; the leading cardinals and members of the papal curia; and other prominent representatives of the Roman elite, including Clelia Farnese and Paolo Giordano Orsini, duke of Bracciano. Around 1587, Nigrone settled back in Naples, where he would spend the rest of his career, with the exception of a brief visit to Florence in early 1590. Presumably, he undertook this trip on the invitation of his former patron, Cardinal Ferdinando, who in the meantime had become the grand duke of Tuscany. Among Nigrone's clients were some of the top Neapolitan government officials and the cream of local nobility. Between 1603 and 1605, he was associated with several public commissions, designing fountains for the Piazza del Mercato in Naples, the new Strada di Poggio Reale (a fashionable suburban promenade), and the town of Gragnano southeast of Vesuvius. His record stops around 1609, since no facts or events mentioned in his manuscript date any later than that time.

One important biographical detail that Nigrone relates is that his elder son, Orazio, shared his professional interests.⁹ The documentary and epigraphic evidence published in 1941 by Giovanni Battista Ferrigno allows us to reconstruct some of the milestones in Orazio's career.¹⁰ In 1602, he signed a contract with Carlo d'Aragona Tagliavia, duke of Terranova and prince of Castelvetrano, to move to Palermo and work as a hydraulic engineer. Orazio remained in Sicily, becoming a resident of Castelvetrano, where he oversaw the building of an aqueduct that carried water from the spring Bigini.¹¹ A testimony to this engineering feat, completed in 1615, is a commemorative plaque on the Fontana della Ninfa in one of the city's squares, which refers to «Horatio Nigrone Machinatore» (Latin for «engineer») among the officials in charge of the project (fig. 66). The armband on the figure of a nymph holding a cornucopia that crowns this fountain bears the inscription «Horatio Nigrone F» («Fecit»), suggesting that Orazio, multi-talented like his father, was additionally responsible for the statue's execution.

Contrary to Ferrigno's opinion, who saw Giovanni Antonio as a man of solid professional credentials, the father's career was a lot more elusive than the son's.¹² This difference becomes apparent if one compares their documentary profiles that emerge from the banking records in the Archivio Storico del Banco di Napoli, recently put in scholarly circulation by Aldo Pinto.¹³ Even the key episodes in Nigrone's autobiographical narrative, in fact, begin to pose doubts if

9. Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii discorsi*, MS-XII-G-60 (hereafter MS-60), f. 128r.

10. Giovanni Battista Ferrigno, *Nuovi documenti su Mariano Smeriglio e cenni sul fontaniere napoletano Orazio Nigrone*, in «Archivio storico per la Sicilia», 7 (1941), pp. 207-221.

11. For this aqueduct and Orazio's role in its construction, see also Rossella Cancila, *Gli occhi del principe. Castelvetrano: uno stato feudale nella Sicilia moderna*, Roma, Viella, 2007, pp. 80-82.

12. Ferrigno, *Nuovi documenti*, pp. 210-211.

13. Aldo Pinto, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni. Parte 1.2: artisti e artigiani M-Z* (ver. 10, updated 31 December 2022), pp. 1300-1303, <http://www.fedoa.unina.it/id/eprint/9622> (accessed 24 October 2023). I am indebted to Gaia Bruno for bringing Pinto's unpublished documentary corpus to my attention.

viewed through a critical lens. One example is his involvement with the Acqua Felice in Rome. Nigrone refers to a well-known crisis in May 1586, when work, administrated by Cardinal Ferdinando and carried out by engineer Matteo Bartolani from Città di Castello, suddenly came to a halt as the flow of water stopped.¹⁴ The cause of this problem was identified as the wrong levelling of the aqueduct, that is, miscalculating its gradient in relation to the height of the original source. Following the papal inquest, Matteo was fired and replaced by Giovanni Fontana, who, having conducted more accurate measurements, was able to resume the construction. Nigrone, however, gives a different version of these events. Finding himself in Ferdinando's service at the Villa Medici in Rome, he apparently suspected that Matteo had performed the wrong levelling. It was then he, Nigrone, who managed to correct the mistake by inspecting the site in the company of such renowned professionals as Ammannati and another architect, Domenico Fontana, and effectively saving the project and his patron's reputation.¹⁵

Scholars of early modern Roman engineering, from Cesare D'Onofrio to Pamela Long, usually take Nigrone's word for the accuracy of this information.¹⁶ They even seem unperturbed by the fact that he moved these events a whole year earlier, to 9 May 1585, that is, prior to Ammannati's arrival in the papal capital.¹⁷ Nor do they appear to be familiar with Ferdinando's regular dispatches to Florence to his brother, Grand Duke Francesco I, which, while providing detailed reports on the aqueduct's progress and the ensuing controversy, do not ever mention his protégé.¹⁸ The ample documentation published by the French Academy in Rome as part of the multi-volume history of the Villa Medici and its artistic collections also contains no references to Nigrone's work for the cardinal.¹⁹

Yet the connection between Nigrone and Ferdinando was certainly a matter of fact. The proof is an unpublished letter that the cardinal wrote on Nigrone's

14. Florence, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato (hereafter ASFi, MdP), 5120, f. 118r (Cardinal Ferdinando de' Medici to Francesco I, 22 July 1586), which gives 28 and 29 May 1586 as the beginning of this crisis. See also Katherine Wentworth Rinne, *The waters of Rome: aqueducts, fountains, and the birth of the baroque city*, New Haven-London, Yale University Press, 2010, pp. 125-127.

15. Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii disegni*, MS-XII-G-59 (hereafter MS-59), ff. 272v-273v.

16. Cesare D'Onofrio, *Acque e fontane di Roma*, Roma, Staderini, edizione speciale per la Cassa di Risparmio di Roma, 1977, pp. 211-219; Pamela O. Long, *Engineering the eternal city: infrastructure, topography, and the culture of knowledge in late sixteenth-century Rome*, Chicago-London, University of Chicago Press, 2018, pp. 106-107.

17. MS-59, f. 273. In May 1585, Ammannati was still in Florence, waiting for permission from Francesco I to enter the service of Sixtus V on Ferdinando's invitation; he was planning to depart on 22 May 1585. See ASFi, MdP, 1234a, ins. 2, unpaginated (Ammannati to Piero Usimbardi, 18 May 1585).

18. ASFi, MdP, 5120, ff. 118r-126v, 129rv, 141v-142r, 151r-152r, 156v-157r, 170r, 174r (letters from Ferdinando to Francesco I, 22 July, 25 July, 2 August, 8 August, appendix to letter of 8 August, 16 August, 22 August 1586).

19. *La Villa Médicis*, ed. by André Chastel, 5 vols., Roma, Académie de France à Rome, 1989-2010.

behalf to Pedro Téllez-Girón, duke of Osuna and the Spanish viceroy of Naples, on 14 September 1585:

Giovanni Antonio Nigrone from Naples, who claims to be wronged by a court sentence by Councilor de Franchis, pronounced guilty at the instance of a certain Vincenzo Fiorentino, petitions Your Excellency to allow his case to be reviewed by Regent Lanario, or whoever else you wish, so that through the exercise of justice and common sense he [Nigrone] would leave this place and return to his homeland.²⁰

This document indicates, first of all, that Nigrone found himself in Rome in 1585 not because of the demand for his professional services, as his manuscript suggests, but having to flee Naples, where he faced indictment and possibly the prospect of arrest. Vincenzo de Franchis, the jurist who ruled against him, was a leading Neapolitan lawyer, who would later become the president of the viceregal council. At the same time, Ferdinando's letter makes it abundantly clear that he valued Nigrone's services well enough to bring the fountaineer's legal troubles to the viceroy's attention. Nigrone, presumably, was to continue to enjoy the cardinal's hospitality until the case against him became resolved, although as a sheltered exile rather than a visiting celebrity.

What is particularly interesting about this relationship is that almost the entire circle of clients that Nigrone mentions in relation to his Roman sojourn seems to be predicated on their connection with Ferdinando. Paolo Giordano Orsini, for example, was the cardinal's brother-in-law, while Clelia Farnese was his mistress. Her father, Alessandro Farnese, was one of the leading power brokers at the papal curia. The year 1585, when Nigrone made his documented appearance in Rome, was marked by the death of Gregory XIII. It was followed by a brief but tense conclave leading to the election of Sixtus V, in which Ferdinando and Luigi d'Este played crucial if initially antagonistic roles. Among the other participants of this pivotal assembly were Cardinals Alessandro Farnese, Niccolò Caetani, Niccolò Sfondrato, Giovanni Vincenzo Gonzaga, and Alessandro de' Medici, all referenced in Nigrone's manuscript.²¹ There is little doubt that he would have regularly heard these names in the house of his Florentine benefactor, gaining indirect familiarity with the cast of important characters who defined the Roman social and political scene.

20. ASFi, MdP, 5124, ins. 9, ff. 60v-61r (Ferdinando to Pedro Téllez-Girón, 14 September 1585): «Al Viceré di Napoli il dì d.o. Gio. Ant.o Nigrone di Napoli pretendendosi gravato dal S.or Consigliero de Franchis in una sententia, che lo condanna, come sicurtà d'un Vinc.o Fior.no. supplicarà V. E. di commetterne la rivisione al Reggente Lanario o altro che più le piaccia, siché col mezo della giustitia et buona ragion' sua possa levarsi relevarsi et tornarsene alla patria. [...] Di Roma».

21. Of the cardinals mentioned by Nigrone, only Ascanio Colonna was elevated to the Sacred College by Sixtus V on 16 November 1586, arriving in Rome on 17 February 1587, and, therefore, could not participate in the conclave of 1585. Nigrone refers to the cardinal's garden in Marino as well as the latter's father, general Marcantonio Colonna; see MS-59, ff. 130, 184, 187v. For Ascanio's garden, see Tiziana Checchi, *Le committenze del cardinale Ascanio Colonna a Marino. I giardini e il barco*, in Cecilia Mazzetti di Pietralata, *Giardini storici. Artificiose nature a Roma e nel Lazio*, Roma, Gangemi Editore, pp. 213-234.

Given this connection, it would only be natural to assume that Ferdinando was instrumental in introducing Nigrone to a whole network of prospective Roman patrons, creating a range of professional opportunities for his protégé. The problem, however, lies in the chronological discrepancies in Nigrone's manuscript. Consider, for example, two fountain drawings that he associated with Clelia Farnese and Paolo Giordano Orsini, which feature multi-figure compositions representing eroticized allegorical scenes (figs. 67, 68). Clelia's fountain was decorated with the punishment of Cupid by Venus, while its counterpart, presumably intended for the Palazzo Orsini on Monte Giordano, shows a satyr whipping a nymph tied to the trunk of a tree. Both designs are quite pictorial in their effect, which would have made it hard to translate them into sculptural tableaux. Indeed, they are copies of Agostino Carracci's engravings from the *Lascivie* series, traditionally dated around 1590–95 but most likely begun in the late 1580s as part of the artist's collaboration with Venetian publisher Donato Rascicotti (figs. 69, 70).²² It stands to reason that these prints could not have served as models for Nigrone's projects during his Roman sojourn of 1585–87, if we accept its conventional dating consistent with Ferdinando's letter.

Moreover, neither of the two personages that Nigrone mentions in connection with these drawings were in a position to commission him to design fountains based on the Carracci prints. After the mysterious death of his wife, Isabella de' Medici, Paolo Giordano was dividing his time between Rome and Bracciano – where he pursued work on a new garden – in the company of his mistress, Vittoria Accoramboni.²³ Taking advantage of the death of Gregory XIII, who had opposed their marriage, the couple solemnized their relationship on 24 April 1585, the day of the election of Sixtus V. Given this turn of events, the newlyweds chose to leave for Venice, where the duke hoped to offer his military services. He had every reason for this precaution, being the prime suspect in the murder of Francesco Peretti, Victoria's first husband and the new pope's nephew, four years previously. Several months later, the fugitives wound up in Salò on Lake Garda, where Paolo Giordano suddenly died on 13 November 1585.

The accession of Sixtus V also marked a turning point in Clelia's life, coinciding with the death of her husband, Giovan Giorgio Cesarini. Separated from their son, Giuliano, the young and beautiful widow was forced to leave Rome at the instance of her cousin, Alessandro Farnese, duke of Parma, mainly to cover up her scandalous relationship with Cardinal Ferdinando. Initially confined to the

22. For the dating of this series, see Michael Bury, *The print in Italy 1550-1620*, London, British Museum Press, 2001, pp. 196-198, cat. nos. 137-140; Marzia Faietti, *Carte lascivie e disoneste di Agostino Carracci*, in *L'arte erotica del Rinascimento*, Atti del colloquio internazionale (Tokyo, 2008), ed. by Michiaki Koshikawa, Tokyo, Yomiuri Shimbun, 2009, pp. 84-85.

23. For Paolo Giordano's gardens, see Barbara Furlotti, *A Renaissance baron and his possessions. Paolo Giordano I Orsini, duke of Bracciano (1541-1585)*, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 71-82. See also Elisabetta Mori, *Orsini, Paolo Giordano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-giordano-orsini_%28Dizionario-Biografico%29/ (accessed 24 October 2023).

family stronghold at Ronciglione, in late 1587, she was given in second marriage to Marco Pio di Savoia, lord of Sassuolo, a town near Modena, where she had to move with her spouse to rule over their tiny principality. Clelia was able to return to Rome only after his death in 1599, by which stage Nigrone had long left the papal capital.²⁴ There is little doubt, therefore, that both Carracci-inspired drawings originated no earlier than the 1590s, during the decade after Nigrone's Roman sojourn. Accordingly, their association with two elite figures who had long disappeared from public view was no more than a spurious ploy to demonstrate the breadth of his patronage networks.

In other words, what Nigrone did after his return to Naples was to associate himself with influential characters (many of them already dead), whom he remembered from his time in Rome, by connecting their names to his latest designs. Such drawings, therefore, were not representations of real fountains or even proposals for their execution. They were part of Nigrone's portfolio, which he used to build his professional reputation and advertise his services. For the same reason, on several occasions, he associated the same design with two or more clients, a promotional tactic that was no indication of the actual popularity of his work.²⁵

How successful was this strategy? There is no reason to doubt that, after having settled in Naples, Nigrone managed to build a sufficiently large clientele. By 1603, these private connections might have even enabled him to secure government-sponsored commissions, such as the fountain in the Piazza San Leone in Gragnano, which, despite nineteenth-century modifications, retains some elements of the original structure (figs. 71, 72).²⁶ In the context of Nigrone's career, this move into the public limelight was certainly a recognition of his improved professional standing. The treatise that he started to work on at about the same time was, therefore, not only an act of self-aggrandizement intended to showcase the artistic, technical, and intellectual prowess that underlay his credentials, but also a means of consolidating his newly earned reputation.

Yet, unlike the career of his son Orazio, Nigrone's poor documentary record suggests that his advancement along the same professional path may not have been as impressive. Among his alleged Neapolitan clientele, only the connections with Diomede Carafa and Lelio Orsini have so far been securely documented.²⁷ Characteristic in this regard are Nigrone's two drawings that bear the name Scipione Carafa, count of Morcone, the owner of a suburban palace in San Giovanni a

24. See Roberto Zapperi, *Farnese, Clelia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 45, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995, https://www.treccani.it/enciclopedia/clelia-farnese_%28Dizionario-Biografico%29/ (accessed 24 October 2023); Patrizia Rosini, *Clelia Farnese. La figlia del gran cardinale*, Viterbo, Sette città, 2010.

25. For such dual or, in one case, even triple associations, see MS-59, ff. 128r, 161r, 174r.

26. Domenico Camardo and Mario Notomista, *Gragnano città della pasta. Lo sviluppo dell'arte bianca e il nuovo assetto urbanistico di Gragnano nel XIX secolo*, in «Rassegna del Centro di cultura e storia amalfitana», 49-50 (2015), pp. 186-189. I owe this reference to the courtesy of Gaia Bruno.

27. See Pinto, *Raccolta notizie*, pp. 1302-1303.

Teduccio southeast of Naples (figs. 73, 30).²⁸ They represent a pair of matching fountains in the form of richly ornamented aedicules with twisted Solomonic columns and vases above that continue the vertical surge. The central niches with large scallop shells contain two female figures, a nude goddess and the siren Parthenope, shown in the act of pressing their breasts. In fact, the count's banking records contain references to two fountains decorated with stucco, seashells, and tuffaceous rock (*pietre di sarno*), executed in accordance with a preapproved presentation drawing in spring 1591 for a loggia above a fishpond. Payments for this work, however, were issued to Pier Giovanni Testa, a stucco worker from Piacenza, and two fountains, Ferrante d'Iorio and Orazio Nigrone, without ever mentioning the latter's father, Giovanni Antonio, or his involvement with this project.²⁹ Moreover, since part of Orazio's compensation went to cover his rental expenses, he must have lived independently, which makes it less likely that he operated as part of the family team.

This analysis demonstrates that Nigrone's drawings cannot be taken as faithful or reliable records of his fountain projects. What information, in this case, can they provide? In an article published in 2011, Fernando Loffredo has drawn attention to a design by Nigrone that represents an aedicule fountain with a figure of a youth holding a vase supported by two putti (fig. 51).³⁰ Although this drawing includes no textual commentary, a group of matching appearance – with three putti, one only visible from the back – was recorded in the posthumous 1553 inventory of Don Pedro de Toledo, Don Luis's father, in his villa at Pozzuoli. Displayed in the viceroy's garden, it stood in a niche, with water flowing out of

28. For this garden, see Del Tufo, *Ritratto o modello*, pp. 91-93.

29. Naples, Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco dello Spirito Santo, Giornale copia-polizze, 1 (1591), f. 111 (26 April 1591): «Ill.mo sig.re Conte di Morcone d.ti dicinove, et per luj a Piergiovanni Testa diss. se li pag.no a comp.to de d.ti ottanta, atteso l'altri l'ha recevtuj contj, et per partite de banchi incluse anco d.ti tre per certe pietre di sarno, et sono per saldo, et final pag.to de tutto il prezzo di due fontane d'opera del stucco con alcune cochiglie, et pietre di sarno ha fatte, et lavorate sotto la loggia della conserva seu peschera dell'acqua nel palazzo di detto sig.re Conte a S.to Giovanne a teduccio, et li resta obligo di fare il recipiente intorno intorno per quanto porta detta fontana, et loggia, secondo il desegno incomingiato, et ad giuditio di Jacovo Gaudo credentiero di detto sig.re Conte, et haverrà da fenire anco alcuni altri residoj de stucco necessarij in dette fontane di moda che siano finite del tutto necess.o per giocare conforme al desegno remetendosi similm.te al giuditio di detto Jacovo a detto contj», 118 (27 April 1591): «Jacovo Gaudo d.ti tre, et per lui a Ferrante d'Iorio fontanaro, disse pagardelj per saldo, et final pag.to d'uno scoglio che ha fatto nel giar.no delli S.re Conte di Morcone, et anco per alcune giornate che ha lavor.te nell'intefolature, et è pag.to del tutto a detto contj», 137 (6 May 1591): «Ill. Sig.re Conte di Morcone d.ti sei et mezzo, et per luj ad Oratio Negrone fontanaro disse pagarceli per saldo, et final pag.to, et a comp.to di d.ti venti due li competevano per una fontana, che sia fatta nel giardino di detto sig.re conte al S.to Gio. a Teduccio declarando essere sadisfatto, d'ogn'altra opera precedente et essere integram.te pag.to per tutto li 28 del passato, et per luj a Scipione e Lucian per comp.ta del pigione della cam.ra, et poteca, che tiene locata, da luj declarando, esserno carl.ni 15 per l'intrata, et il resto sono per l'uscita del presente anno, ad uso della nova pram.ca, a detto contj». See also Pinto, *Raccolta notizie*, p. 1300, for another payment to Orazio Nigrone for the same fountain (1 June 1591).

30. Fernando Loffredo, *La villa di Pedro de Toledo a Pozzuoli e una sicura provenienza per il Fiume di Pierino da Vinci al Louvre*, in «Rinascimento meridionale», 2 (2011), pp. 93-113.

the vase. Loffredo identified this figure with Pierino da Vinci's *River God*, now in the Louvre, which Eleonora de Toledo, according to Vasari, had sent as a gift to her brother, Don García, in Naples.³¹ Significantly, Nigrone's manuscript includes a project that he associated with Don García's son, another Don Pedro, who inherited the property.³² It presents a lead fountain in the form of a castle spouting water from multiple cannon and embrasures, a device typical of sixteenth-century *giochi d'acqua* (fig. 57). An analogous object had also been cited, decades earlier, in the viceroy's inventory as decorating a grotto in Pozzuoli.³³ The only important nuance is that both Vasari and Nigrone, in referencing these fountains, associated them with a different garden in Chiaia acquired by Don García, which was likely to be a later location of Pierino's group.³⁴

The *River God*, however, also appears in another drawing by Nigrone, shown mounted on a low polylobed basin and surrounded by miniaturized animals (fig. 50). In an accompanying note, Nigrone claims that this fountain was produced for the Vatican Belvedere by order of Sixtus V. To explain this puzzle, Loffredo speculated that between 1553 and 1590, the year of the pontiff's death, Pierino's group had somehow made its way to Rome and then, without leaving any documentary traces in the papal collections, surreptitiously returned to Naples, where it was rediscovered in 1928.³⁵ In the light of the present discussion, it seems likely that the situation was much simpler than that. Nigrone, who was clearly familiar with the *River God*, saw it in Naples rather than Rome. In May 1596, his son Orazio was paid for two stuccoed fountains decorating a fishpond or nymphaeum in Don Pedro's villa in Chiaia.³⁶ Giovanni Antonio, in all probability, also had access to this garden, gaining an opportunity to memorize and sketch its various ornaments with a view to utilizing these designs in his own projects. The *River God's* awkward proportions and summary execution as compared to instances when Nigrone was guided by a more competent hand – such as the engravings by Carracci or Veneziano, or, in the examples we have not discussed, by Marcantonio Raimondi, Cherubino Alberti, Giorgio Ghisi, and other sixteenth-century printmakers – suggest that he copied this figure from life.³⁷ The same is also true of the group of Samson and a Philistine that he associated with

31. Giorgio Vasari, *Le opere*, ed. by Gaetano Milanesi, 9 vols., Firenze, Sansoni, 1878-85, VI, p. 126. The same identification was previously signaled in Tchikine, *Francesco Camilliani*, p. 99.

32. MS-59, f. 88; see Anatole Tchikine, *Galera, Navicella, Barcaccia? Bernini's fountain in Piazza di Spagna revisited*, in «Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes», 31 (2011), pp. 311-331: p. 316. Nigrone also associated another fountain with the younger Don Pedro's wife Elvira de Mendoza; MS-59, f. 98v («Ala S.ra donna Alvina de Mennozza Ill.ma»).

33. Naples, Archivio di Stato, Manoscritti, 135, ff. 51v-52r; for the transcription of this passage, see Tchikine, *Galera, Navicella, Barcaccia*, p. 330, note 18.

34. See note 31 above; Capaccio, *Neapolitanae historiae*, II, p. 395.

35. Loffredo, *La villa di Pedro de Toledo*, pp. 106-107.

36. Pinto, *Raccolta notizie*, pp. 1300-1301.

37. For examples of other sixteenth-century prints on which Nigrone based his fountain designs, see *The Illustrated Bartsch*, vol. 26, p. 295 (cf. MS-59, f. 28); vol. 31, p. 81 (cf. MS-59, f. 245); vol. 34, p. 215 (cf. MS-59, ff. 82, 130, 248).

Don Pedro's uncle, Don Luis, especially given the faulty anatomy evident in the bent squat legs of the hero's defeated opponent (see fig. 58).³⁸

This privileged access to the vanished world of the early modern Neapolitan garden culture is what, to my mind, makes Nigrone's manuscript a document of such fundamental importance as a historical source. His compositions, while combining fantasy and observation, are valuable records of the design of late sixteenth- and early seventeenth-century private fountains, as testified by rare surviving examples, such as the one in the Giardino della Minerva in Salerno (fig. 74; cf. fig. 73). Nigrone enables us to see these ornaments through the eyes of an attentive practitioner, whose work was guided by the aesthetic and technical principles he shared with his colleagues. His manuscript shows, for example, that low receiving basins aimed to reveal the surface of water had proliferated in sixteenth-century gardens long before they were claimed as Baroque innovations introduced in the urban setting by Gian Lorenzo Bernini (see fig. 62, 50, 43, 26).³⁹ His comments also highlight the ephemeral materiality of garden fountains, many of which were not intended to display sculpture executed in prestigious media of marble and bronze, being decorated with cheaper combinations of painted stucco, colorful mosaic, and seashells attached to a chestnut frame.⁴⁰ Moreover, Nigrone's designs help us appreciate a wide range of fountain motifs common in late Cinquecento Italy, which, in addition to classical and biblical subjects, erotic inuendo, and a repertory of aquatic themes, included castles and galleys, vases and trees, various pneumatic automata, and even designs purely based on the effects of spouting, cascading, bubbling, spraying, or eddying water.

Finally, in the case of specific gardens, such as the one owned by Don Luis, Nigrone's drawings, despite their pattern-book quality with stock images and repeated motifs, give us a better sense of how this subject matter may have been treated artistically. They show, for example, Orpheus playing a viola amid the same animals that parade around Pierino's *River God* (see figs. 51, 29), or the story of Andromeda that could take several compositional guises. One of these formulae, based on a Carracci print, can be safely dismissed as Nigrone's invention;⁴¹ but

38. Fernando Loffredo, in his paper «Le fontane di Nigrone a Napoli e altrove: la questione dell'attendibilità del manoscritto» presented during the Nigrone conference in Naples in September 2022, had convincingly related this drawing to a marble group associated with Pietro Bernini, subsequently sold by the auction house Lempertz in Cologne, Germany, on 17 November 2022: <https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1208-1/310-samson-and-the-philistineby-pietro-and-gianlorenzo-bernini.html> (accessed 24 October 2023). While Nigrone's drawing asserts the group's Neapolitan provenance, its current attribution to both Pietro and Gianlorenzo Bernini and the proposed dating of ca. 1616-1618 endorsed by the auctioneers, however, stand in need of correction given the manuscript's *terminus ante quem* of around 1609.

39. See Anatole Tchikine, *Migrating forms: the obelisk fountain in Italy and Portugal*, in *Garden transmissions. Word, image, experience, future*, ed. by Cristina Castel-Branco, Turnhout, Brepols, 2023, p. 122.

40. See, among other examples, the description of a fountain associated with Giovanni Andrea de Giorgio in MS-59, f. 22v.

41. *The Illustrated Bartsch*, vol. 39, p. 168 (cf. MS-59, f. 26).

another version, less assured in terms of draughtsmanship, shows the princess's right arm raised above the head and chained to a rock, closely resembling the attitude of a high-relief marble figure in Abadía, Estremadura, in Spain (figs. 75, 76). This sculpture almost certainly came from Don Luis's Neapolitan garden, as did the remaining fragments of a fountain decorated with a motley of ancient and early modern pieces including a putto that bears the signature of Francesco Camilliani, the sculptor whom the Spanish nobleman had employed during his stay in Florence.⁴²

The story of this remarkable ensemble, which is as complicated as the vicissitudes of any sculpture commissioned by Don Luis, cannot be done justice in this essay. For our current purposes, suffice it to say that the *Andromeda* was part of the so-called Plaza de Nápoles, which Antonio de Toledo, fifth duke of Alba and the former viceroy of Naples, created in the garden at Abadía soon after his return from Italy in 1629. The palace's eighteenth-century description by Antonio Ponz mentions this female nude accompanied by a matching figure of Perseus holding a shield and a raised sword, that is, captured in the very same attitude as represented by Nigrone.⁴³ With a little imagination, we can probably picture this scene as originally displayed in a niche in Don Luis's Neapolitan garden, piecing together the fragmentary evidence from the rich vocabulary of compositional solutions, iconographic motifs, and water-based conceits that Nigrone's drawings preserve.

42. See Pedro Navascués Palacio, *La Abadía de Cáceres: espejo literario de un jardín*, in «Anuario del Departamento de historia y teoría del arte», 5 (1993), pp. 71-90; Tchikine, *Francesco Camilliani*, pp. 66-71, 90.

43. Antonio Ponz, *Viaje de España*, ed. by Castro María del Rivero, 4 vols., Madrid, Aguilar, 1988, II, p. 522.

Spunti per le ricerche future a mo' di conclusione

Nell'introduzione a questo volume David Gentilcore si è chiesto che cosa ci può dire il manoscritto sul mondo di un fontanaro e ingegnere idraulico della Napoli del tardo XVI secolo.¹ Il lavoro condotto nell'ambito del convegno e trasposto nella raccolta di saggi, che qui abbiamo proposto, aveva l'obiettivo di riunire i maggiori esperti di Nigrone per farli dialogare e ottenere un quadro il più possibile completo su questo autore e la sua opera e, in un certo senso, rispondere a questa domanda. Perciò è stato delineato il contesto in cui Nigrone maturò le sue conoscenze e sviluppò la sua attività grazie ai saggi di Giovanni Muto e Diego Carnevale; è stato indagato l'immaginario marittimo e le coeve scoperte sul mondo subacqueo con Florike Egmond e Maria Conforti; è stato approfondito il rapporto con i saperi proto-scientifici dell'idroterapia (Marine Goburdhun), della sismologia (Domenico Cecere) e dell'astrologia (Darrel Rutkin); è stata esplorata la sua attività di fontanaro e le sue committenze nei saggi di Anna Giannetti, Maria Gabriella Mansi, Anatole Tchikine, Fernando Loffredo e Bruce Edelstein; si è riflettuto sulla lingua di Nigrone grazie al saggio di Francesco Montuori.

Nonostante la ricchezza di temi raccolti, inevitabilmente alcuni aspetti sono rimasti esclusi dalla trattazione. Dunque cosa rimane da dire su Nigrone? Su quale altro aspetto storico ci può ancora illuminare questa fonte, al di là della storia dell'acqua? In questa breve conclusione vorrei suggerire alcuni spunti, come invito per ricerche future.

Le riflessioni presenti in questi saggi sono state dedicate prevalentemente all'analisi del contenuto del testo, ma molto si potrebbe dire ancora sulla forma del manoscritto e sulle sue caratteristiche materiali. Uno studio paleografico che, auspichiamo, possa essere condotto in futuro, potrebbe rivelare significative indicazioni: lo scritto, infatti, pur contenendo molti errori grammaticali e sintattici – come ci ha mostrato Francesco Montuori – si presenta composto con una grafia chiara, scorrevole e facilmente leggibile, indizio di una certa cultura dell'autore. Inoltre è abbastanza evidente come in alcune sezioni la grafia cambi ed è quindi immaginabile l'intervento di più mani sul manoscritto durante la sua lunga storia di conservazione. La stessa cosa si nota in quelle occasioni in cui i di-

1. Rimando al saggio introduttivo di David Gentilcore in questo volume, p. 8.

segni di fontane mostrano interventi a inchiostro, talvolta di intento osceno, opera di una mano diversa da quella dell'autore.² Nuovi spunti per approfondire una ricerca storica che dia ragione degli interventi di censura e delle parti del testo che vengono menzionate nella tavola delle materie, ma risultano mancanti, potrebbero venire dalle tecniche di indagine materiale sui testi che si sono notevolmente evolute negli ultimi anni; oggi infatti non si utilizza più solo la datazione al carbonio per scoprire quando un testo è stato creato, ma anche il *multispectral imaging* o lo *hyperspectral imaging*, che, grazie a fotocamere e scanner specifici, consentono di rivelare dettagli sull'inchiostro e sovrapposizioni della carta che l'occhio umano non potrebbe vedere. Simili tecniche consentirebbero ad esempio di stabilire con più precisione il periodo in cui il manoscritto fu vistosamente rimaneggiato.³ Inoltre, grazie agli odierni strumenti di gestione e commento delle immagini, come lo standard di digitalizzazione dei metadati IIF (*International Image Interoperability Framework*) si potrebbe tentare di ricostruire la forma originaria che doveva avere il manoscritto così come lo compose l'autore.

Nel convegno e nei saggi qui raccolti si è insistito molto sul profilo professionale e le conoscenze teoriche e pratiche di Nigrone: il fontanaro, l'ingegnere, il conoscitore di saperi teorici, il tecnico di saperi pratici, ma forse meriterebbe una certa attenzione anche il suo gusto estetico. Angelo Borzelli, ormai ben noto ai lettori di questo volume, a conclusione del suo pionieristico lavoro, volle dare un giudizio complessivo sull'opera del fontanaro. Attribui un «merito incontrastato»⁴ a Nigrone per aver costruito fontane impiegando «i suoi studi scientifici in forma empirica»,⁵ ma sul versante artistico fu molto più severo:

per la parte artistica [...] volle muover dall'ingegno solo non sorretto, né educato severamente alla bellezza ed all'arte e fu l'ingegno appunto [...] che lo spinse a tutta l'opera esuberante, fantastica, spesso incoerente nella concezione, poche volte corretta nella forma, raramente in equilibrio con l'una e l'altra, che noi oggi con buone ragioni stimiamo di anticipata decadenza e per fermo di esempio pernicioso.⁶

Questo giudizio era esteso anche alle sue qualità poetiche. Infatti, una parte del testo, seppur non molto estesa, è occupata da componimenti poetici. Talvolta si tratta di brevi descrizioni dei temi rappresentati nelle fontane che sono ricopiate dal libro di Gabriele Simeoni, come segnalato nell'edizione critica; in un paio di occasioni vi sono enigmatici brani sul senso della vita umana; in un caso troviamo addirittura il prologo di una commedia composto in napoletano. Fu ancora una

2. Per esempio Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii disegni*, MS-XII-G-59 (d'ora in poi MS-59), f. 122.

3. È il caso, ad esempio, del *Discorso sulle trenta qualità che deve avere una donna per essere tutta bella*, in Biblioteca Nazionale di Napoli, Giovanni Antonio Nigrone, *Varii discorsi*, MS-XII-G-60 (d'ora in poi MS-60), TAVOLA DI TUTTE QUELLE COSE PIÙ NOTEVOLI DEL PRESENTE LIBRO, s.f.

4. Angelo Borzelli, *Giovanni Antonio Nigrone "fontanaro e ingegnere de acqua"*, Napoli, Riccardo Marghieri Libreria Antica e Moderna, 1902, p. 19.

5. *Ibidem.*

6. *Ibidem.*

volta Borzelli a commentare queste sezioni poetiche del testo. Egli ritenne di poter attribuire a Nigrone solo un paio di componimenti che però erano «affatto soggettivi e i più scorretti senza dubbio»⁷ tra quelli presenti nel testo. A quanto mi risulta, le sue osservazioni sono rimaste a tutt'oggi le uniche su questo aspetto del manoscritto, ciò probabilmente per il cambiamento degli interrogativi che si sono posti le successive generazioni di storici. Tuttavia sarebbe interessante approfondire le ricerche nel tentativo di rintracciare la fonte del resto dei brani poetici. Per quanto riguarda «Un prologo dilettevole in laude delle corna composto da me Nigrone e mandato a un amico che stava travagliato perché la moglie [gli] aveva fatto le corna»⁸ è improbabile che altrove si possa trovare la commedia a cui questo incipit corrisponderebbe, perché il manoscritto che leggiamo sembra essere il compendio di tutto quanto aveva prodotto l'autore. Cionondimeno sarebbe importante studiare questo breve componimento nell'ambito della commedia dialettale dell'epoca, valutarne la qualità stilistica, l'originalità del tema e l'immaginario poetico. Inoltre mi sembra notevole come elemento di conoscenza della cultura del tempo il contrasto che si crea tra il tono goliardico di tale brano e quello profondamente cupo di altri passi sparsi nel testo, tesi a sottolineare i tipici temi barocchi della transitorietà della vita umana, come quello che riporto parzialmente di seguito:

E questo spaventoso orrido aspetto / riguarda tu col più sapio pensiero / e mira quanto son vile, e soggetto / del mio felice già stato primiero / a questo mi ha condotto il van diletto / la carne, il mondo e il nemico fiero / or se meco non vuoi tormenti al fine / segui del Re del ciel l'arme divine / Nigrone che delle fonti hai la palma / ascolta bene a questo dire mio / non peccare e attiene all'alma / e pensa sempre di servire a DIO / Se questo fai sgraverai la salma / di tanti peccati iniqui e rei / fallo e non dubitare dell'inferno / Sarai beato sempre in eterno.⁹

Ho avuto modo di notare nell'introduzione all'edizione critica che, nella descrizione degli strumenti tecnici, Nigrone sembra dimenticare del tutto le nozioni di matematica. Pamela Long ha dimostrato come questa fosse una caratteristica diffusa nei trattati di architettura idraulica almeno fino all'apparizione dell'opera di Benedetto Castelli *Della misura delle acque correnti* (Roma, 1628) considerata la prima vera opera di idraulica moderna. Prima di questa, nei trattati prevalevano nozioni di fisica naturale e di studio delle tecniche degli antichi.¹⁰ In effetti la base essenziale della cultura del tempo, anche per coloro che si dedicavano a professioni tecniche, era umanistica. Non a caso una sezione di un certo rilievo nell'economia del manoscritto di Nigrone (ben dieci pagine densamente com-

7. Ivi, p. 8.

8. MS-60, TAVOLA DI TUTTE QUELLE COSE PIÙ NOTEVOLI DEL PRESENTE LIBRO, s.f.

9. Ivi, f. 339.

10. Pamela Long, *Ricostruire la città eterna. Infrastrutture, topografia e saperi nella Roma del Cinquecento*, Roma, Viella, 2021 (ed. or. Chicago, 2018), p. 66; Ead., *Hydraulic engineering and the study of antiquity: Rome 1557-70*, in «Renaissance Quarterly», 61 (2008), pp. 1098-1139: p. 1130.

pilate) è dedicata alla storia del mondo. L'impianto di questa parte del testo è decisamente cronachistico, perché la lunga esposizione consiste in un elenco di date e nomi tra quelli ritenuti più significativi. Innanzitutto i personaggi biblici che rappresentano la preistoria della civiltà cristiana; poi i greci, i romani e i sovrani d'Egitto. Con la nascita di Cristo si apre una nuova età del mondo, la sesta, che potremmo definire contemporanea perché arriva fino ai giorni in cui visse l'autore. In questa lunga sezione viene dato rilievo agli imperatori e ai papi, fin quando non iniziano a emergere le monarchie nazionali; qui l'attenzione è rivolta in particolare ai re di Francia e ai dogi di Venezia. Fatta eccezione per i riferimenti biblici e nonostante l'esposizione schematica, la sequenza di persone notevoli è sorprendentemente simile a quella che costituisce ancor oggi la base della nostra memoria storica. Una somiglianza che mi sembra notevole per indagare su come la memoria, la tradizione e, in ultimo, il racconto storiografico di una società si basi sulla progressiva stratificazione di testi scritti.

All'interno della storia del mondo un peso particolare è riservato alla menzione di accadimenti prodigiosi. Prendiamo qualche esempio: «Nel 20 [...] in Piperno nacque un fanciullo peloso le mani e i piedi»,¹¹ oppure

Nel 140 [...] in Arabia nacque un fanciullo con due teste e quattro piedi e quattro leoni diventarono mansueti da loro stessi, un serpente grande si mangiò sé stesso e ne nacque uno con due teste, nel monte Aventino piovvero sassi e si videro molti spaventosi mostri per l'aria e la città¹²

Il racconto dei prodigi, diffuso attraverso forme di stampa popolare, ebbe un'enorme fortuna nella prima parte del XVI secolo in relazione agli eventi delle guerre d'Italia.¹³ È stato dimostrato che l'apparizione dei *monstra* era considerata come un prodigio premonitorio con riferimento in parte alla *divinatio* della cultura alta, classica, in parte a quella popolare.¹⁴ L'inserimento di questi prodigi nel racconto storico-cronachistico di Nigrone mi sembra un ottimo esempio di questa commistione di livelli diversi di cultura e dunque credo che, in questo senso, il manoscritto rappresenti una fonte interessante per indagare il classico tema del rapporto tra alto e basso nella cultura popolare o, per meglio dire, quale esempio di *shared culture*, secondo i canoni storiografici più aggiornati.¹⁵

Un'altra sezione utile per studiare la stessa questione è quella dedicata alla storia di Napoli. Prendiamo ad esempio il paragrafo intitolato *Dei molti benefici che fece il poeta Virgilio Mantovano alla Magnifica e fedelissima città di Napoli*¹⁶ nel quale Nigrone riporta la tradizione popolare legata alla figura del poeta. Non è

11. MS-60, f. 415.

12. Ivi, f. 416.

13. Ottavia Niccoli, *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento*, Roma, Laterza, 1987, p. 3.

14. Ivi, pp. 6-7.

15. Ottavia Niccoli, *Cultura popolare: un relitto abbandonato?*, in «Quaderni Storici», 56/4 (2015), pp. 997-1010: p. 1003. Nel testo si fa riferimento anche al dibattito che in anni recenti ha interessato la nozione di "cultura popolare".

16. MS-60, f. 445.

chiaro quando questa tradizione abbia avuto origine, ma di certo è arrivata fino al pieno XIX secolo. Matilde Serao, figura di spicco tra gli intellettuali napoletani di quel periodo, la riporta nella sua opera giovanile *Leggende Napoletane* (1881).¹⁷ In questo breve scritto troviamo tutto ciò che aveva già descritto Nigrone come rimedi della negromanzia virgiliana: l'invenzione della mosca d'oro che scacciò le mosche comuni; quella del cavallo di metallo che servì a guarire gli altri cavalli; il contrasto al vento favonio, distruttore delle gemme primaverili; la creazione della pietra del pesce per avere una pesca abbondante; l'introduzione dell'orto dei semplici presso Montevergine; l'uccisione, con l'uso della magia, di serpenti velenosi; la creazione di due teste per gli auspici, una ridente e una piangente, sopra Porta Capuana; il disseccamento delle paludi. È interessante notare che Benedetto Croce, nel suo *Storie e leggende napoletane*,¹⁸ di poco posteriore a quello di Serao (1896), fornisca solo un fugace riferimento a Virgilio Mago. Nel capitolo dedicato alle leggende di luoghi ed edifici Croce spiegava che il mito aveva avuto origine probabilmente nel medioevo, ma aveva già perduto di importanza nel Rinascimento.¹⁹ A maggior ragione al vaglio di uno storico del XX secolo la tradizione di Virgilio Mago non poteva avere più grande peso. Perciò Nigrone può costituire un tassello della storia della tradizione folklorica napoletana utile per indagare quando certi temi siano apparsi nella letteratura e quale fortuna abbiano avuto attraverso i secoli.

Un altro spunto di un certo interesse per proseguire le ricerche su Nigrone sarebbe quello dell'analisi comparativa, ovvero un confronto tra il manoscritto e testi simili di "fontanari" che hanno lasciato una testimonianza della loro opera,²⁰ una questione che si può collegare a quella più ampia del rapporto tra l'autore e i suoi contemporanei. Volendo avanzare qualche ipotesi su questa scorta possiamo interrogarci sui contatti che l'autore ebbe con l'ambiente napoletano dell'epoca. Il panorama scientifico di quegli anni era dominato dall'enigmatico e celebre Giovan Battista Della Porta. Geniale filosofo naturale, Della Porta si era occupato anche dell'acqua e di sperimentare nuovi modi per condurla dove necessario. I suoi esperimenti si basavano in parte sullo studio delle invenzioni ellenistiche, in parte sulla collaborazione con lavoratori del mestiere.²¹ L'esito di queste sue ricerche era stato pubblicato nei tre volumi intitolati *Pneumaticorum libri tres* (1601).²² Di questi volumi esiste un compendio in italiano, i *Tre libri de' Spirituali* (1606),

17. Matilde Serao, *Leggende napoletane*, Napoli, Tipografia Editrice F. Bideri, 1915, pp. 11-17.

18. Benedetto Croce, *Storie e leggende napoletane*, Bari, Laterza, 1948.

19. Ivi, p. 340.

20. Un esempio analogo, di poco successivo a Nigrone, è quello del *mestre de les fonts* catalano Francesc Sociés il cui libro è stato recentemente pubblicato in edizione critica: *El Llibre de les fonts. Aigua, clima i societats a la Barcelona del segle XVII*, a cura di Maria Antònia Martí Escayol, Santiago Gorostiza e Xavier Cazeneuve, Catarroja-Barcelona, Editorial Afers, 2022. Desidero ringraziare Santiago Gorostiza per avermi segnalato questo lavoro.

21. William Eamon, *La scienza e i segreti della natura. I "libri di segreti" nella cultura medievale e moderna*, Genova, ECIG, 1999 (ed. or. Princeton, 1994), p. 302.

22. Giovan Battista della Porta, *Pneumaticorum libri tres e in appendice I tre libri de' Spirituali cioè d'inalzar acque per forza dell'aria*, a cura di Oreste Trabucco, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2008.

il cui prologo è estremamente interessante. L'autore della traduzione, che si firma Juan Escrivano, scrisse probabilmente sotto pseudonimo perché, a tutt'oggi, non è stato possibile rintracciarne alcuna altra opera. Il suo obiettivo dichiarato era di fornire al pubblico un compendio del testo dell'aportiano, che riteneva di grande importanza, rendendolo più fruibile con la traduzione in italiano e una futura traduzione in castigliano, che però non è mai stata individuata. Secondo i successivi commentatori, il misterioso Juan Escrivano faceva parte del circolo di Della Porta perché nei *Tre Libri* sono presenti dettagli e riferimenti che non compaiono nella versione latina, originale del testo, ma sarebbero apparsi in alcune opere successive.²³ Quello che più ci interessa, però, è la conclusione della dedica a Della Porta nella quale Escrivano dice: «l'opera mia d'inalzar l'acqua con istromenti ritrovati da me, e non scritti da niun altro, spero presto darla in luce, ma non prima che V.S. l'averà vista».²⁴ Per la corrispondenza degli anni e dell'argomento il lettore che si trova per la prima volta di fronte a questa dedica è indotto a interrogarsi sulla correlazione tra Nigrone e Escrivano e quindi anche su quella tra Nigrone e Della Porta. L'ipotesi di un qualche contatto è molto suggestiva perché alimentata da piccoli indizi. Escrivano conosceva l'italiano, il castigliano e il latino. Nigrone certamente conosceva lo spagnolo come dimostrano alcuni termini nel testo e un breve componimento.²⁵ È più difficile dire se conoscesse il latino perché la sua lingua non ne sembra molto influenzata,²⁶ anche se il testo contiene brevi passaggi e espressioni in latino. In uno dei libri di Della Porta compare un meccanismo per fare uno scherzo ai commensali in forma di brocca, molto simile alla brocca del manoscritto di Nigrone, la cui raffigurazione, però, è rimasta mutila di spiegazioni a causa degli interventi di censura.²⁷ Diversi sono gli accostamenti che è possibile fare tra i segreti illustrati dal primo e dal secondo autore. Della Porta, poi, univa alla sua poliedrica attività di filosofo naturale quella di commediografo, così come abbiamo visto faceva Nigrone. Una possibile conoscenza tra i due è già stata suggerita da altri studiosi in base ad alcune circostanze: entrambi visitarono e lavorarono a villa d'Este a Tivoli;²⁸ la celebre stamperia di Vico Equense nella quale parte del manoscritto di Nigrone potrebbe essere stata stampata fu il luogo di edizione di molti dei volumi di Della Porta. Considerando ciò, ci si potrebbe chiedere se sia possibile che Nigrone abbia attinto ai testi di Della Porta, lo abbia frequentato o possa addirittura essere identificabile con Escrivano, l'enigmatico traduttore della sua opera sui modi di innalzare le acque.

23. Ivi, p. XXXIV e p. XXXVII.

24. Ivi, *Dedica a Gio. Battista della Porta*, cc. 3-4.

25. MS-60, f. 319.

26. Su questo punto si veda il saggio di Francesco Montuori in questo volume.

27. MS-59, f. 284.

28. Alfredo Buccaro, *Leonardo da Vinci: Il codice Corazza nella Biblioteca nazionale di Napoli: con la riproduzione in facsimile del Ms. 12. D. 79*, tomo I, a cura di Alfredo Buccaro, Napoli, CB Edizioni grandi opere-Edizioni scientifiche italiane, 2011, p. 90; Giuseppe Campori, *Gio. Battista Della Porta e il cardinale Luigi D'Este: notizie e documenti*, in «Atti e memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi», 6 (1872), pp. 3-28.

All'inizio delle mie ricerche ho impiegato un certo tempo nel tentativo di trovare qualche indizio documentario più concreto che confermasse queste sporadiche suggestioni, ma su questa pista le mie indagini non hanno dato l'esito sperato. Non sono riuscita a dimostrare l'identificazione tra Nigrone e Escrivano, né un legame o un contatto tra il nostro autore e il circolo di Della Porta. Del resto, se sono rimasti anonimi alcuni dei più noti sodali del filosofo, a maggior ragione è plausibile che rimarranno per sempre nell'ombra quegli oscuri collaboratori artigiani di cui Della Porta si servì per apprendere tecniche pratiche per i suoi esperimenti. In mancanza di un concreto riscontro, però, conta soprattutto sottolineare che negli anni in cui Nigrone compose il suo manoscritto la scienza e la pratica idraulica non erano affatto un argomento di nicchia. Ce lo ha ricordato Giovanni Muto nel suo saggio incluso in questo volume. La crescita demografica della città aveva posto i suoi amministratori nella condizione di dover ricorrere a esperti tecnici per il potenziamento idrico, così che ne era derivata una certa circolazione di saperi nei territori sottoposti alla corona spagnola.²⁹ Ma quello che dimostrano i testi prodotti da Della Porta, Escrivano e Nigrone è che anche dal punto di vista della speculazione teorica e della sperimentazione sulle macchine idrauliche Napoli era in quegli anni di fine Cinquecento un cantiere a cielo aperto. E tuttavia sarebbe suggestivo se in futuro si riuscisse a dimostrare che Nigrone, oscuro fontanaro e proficuo autore di un manoscritto tanto bello quanto insolito, avesse avuto contatti, anche solo indiretti, con la rinomata cerchia di uno dei più celebri e controversi intellettuali dell'epoca.

Un ultimo spunto che vorrei suggerire riguarda la fortuna di quest'opera. Come ho cercato di spiegare nell'introduzione all'edizione critica non è ancora chiaro quando il testo sia entrato in possesso dei padri Cappuccini e dunque non è chiaro se esso abbia avuto una circolazione tra i contemporanei dell'autore e un'influenza sulla loro attività. Nigrone sembrerebbe suggerire che il testo potesse rappresentare una sorta di guida pratica per la costruzione di congegni, quando ci dice «essendo che il presente libro passa per più mani»,³⁰ anche se potrebbe trattarsi, come spesso accade nelle pagine del testo, di un espediente retorico per giustificare la reticenza a diffondere i dettagli dei suoi segreti professionali. Perciò sarebbe interessante capire se i contemporanei conoscessero la sua opera, ma ancor più difficile, e quindi ancor più intrigante come spunto di ricerca, sarebbe poter valutare il suo uso nei lunghi anni in cui il manoscritto fu conservato nel convento. I monasteri erano ben noti per aver sviluppato notevoli tecniche idrauliche per adempiere alle esigenze delle vaste comunità.³¹ Il convento di S. Efre-

29. È il caso ad esempio dell'architetto Pedro Juan de Lastanosa, attivo a Napoli nella prima metà del XVII secolo, sul quale si veda Nicolas Garcia Tapia, *Pedro Juan de Lastanosa y el abastecimiento de aguas a Napoles*, in «Boletín del Seminario de estudios de arte y arqueología de la Universidad de Valladolid», LIII (1987) pp. 317-327.

30. MS-60, f. 369v.

31. Per un'analisi recente di un caso concreto si veda Ana Duarte Rodrigues, Desidério Batista *et al.*, *The water culture of the Order of Christ in the making of a self-sufficient and sustainable hydric system*, in «Historia Agraria», 90 (2023), pp. 1-32.

Nuovo poi ospitava anche un'infermeria,³² circostanza che aumentava il fabbisogno idrico della struttura. È possibile dunque che i frati adoperassero il libro di Nigrone come manuale pratico e ciò forse potrebbe spiegare quale sia stato il criterio principale dei rilegatori: raccogliere le principali conoscenze idrauliche nel primo volume e relegare le altre nel secondo, oltre al semplice, evidente criterio di separare disegni e discorsi. Ma si potrebbe cercare di capire se qualcuno degli ingegneri idraulici che hanno prestato la loro opera alla città nei secoli successivi abbia potuto consultare Nigrone e si sia potuto avvalere delle sue conoscenze. Certo è che quando Nigrone riemerse dal suo sonno claustrale alla metà del XIX secolo gli aspetti tecnici descritti nel manoscritto erano diventati più che obsoleti e il suo valore non era più pratico, ma esclusivamente estetico. Così esso divenne una testimonianza di un passato ormai troppo remoto, degna di attenzione soprattutto per la vivacità dei suoi disegni più che per i suoi contenuti. Nel tempo trascorso dal XIX secolo ad oggi essa ha acquisito un nuovo, importante valore, quello di testimonianza per la storia dell'idraulica e per tanti altri aspetti collaterali della cultura del tempo, approfonditi o ancora da approfondire. L'aver riunito qui i contributi di studiosi di diversa provenienza e specializzazione ha avuto appunto il senso di restituire al «nobilissimo lettore»³³ di oggi tutto il complesso valore insito nell'opera unica di questo autore un po' misterioso.

32. Bonaventura da Sorrento, *Il Proto Convento ed i conventi cappuccini della città di Napoli, memorie storiche raccolte ed annotate dal P. Bonaventura da Sorrento*, Napoli-Sorrento, Stab. Tipografico Festa, 1889, p. 44.

33. MS-60, f. 393v.

Indice dei nomi*

- Abbatichio, Hortensio, 77
Abete, Giovanni, 39n
Accoramboni, Vittoria, 185
Acidini Luchinat, Cristina, 164n, 171n
Acquaviva d'Aragona, Giulio Antonio, principe di Caserta, 140, 150n, 170
Acquaviva d'Aragona, Ottavio, cardinale, 134
Acquaviva, Andrea Matteo, 69
Ageno, Franca, 43n
Albacini, Carlo, 173n
Albertano da Brescia, 40n
Alberti, Cherubino, 188
Alberti, Leon Battista, 162 e n
Alcabitius, 125n
Aldimari, Biagio, 137n
Alfonso II, 163
Alisio, Giancarlo, 90n
Allen, Denise, 173n
Amelang, James, 91n
Amendola, Adriano, 156n
Amirante, Francesca, 94n
Amirante, Giosi, 143n
Amirante, Giuseppina, 69n
Ammannati, Bartolomeo, 160, 161 e n, 170-171, 180, 183 e n
Anassimene, 95
Angelini, Alessandro, 176 e n
Angiolieri, Cecco, 41n
Antonio da Sangallo, il Giovane, 162
Apulia, 77
Arduino, Antonio, 77
Aretino, Francesco, 115
Aristotele, 89, 95-96, 104
Assonitis, Alessio, 175n, 180n
Attendolo, Ambrogio, 75
Avery, Charles, 179n
Ayerba, Maria, duchessa di Termoli, 135
Bacci, Andrea, 114 e n
Baccio di Leonardo Giani, 177
Ballester, Luis Garcia, 113n
Balzano, Andrea, 84, 86
Balzano, Antonio, 84-86
Balzano, Crescenzo, 86
Bandinelli, Baccio, 151, 157, 164
Baratta, Alessandro, 71, 143
Barbato, Marcello, 29n
Barbot, Michela, 96n
Barozzi da Vignola, Jacopo, 12, 139
Barricano (Berricano), Juan Lopez, 74, 170
Bartolani, Matteo, 149
Bartoli, Cosimo, 162 e n
Bartoli, Sebastiano, 115
Bartolini da Castello, Matteo (Matteo di Castello), 170, 171 e n
Basile, Giovan Battista, 37, 56
Batista, Desidério, 197n
Battaglia, Salvatore, 33n
Battaglini Di Stasio, Renata, 171n
Bauer, Georg (Agricola), 95
Belfiore, Pasquale, 73n
Bell, Peter J., 173n
Belli, Gianluca, 162n
Belli, Pietro, 73n
Belon, Pierre, 107
Bembo, Pietro, 31, 36, 51, 56

* Si è deciso di non indicizzare la voce Nigrone, Giovanni Antonio a causa delle numerose ricorrenze nel testo.

- Bentz, Katherine, 179n
 Bernini, Gian Lorenzo, 176, 189 e n
 Bernini, Jacopo, 177 e n
 Bernini, Pietro, 176-177, 189n
 Bersano, Ottavia, 60n
 Bertini, Giuseppe, 102n
 Bettoni, Anna, 101n
 Bianchino, Erasmo, 25, 56, 122, 124-127, 130
 Bianconi, Sandro, 57n
 Biffi, Marco, 46n, 50n
 Bini, Elisabetta, 65n
 Blumenberg, Hans, 96n
 Bocchi, Andrea, 37n
 Böcklern, Georg Andreas, 139 e n
 Bol, Hans, 69
 Bolzoni, Marco Simone, 173n
 Bonaventura da Sorrento, 198n
 Boncompagni, Ugo, *vedi* Gregorio XIII
 Bono, Josè, 77
 Borghini, Raffaello, 161n
 Borgia, Girolamo, 158
 Borsch, Linda, 173n
 Borzelli, Angelo, 8 e n, 133 e n, 134 e n, 138 e n, 139 e n, 140, 142 e n, 167n, 181 e n, 192 e n, 193
 Brahe, Tycho, 15, 121
 Brancaccio, Giovanni, 7n
 Bresciano, Giovanni, 42n
 Brook, Anthea, 164n
 Brunelleschi, Filippo, 152
 Bruno, Gaia, 7n, 29n, 82n, 83n, 89n, 121n, 167n, 174n, 179n, 182n, 186n
 Buccaro, Alfredo, 8n, 73n, 90n, 143n, 147n, 196n
 Buffet, Bernard, 65n
 Buglioni, Santi, 162
 Bulifon, Antonio, 105
 Buontalenti, Bernardo, 18, 164
 Bury, Michael, 185n
 Butters, Suzanne B., 170n, 171n

 Cacchi, Giuseppe, 137, 146
 Caetani d' Aragona, Isabella, 142
 Caetani, Niccolò, cardinale, 184
 Cain, Kate, 52
 Calabrese, Francesco, 86
 Camardo, Domenico, 186
 Camilliani, Francesco, 151, 157n, 190
 Campanile, Francesco, 83n, 86
 Campanile, Niccolò, 83n
 Campori, Giuseppe, 196n
 Cancila, Rossella, 182n

 Cangiano, Luigi, 80n
 Cantù, Francesca, 70n
 Capaccio, Giulio Cesare, 19 e n, 21, 101n, 115 e n, 134 e n, 136n, 137, 138n, 143, 151 e n, 153 e n, 154, 163, 164 e n, 180 e n, 181 e n, 188n
 Capaldi, Carmela, 173n
 Capasso, Bartolomeo, 77n
 Capecechi, Gabriella, 170n
 Capece, Antonio, 75
 Capriolo, Giuliana, 23n, 146n
 Caracausi, Girolamo, 42n
 Caracciolo di Martina, Giovan Battista, 149n
 Caracciolo di Martina, Porzia, 149n
 Caracciolo, Camillo, principe di Avellino, 19, 73, 139, 147
 Caracciolo, Emilio, conte di Biccari, 141
 Caracciolo, Marino, 174
 Caracciolo, Nicola Antonio, 72
 Carafa di Santa Severina, Andrea, 72, 136
 Carafa, Diomede, cardinale, 149
 Carafa, Diomede, duca di Cercia, 149n, 150n, 174, 186
 Carafa, Ferrante, marchese di San Lucido, 20-21, 73, 134, 136, 150, 151n, 169, 172
 Carafa, Gianvincenzo, cardinale e arcivescovo, 135
 Carafa, Giovan Francesco, 150
 Carafa, Giovannella, 150
 Carafa, Scipione, conte di Morcone, 134, 142, 186
 Carlo V, imperatore, 72, 142, 153, 154n
 Carmignano, Carlo, 77
 Carmignano, Cesare, 76, 79
 Carmignano, Felice Antonio, 76
 Carmignano, Luigi, 77
 Carnevale, Diego, 9, 65n, 179n, 191
 Carracci, Agostino, 25, 147, 185-186, 188-189
 Cartaro, Mario, 118
 Casale, Giovan Vincenzo, 75
 Casale, Olga Silvana, 165n, 180n
 Casali, Elide, 97n
 Casapullo, Rosa, 43n
 Casiello, Stella, 81n
 Cassiano de Silva, Francesco, 143
 Castel-Branco, Cristina, 189n
 Castellani, Arrigo, 42 e n
 Castellano, Giacomo, 74n
 Castelli, Benedetto, 69n, 193
 Castrignanò, Vito Luigi, 39n
 Cautela, Gemma, 81n
 Cazeneuve, Xavier, 195

- Cecere, Domenico, 15, 65n, 191
 Ceci, Giuseppe, 71n, 169n
 Cerbo, Anna, 146n, 169n
 Cesalpino, Andrea, 69n
 Cesarini, Giovan Giorgio, 185
 Chastel, André, 170n, 183n
 Cherière, Marie Joseph Nicolas, 65n
 Cherry, Peter, 179n
 Ciampaglia, Nadia, 44n, 45n
 Ciancio, Luca, 101n
 Ciminelli, Alessandro, 13 e n, 76, 79
 Cioffi, Rosanna, 69n
 Ciuccarelli, Cecilia, 94n
 Civil, Pierre, 145n
 Coenen, Adriaen, 16, 24, 99, 106 e n, 107-111
 Coffin, David R., 164 e n
 Cola Pesce, 105 e n
 Colombo, Antonio, 72n
 Colonna, Ascanio, cardinale, 173, 184n
 Colonna, Fabio, 111 e n
 Colonna, Marcantonio, 184n
 Colonna, Vittoria, marchesa di Pescara, 135
 Colotti, Maria Teresa, 165n, 180n
 Coluccia, Chiara, 40n
 Coluccia, Rosario, 39n, 46n
 Compagna, Anna Maria, 40n, 44n
 Conforti, Claudia, 158 e n
 Conforti, Maria, 16, 24, 93n, 98n, 101n, 191
 Conticelli, Valentina, 158n
 Copernico, Nicolò, 15, 121
 Coppola, Giovan Battista, 74n
 Corbi, Elisabetta, 52n
 Cornelio, Tommaso, 105, 111
 Cortelazzo, Manlio, 40n
 Cortese, Giulio Cesare, 56
 Corti, Maria, 44n
 Coyne, George, 122n
 Croce, Benedetto, 105n, 195 e n
 Cuneo, Cristina, 66n, 67n

 d'Acunto, Orazio, 74n
 D'Ancora, Gaetano, 97n
 d'Andrea, Francesco, 33n
 d'Aquino, Tommaso, 95
 d'Aragona Tagliavia, Carlo, duca di Terranova
 e principe di Castelvetrano, 182
 d'Aragona, Alfonso, 72
 d'Aragona, Ferrante, 72
 d'Aragona, Pietro, viceré, 112
 D'Elia, Costanza, 100n
 d'Iorio, Ferrante, 187 e n
 D'Onofrio, Cesare, 171n, 179n, 183 e n

 d'Urso, Santillo, 12n
 dal Prete, Ivano, 101n
 Daniele, Antonio, 74
 Daston, Lorraine J., 97n, 113n
 de Adamo, Giorgio, 148n
 De Beer, Esmond Samuel, 101n
 De Blasi, Nicola, 37n
 de Cervantes Saavedra, Miguel, 134 e n, 152 e n
 de Curtis, Scipione, conte di Ferrazzano, 74,
 136, 142, 150n
 De Divitiis, Bianca, 162
 de Franchis, Vincenzo, 184 e n
 De Gennaro, Felice, 74
 de Haro, Gaspare, marchese del Carpio, 154
 de Lastanosa, Pedro Juan, 75, 197n
 De Ligo, Bartolomeo, 81
 De lo Puerto, Giuseppe, 75
 De Marchi, Francesco, 101, 102 e n, 104
 de Mendoza, Elvira, 188n
 de Ponte (da Ponte), Giovan Francesco, conte
 di Morcone, 136, 142, 154
 de Ribera, Afán, viceré, 81
 De Roberto, Elisa, 52n
 De Rosa, Loise, 43 e n
 De Seta, Cesare, 70n, 72n, 143n
 de Silva, Vittoria, 141
 De Spechio, Lupo, 39, 40n, 44n
 De Vries, Hans Vredeman, 69
 de' Vieri, Francesco, 161n
 Debanne, Alessandra, 37n
 Del Bravo, Carlo, 159n
 del Pollaiuolo, Antonio, 160
 Del Ricco, Agostino, 69n
 del Tufo, Giovan Battista, 21, 133 e n, 134, 137,
 151 e n, 165 e n, 180 e n
 DeLaine, Janet, 100n
 della Bella, Stefano, 67
 Della Porta, Giovan Battista, 50 e n, 95, 146,
 195 e n, 196-197
 Della Robbia, Andrea, 162
 Della Rocca, Giuseppe, 84
 Delli Falconi, Marco Antonio, 14n, 25, 61n, 94
 e n, 158
 Democrito, 95
 Denunzio, Antonio Ernesto, 20, 156, 180
 di Capua, Leonardo, 105, 111
 di Capua, Matteo, principe di Conca, 72, 146 e n
 di Costanzo, Fulvio, marchese di Corleto, 74,
 142
 Di Furia, Ugo, 85n
 di Giorgio, Giovanni Andrea, 33n, 149n
 Di Mauro, Leonardo, 73n, 74n, 151n, 156n, 180n

- di Pagno, Raffaello, *vedi* di Zanobi, Raffaello
 Di Santa Croce, Pietro, 74 e n
 di Zanobi, Raffaello (Raffaello di Pagno), 171
 e n
 Dodonée, Rembert, 69n
 Donetti, Dario, 161 e n
 Doria, Andrea, 66
 Doria, Giovan Andrea I, 66
 Draper, James David, 173n
 Drebbel, Cornelis, 105, 106n
 Duarte Rodrigues, Ana, 197n

 Eamon, William, 16n, 98n, 195n
 Edelstein, Bruce, 20, 67n, 68n, 135n, 156n,
 157n, 158n, 159n, 160n, 161n, 162n,
 163n, 164n, 165n, 171n, 191
 Egmond, Florike, 16 e n, 24, 98n, 102n, 106n,
 191
 Ehrlich, Tracy, 179n
 Elbro, Carsten, 52n
 Elisio, Giovanni, 17 e n, 114 e n, 115 e n, 116-
 119
 Ernst, Gerhard, 37n
 Erone Alessandrino (di Alessandria), 51n
 Escrivano, Juan, 196-197
 Esposito, Clemente, 76n
 Este, Alfonso II, duca, 93n
 Este, Ippolito, cardinale, 148-149
 Evelyn, John, 101 e n
 Evrard, Rene, 65n

 Fabris, Dinko, 152n, 153n
 Fagiolo, Marcello, 66n
 Faietti, Marzia, 185n
 Faleri, Francesca, 40n
 Falloppio, Gabriele, 114
 Fancelli, Giovanni, 164
 Fanciullo, Franco, 42n
 Fara, Amelio, 170n
 Farnese, Alessandro, cardinale, 149n, 184
 Farnese, Alessandro, duca di Parma, 185
 Farnese, Clelia, 25, 182, 184-185
 Farnese, Ottavio, 148
 Favino, Federica, 96n
 Fehrenbach, Frank, 93n, 159n
 Felici, Andrea, 50n
 Ferraro, Salvatore, 169n
 Ferrigno, Giovan Battista, 182 e n
 Ficino, Marsilio, 125
 Fiengo, Giuseppe, 11n, 13n, 76n, 79n, 81n, 100n
 Figliuolo, Bruno, 94n
 Filippo II, re di Spagna, 136, 153

 Fimiani, Alessandro, 150n
 Findlen, Paula, 98n, 103n
 Fiorillo, Silvio, 56
 Fischer, Hubertus, 22n
 Fontana, Domenico, 76, 149, 183
 Fontana, Giovanni, 183
 Formentin, Vittorio, 39n, 40 e n, 41, 43n, 44
 e n, 56, 59n
 Fossi, Mazzino, 171n
 Fraiman, Jeffrey, 173n
 Francesco da Sangallo, 161
 Friedrich, Karin, 106n
 Frontino, Giulio, 141
 Frosini, Giovanna, 50n
 Fulton, Elaine, 93n
 Fumo, Marina, 150n
 Furlotti, Barbara, 156n, 185n

 Galante, Gennaro Aspreno, 135n
 Galasso, Giuseppe, 98n, 105n
 Galeno, 103
 Galeota, Francesco, 44 e n
 Galle, Philippe, 69
 Galletti, Giorgio, 171n
 Galluccio, Antonio, 12, 78
 Gambara, Giovan Francesco, 68
 Garbero Zorzi, Elvira, 164
 Garcia Tapia, Nicolas, 75n, 197n
 Gargiulli, Onofrio, 152n
 Gasparri, Carlo, 173n
 Genovese, Giacomo, 74n
 Gentilcore, David, 7n, 9n, 10n, 12n, 65n, 80n,
 84n, 97n, 121n, 179n, 191 e n
 Gentile, Salvatore, 44n
 Gervino, Leonardo, 74
 Gessner, Conrad, 107
 Ghini, Luca, 69n
 Ghinucci, Tommaso, 68
 Ghisi, Giorgio, 188
 Giambologna, 21, 157n, 176
 Gianfrancesco, Lorenza, 98n
 Giannetti, Anna, 8n, 12, 19 e n, 20, 22-23, 73n,
 90n, 105n, 135n, 137n, 139n, 141n, 142n,
 143n, 148n, 149n, 150, 151n, 156 e n,
 167n, 181n, 191
 Giffolini, Francesco, 115
 Gigante, Marcello, 92n
 Ginzburg, Carlo, 57n
 Giovanardi, Claudio, 37n, 52n
 Giudoboni, Emanuela, 91n, 93n, 94n
 Giuliano da Maiano, 163
 Giuliano da Maiano, 72, 163

- Giuliano da Sangallo, 162
 Guillaume, André, 65n
 Giustiniani, Lorenzo, 11n, 81n, 82n
 Goburdhun, Marine, 17, 191
 Gonzaga, Giovan Vincenzo, cardinale, 184
 Gorostiza, Santiago, 195n
 Gregorio XIII (Ugo Boncompagni), papa, 75,
 148-149, 154, 171-172
 Grévin, Benoît, 113n, 114n
 Griffò, Alessandra, 164n
 Grizzuti, Maria Rosaria, 179n
 Guérin-Beauvois, Marie, 100n
 Guerra, Giovanni, 181
 Guglielmo di Lorena, 102
- Hall, Marcia B., 142n
 Hazen, Ignacio Rodulfo, 71n
 Heikamp, Detlef, 170n
 Helphand, Kenneth I., 8n
 Hendrix, Harald, 159n
- Iacolare, Salvatore, 29n
 Imperato, Ferrante, 16 e n, 98, 103 e n, 104,
 107, 110-111
 Imperatore, Luigi, 40n
- Janku, Andrea, 93n
 Jasolino, Giulio, 114 e n, 115 e n, 118-119
- Karpowicz, Mariusz, 171n
 Kauffmann, Claus M., 100n
 Kelly, Samantha, 14n
 Kessler, Ulrich, 176n, 177n
 Kiene, Michael, 170n, 171n
 Klein, Ursula, 15n
 Koshikawa, Michiaki, 185n
- Lafrery, Antoine, 71
 Lamberini, Daniela, 102
 Landi, Angelo, 152
 Lapi Ballerini, Isabella, 73n
 Lattis, James M., 121n
 Lautrey, Louis, 160n
 Ledgeway, Adam, 36n, 43n, 60n
 Lee, Michael G., 8n, 68n
 Leonardi, Andrea, 66n
 Leonardo da Vinci, 50n, 57, 152
 Leone X (Giovanni di Lorenzo de' Medici),
 papa, 164
 Lepore, Vincenzina, 29n
 Lettieri, Pietro Antonio, 11 e n, 75, 141
 Librandi, Rita, 31n
 Ligorio, Pirro, 93n, 149
- Loffredo, Fernando, 8n, 12, 20, 24-25, 162 e n,
 172n, 173n, 175n, 176n, 177n, 180n, 187
 e n, 189n, 191
 Loffredo, Ferrante, 94
 Lombardo, Giovan Francesco, 114-116
 Long, Pamela O., 12 e n, 13n, 23 e n, 183, 193
 e n
 Longo, Maria, 135
 Loporcaro, Michele, 37n
 Lucianelli, Serena, 179n
 Ludovico da Fossombrone, 135
 Lupicini, Antonio, 69n
 Lupo, Giovanni, 76
 Lycophron, 152n
- Maccherini, Michele, 176
 MacGregor, Arthur, 106n
 Maddalo, Silvia, 100n
 Maffioli, Cesare, 13n
 Maggiore, Marco, 35n, 39n, 42n, 44n
 Magnani, Lauro, 66n
 Malato, Enrico, 56n
 Malfetano, Michele, 86
 Mallinckrodt, Rebekka, 106n
 Manetti, Giannozzo, 91 e n
 Manlio, Ferdinando, 161
 Manni, Alessandro, 85 e n
 Manni, Giovan Battista, 85
 Manni, Paola, 31n
 Mansi, Maria Gabriella, 16, 19-20, 24, 105n,
 146n, 179, 191
 Marasca, Crisostomo, 25, 122
 Margherita d'Austria, 102, 148, 158
 Margiotta, Maria Luisa, 73n
 Mariani, Camillo, 173 e n
 Marignolli, Lorenzo, 162
 Marino, Giovan Battista, 138
 Martí Escayol, Maria Antònia, 195n
 Marti, Mario, 41n
 Martin, Craig, 90n, 93n, 96n, 101n, 128n
 Martin, Jean-Marie, 100n
 Martirano, Bernardino, 72, 154n
 Mason, Peter, 106n, 111
 Mastroianni, Carlo, 84
 Matheus, Michael, 95n
 Mauelshagen, Franz, 93n
 Mazzella, Scipione, 94, 115 e n, 174n
 McCarthy, Michael, 179n
 Medici, Alessandro, cardinale, 158, 184
 Medici, Cosimo I, 151, 158, 180
 Medici, Ferdinando, cardinale (poi Ferdinan-
 do I, gran duca di Toscana), 25, 122, 161,
 170, 181, 183n

- Medici, Filippo, 156
 Medici, Francesco I, gran duca di Toscana, 18, 156, 183 e n
 Medici, Isabella, 155 e n, 185
 Medici, Lorenzo, 158
 Medici, Lorenzo, il Magnifico, 162
 Medri, Litta Maria, 73n, 170n, 171n
 Menocchio, 57
 Merini, Michele, 69n
 Merliano da Nola, Giovanni, 142, 152n
 Messina, Pietro, 154n
 Michelangelo, 157
 Milanese, Gaetano, 157n, 163n, 188n
 Milano, Emma, 39n
 Minerbetti, Bernadetto, vescovo di Arezzo, 181
 Minutolo, Ceccarella, 44
 Moccia, Giovan Simone, 23-24, 48, 74, 137-138, 145-146, 148
 Modesti, Paola, 72n
 Moles, Annibale, 74, 136
 Mondola, Roberto, 145n
 Montaigne, Michel, de, 66 e n, 68 e n, 160 e n
 Montuono, Giuseppe Maria, 75n
 Montuori, Francesco, 14, 23, 37n, 39n, 61n, 90n, 116, 191, 196n
 Morcone, Cosimo, 76
 Morel, Philippe, 170n
 Morelli, Serena, 91n
 Mori, Elisabetta, 155n, 185n
 Mormile, Giuseppe, 94, 154n
 Mormone, Raffaele, 8n, 147n, 160 e n, 167n, 181n
 Moro, Domenico, 85n
 Müller, Andreas, 134n
 Murphy, Caroline P., 156n
 Musella Guida, Silvana, 162 e n
 Musi, Aurelio, 70n
 Muto, Giovanni, 9, 19, 70n, 156n, 180n, 191, 197

 Naccherino, Michelangelo, 175, 177 e n
 Nappi, Eduardo, 21n, 81n, 85n, 169n, 175n
 Navascués Palacio, Pedro, 190n
 Niccoli, Ottavia, 194n
 Nifo, Agostino, 52, 96
 Nigrone, Orazio, 90, 175 e n, 182 e n, 186, 187 e n, 188
 Nigrone, Tommaso, 25, 94, 159
 Notomista, Mario, 186n
 Nuvolari, Francesco, 167n

 Oakhill, Jane, 52n
 Olaus Magnus, 110 e n

 Olmi, Giuseppe, 103n
 Orange, Guglielmo, principe, 24, 106
 Orange, William, principe, 24, 106
 Orsini, Antonio, duca di Gravina, 72
 Orsini, Ferrante, 148
 Orsini, Lelio, 140, 148 e n, 174, 186, 196
 Orsini, Paolo Giordano, duca di Bracciano, 25, 155 e n, 156, 182, 184-185
 Ortese, Anna Maria, 73
 Ottaviani, Alessandro, 111n
 Ovidio Nasone, Publio 155 e n

 Pacca, Cola Anello, 91 e n
 Paduano, Giovanni Felice, 147
 Pafumi, Stefania, 173n
 Pagliara, Daniela, 91n
 Palmer, Richard, 114n
 Pane, Roberto, 72n, 155n
 Paolo III (Alessandro Farnese), papa, 148
 Paolozzi Strozzi, Beatrice, 171n
 Paradiso, Rosa Anna, 61n
 Parascandolo, Luigi, 168n
 Park, Katharine, 97n, 113 e n
 Pasqualini, Pasqualino, 173
 Peretti, Felice, *vedi* Sisto V
 Peretti, Francesco, 185
 Pessolano, Maria Raffaella, 143n
 Petra, Nicola, 74n
 Petraccone, Claudia, 10n, 11n, 79n
 Peyrebonne, Nathalie, 145n
 Pezone, Maria Gabriella, 73n, 150 e n
 Pfister, Max, 34n
 Piccinni, Gabriella, 95n
 Piccitto, Giorgio, 37n
 Pieri, Paolino, 40n
 Pierino da Vinci, 151, 157n, 163, 172, 174, 188-189
 Pietro da Eboli, 100, 113-114
 Pignatelli, Giuseppe, 69n, 71n, 73n
 Pignone, Marcello, marchese di Oriolo, 77
 Pimentel, Maria Osorio, 157
 Pinto, Aldo, 148n, 149n, 150n, 174n, 175n, 177n, 182 e n, 186n, 187n, 188n
 Pinto, Giuliano, 95n
 Plinio il Giovane, 92n
 Plinio il Vecchio, 107, 141
 Poirier, Jean-Paul, 91n
 Poleggi, Ennio, 66n
 Pomata, Gianna, 111n
 Pomian, Krzysztof, 96n
 Pontano, Giovanni, 152, 164 e n
 Ponz, Antonio, 190 e n

- Ponze de Soto, Manuel, 154 e n
 Porzio, Simone, 93 e n, 158, 159 e n
 Principi, Lorenzo, 151n
- Raffaello da Sangallo, 149
 Raimondi, Marcantonio, 188
 Raimondino, Fabrizia, 134n
 Rainaldo, Giovan Antonio, 74n
 Ramelli, Agostino, 17, 18n, 69n
 Rao, Cesare, 96 e n
 Rascaglia, Maria, 8n, 73n, 90n, 147n
 Rascicotti, Donato, 185
 Ravani, Sara, 44n
 Regio, Paolo, vescovo di Vico Equense, 24, 31, 47, 56, 75, 136, 146 e n, 168
 Rembrandt (Rembrandt Harmenszoon van Rijn), 107
 Rescigno, Giuseppe, 12n
 Reti, Ladislao, 18n
 Riaco, Carlo Francesco, 10n
 Ricci, Giovanni, da Montepulciano, 170
 Ricci, Saverio, 83n
 Riccio, Antonella, 76n
 Rinaldi, Furio, 173n
 Rinaldi, Massimo, 101n
 Rinne, Katherine Wentworth, 183n
 Rippa Bonati, Maurizio, 101n
 Robotti, Ciro, 102n
 Rocco, Emmanuele, 33n, 37n
 Rohlf, Gerhard, 42n, 43n
 Roling, Bernd, 99n
 Rondelet, Guillaume, 107
 Rosini, Patrizia, 186n
 Rovere, Serena, 43n
 Rutkin, H Darrel, 15, 25, 97n, 191
- Sabatini, Francesco, 45n
 Sabbadino, Cristoforo, 69n
 Sadeler, Johannes, 69
 Saladino, Vincenzo, 170n
 Sales (Sale), Pietro, 150, 169
 Salina, Giovan Girolamo, 74 e n
 Salvioni, Carlo, 37n
 Sánchez García, Encarnación, 145n, 154n
 Sandberg, Brian, 180n
 Sannazzaro, Jacopo, 72
 Sanseverino, Bernardino, principe di Bisignano, 114
 Santoro, Marco, 137n, 149n
 Sarnelli, Pompeo, 163n
 Satkowski, Leon, 158 e n
 Savoia, Carlo Emanuele I, duca, 67
- Savoia, Marco Pio, 186
 Savonarola, Michele, 113
 Schechner, Sara, 92n, 129n
 Schenk, Gerrit J., 93n, 95n
 Schiano, Gennaro, 91n
 Schütze, Sebastian, 156n, 180n
 Schweickard, Wolfgang, 42n
 Scigliano, Domenico, 85-86
 Scigliano, Giuseppe, 86
 Scoppa, Lucio Giovanni, 36n
 Serao, Matilde, 195 e n
 Sereni, Emilio, 72 e n
 Severino, Marco Aurelio, 105, 111
 Sfondrato, Niccolò, cardinale, 184
 Sgrilli, Paola, 42n
 Simeoni, Gabriele, 192n
 Siraisi, Nancy G., 111n
 Sisto V (Felice Perretti), papa, 75, 97, 139, 148-149, 171-172
 Smith, Paul J., 102n
 Socies, Francesc, 195n
 Sornicola, Rosanna, 39n
 Spina, Giulio, 30n
 Spina, Luigi, 173n
 Spinazzi, Innocenzo, 170n
 Spini, Giorgio, 171n
 Spinks, Jennifer, 93n
 Spinosa, Nicola, 85n
 Stagno, Laura, 66n
 Starace, Francesco, 13n, 75n
 Stendardo, Eugenia, 103n
 Stigliola, Colantonio, 76
 Stigliola, Gian Domenico, 83n
 Stigliola, Nicola Antonio, 83n
 Stone, Richard E., 173n
 Storey, Tessa, 16n
 Strazzullo, Franco, 13n, 82n
 Strozzi Macinghi, Alessandra, 60n
 Stussi, Alfredo, 42 e n
 Summonte, Giovanni Antonio, 181 e n
 Susini, Giovan Francesco, 161n
 Suys, Cornelis, 107
- Tagliagamba, Sara, 8n, 73n, 90n, 149n, 152n
 Tagliareni, Calogero, 133n, 151n
 Tapia, Nicolas Garcia, 75n, 197n
 Tchikine, Anatole, 8n, 17n, 18-19, 21 e n, 22n, 25, 68n, 168n, 175n, 180n, 181n, 188n, 189n, 190n, 191
 Téllez-Girón, Pedro, duca di Osuna, viceré di Napoli, 75n, 184
 Testa, Andrea, 52n

- Testa, Pier Giovanni, 187 e n
 Thuillier, Guy, 65n
 Tierie, Gerrit, 106n
 Toledo (da Toledo, de Toledo), Pietro Giacomo, 14n, 52 e n, 53, 93 e n, 159
 Toledo, Antonio, duca d'Alba, 190
 Toledo, Eleonora, 20-21, 67, 151-152, 156-158, 161 e n, 162-165, 172, 175, 180, 188
 Toledo, Garcia, don, 72, 151, 163-164, 172, 175, 188
 Toledo, Luis (Luise), 20-22, 74, 151 e n, 155, 156 e n, 157n, 165, 175, 177n, 179-181, 187, 189-190
 Toledo, Pedro, don, 11, 20, 75, 94, 140-141, 151, 156-159, 162-165, 172, 174-175, 181, 187, 188 e n, 189
 Tornatore, Lidia, 37n
 Torno, Andrea, 74n
 Torres, Ferrante, 149
 Tortelli, Benvenuto, 75
 Tosini, Patrizia, 173n
 Trabucco, Oreste, 18n, 50n, 51n, 195n
 Tramontano, Giovanni, 74n
 Tribolo, Niccolò, 67, 160, 161n
 Trifogli, Serena, 76n
 Trifone, Pietro, 57n
 Troyli, Placido, 152, 153 e n
 Tufano, Sofia, 20n, 151n, 156n, 180 e n
 Turriano, Juanelo, 69n
 Ugolini, Francesco A., 43 e n
 Ugolino da Montecatini, 113
 Usimbardi, Piero, 183n
 Utens, Giusto, 67, 161 e n
 Valente, Corrado, 32n
 Valleriani, Matteo, 12n, 13n, 18 e n
 van Gastel, Joris, 93n, 159n
 van Gastel, Joris, 93n, 159n
 van Veen, Henk, 175n, 180n
 Varanini, Gian Maria, 95n
 Varchi, Benedetto, 160
 Varriale, Gennaro, 93n
 Vasari, Giorgio, 157n, 158-159, 163 e n, 172, 181, 188 e n
 Veneziano, Agostino, 21, 175n, 181, 188
 Verardi, Donato, 95n, 96n
 Vermij, Rienk, 92n, 93n, 101n
 Villani, Giovanni, 17 e n, 114, 115 e n, 116-119
 Villari, Rosario, 70n
 Vinciguerra, Antonio, 33n
 Virgilio, 90, 136, 195
 Visceglia, Maria Antonietta, 70n
 Visone, Massimo, 153n
 Vitruvio, 141
 Volpicella, Scipione, 133 e n, 134, 142, 181n
 Walsham, Alexandra, 93n
 Willette, Thomas, 142n
 Zanardi, Marco, 68n
 Zangheri, Luigi, 171n
 Zapperi, Roberto, 186n
 Zecchino, Francesco, 72n
 Zerlenga, Ornella, 73n
 Zezza, Andrea, 146n, 156n, 180n
 Zika, Charles, 93n
 Zikos, Dimitrios, 171n
 Zucchi, Jacopo, 170

Indice dei luoghi

- Abadía, Estramadura, 190
Abruzzo, 94
Africa, 105, 163-164
Airola, 30n, 75
Amalfi, costa, 19
Andalusia, 105
- Baia, 114, 138
Bari, 69
Barletta, 69
Belvedere di S. Leucio, 69
Benevento, 75
Bomarzo, giardino, 181
Bracciano, 155, 156 e n, 185
–, castello Orsini, 156n
- Campi Flegrei, 89, 100, 115
Castelvetrano, 182
–, Bigini, sorgente, 182
–, fontana della Ninfa, 182
Caprarola, 148
Caserta, 79, 140, 141
Catanzaro, 69
Cervinara, 75, 76
Ceuta, 108
Chambery, 66
Cilento, 33
–, Montesano, 33
–, Poderia, 33
Città di Castello, 183
Colonia, 176
Cosenza, 69
Crotone, 69
- Europa, 33, 79, 91n, 105, 109, 111, 134
Europa meridionale, 105
Europa settentrionale, 105
- Faenza, fiume, 76
- Ferrara, 93n
Fiesole, 68
Firenze (Florence), 19-21, 67, 75, 148, 151, 155-157, 159-160, 162, 165, 167, 170-171, 176, 179-182, 183n, 190
–, Boboli, giardino, 67, 139, 161 e n, 162, 164 e n, 165 e n, 170n
–, Casino di San Marco, 21, 176
–, Museo Nazionale del Bargello, 160n e n, 171n
–, Palazzo Vecchio, 157n, 158, 160
–, Pitti, palazzo, 67, 151-152, 161, 170n, 171 e n
–, Pratolino, 18, 67-68, 151, 160-161, 165n, 170n, 171 e n
–, Uffizi, palazzo, 158
–, villa Medici, Castello, 67, 159, 160 e n, 180
–, villa Medici, La Petraia, 68, 160n
- Genova, 19, 66
–, Campi, borgo, 66
–, Guastato, strada, 66
–, Nuova, via, 66
Giappone, 105
Gragnano, 139, 182, 186
–, San Leone, piazza, 26, 34n
Gran Sasso, 102
Grotte Amare di Assergi, 102
Gualtieria, villa, 67
- Indie occidentali, 105
Indie orientali, 105
Irpinia, 161
Ischia, 17, 94, 100, 114-116, 119
–, Formello, bagno, 116-118
- L'Aia, 106-107
La Magia, villa, 67
La Senavra, villa, 67

- La Torretta, villa, 67
 Lagaccio, acquedotto, 66
 Leida, 106-107
 Lempertz, 176
 Lepanto, 151n
 Lettere, 69
 Londra, 157
 –, Victoria and Albert Museum, 157

 Maastricht, 162n
 Mare del Nord, 106-108
 Matera, 148
 –, Pratolino di Montescaglioso, 140, 148
 Mediterraneo, mare, 105
 Milano, 67
 –, Annoni, palazzo, 67
 –, Clerici, palazzo, 67
 –, Durini, palazzo, 67
 –, Leoni Calchi, palazzo, 67
 –, Litta, palazzo, 67
 –, Marino, palazzo, 67
 –, Sormani, palazzo, 67
 –, Spinola, palazzo, 67
 Modena, 186
 Moncalieri, 67
 Montescaglioso, 75
 Montevegine, 195
 Napoli (Naples), 7-9, 10 e n, 11-14, 17, 19-20, 22, 26, 34n, 36, 48, 51n, 52n, 56, 58n, 66, 70-71, 75-76, 79, 94, 96-97, 99-101, 103-104, 111, 129, 133, 136, 140, 142, 145-148, 152, 154, 155 e n, 156-158, 161-162, 165, 167, 172, 174, 176-177, 179-180, 182, 184, 186-188, 189n, 191, 197 e n
 –, Anticaglia, 76
 –, Antignano, 135
 –, Aquilia, sorgente, 75
 –, Banchi Nuovi, 174
 –, Bellini, piazza, 72
 –, Bolla, acquedotto, 10, 76, 79, 141
 –, Capodimonte, 76
 –, Capuana, porta, 19, 30n, 72, 76, 79, 136, 195
 –, Carmignano, acquedotto, 13, 77, 82
 –, Carmine, 77
 –, Casa Santa dell'Annunziata, 77
 –, Castel Capuano, 158
 –, Castel Dell'Ovo, 74
 –, Castel Sant'Elmo, 53
 –, Castelnuovo, 73, 76
 –, Cellammare, palazzo, 72
 –, Chiaia, 19, 71-74, 84, 86, 94, 136, 163 e n, 174, 188
 –, Claudio, acquedotto, 75-76
 –, Duchesca, villa, 72
 –, Incoronata, via, 148n
 –, Leucopetra, villa, 72, 154n
 –, Maddalena, 77
 –, Mercato, piazza, 13, 73, 142, 182
 –, Mergellina, 71-74, 136
 –, Monte dei Poveri Vergognosi, 136
 –, Monte Echia, 20, 151, 175
 –, Monte Nuovo, 14, 25, 52, 61, 93-94, 102, 158, 164
 –, Monte Somma, 76
 –, Museo Nazionale di San Martino, 153
 –, Morrone, mulino, 75
 –, Nolana, porta, 71
 –, Nunziatella, 136
 –, Paradiso, villa, 72
 –, Pizzofalcone, 19-20, 22, 72, 134, 136, 142, 151, 156n, 157, 165, 176 e n, 177-179
 –, Poggioreale, quartiere, 85
 –, Poggioreale, via, 142-143, 174
 –, Poggioreale, villa, 19, 72, 76-77, 143, 162
 –, Porto, quartiere, 84, 86
 –, Posillipo, 19, 23, 71, 74, 94, 135, 146, 148, 181
 –, S. Antonio, borgo, 135
 –, S. Barbara, sorgente, 75
 –, S. Eframo Vecchio, convento, 134
 –, S. Egidio, chiesa, 13
 –, S. Gaudioso, monastero, 76, 135
 –, S. Lorenzo, 76
 –, S. Lucia, sorgente, 75
 –, S. Lucia, fontana, 13
 –, S. Maria del Parto, 146
 –, S. Maria del Popolo degli Incurabili, ospedale, 135
 –, S. Maria di Costantinopoli, 76
 –, S. Maria La Nova, 76
 –, S. Pietro a Maiella, 76
 –, S. Pietro Martire, sorgente, 10n, 75
 –, S. Pietro, convento, 74
 –, San Domenico, 76
 –, San Gennaro, porta, 19
 –, San Leonardo, peschiera, 142
 –, San Sebastiano, 76
 –, Sanità, borgo, 71
 –, Sant'Elmo, monte, 136
 –, Santa Caterina a Formello, 77
 –, Santa Chiara, 76
 –, Santa Maria ai Monti, masseria, 136, 142
 –, Santa Maria della Concezione a Montecalvario (S. Eframo Nuovo), convento, 145
 –, Santa Maria della Gratia, convento, 74

- , Santa Maria della Stella, 71
- , Santa Patrizia, 76
- , Sellaria, quartiere, 84
- , Serino, acquedotto, 11
- , Serino, acque, 75
- , Spina Corona (Spinacorona), fontana, 142, 152
- , SS. Trinità delle Monache, monastero, 141
- , Umberto, corso, 152
- , Vergini, borgo, 71, 76
- , Vesuvio, 77, 79, 89, 91, 94, 98, 142, 153, 175n
- , Vomero, 135
- Nemi, lago, 102
- New York, 173
- , Metropolitan Museum, 173
- Nola, 73
- , castello Orsini, 73
- Norimberga, 139

- Orsini, palazzo a Monte Giordano, 185

- Paesi Bassi meridionali, 106
- Paesi Bassi settentrionali, 105, 110
- Palermo, 151, 156, 182
- , Pretoria, fontana, 156
- , Pretoria, piazza, 151
- Parigi, 79
- , Louvre, museo, 151, 163, 188
- Piacenza, 187
- Po, fiume, 67
- Poggio a Caiano, 68
- Pozzuoli (Pouzzoles), 17, 94, 100, 102, 113-116, 119, 151, 158-163, 164 e n, 165n, 172, 175, 187-188
- , Cantarello, 115
- , Sole e Luna, bagno, 115
- , Tripergole, bagno, 55, 60, 116

- Preziosa, acquedotto, 76

- Racconigi, 67
- Rivoli, 67
- Roma (Rome), 19-20, 23, 25, 75, 102, 110, 115, 129, 148 e n, 149, 154, 155, 156 e n, 157, 161, 165, 167, 169, 171-173, 179, 181, 184 e n, 185-186
- , Acqua Felice, acquedotto, 139, 149, 171n, 181, 183
- , Belvedere, 137n, 154, 172, 188
- , Campo dei Fiori, 173n
- , Montecavallo, giardino, 149
- , Farnese, palazzo, 173n
- , Orsini Taverna, palazzo, 149, 155n
- , Santa Cecilia, Trastevere, 181
- , Trinità dei Monti, 170
- , villa Medici, Pincio, 170 e n, 171
- Ronciglione, 186

- Salerno, 69
- , Minerva, giardino, 189
- Sampierdarena, 66
- San Giovanni a Teduccio, 146n, 187 e n
- Sassuolo, 186
- Scandinavia, 110
- Scheveningen, 106-107
- Sermoneta, 75
- Sessa, 69
- Sicilia, 105, 113
- Sorrento, 69, 169
- Spagna, 154, 176
- Stupinigi, 67

- Taverna, 69
- Terra di Lavoro, 146
- Tivoli, 19, 173
- , villa d'Este, 68, 148-149, 196
- Torino, 66
- , Regina, villa, 67
- , Venaria Reale, 67
- Trani, 69
- Trebbio, 67
- Tropea, 69
- Tunisi, 154n, 157

- Valle del Vulture, 94
- Vallo di Diano, 91
- Venafro, 73
- , castello dei Pandone, 73
- Venezia, 41, 110, 129, 185, 194
- Vico Equense, 20, 24, 134
- , Giusso, castello, 137
- , SS. Annunziata, cattedrale, 168
- Visconti-Borromeo, villa, Lainate, 67
- Viterbo, 75

Autori e autrici

GAIA BRUNO è ricercatrice in Storia moderna presso l'Università Ca' Foscari Venezia. Si occupa di storia dell'acqua, storia della cultura materiale, storia urbana.

DIEGO CARNEVALE insegna Storia moderna presso l'Università di Napoli Federico II. I suoi interessi vertono sul rapporto tra società e istituzioni nelle grandi realtà urbane dell'Europa moderna.

DOMENICO CECERE insegna Storia moderna presso l'Università di Napoli Federico II. Le sue ricerche riguardano l'impatto culturale e sociale dei disastri nei territori della Monarchia spagnola tra XVI e XVIII secolo.

MARIA CONFORTI insegna Storia della Medicina alla Sapienza, Università di Roma. I suoi interessi di ricerca si concentrano sull'Italia dell'età moderna, con un interesse speciale per la comunicazione scientifica (accademie, periodici eruditi) e per la pratica medica (chirurgia, anatomia, medicina delle donne). Tra le sue pubblicazioni recenti *Medicina sotto il vulcano. Corpi e salute a Napoli in età moderna* (Milano, 2021).

BRUCE EDELSTEIN è docente di Storia dell'arte e Coordinator for Graduate Programs and Advanced Research alla NYU Florence. Le sue ricerche si concentrano sulla committenza medica, sui giardini del Rinascimento, su pittori e scultori quali Bronzino, Cellini, Pontormo e Tribolo, con un particolare riguardo per il mecenatismo artistico di Eleonora di Toledo.

FLORIKE EGMOND è una storica olandese residente a Roma. È in pensione, ma ancora affiliata alla Leiden University. Le sue ricerche si focalizzano sugli aspetti sociali, culturali e visuali della storia della natura nell'Europa della prima età moderna (1500-1800).

DAVID GENTILCORE è professore ordinario di Storia moderna all'Università Ca' Foscari Venezia. I suoi interessi vertono sulla storia dell'acqua, della medicina e dell'alimentazione in età moderna.

ANNA GIANNETTI è professore ordinario di Storia dell'Architettura contemporanea e insegna anche Storia del Giardino e del Paesaggio all'Università Vanvitelli. Tra i numerosi argomenti di cui si è occupata si possono evidenziare la storia dell'architettura, dei giardini e del paesaggio napoletano nel Cinquecento e quella dei fenomeni legati alla nascita della metropoli moderna.

MARINE GOBURDHUN si è laureata in Storia moderna all'EHESS. Le sue ricerche si concentrano principalmente sulla storia della medicina nell'età moderna a Napoli e nella penisola italiana.

FERNANDO LOFFREDO insegna Storia dell'arte del Mediterraneo e dell'America coloniale presso l'Università dello Stato di New York - Stony Brook e dirige il Max-Planck Partner Group 2022-2027 "Empires, Environments, Objects" in collaborazione con il Kunsthistorisches Institut in Florenz e la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

MARIA GABRIELLA MANSI, bibliotecaria, è stata responsabile della Sezione Manoscritti della Biblioteca Nazionale di Napoli. Si interessa soprattutto di storia del libro e dell'editoria napoletana dal Cinquecento al Settecento, degli apparati festivi nella città di Napoli, dal vicereame spagnolo al periodo borbonico e della storia della Biblioteca Nazionale di Napoli.

FRANCESCO MONTUORI è professore di Storia della lingua italiana e Dialettologia italiana presso l'Università di Napoli Federico II. Si interessa soprattutto di lessicografia storica ed etimologica italiana e dialettale.

GIOVANNI MUTO ha insegnato Storia moderna nell'Università di Napoli Federico II. Le sue ricerche si sono rivolte alle relazioni tra Italia e Spagna nella prima età moderna.

H DARREL RUTKIN è attualmente ricercatore presso il CAS-e della Friedrich-Alexander-Universität, Erlangen-Nuremberg. È uno storico della scienza interessato particolarmente alla storia dell'astrologia in Europa tra il 1250 e il 1800 circa.

ANATOLE TCHIKINE è curatore di libri rari presso Dumbarton Oaks, un istituto dell'Università di Harvard a Washington, D.C. Storico dell'architettura e specialista dell'Italia della prima età moderna, il suo lavoro affronta le intersezioni tra arte e scienza, inclusa la storia della creazione delle fontane, dei giardini botanici, del collezionismo e della rappresentazione della natura.

Ringraziamenti

I saggi di questo volume sono stati selezionati e rivisti a partire dagli interventi presentati per la prima volta alla conferenza internazionale di due giorni intitolata “Giovanni Antonio Nigrone «fontanaro et ingegniero de acqua»: filosofia naturale, tecnologia e idrologia al volgere del XVI secolo / Giovanni Antonio Nigrone «Fountaineer and Water Engineer»: Natural Philosophy, Technology and Hydrology at the Turn of the XVI Century” (Napoli, 6-7 Settembre 2022). Tenutasi alla Biblioteca Nazionale di Napoli “Vittorio Emanuele III”, la conferenza è stata organizzata da Gaia Bruno e David Gentilcore, nell’ambito dell’European Research Council *advanced grant* “Water-Cultures: The Water Cultures of Italy, 1500-1900” (grant agreement no. 833834).

I curatori del volume desiderano ringraziare i funzionari della Biblioteca e in particolare Maria Iannotti, Lucia Marinelli e Daniela Bacca, per il sostegno che hanno fornito al compimento di questo libro. Inoltre si ringrazia il personale del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università Ca’ Foscari Venezia per il prezioso lavoro svolto a supporto della realizzazione del primo e del secondo volume di edizione critica del manoscritto di Giovanni Antonio Nigrone.

Finito di stampare
nel mese di giugno 2024
da The Factory
Roma