

## Fontana del Gigante o dell'Immacolatella

Forse non tutti ricordano che l'immagine stilizzata della fontana, divenne popolarissima e molto familiare agli italiani come sigla d'esordio del celebre programma pubblicitario serale del Carosello, quello che andava in onda tra il 1962 il 1977 dopo il telegiornale. All'immagine di questa fontana il disegnatore si ispirò liberamente come emblema prescelto della monumentalità nazionale seguita da un giocoso siparietto di tre luoghi esemplari di città italiane: Venezia, Siena, Roma; immagini che si succedevano sullo schermo con un sottofondo musicale di una tarantella tutta napoletana<sup>1</sup>.

La fontana del Gigante, detta anche dell'Immacolatella è talvolta popolarmente ancora chiamata di Santa Lucia per via dell'attuale ubicazione tra via Partenope e via Nazario Sauro – sede che occupa in realtà soltanto dal 1905 – confondendola con l'altra che sorgeva anticamente nei pressi ma ora si trova in Villa Comunale. La fontana è di tipo isolato. La struttura architettonica che richiama quella di un arco trionfale classico, è a tre fornici inquadrati da quattro lisce colonne doriche, senza funzione di sostegno, avanzate rispetto alle retrostanti lesene. Le tre imponenti ma slanciate arcate aperte a tutto sesto, di cui la centrale di dimensioni maggiori, sono a modanatura semplice. Il bacino sottostante, dal prospetto mistilineo presenta una vasca avanzata. L'impostazione scenografica e la varietà degli elementi compositivi e scultorei realizzati in marmo bianco di Carrara sono alternati a eleganti inserti in bardiglio. Questi sono alcuni caratteri stilistici che contraddistinguono la fontana e che concorrono a

Ubicazione: Via Partenope (ang. Via Nazario Sauro) Epoca: Sec. XVII, inizio  
Autore: Pietro Bernini, Michelangelo Naccherino (attr.), Girolamo D'Auria



esaltare lo scenografico impatto visivo che in particolare essa in origine doveva avere per via della sua collocazione che stabiliva uno straordinario rapporto il panorama dello sfondo con il Vesuvio e il mare. Impatto che oggi, nonostante l'attuale posizione, vicina alla costa, la fontana ha parzialmente perduto. Inoltre essa oggi appare priva di decori sul retro ove invece era egualmente ricca di elementi plastici di rilevante effetto.

La struttura poggia su un basamento poco elevato. La plastica vasca longitudinale polilobata è definita da un ampio fronte ad andamento concavo-convesso e da una modanatura curvilinea continua. Sulla parte frontale della vasca, al centro e ai lati, compaiono tre rilievi con l'emblema dell'aquila asburgica bicefala proprio in corrispondenza dei tre stemmi della sezione sottostante. Nelle rientranze mediane invece vi sono due minuscoli rilievi allegorici raffiguranti figurine umane. I tre eleganti archi sono impostati su quattro colonne doriche. La struttura è poi conclusa sui lati da simmetriche e monumentali cariatidi a canefora con terminazioni a voluta, raffigurate nell'atto di trattenere sul capo con una mano dei cesti colmi di frutti. L'altra mano è invece poggiata su una grande cornucopia che affianca le figure. Elaborato e animato è anche l'ornato del coronamento dal quale si elevano piccoli obelischi, anfore e cuspidi in piperno e tre grandi scultorei scudi araldici i quali quando un tempo erano ancora leggibili, dovevano rappresentare rispettivamente: al centro l'insegna reale di Spagna di Filippo III sorretta da puttini e ai lati, ripetuta, quella vicereale. Il significato iconografico che la qualifica come fontana statuaria di tipo marino è riservato alla sezione mediana ove sono raffigurate allegoriche e mitologiche personificazioni acquatiche. Al centro del fornice principale si erge una fontanella gettante a perpendicolo uno zampillo dal un bacino circolare a coppa. Questo è elegantemente decorato da baccellature in bardiglio, e sorretto a sua volta da un fusto modanato affiancato alla base da elementi plastici raffiguranti due animali marini contrapposti. I fornici

laterali ospitano rispettivamente due statue di mitiche figure di divinità fluviali virili in atto di versare acqua nella vasca sottostante. La prima da una grande buccina e l'altra dalla bocca di un piccolo delfino.

La fontana in origine sorgeva nell'angolo di mezzogiorno dell'antico *Largo di Palazzo*, detto anche di *Santo Spirito*, l'attuale piazza del Plebiscito. Fino al 1815, anno della rimozione, la fontana affiancava in perpendicolare la facciata del Palazzo Reale. La realizzazione avvenne nel primo decennio del Seicento nel corso delle grandi opere di sistemazione urbanistica dell'area e della costruzione del nuovo palazzo voluto dal viceré Fernando Ruiz de Castro Conte di Lemos e dalla moglie Catalina de Zúñiga y Sandoval, su progetto dell'architetto Domenico Fontana. Il Palazzo diviene così il fulcro di un rinnovamento urbanistico che oltre all'espansione, già iniziata a fine Cinquecento per la zona portuale, prevedeva la realizzazione di tracciati viari e monumentali fontane lungo la fascia costiera. La fontana fu allogata verso il mare, all'inizio della discesa che conduceva all'Arsenale, oggi corrispondente all'attuale via Cesario Console. Per oltre due secoli numerose splendide vedute della piazza hanno immortalato la presenza della fontana stagliata con effetto scenografico sul panorama del golfo inquadrato prospetticamente dalle sue arcate e a poca distanza dell'*insula* monastica degli antichi conventi di Santo Spirito e Santa Maria della Croce così come descritto anche dalle antiche fonti storico-letterarie: «Arrivati per questa strada alla Piazza del Regal Palazzo, su le prime si vede una maestosa fontana tutta de marmi, con bellissime statue che dal'urne che tengono sotto delle braccia versano acqua nel fonte, che furono opera di Michel'Angelo Naccarini e di Pietro Bernini»<sup>2</sup>. Nonostante l'indeterminatezza e la scarsità dei dati documentari la storiografia sette-ottocentesca quasi sempre concorda sull'attribuzione dell'opera, indicata dal Celano, a Pietro Bernini (1562-1629) e a Michelangelo Naccherino (1560-1622). Di ben diverso

parere è invece il Parrino che problematicamente la dice molto più antica e con riferimento a Giovan Domenico D'Auria: «Vi è al fianco, verso il mare, una fontana con statue, opere di Domenico d'Auria, con gli ornamenti del Merliano»<sup>3</sup>. La storiografia del novecento ha confermato la compartecipazione di Naccherino con Pietro Bernini senza però risolvere in senso definitivo a quali dei due si debbano assegnare le singole sculture dell'opera ma con un riferimento ulteriore, e forse più attendibile, all'arte di Girolamo D'Auria (1567-1623), figlio di Gian Domenico, almeno per quanto riguarda l'esecuzione di alcune parti della fontana<sup>4</sup>.

Non è certo in quanto tempo sia stata completata la fontana. I tempi probabilmente furono lunghi considerando che Pietro Bernini intorno al 1605-1606, concludendo la sua attività napoletana si trasferisce a Roma ove si dedica da subito ad importanti imprese decorative. Mentre il Naccherino con la sua numerosa bottega e cerchia di scultori lavora dal 1606 alla fontana di Santa Lucia, opera pubblica che rientra negli interventi urbanistici al tempo del governo di Juan Alfonso Pimentel de Herrea conte di Bonavente, viceré di Napoli dal 1603 al 1610.



La committenza vicereale della fontana è certamente riferibile ai conti di Lemos. Al primo conte Fernandez Ruiz de Castro, viceré dal luglio del 1599 dall'ottobre del 1601, spetta l'iniziativa progettuale ma probabilmente l'opera – già iniziata al tempo della reggenza *ad interim* del figlio Francisco, il quale sostituì il padre fino all'aprile del 1603 – venne completata probabilmente dopo il settennato vicereale del Conte di Benavente Juan Alonso Piementel de Herrera<sup>5</sup>, da Pedro Fernandez de Castro, secondo conte di Lemos, viceré dalla metà del 1610 alla metà del 1616<sup>6</sup>. Quest'ultimo, come già i suoi predecessori, è ricordato anch'egli per l'impegno rivolto non soltanto all'attuazione di un'organica riforma finanziaria del Viceregno ma anche di importanti lavori pubblici e di bonifica e per la promozione culturale in senso lato<sup>7</sup>.

Tutte le fontane di epoca vicereale che qualificano e rinnovano gli spazi pubblici urbani sono generalmente contraddistinte nella sezione superiore da artefatte e scultoree insegne araldiche finalizzate all'auto-rappresentazione del potere spagnolo e delle opere pubbliche promosse e realizzate dal rispettivo viceré. Le tre elaborate insegne che campeggiano, anche in questo caso, sul coronamento della fontana potrebbero quindi rivelarsi decisive per chiarire l'arco cronologico di completamento dell'opera. Ma oggi esse si presentano danneggiate e abrasate sulla superficie ormai priva del rilievo con il disegno araldico che un tempo le qualificava, conservando però, nella bella ornamentazione figurativa accessoria, chiari elementi di identificabilità del blasone.

Riservato a Filippo III di Spagna, che regnò dal 1598 al 1621, è lo stemma imperiale centrale, affiancato da scultorei putti e circondato da decorativi cartocci vegetali e dal collare del Toson d'Oro. Esso infatti ha per fastigio tre elmi coronati, di cui quello centrale sormontato da un castello su cui fuoriesce un leone, simbolo della Castiglia e del León, mentre quelli laterali sono completati da un allegorico drago alato<sup>8</sup>. Le altre due insegne latitanti sono invece accompagnate da due identici motivi che risultano essere rivelatori dei blasoni un tempo raffigurati. Infatti entrambi gli stemmi sono circondati da un rilievo con motivo a bandieruole e un cimiero coronato sul quale compare ciò che resta di un'piccola figura a mezzobusto che in origine, quasi certamente, era una figura angelica: elementi figurativi questi che indicherebbero un contrassegno esclusivo del tipico blasone dei conti di Lemos<sup>9</sup> ma alquanto simile a quello del duca d'Alba, Antonio Álvarez de Toledo y Beaumont, viceré dal 1622 al 1629<sup>10</sup>.

Come si rileva dalla pianta Baratta del 1629, la fontana era stata per breve tempo, affiancata a pochi metri di distanza, da quella trasferita dell'Arsenale e realizzata due decenni prima anch'essa da Michelangelo Naccherino e Pietro Bernini, oggi meglio conosciuta come fontana del Nettuno o Medina. I lavori di spostamento sono documentati<sup>11</sup>. Ciò avvenne quasi in concomitanza con l'inaugurazione del nuovo e importante acquedotto del Carmignano voluto dal duca d'Alba per migliorare l'approvvigionamento urbano e delle fontane reali. Domenico Antonio Parrino trattando del viceré afferma: «fè aprire un bel fonte nella strada, che conduce a Santa Lucia, dove nel margine del muro di essa veggonsi abbondantemente correre l'acque, per accompagnare con dolce mormorio i passi di coloro, che vi vanno à diporto»<sup>12</sup>, e poco oltre in riferimento ai lavori del nuovo acquedotto sottolinea che il viceré operò degli abbellimenti ad una fontana: «fece condurre in Napoli per servizio de' Cittadini, e delle

fontane della Città, e specialmente di quella vicino al regio Palagio da lui abbellita»<sup>13</sup>. Un riferimento incisivo. Infatti nel 1628 sono documentati alcuni lavori alle strutture della fontana che successivamente chiamata *fontana del Gigante*<sup>14</sup>. L'impostazione architettonica della fontana e il repertorio plastico-decorativo è così distante dagli stilemi del classicismo manieristico di tipo fiorentino della quasi coeva *fontana di Santa Lucia*. La combinazione di elementi fitomorfi e curvilinei, sinuosi elementi decorativi, pinnacoli piramidali, i mossi rilievi a volute del fastigio sono motivi che suggeriscono che la fontana sia stata oggetto di un probabile intervento decorativo successivo. L'alternarsi di marmo bianco e inserti di marmo bardiglio che impreziosisce le superfici rimandano al repertorio fanzaghiano. In attesa di riscontri documentari forse andrebbe riconsiderata l'osservazione fatta dal Sigismondo: «La gran fontana poi, a tre archi con belle statue di marmo, che si vede dopo la Calata della Darsena ed a fianchi del Real Palazzo fu fatta per quel che ne dice Pietro Giannone dal viceré don Antonio Alvarez di Toledo duca d'Alba, ma Parrino nelle Vite de' viceré la vuole più antica, dicendo essere stata questa abbellita dal detto viceré di Toledo duca d'Alba circa il 1624»<sup>15</sup>.

La prima denominazione popolare della fontana fu conseguenza di una iniziativa di Pedro Antonio Ramón Folch de Cardon, meglio conosciuto come Pedro Antonio d'Aragon, viceré dal 1666 al 1672, il quale nel 1670 fece collocare a pochi metri dalla fontana, una colossale statua rinvenuta a Cuma nel 1602 nel corso di scavi promossi dal viceré Juan Alonso Pimentel, conte di Benvente<sup>16</sup>. La scultura di epoca romana, un torso acrolito raffigurante Giove sedente, venne rimaneggiata e sistemata su un pilastro con base in piperno, in modo da sembrare eretta. Furono aggiunte false braccia in stucco e mascherate maldestramente le parti inferiori mancanti con lastre di marmo e una pomposa iscrizione celebrativa delle glorie vicereali<sup>17</sup>. Numerose immagini storiche del Largo di Palazzo: dipinti,

stampe e disegni, raffigurano la statua del *Giove Terminale* accanto alla fontana ai margini dell'ingresso della via Gusmana, poi detta del Calata del Gigante, strada di collegamento con la Darsena e il borgo di Santa Lucia già resa carrozzabile, nel 1599, da Domenico Fontana su incarico del viceré Enrique de Guzmán y Ribera secondo conte di Olivares. Alcuni anni dopo, nel 1635, ebbero inizio i lavori di restauro e ampliamento della strada da Manuel de Fonseca y Zúñiga, VI conte de Monterrey con ulteriori abbellimenti e la costruzione alla fine della discesa verso il mare, ma a poca distanza da quella del Gigante, della nuova fontana del Sebeto opera del Fanzago padre e figlio: «Dalla sinistra, su la muraglia, che alla strada già detta fa riparo dalla parte dell'Arsenale, vi corre un delizioso rigagno che passo in passo sgorga da dodici mostri marini di marmo nobilmente lavorati dal Fansaga, e fu fatto nell'anno 1638 governando il Regno da viceré Duca di Medina. Questo rivo va egli a terminare in una vaghissima fontana detta la Fonseca, perché fu fatta d'ordine di don Emanuele Zunica y Fonseca, conte di Monterey, viceré di Napoli, che volle col suo cognome intitolarla»<sup>18</sup>. Il «delizioso rigagno» è descritto dal Celano anche qualche passo prima illustrando la salita che dall'Arsenale giungeva al Largo di Palazzo: «Tutti i ripari laterali di questa salita standi sopra adornati di piccole fontanine, che dall'una prende l'acqua l'altra che li sta di sotto; questa così amena e maestosa salita fu ella architettata dal nostro Francesco Picchiatti»<sup>19</sup>. La scenografica cascatella animata da grottesche sculture fanzaghiane collegata alla fontana del Gigante è riportata nella veduta Baratta (1629) e in un disegno del palazzo Reale di Lievin Cruyl del 1673<sup>20</sup> ma è parzialmente visibile nella nota veduta ottica dipinta da Gaspar van Wittel all'inizio del 1700<sup>21</sup> che rappresenta il Largo di Palazzo dai giardini del Convento di Santa Croce (oggi scomparso) mostrando il Palazzo Reale in scorcio prospettico ma curiosamente senza la presenza – forse ritenuta «ingombrante» per il pittore – della statua del Gigante, rimossa soltanto nel novembre del

1807<sup>22</sup>. Molto dettagliatamente è invece raffigurato in primo piano il retro della fontana, connotato da una vasca modanata simile a quella del fronte che continua in una serie di cascatelle verso il mare. Inoltre in ciascuna delle arcate laterali è visibile non una scultura intera ma una coppia sculture. Anche una guache di Saverio Della Gatta raffigurante *La distruzione dell'albero della libertà a Largo di Palazzo nel 1799*, dipinta nel 1800<sup>23</sup>, descrittiva della piazza ma ripresa da analogo scorcio con la compresenza della statua del Gigante, mostra sommariamente il retro della fontana lasciando anch'essa intravedere coppie di sculture nelle arcate minori. Con la rimozione della statua, in occasione di lavori di ampliamento della strada iniziati in quell'anno, fu rifatto anche il canale che portava acqua alle fontane e per ordine del re vennero eliminate, perché degradate, le "capricciose cascatelle" del Fanzago<sup>24</sup>. In epoca borbonica la fontana non fu rimossa nemmeno durante i lavori abbattimento del vicino e antico convento di Santa Croce e della Trinità di Palazzo che nel 1775 fu sostituito da un nuovo edificio progettato da Francesco Securo, per ospitare i cadetti dell'esercito napoletano<sup>25</sup>. Soltanto nel 1815 in occasione di lavori di sistemazione della salita del Gigante e della bonifica della zona di Santa Lucia la fontana fu rimossa e trasferita al molo orientale del porto, all'Immacolatella davanti all'edificio che era stato fatto costruire nel 1740 da Carlo III di Borbone su progetto di Domenico Domenico Antonio Vaccaro come sede della *Deputazione della Salute* ma denominato popolarmente, allora come ancora oggi, *Immacolatella* per via della grande statua della Vergine posta sulla sommità. La fontana venne collocata lateralmente all'edificio dietro una cancellata, come mostrano alcune immagini fotografiche. Con la nuova collocazione la fontana del Gigante acquisì una nuova denominazione. Nel 1869 venne smontata e ricostruita nella nuova *Villa del popolo* creata nella zona del Carmine ove rimase

fino al 1903. Dopo il completamento dei nuovi interventi edilizie e la *colmata* sull'antico porto dei pescatori previsti dal piano di Risanamento del Rione Santa Lucia, la fontana fu ricostruita nel 1906 ad opera della Cooperativa Marmisti presso la nuova banchina nella rotonda angolare antistante tra via Partenope e via Nazario Sauro<sup>26</sup>. La fontana ha subito danneggiamenti durante il secondo conflitto mondiale.

## Note

<sup>1</sup> Il disegno era dello scenografo e pittore Manfredo Manfredi. Le immagini di città riprodotte in successione erano il Ponte di Rialto di Venezia, piazza del Campo di Siena e piazza del Popolo di Roma.

<sup>2</sup> C. Celano, *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri, date dal canonico Carlo Celano, divise in dodici giornate*, Napoli, 1692, vol. V, pp. 70-7 (ed digitale a cura di F. Loffredo in [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it), 2009). Cfr. anche: G.B. Chiarini, *Aggiunzioni [...] C. Celano Notitie [...] (1692)*, Napoli 1856-1860, v. IV, p. 503.

<sup>3</sup> D.A. Parrino, *Nuova Guida De' Forastieri [...]*, Napoli 1725, p.80 (ed. digitale a cura di Elena Mazzola, in [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it), 2020).

<sup>4</sup> R. Naldi, “La Fontana del Gigante e le “piccole fontanine” tra il Largo di Palazzo e l’Arsenale”, in *Palazzo Salerno. Dai complessi religiosi ai Comandi militari*, a cura di L. Di Mauro e A. Irollo, Sassari 2017, p 113. In generale si veda anche: A. Maresca di Serracapriola, *Michelangelo Naccherino scultore fiorentino allievo di Giambologna: sua vita, sue opere, opere del suo aiuto Tommaso Montani e del principale suo allievo Giuliano Finelli*, Napoli 1924, pp. 38-39; M. Kuhlemann, *Michelangelo Naccherino. Skulptur zwischen Florenz und Neapel um 1600*, 1999, Munster 1999, p. 95; H.U. Kessler, *Pietro Bernini (1562-1629)*, München 2005, p. 393.

<sup>5</sup> Juan Alonso Pimentel de Herrera I conte di Benavente durante i suoi sette anni di governo si occupò di fronteggiare problemi finanziari e della giustizia che attanagliavano il del regno, la lotta contro la criminalità in particolare il banditismo, e sopraggiunti crisi economiche che generarono fenomeni speculativi. Tra le opere pubbliche più importanti da lui promosse si annoverano il restauro della Porta di Chiaia, importanti lavori idraulici, a fontana di Santa Lucia e il miglioramento di importanti assi viari. Fu anche un raffinato collezionista di opere d’arte commissionando opere anche a Caravaggio.

<sup>6</sup> Anche il Palazzo Reale iniziato dal primo conte di Lemos

seguì un iter di completamento non breve a causa delle modifiche volute dalle varie committenze dai viceré che si susseguirono e la cui durata in carica era in media breve, ragion per cui molti progetti venivano completati in tempi lunghi da altri viceré.

<sup>7</sup> Pedro Fernandez de Castro, conte di Lemos, fu mecenate di letterati e intellettuali spagnoli e napoletani come Lope de Vega e Luis de Gongora, Giovan Battista Marino, Giovan Battista della Porta, Giulio Cesare Capaccio, Giambattista Basile e Giovan Battista Manso, con cui fondò nel 1611 l’*Accademia degli Oziosi*. Commissionò a Giulio Cesare Fontana la ristrutturazione della cavallerizza reale presso Santa Maria di Costantinopoli, per trasformarla in Università dei Regi Studi, oggi sede del Museo Archeologico di Napoli. Tra le importanti opere infrastrutturali avviate si annoverano i Regi Lagni ed altri lavori di canalizzazione di corsi fluviali e di bonifica territoriale condotti su progetti del Fontana. Al viceré Miguel de Cervantes nel 1615 dedica la seconda parte del *Don Chisciotte della Mancia*.

<sup>8</sup> Tipica triade di cimieri che sormonta lo stemma imperiale dei Filippo II, III e IV degli Asburgo-Spagna, il primo drago simboleggia la corona d’Aragona, il leone nascente su castello la Castiglia e León, l’altro drago la corona portoghese. Del tutto simile tranne le dimensioni a quello che campeggia sulla facciata del Palazzo Reale.

<sup>9</sup> Gli stemmi rimandano anche per affinità di modellato scultoreo a quelli analoghi ma di maggiore formato che campeggiano sulla facciata di Palazzo Reale. Gli stemmi raffigurati sono cinque: al centro vi è quello di Filippo III affiancato da due stemmi, ripetuti sui lati, del viceré Juan Alonso Pimentel de Herrera i quali sono sormontati da una corona ducale e da un elmo coronato da una simbolica colomba. Gli altri due stemmi ripetuti e simmetricamente disposti ai lati dei precedenti sono quelli di Pedro Fernando de Castro, secondo conte di Lemos sormontati da una corona con al centro una *Tau* simbolo dell’ordine Gerosolimitano e circondato da diciotto bandiere. Lo stemma è caratterizzato dalla figura di un angelo recante un cartiglio che fa da cimiero. Lo

stemma del viceré si ritrova anche dipinto a fresco che compare negli spicchi angolari del soffitto della Sala XI dell'Appartamento Storico di Palazzo Reale, detta di Consalvo de Cordova, qui oltre alla rappresentazione dei colori araldici compare la figura angelica che regge il cartiglio con il motto *Noli te nuocere*. Si veda a proposito: A. Tafuri, *Catalogo degli stemmi*, in *Criptogrammi della Storia*, in «Quaderni di Palazzo Reale», X, Napoli 2003, pp. 15-18.

<sup>10</sup> Tra le opere promosse dal duca d'Alba vi furono l'ampliamento della strada di Mergellina, l'apertura della porta che ancora oggi reca il suo nome, e la decorazione di alcune sale di Palazzo Reale (affreschi oggi scomparsi). Al Duca è dedicata la prima versione della pianta della città di Napoli di Alessandro Baratta (1627).

<sup>11</sup> E. Nappi, *Documenti su fontane napoletane del '600*, in «Napoli Nobilissima», XIX, 1980, p. 216.

<sup>12</sup> D.A. Parrino, *Teatro eroico, e politico dei governi del viceré del regno di Napoli dal tempo del re Ferdinando il Cattolico fino al presente*, Napoli 1692-94, t.I I, p. 175. Di seguito l'autore riporta l'iscrizione che accompagnava l'opera e ancora visibile ai suoi tempi: *Philippo IV. Rege / Antonius Alvarez Toletus Dux Alba Prorex / Incohatam vespertina ambulationi viam, / Addito. / translatoque ad marginem / Et interiecto itineri fonte / Expolivit. An Mag, IIII. / Salut. Hum. MDCXXVI*

<sup>13</sup> D.A. Parrino, *ivi*, p. 180.

<sup>14</sup> S.F. Starace, in AA.VV. *L'acqua e l'architettura:acquedotti e fontane del regno di Napoli*, Lecce 2002, p. 268; G. Fiengo, *L'acquedotto di Carmignano e lo sviluppo di Napoli in età barocca*, Firenze 1990, p. 106, p. 111 n. 64.

<sup>15</sup> G. Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Napoli 1788-1789, tomo II, 1788, p. 316.

<sup>16</sup> Il Celano così la descrive: «Vi si vede una statua d'un Gigante mezza di marmo e mezza di stucco, con una spoglia d'aquila avanti, dentro della quale in una iscretione sta notato quanto in tempo di don Pietro d'Aragona fu fatto in Napoli; la metà però di marmo, che è dal ventre in sù, era d'un antico colosso che fu trovato in Pozzuoli in tempo del Duca di Medina de las Torres, e che restò buttato dentro del Palazzo», C. Celano, *ibidem*, p. 71. Sulla statua si veda in

particolare G. da Montemayor, *Il gigante di Palazzo*, in «Napoli Nobilissima», VII, 1898, pp. 1-4; pp. 20-25.

<sup>17</sup> La statua posta al termine della strada che conduceva alla Darsena, chiamata in seguito Discesa del Gigante, divenne ben presto supporto per l'affissione di popolari pasquinatte e sagaci testi satirici antigovernativi ma da subito anche contro lo stesso il viceré che la volle in quel luogo. In occasione della dipartita per la Spagna, alla fine del suo mandato all'inizio del 1670, il viceré, grande collezionista, fece imbarcare fra i vari oggetti d'arte anche le note sculture della cinquecentesca fontana dei «Quattro del Molo» e alcune parti della fontana di Nettuno. In quell'occasione comparve sulla statua la scritta: «Ah! Giagante mariuolo / T'hai pigliato li quatto de lo muolo. / A mme? lo non songo stato / Lo Vicerré se l'ha arrobato». Cfr. B. Capasso, *La fontana dei quattro del molo di Napoli. Ricordi storici*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», V, 1, 1880, pp. 180-183, 192-194.

<sup>18</sup> Cfr. C. Celano, *ivi*, p. 73; R. Naldi (2017), *op. cit.*, pp. 112-113.

<sup>19</sup> C. Celano, *ivi*, pp. 68-70. Così viene descritta dal Parrino: «la Strada di Santa Lucia, chiamata Via Gusmana, aperta dal Duca di Medina las Torres, viceré, che comincia dal Gigante di Palagio, e per dritto, discendendo verso il mare, ha dal fianco, su la muraglia dell'Arsenale, un canaletto con acqua che discende per le bocche di diversi mostri marini, scolpiti dal cavalier Cosmo, e va a terminare ad una fontana, detta Fon-seca», D.A. Parrino, 1725, *op. cit.*, p. 78.

<sup>20</sup> Cfr. *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Catalogo della mostra 1990, Napoli 2003, pp. 123; 375.

<sup>21</sup> La veduta di Gaspar van Wittel (1652-1736) di cui si conserva nelle Gallerie d'Italia Intesa SanPaolo di Napoli una delle quattro versioni e un disegno conservato presso la Certosa di San Martino di Napoli, fu commissionato dal Luis Francisco de la Cerda y Aragón viceré di Napoli dal 1691-1711).

<sup>22</sup> La statua del Giove Terminale fu fatta rimuovere per ordine reale di Giuseppe Buonaparte del 30 novembre del 1807.