

Il Miglio d'oro: suggestioni grafiche dell'architettura e del paesaggio alle pendici del Vesuvio

Stefano Chiarenza

Dipartimento di Progettazione e Arti applicate - Accademia di Belle Arti di Napoli

Abstract

In the first half of the eighteenth century, in the coastal area on the Vesuvius slopes, there are numerous villas, wonderful architectures surrounded by beautiful parks, designed by the most brilliant architects and artists. The presence of these magnificent buildings in the urban fabric of the contemporary city, it has kept unchanged the sense of the connections between architecture and place through a set of significant links triggered by their formal configuration. This paper, in the multiple steps offered by a contemporary journey through the historical architecture, aims to highlight such characters, through sketches that mark the transition from visual impact to graphical suggestion, meant as judgment of the eyes in the drawing

Keywords: *Vesuvian villas. Life drawing. Drawing of architecture.*

Alle pendici del Vesuvio, nel breve tratto di costa che collega San Giorgio a Cremano con Torre Annunziata, sorgono, sparse lungo l'antica via borbonica che collegava la città di Napoli con Reggio Calabria, un insieme di ville, espressione di una cultura artistica che ha segnato profondamente la storia architettonica del Settecento napoletano. In un paesaggio lavorato nei secoli dall'attività vulcanica, su questo antico tracciato viario fortemente mutato nella sua struttura e nel suo aspetto dalla spinta dell'agglomerazione urbana degli ultimi due secoli, la presenza di siffatte architetture rappresenta la significativa immagine del contrasto stridente tra presente e passato. Un contrasto scaturito da uno sviluppo urbanistico troppo rapido, straripante e spesso incontrollato per il quale le splendide 'ville di delizie', un tempo sede di residenza estiva dell'aristocrazia settecentesca partenopea, pur

con le loro mirabili forme, eco della imponente cultura che le generò, non hanno rappresentato il fulcro di tale conurbazione. Cosicché oggi appaiono frequentemente trasfigurate dagli eventi del tempo, dalla sopraffazione delle nuove logiche insediative, se non, in molti casi, da un incurante abbandono, relegando alla lettura di appassionati osservatori i segni originali di una singolare ricerca di inusitate forme e relazioni con il paesaggio.

Benché l'area costiera alle pendici del Vesuvio sia stata già dal Cinquecento eletta luogo privilegiato per la localizzazione di residenze dalle famiglie nobiliari, è nel '700, con la realizzazione del Palazzo Reale di Portici voluta da Carlo di Borbone, che si assiste ad una larga fioritura di dimore su impulso dell'aristocrazia legata agli ambienti di corte. Si tratta in larga parte di residenze di villeggiatura, spesso luoghi di sfarzoso soggiorno mondano, disposte in vicinanza del mare; in altri casi di ville-masserie in cui produzione e ritiro intimistico appaiono essere le funzioni prevalenti (Carotenuto 1995). E tra Barra, San Giorgio a Cremano, Portici, Ercolano, Torre del Greco, è possibile individuarne più di cento: per esse l'orientamento formale appare imperniato su una grammatica architettonica che deroga le tradizionali regole sintattiche, formulando una singolare espressività architettonica sintetizzata sotto l'espressione di 'rococò napoletano'. In esse è possibile ravvisare tutta la fantasiosa spregiudicatezza compositiva tipica del rococò ovvero "(...) l'immagine più spinta di un siffatto atteggiamento del gusto (...) [che trova] la sua peculiarità (...) in una tendenza a negare gli ancor validi vincoli rappresentati dagli scomparti geometrici degli ordini, per un più libero ricorso ad effetti di ispirazione naturalistica" (Pane e altri 1959, 5).

Ripercorrere oggi la strada che da San Giorgio a Cremano conduce a Torre del Greco, costituisce quindi un'occasione imperdibile per fissare su un taccuino

di viaggio un insieme di appunti grafici capaci non solo di restituire allo sguardo immagini obliate dal tempo, ma di interpretare, con indipendenza materiale e morale, l'intrecciarsi dei segni architettonici e delle componenti naturali nel corso dei secoli, talvolta emendando ed epurando il carattere delle splendide architetture settecentesche dall'intricato groviglio dell'edilizia abitativa moderna, talaltra ritraendo con spirito documentaristico il contesto esistente e gli inverosimili intrecci tra vecchio e nuovo. Un cammino grafico che ha tutto il senso di un dialogo col mondo visibile, in cui il disegno diventa strumento di sintesi, di estrapolazione critica, ma soprattutto di pensiero.

Nella trasposizione dell'architettura e del paesaggio su carta si manifesta infatti il profondo legame tra disegno e visione, che trascina inscindibilmente l'esperienza percettiva ed emotiva dello spazio con la capacità di astrarre i caratteri fondamentali della forma, in uno sviluppo analitico rigoroso che passa attraverso il saper vedere, e cioè il vedere e riconoscere mediante l'esperienza diretta del fenomeno (Cajati, Chiarenza 2006). Nello studio visivo, che si realizza nel corso di un viaggio su contesti e organismi complessi, la forza e la varietà espressiva del mezzo grafico dà la possibilità di fissare una molteplicità di aspetti e relazioni catturati dall'occhio nell'osservazione dal vero. In tale processo è possibile decodificare tutte le diverse parti di un'opera, analizzare le interdipendenze e le connessioni tra componenti strutturali, spazialità interna e configurazione esterna o meglio la sua sintesi esecutiva e la ricerca ideativa sottesa, così come di un luogo le peculiarità e i caratteri evocativi (Barba, Messina 2005).

Ma è soltanto attraverso il viaggio e la sosta, la riflessione e il disegno, che si riescono a esprimere concetti unici: l'osservazione diretta magnifica l'emotività dell'essere in presenza di un contesto, sia esso una architettura, un paesaggio, una figura. E il disegno, quello immediato o comunque estemporaneo, ne cristallizza i tratti salienti capaci di riprodurre, se guardati anche dopo molto tempo, gli stessi meccanismi di pensiero.

Camminare lungo il percorso scandito dalle ville vesuviane e quello del cosiddetto "Miglio d'Oro" rappresenta dunque una delle tante possibili occasioni di viaggio. In realtà un viaggio breve ma denso, come il tessuto dell'architettura che ne affolla lo spazio, come il suo paesaggio ricco e articolato o come la quantità di persone che lo popolano. E se percorso

da chi ha abitato e vissuto questi luoghi, è un viaggio che permette di rieducare lo sguardo a vedere con occhi diversi ciò che ha rappresentato fin dalla nascita lo spazio di vita, per anni il mondo esterno –oggi un suo piccolo frammento– per documentarne in una virtuale storia per immagini l'essenza e il cambiamento. Non il racconto di un viaggio, ma un viaggio grafico che estrapola dal mondo esterno un insieme di significati, analizzando la forma e il carattere dei luoghi e gli aspetti identificativi delle architetture che li hanno strutturati conferendovi identità.

Gli schizzi e i disegni qui presentati non rappresentano dunque il semplice, ancorché affascinante taccuino di annotazioni di viaggio secondo un rigido itinerario. Benché la loro realizzazione abbia seguito un determinato iter spazio-temporale, essi sono riorganizzati, invece, cercando di raggruppare, evidenziandole, un insieme di relazioni caratteristiche innescate dagli schemi compositivi e architettonici delle ville.

L'ingresso



Figura 01. San Giorgio a Cremano, villa Vannucchi. Il fronte strada

La struttura spaziale e urbanistica dei paesi disposti sul tratto costiero alle pendici del Vesuvio sembra condensata in una caratteristica peculiare delle ville e dei palazzi vesuviani, un tratto singolarissimo, che è quello dell'accesso principale alla residenza. Dal punto di vista della disposizione questo si colloca

sempre, così come il fronte stesso della villa, a contatto con la strada anche quando questa risulti stretta se non addirittura angusta. Spesso infatti, nonostante la possibilità di articolare e distribuire lo spazio in maniera ariosa, antepo- nendo un diaframma di verde, peraltro quasi sempre presente alle spalle della stessa costruzione, viene preferita questa soluzione. E ciò anche in presenza di fronti architettonici elaborati e sontuosi nelle loro fattezze, che difficilmente risultano abbracciabili per intero con lo sguardo dal percorso stradale. Esempi rilevanti sono quelli delle ville di S. Giorgio a Cremano, come villa Vannucchi, o villa Starita, ma presenti in alcuni casi anche a Barra.

Il sistema ingresso-androne-esedra

L'ingresso alla residenza si caratterizza inoltre per la sua funzione di vero e proprio diaframma dietro il quale si dilata lo spazio dell'atrio di entrata. Le diversificate forme planimetriche di questo elemento distribuiscono in molti casi, con appariscenti impostazioni, le scale d'accesso alla villa. L'atrio alle spalle dell'ingresso assume quindi un ruolo di spazio-filtro tra interno ed esterno, assolvendo ad una duplice funzione visiva: quella –percepibile da chi percorre la strada– di scenografico cannocchiale prospettico verso i giardini retrostanti, spesso anticipati da esedre dalle originali forme sinuose, oppure verso il mare, lasciando traguardare luminosissimi sfondi; e quella –per colui che entra– di spazio limite dal quale si dipartono originali percorsi trasversali. Tra gli esempi più significativi c'è quello della villa Pignatelli di Montecalvo a S. Giorgio a Cremano, forse una delle maggiori ville vesuviane, attualmente ridotta allo stato di rudere. La villa sorse originariamente in un'area di campagna, oggi completamente assorbita nel tessuto urbano, in una via che ha mantenuto la vecchia toponomastica settecentesca di largo Arso. I segni dei lineamenti delle sue membrature richiamano tutto il fascino e l'eleganza dello stile rococò, interpretato probabilmente da Ferdinando Sanfelice cui dovette essere commissionata l'opera dalla nobildonna Emanuela Caracciolo Pignatelli, duchessa di Montecalvo. Il portale di ingresso, in piperno grigio con bugne a punta di diamante, adescava il passante proiettando l'attenzione sull'asse di ingresso che lascia intravedere quello che un tempo dovette essere il sontuoso cancello d'accesso al cortile, inserito in

un muro ad esedra oltre il quale storicamente si articolava il giardino. Ma sul percorso si dilata il sorprendente quanto spettacolare atrio. L'impianto ellittico, coperto da una volta ellissoidale lunettata, nervata da costoloni in stucco, nel mantenere inalterata l'assialità del sistema ingresso-cortile, apre sull'asse minore a due brevi scalinate in piperno, con sinuoso profilo mistilineo, che conducono al piano rialzato insinuandosi scenograficamente sotto due grandi arcate. Un espediente che infrange l'equilibrio assiale dando maggiore forza al costrutto dell'invenzione architettonica.



Figura 02. San Giorgio a Cremano, villa Pignatelli di Montecalvo. L'atrio di ingresso

Di diversa impostazione ma esemplificativo dello stesso sistema è l'accesso al palazzo Ruffo di Bagnara, che si incontra percorrendo il Corso Garibaldi a Portici, non lontano dal palazzo Reale. La fabbrica fu fatta edificare dal nobile Paolo Ruffo, duca di Bagnara, intorno al 1720 su un progetto forse ancora sanfeliciano. Resistito alle ingiurie del tempo e dei mutamenti, si presenta come un corpo compatto di forma rettangolare con una spiccata estensione del fronte che è disposto secondo l'andamento della via. L'edificio, tripartito nella sua lunghezza è articolato su tre livelli, con una parte basamentale decorata da un bugnato liscio, e due piani sovrastanti scanditi da buca- ture con balconi poco aggettanti, contornate da cornici progressivamente più misurate: dalle paraste con coronamento a foglie d'acanto sormontate da

timpani triangolari, alle sobrie cornici che inquadrano le aperture all'ultimo livello. L'accesso principale disposto in posizione centrale è segnato da un portale fiancheggiato da colonne ioniche che sorreggono le mensole del balcone al piano nobile alle spalle del quale si ritrova l'unica apertura più riccamente contornata su cui un timpano semicircolare accoglie nel mezzo lo stemma della famiglia nobile.

Il portale apre su un vestibolo, che taglia trasversalmente l'edificio, coperto da una volta a botte cassettonata con rimarchevoli motivi geometrici esagonali, romboidali ed a losanga. Il carattere dello spazio è qui quello di una nobile semplicità di impianto, arricchita da una magnificente decorazione che stimola l'osservatore al senso del nuovo e della varietà: non c'è ricorso a sceniche dilatazioni dell'atrio né all'introduzione di tagli prospettici. Il cannocchiale visivo che dall'esterno trapassa l'edificio, fino a intravedere sul fondo il giardino e il mare, è in tal caso mantenuto intatto, a far godere lo sguardo della delizia della vegetazione che rigogliosa si manifesta al di là dell'inquadratura del cancello di ingresso, posto centralmente rispetto all'asse visivo.

Il cortile

Il cortile è uno degli elementi chiave dell'impostazione architettonica delle ville vesuviane e rappresenta un carattere peculiare del rapporto tra residenza e contesto. Prima di aprirsi verso il giardino retrostante (solo in casi eccezionali disposto lateralmente) la maggior parte delle fabbriche presenta una corte scoperta e lastricata, cinta da muri, sagomati sovente in forma di esedra, a disegnare – come già sottolineato – veri e propri fondali scenografici dalla visuale d'ingresso. Tali corti rendevano un senso di continuità spaziale tra l'interno e l'esterno e la loro presenza nobilitava le forme degli alzati delle fabbriche, sul lato opposto alla strada, che maestosamente si relazionavano con le sinuose linee delle esedre popolate talvolta di statue, nicchie, busti o sedili. In asse con l'atrio si apriva un cancello che dava accesso al giardino, ovvero a uno dei tanti viali contornati da vegetazione, inquadrati in cannocchiali prospettici, e articolati in scale e terrazze ricche di elementi figurativi in grado di accentuare l'effetto scenico dell'insieme. Tali elementi innescavano una serie di relazioni significative tra spazio costruito e spazio natu-

rale, determinando, nella rarefazione del costruito architettonico che li caratterizzava, uno stretto legame tra paesaggio e città.

Esempio enfatico, e al contempo singolare eccezione nell'esplicazione del carattere del cortile, è offerto da villa Campolieto che si incontra percorrendo l'odierno corso Resina ad Ercolano. La fabbrica, progettata da Vanvitelli, sorge in un luogo che nel '700 doveva apparire idilliaco, stretto tra il rilievo del Vesuvio e il declivio costiero, e si sviluppa in profondità verso il mare appunto, disponendosi col fronte corto sul lato estremo della strada, secondo quella che si è già riferito essere una consuetudine di tali architetture.



Figura 03. Ercolano, villa Campolieto. Il cortile ad esedra

Superato il diaframma di ingresso e il vestibolo si perviene ad uno spazio aperto che, in questo mirabile esempio, ha molto di più del semplice cortile: si tratta di una rotonda, un arioso porticato di colonne ed archi che segue in pianta un profilo quasi circolare innestandosi nel prospetto della villa esposto verso il mare. In questo luogo si è partecipi di uno spazio dall'atmosfera dilatata in cui, tra il ritmato alternarsi dei pilastri e delle colonne dell'esedra, è inquadrato il mare. L'esedra è posta a una quota superiore rispetto al giardino di cui non si intravede traccia se non avvicinandovisi seguendo il percorso già compiuto dallo sguardo. Ed a collegarla al giardino vi è una scala ellittica a doppio rampante, ulteriore espediente architettonico che adatta il costruito al pae-

saggio in lieve declivio, nel metaforico abbraccio simulato dalla geometria conformativa del percorso. La corte scoperta è in quest'esempio una delle più significative espressioni del sincretismo tra le regole della natura e quelle dell'architettura, sicché il luogo naturale viene percepito come parte integrata al costruito, e questo come una impalcatura scultorea che fa da sfondo alla struttura del paesaggio.

Il collegamento verticale

Nel gioco di prospettive inedite generate dal sistema ingresso-vestibolo-cortile, la tensione verticale prodotta dalla presenza delle scale, frequentemente collegate direttamente all'atrio, assume nelle ville vesuviane connotazioni insolite. In parte accomunate ai sistemi di scale barocche tipiche dell'edilizia settecentesca napoletana, quelle di molte ville presentano delle caratteristiche singolari quasi a voler concedere a ciascun fabbricato quell'accento di nobile originalità che avrebbe rappresentato un elemento di distinzione, contrassegnando forse anche una sorta di edonismo percettivo insito nella raffinatezza formale. In un momento storico in cui Bello e Artistico sono ancora sinonimi, la ricercatezza dell'impianto architettonico delle scale nelle ville manifesta il dominio assoluto del principio della bellezza a cui le esigenze della committenza, aristocratica o alto-borghese, apparivano asservite. I concetti di *bienséance* e di *convenance*, cari all'ideale architettonico dei teorici avevano certo alimentato la ricerca applicativa nella conformazione degli spazi interni (De Fusco [1993] 2001), e quella delle scale appare qui singolarmente esplicitata in svariati esempi. In particolare nelle ville vesuviane non è infrequente notare come la scala rappresenti un elemento di interazione dinamica tra l'interno e l'esterno in cui il vestibolo, da cui in genere si dipartono, diventa una sorta di fulcro percettivo.

Uno degli esempi più caratteristici in cui con abilità insuperabile è stato espresso il valore dinamico della scala e il suo mirabile rapporto tra interno ed esterno, è quello di villa Lignola a San Giorgio a Cremano, che si incontra percorrendo l'odierna via Galante. Nulla, dalla strada –su cui appaiono le membra decadenti della vecchia villa rustica fatta edificare dal 1742– lascia presagire la presenza di un elemento architettonico di tale bellezza, ma, superato l'in-

gresso e giunti nell'atrio si resta catturati dalla particolarità della scala, aperta sul cortile da ampie arcate in corrispondenza di ogni pianerottolo. Scrive Venditti "(...) tutto il serrato volume della casa rustica riceve da essa un notevole alleggerimento, per lo scuro delle arcate che si intravede anche dalla campagna. Una descrizione minuta della scala, dallo scenografico gioco di volte rampanti in curva concava, poggiate verso l'interno su pilastri continui per tutta l'altezza, riuscirebbe troppo lunga e non raggiungerebbe l'efficacia di una simultanea visione (...) Per il suo effetto prospettico nuovo anche in confronto alla ricchissima produzione cittadina, possiamo considerare questa come una delle scale più singolari del barocco napoletano" (Pane e altri 1959, 80).

La scala risulta particolarmente accattivante però anche per una serie di accorgimenti utilizzati sulle membrature e sul proporzionamento e la forma dei pianerottoli che sembrano correggere l'andamento prospettico della visione (Pane 1939, 188).



Figura 04. San Giorgio a Cremano, villa Lignola. La scala

Di grande effetto sono anche altri esempi di scala, come quella di villa Cerbone, ancora a San Giorgio a Cremano, un tempo appartenuta al principe di Cariati; o ad Ercolano, in villa Granito di Belmonte. La prima si caratterizza infatti per un andamento a doppia rampa su pianta ellittica, secondo una soluzione di tipo settecentesco che stupisce per l'ampia impostazione scenografica. La seconda invece è un classico esempio di scala aperta: essa risulta imme-

diatamente visibile dal primo cortile oltre l'androne, dove stagliandosi sul fondo diventa elemento caratterizzante dell'architettura e al contempo paesaggistico lasciando intravedere, tra le arcate che costituiscono l'impalcatura dei rampanti, il mare.



Figura 05. Ercolano, villa Granito di Belmonte. La scala aperta

Architettura e città

Si è già soffermata l'attenzione sulle forti relazioni che l'architettura della villa instaura con l'ambiente circostante, da cui certamente trae influenze ma su cui parimenti agisce come elemento di catalizzazione di processi insediativi. Si tratta di modificazioni di tipo urbanistico che diverso peso hanno avuto nel corso del tempo, dalla loro genesi ad oggi. Le originali impostazioni di tali edifici con le loro chiusure e delimitazioni, o le inaspettate aperture, hanno permesso di definire il carattere di alcuni percorsi demarcandone, quasi sempre, attraverso la compattezza delle loro masse volumiche i tracciati viari. E dando, al tempo stesso, forti connotazioni agli spazi retrostanti, mediante le corti e i giardini magnificamente estesi, che hanno avuto una funzione unificatrice tra spazio naturale e costruito, così da rendere quest'ultimo parte di una più vasta totalità. Ma la rarefazione degli spazi attraverso esedre, cortili, colonnati, scenografiche scale o fondali con prospettive aperte sul mare –ovvero spazi definibili come a doppia delimitazione tra interno ed esterno (Norberg-Schulz [1979] 1998)– hanno anche collegato lo spazio reale

a quello evocativo o immaginario. Se è vero che "(...) l'architettura si produce all'incontro di forze di uso e spazio sia interne che esterne" (Venturi [1966] 1991, 88) allora si può dire che il carattere distintivo delle fabbriche vesuviane del Settecento si sublima proprio nel rapporto tra la struttura architettonica e lo spazio circostante anche quando il suo concretizzarsi faccia parte di un ambiente già antropizzato.

Sono tutte interessantissime le relazioni innescate con lo spazio dalle ville incontrate lungo il percorso di viaggio, ma di grande significato appare l'esempio proprio della Reggia di Portici. E non soltanto nella sua lettura storica, forse oggi la meno evidente, nonostante la permanenza quasi immutata di alcuni caratteri, ma in quella relativa al suo stato attuale, come essa appare agli occhi del viaggiatore che percorre a Portici la via Università, un tempo la cosiddetta "Strada Regia". Tale via, già presente all'epoca dell'impostazione progettuale del palazzo Reale (Pane e altri 1959), non fu mai deviata per far posto all'edificio per il quale il progettista romano Antonio Canavari adottò una soluzione del tutto inedita: la strada infatti percorre interamente la fabbrica, penetrando da un lato attraverso un'alta arcata –secondo l'asse maggiore del rettangolo di pianta– per fuoriuscire dal lato opposto, passando sotto un altro arco disposto simmetricamente a cavalcavia. Questa impostazione progettuale, oggetto spesso di biasimo, rappresenta invece uno degli aspetti salienti del rapporto tra interno ed esterno e tra architettura e città. Pervenendo nell'ampia corte ottagonale, infatti, si resta disorientati dalla ricca commistione dello spazio, di fatto ancora collettivo, ma pervaso da un intimistico senso di raccoglimento così come appare racchiuso tra le regali entrate al palazzo, disposte sui lati lunghi della corte, una a monte, verso il Vesuvio, e una a valle, verso il mare. Il tipo edilizio del palazzo rococò con corte centrale (Watkin [1990] 1994), appare qui modificato per adattarsi ad una condizione locale, quella della strada, il cui tracciato è stato considerato prevalente rispetto all'impostazione della residenza. Ed è allora la strada stessa che diventa *court d'honneur*, con il carattere di un interno urbano che effonde protezione e appartenenza.

Quest'ultimo esempio conclude la breve rassegna di viaggio tra le architetture storiche di un percorso affascinante, le cui suggestioni grafiche forse descrivono, meglio di ogni parola, un insieme irripetibile di

qualità e relazioni. Alcune sono raccolte dallo sguardo indagatore, rinnovano nei tratti riflessivi del disegno lo stupore e il rapimento estemporaneo della mente; altre sono mediate dalla memoria e dalla conoscenza della storia dei luoghi, che permette di dare risalto a tratti e lineamenti privati ormai della propria identità dai mutamenti repentini della città contemporanea; altre infine, irrimediabilmente alterate se non completamente scomparse, sono trasposte in una rilettura emotiva che trae da un ambiente profondamente alterato il senso di un luogo smarrito.



Figura 06. Portici, palazzo Reale. La corte urbana

Riferimenti bibliografici

- BARBA, Salvatore, MESSINA, Barbara (a cura di). *Il disegno dei viaggiatori*. Cues. Salerno.
- CAJATI, Claudio, CHIARENZA, Stefano. 2006. *Introduzione alla progettazione architettonica. Esperienze di laboratorio*. Giannini. Napoli.
- CAROTENUTO, Mario. 1995. *Il Vesuvio e il Miglio d'Oro: San Giorgio a Cremano, Portici, Resina, Torre del Greco*. Electa. Napoli.
- DE FUSCO, Renato. [1993] 2001. *Mille anni d'architettura in Europa*. Laterza. Roma-Bari.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. [1979] 1998. *Genius Loci*. Electa. Napoli.
- PANE, Roberto. 1939. *Architettura dell'età barocca in Napoli*. EPSA editrice politecnica. Firenze.

DE FIORE, Gaspare. 1960. *Disegnare per conoscere*. Il pensiero scientifico editore. Roma.

PANE, Roberto, ALISIO Giancarlo, DI MONDA Paolo, SANTORO Lucio, VENDITTI Arnaldo. 1959. *Ville vesuviane del Settecento*. E.S.I. Napoli.

WATKIN, David. [1990] 1994. *Storia dell'architettura occidentale*. Zanichelli. Bologna.

Stefano Chiarenza. Architetto (1999) e Dottore di Ricerca in "Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente" (2003), Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Napoli 'Federico II'. Dal 2008 è professore a contratto di Tecniche di rappresentazione dello spazio presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli.

Il lavoro di ricerca, sviluppatosi coerentemente all'attività didattica, si rivolge in generale al campo ottico e prospettico, al *reverse modelling*, nonché alla rappresentazione geometrico-configurativa del costruito archeologico. I suoi interessi abbracciano altresì le problematiche della rappresentazione applicate al settore del *graphic design*. Ha preso parte a numerosi convegni di interesse internazionale –anche in qualità di relatore– con contributi pubblicati nei relativi atti.

È autore di diverse pubblicazioni scientifiche, relazioni, comunicazioni a convegni internazionali, collaborazioni e redazione di libri. Tra queste si segnalano le monografie *Introduzione alla progettazione architettonica. Esperienze di laboratorio 2002-2004*, Napoli 2006; *Architettura e spazio nelle città intarsiate*, Napoli 2006.