

IL REAL SITO DI PORTICI



Omaggio Arch.
Massimo Lisone
06.02.09



PROVINCIA DI NAPOLI
ASSESSORATO BENI CULTURALI



SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI ED IL
PAESAGGIO E PER IL PATRIMONIO STORICO ARTISTICO
ED ETNOANTROPOLOGICO DI NAPOLI E PROVINCIA

IL REAL SITO DI PORTICI

a cura di

Maria Luisa
Margiotta



paparoedizioni



PROVINCIA DI NAPOLI
ASSESSORATO BENI CULTURALI



SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI ED IL
PAESAGGIO E PER IL PATRIMONIO STORICO ARTISTICO
ED ETNOANTROPOLOGICO DI NAPOLI E PROVINCIA

PROVINCIA DI NAPOLI

Presidente

Dino Di Palma

Assessore ai Beni Culturali

Antonella Basilico

Dirigente Politiche Culturali

Valter Ferrara

Coordinamento amministrativo

Filomena Di Meglio

Arturo Santorio

Editor

Giulia Cantabene

Redazione

Massimo Visone

Grafica impaginazione

Flavio Sarnelli

Grafica copertina

Luciano Striani

Un particolare ringraziamento per aver creduto in questo progetto e per averlo sostenuto a Dino Di Palma, Presidente della Provincia di Napoli, ad Antonella Basilico, Assessore ai Beni Culturali della Provincia di Napoli, e ad Enrico Guglielmo, già Soprintendente per i Beni Architettonici ed il Paesaggio e per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico di Napoli e provincia.

Questa iniziativa è contro il 'sistema' della camorra

Copyright luglio 2008: Paparo Edizioni s.r.l. www.paparoedizioni.it email: paparo@tin.it
ISBN 978-88-87-111-74-3

Stampa: Grafiche Gercap

Sommario

- Presentazioni
- 7 Dino Di Palma
- 8 Enrico Guglielmo
- 9 Antonella Basilico
- 11 Maria Luisa Margiotta
Il Sito Reale e il suo parco
- 69 Filippo Barbera
I progetti della Reggia di Portici. Da Medrano a Canevari, da Vanvitelli a Fuga
- 105 Annalisa Porzio
Gli interni della Villa di Portici nel Settecento: l'appartamento reale al tempo di Carlo di Borbone
- 143 Renata Cantilena
Museum Herculanense – Una raccolta di antichità da A a Ω
- 167 Paolo Mascilli Migliorini
L'immagine dell'antico nella cultura settecentesca
- 199 Gabriella D'Amato
Una maison de plaisance all'ombra del Vesuvio 1738-1806
- 225 Massimo Visone
La Villa d'Elboeuf e il Bagno della regina al Granatello
- 241 Alessandra De Martino
La Reggia di Portici e il territorio vesuviano in due disegni di Francesco e Pietro La Vega
- 247 Angelo Cirasa
Spira mirabilis
- 255 *Bibliografia*
a cura di Ilaria Punzo
- 263 *Indice dei nomi*

La Villa d'Elboeuf e il Bagno della regina al Granatello
Massimo Visone

All'interno del sistema di ville, palazzi, parchi, giardini e fabbriche di servizio che insieme costituiscono la Reggia di Portici, Villa d'Elboeuf ha mantenuto a lungo un carattere di marginalità rispetto al complesso residenziale borbonico. Il Sito Reale, infatti, nella sua forma compiuta si distende su di un lungo pendio che dal Vesuvio, con la Real Fagianeria, scende a mare, con il Bagno della regina, così com'è rilevato nel 1802 nelle piante di Luigi Marchese¹.

Nel 1839, la parziale cessione della tenuta di caccia a Resina e la costruzione della stazione ferroviaria al Granatello hanno avviato un lento processo di smembramento, mentre la realizzazione della linea ferroviaria Napoli-Portici ha contribuito a interrompere la continuità della vasta proprietà regia, il cui limite superiore è stato definitivamente segnato dall'attraversamento della ferrovia vesuviana nel 1904. Una cesura che si è rispecchiata in una dimenticanza o in una minore fortuna critica per questi ambiti della residenza borbonica, oltre che all'evidente taglio del casino stesso. Lo spazio recinto della Fagianeria è oggi lottizzato e in parte si è persa la forma vagamente ellittica del suo appezzamento di territorio con il bosco e il vigneto, dall'altra parte per Villa d'Elboeuf gli studi si sono concentrati sulle origini della scoperta di Ercolano, indipendentemente dalla storia del palazzo e piuttosto invariati fino ai contributi più recenti².

La villa del principe Emanuele Maurizio di Lorena³ sorse a partire dal 1709 inglobando l'antico ospizio dei padri Alcantarini⁴, il cui rifacimento è comunemente attribuito a Ferdinando Sanfelice⁵, ma forse di Cristoforo Schor⁶. Emanuele Maurizio, generale dell'esercito imperiale austriaco e nipote dell'imperatore Carlo VI, giunse a Napoli nel 1707, anno in cui iniziava il breve periodo di dominazione asburgica⁷, al seguito del conte Daun – viceré negli anni 1707-1708 e 1713-1719.

L'edificio sul porto del Granatello fu una delle prime ville di delizia costruite a Portici nel XVIII secolo⁸ e legò ben presto la sua fama all'accidentale scoperta di Ercolano nel 1710⁹, i cui scavi operati dal principe, prima della loro interruzione, restituirono tra l'altro almeno

nove statue dal Teatro di Ercolano. Nel 1713, le tre statue femminili nel miglior stato di conservazione, note come la Grande e le Piccole Ercolanesi, furono inviate da d'Elboeuf in dono a Eugenio di Savoia, comandante delle armate imperiali, per ornare il Palazzo del Belvedere a Vienna (oggi alle Staatliche Kunstsammlungen di Dresda), mentre altre opere furono inviate in Francia per favorire la sua reintegrazione alla corte del giovane Luigi XV prima del suo rientro nel 1719 e riprendere i suoi possedimenti a Elboeuf sur Seine. La villa sul porto ornata di marmi romani costituì così il nucleo primitivo del museo di Portici, per quanto al principe venga riconosciuto più un atteggiamento speculativo che quello di un mecenate e collezionista.

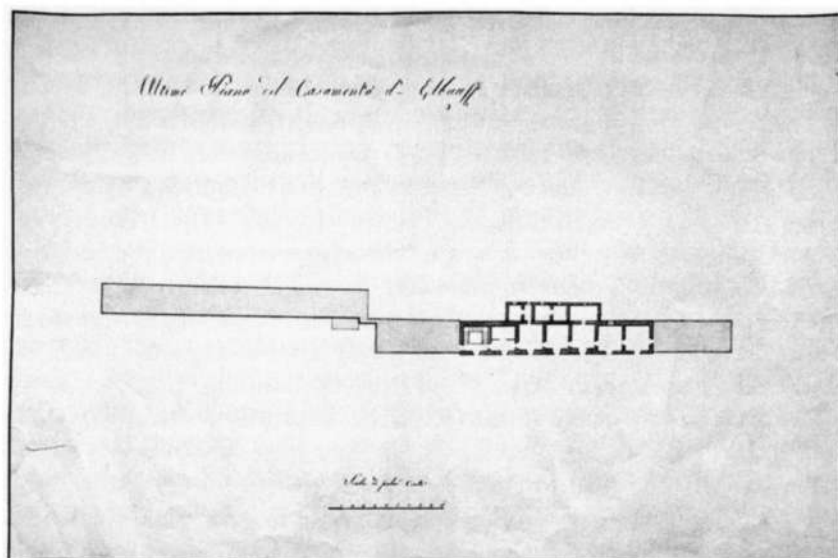
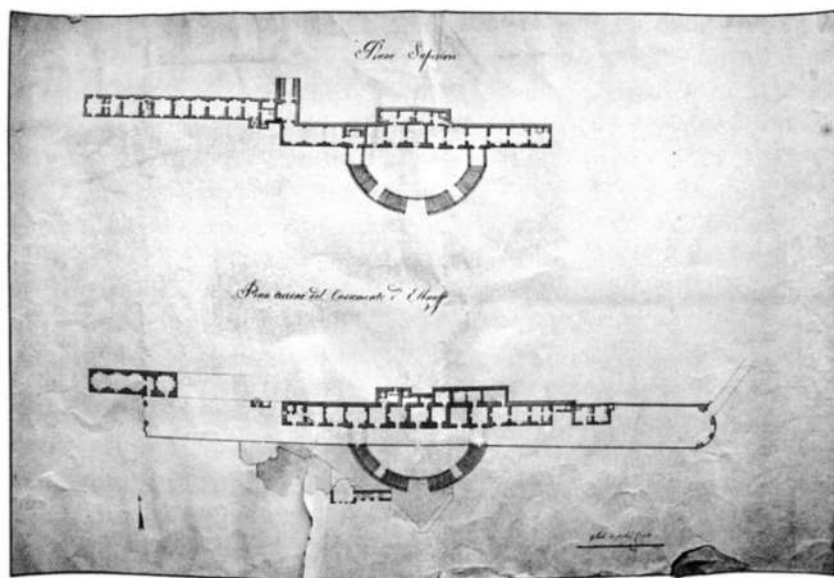
L'edificio, modificato e sopraelevato com'è oggi, lascia intravedere ben poco del progetto originario, ma una lapide coeva¹⁰ ricorda tutta l'amenità del sito dopo i lavori di ampliamento. La trasformazione del fabbricato si svolge nell'arco di pochissimi anni, ma resta ancora nebulosa e complessa a partire dall'attribuzione del progetto. Un inedito disegno del 1713 allegato a una perizia per un contenzioso sul diritto di *al-tius non tollendi* reclamato da padri Alcantarini aiuta a comprendere le prime fasi della sua costruzione¹¹ (tav. IX).

Nel 1709, il principe ottiene in usufrutto dai padri Scalzitti l'«hospizio de su antigua abitacion, anexo alla clausura, y angulo del jardin del convento del Granatello a Portici», composto di tre stanze al piano terra e mura rialzate a quello superiore, per accomodarlo semplicemente e dedicarsi ai propri ozi. Nel 1711, dopo cospicue elemosine per finanziare la costruzione del nuovo convento, d'Elboeuf acquista la proprietà. Ma, si rileva, che «lo detto casino non solo sta eretto nello detto ospizio antico dello detto convento, ma anco ampliato, ed unito con altro territorio, e luoghi comprati da diverse persone, che non possono né meno conoscersi le vestigia dello detto ospizio antico»¹². Sappiamo, infatti, che il 7 febbraio il casino «consiste in un lungo e largo viale [...] avanti di cui si allarga la piazza formando un convesso sopra i scogli, restando il viale partito a modo di due braccia [...] costeggiate da valide mura per sostenere alto terrapieno che l'appiana, guarnite di pettorate d'aspetto, ad ornato con doppia fila di lavori imperiali, ed orna d'acrumi accosto il muro della clausura. La piazza costeggiata da due scale [...] ornate da ambo le parti; a principio con piedistalli e statue di marmo [da cui] si discende ad una piazzetta di figura pentagonale, con l'angolo in fuori verso il mare incontro al quale vi è vano d'arco, per cui si passa ad una stanza rotonda, con pavimento di marmo, nicchi attorno, fontana in testa, che mediante acqua a forza fluire con cocciole e stucco, che fanno

ornato a proporzione della rotonda lamia che lo cuopre, e corrisponde di sotto la piazza avanti al casino»¹³. Si aggiunge poi che il «casino consiste in tre stanze in piano della piazza [...] che attualmente si stanno dipingendo, con cinque porte con soglio di marmo e sguancio e tra essi contornate sopra a nicchie di stucco con quattro figure intere di marmo e sopra a piombo corrispondente in ordine de ovali e l'altro tondo l'un sopra l'altro fino al cornicione con mezzi busti similmente di marmo di Carrara e tutta la facciata compartita di stucco ed intagli ai balconi alla romana a piombo sopra le porte della facciata ai fianchi con doppio ordine laterale»; infine, da una scala posta sul retro, si saliva «a tre camere principali l'una nell'altra sopra le inferiori [...] dipinti ed ornate della Casa di Lorena»¹⁴, da cui si aprivano due terrazze laterali. Infine, l'attenzione al dato panoramico era evidenziato da un piccolo belvedere a picco sulla spiaggia nell'angolo più a nord dei giardini, facendo di questo «un magnifico edificio [...] per ornamento della più bella villa, della più bella città della terra»¹⁵.

Alla luce di tutto ciò, appare chiaro che l'ospizio degli Alcantarini fu ristrutturato e ampliato, inglobando integralmente i tre locali dell'edificio originario nella residenza del generale asburgico, com'è visibile altresì nei rilievi dal differente spessore murario dei tre ambienti centrali (figg. 1, 2). Il corpo di fabbrica compatto, basso e allungato fu rivestito di uno speciale intonaco 'marmoreo', furono aggiunte le due scalinate ellittiche – l'elemento architettonico più scenografico e significativo – e fu arricchito di un articolato apparato statuario, ascrivibile al barocco austriaco¹⁶, secondo un modello che si concretizzerà nel Palazzo Tarsia di Domenico Antonio Vaccaro. Come a Napoli, anche a Portici i due bracci antistanti il prospetto della villa creano uno slargo passante ed esaltano la prospettiva sul paesaggio a mare, una tipologia ricorrente sul golfo che troverà nel secolo successivo una felice variazione in scala ridotta nella neoclassica Floridiana di Antonio Niccolini.

Interessante e meno indagata è, invece, la presenza della grotta alla quota del piazzale trapezoidale. Un artificio formale che per la circolarità della stanza contornata da nicchie, per l'uso di conchiglie e di stucchi decorativi, per la ricca presenza di acqua corrente al suo interno e per la sua integrazione in asse al complesso architettonico ne fa più un piccolo ninfeo ancora legato al manierismo seicentesco, che non una grotta naturalistica di stampo illuminista e di tipo eremitico¹⁷; ambiente e suoi probabili camminamenti sotterranei di cui però non è possibile verificarne le condizioni a causa degli abusi prospicienti l'ingresso, ma sempre ben visibile nell'iconografia e nella cartografia della villa.



1. Pian terreno del Casamento d'Elbouff. Piano superiore, prima metà del XIX secolo. Napoli, Biblioteca Nazionale

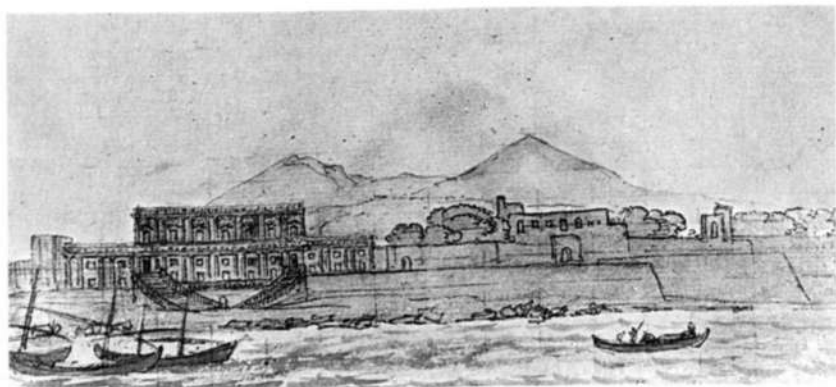
2. Ultimo piano del Casamento d'Elbouff, prima metà del XIX secolo, Napoli. Biblioteca Nazionale

Dopo la Pace di Rastadt, il 9 luglio 1716 l'edificio fu ceduto a Giacinto Falletti Arcadi¹⁸, marchese di Bossia e duca di Cannalonga. Falletti, presidente della Regia Camera della Sommaria, si adoperò molto per trasformare gli orti alberati ricevuti dal principe in preziosi giardini ornati di piante esotiche, rinnovando le delizie lungo la costa verso l'abitato di Portici, come si rileva dalla *Mappa* del duca di Noja, impedito com'era dal complesso conventuale dei padri Alcantarini di San Pasquale.

In questo felice contesto ambientale e visto il livello artistico e architettonico che caratterizzava la villa, sarebbe facile credere all'antica tradizione che lega la fondazione della Reggia di Portici a un evento del tutto incidentale: nel 1737 Carlo di Borbone e la regina Amalia, andati a pesca nei pressi, furono costretti a ripararsi al Granatello e il fascino del luogo fu tale che qui decisero di erigere il Palazzo Reale¹⁹. Com'è noto, il casino d'Elboeuf fu solo l'ultimo di una serie di acquisti ed espropri che presero avvio nel 1738, prima che tutto il complesso fosse sottoposto a lavori di adeguamento e riqualificazione²⁰. Un progetto unitario che doveva riunire in un sistema omogeneo le diverse preesistenze e riordinare in un insieme organico le proprietà antiche com'è rappresentato idealmente nelle due incisioni pubblicate da Giovanni Gravier verso il 1763²¹ (D'Amato, fig. 2).

Il 29 settembre 1742, Carlo di Borbone acquistò dalle figlie del duca di Cannalonga «la villa insieme con 177 busti di marmo, gran numero di colonne, statue e marmi antichi, tutta roba trovata ad Ercolano»²², ancora esistente alla fine dell'Ottocento. Il casino perse così il suo articolato apparato marmoreo ed entrò a far parte del Sito Reale. È possibile avanzare l'ipotesi che ai primi anni borbonici si debba l'aspetto della villa nota attraverso le raffigurazioni di John Robert Cozens²³ (fig. 3), Jean-Auguste-Dominique Ingres²⁴ (fig. 4), Joseph Rebell²⁵ (fig. 5) e di altri ancora (fig. 6-7), in cui si osserva, infatti, l'innalzamento del secondo piano al di sopra del muro di chiusura del convento di S. Pasquale e l'allungamento dell'ala settentrionale del casino di d'Elboeuf in direzione del belvedere, secondo una tipologia ricorrente nelle ville vesuviane del Settecento, ovvero un volume centrale rialzato rispetto alle due ali laterali terrazzate. Dalla *Pianta del Real Bosco di Portici detto di Mascabruno* di Marchese (fig. 8) si osserva che i giardini rimasero invariati, con le aranciere e le vigne antiche, con le ananassiere e «fu costruito il ponte, [...] per congiungere le due parti»²⁶ della reggia.

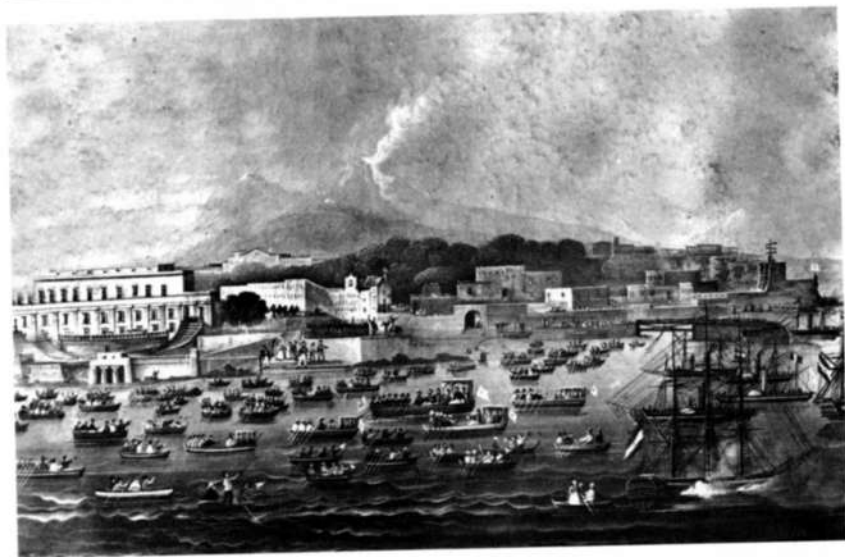
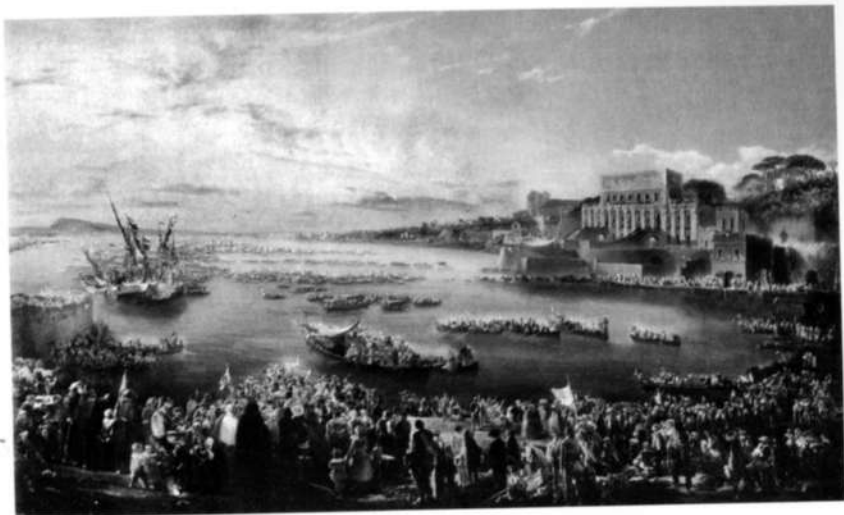
Per la passione del re, nelle acque del Granatello²⁷ fu vietata la pesca e nella grande vasca sagomata ai piedi del terrapieno vi furono si-



3. John Robert Cozens, *Villa d'Elboeuf dal mare*, 1782. Londra, già coll. Blunt.

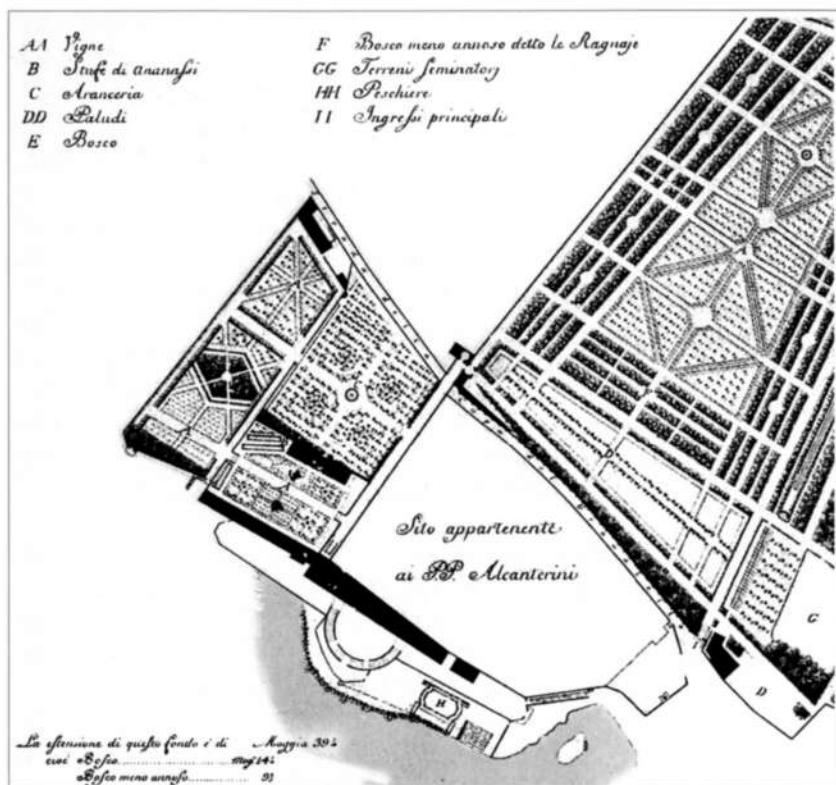
4. Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Villa d'Elboeuf dal mare*, 1813-14. Montauban, Musée Ingres.

5. Joseph Rebell, *Il porto del Granatello a Portici*, 1819. Vienna, Belvedere.



6. Pasquale Mattej, *Lo sbarco di Pio IX al Granatello*, 1849. Collezione privata.

7. *Villa d'Elboeuf dal mare*, metà del XIX secolo, Napoli. Museo Nazionale di San Martino.



8. L. Marchese, *Pianta del Real Bosco di Portici detto di Mascabruno*, 1802. Napoli, Museo di Capodimonte.

stemate le peschiere reali, ovvero vivai disposti «in tanti dipartimenti tutti chiusi con cancelli di ferro e reti anco di sottil ferro formate che lasciano libera l'entrata alle acque marine, senza che possano uscire i pesci ivi rinchiusi, e se ne veggono di sorprendente specie e di vari colori e forma»²⁸. Nel 1774, però, fu avviata la costruzione del porto per proteggere l'insenatura ancora priva di idonee scogliere sotto la direzione dell'ingegnere della Marina militare Giovanni Bompiede²⁹.

Ma di nuovo a un Impero è legato il prestigio della Villa d'Elboeuf. Se durante il Decennio francese il casino ebbe poche modifiche sostanziali³⁰, la costruzione del Bagno della regina al Granatello diede maggior lustro al complesso della Reggia di Portici.

Contrariamente a quanto creduto a lungo, il piccolo stabilimento neoclassico sul mare è opera realizzata nel 1813 per volere di Carolina Murat. L'attenzione e la preferenza che la regina rivolge a questo sito reale rispetto ad altri sono dimostrate dalle memorie di famiglia³¹ e nel

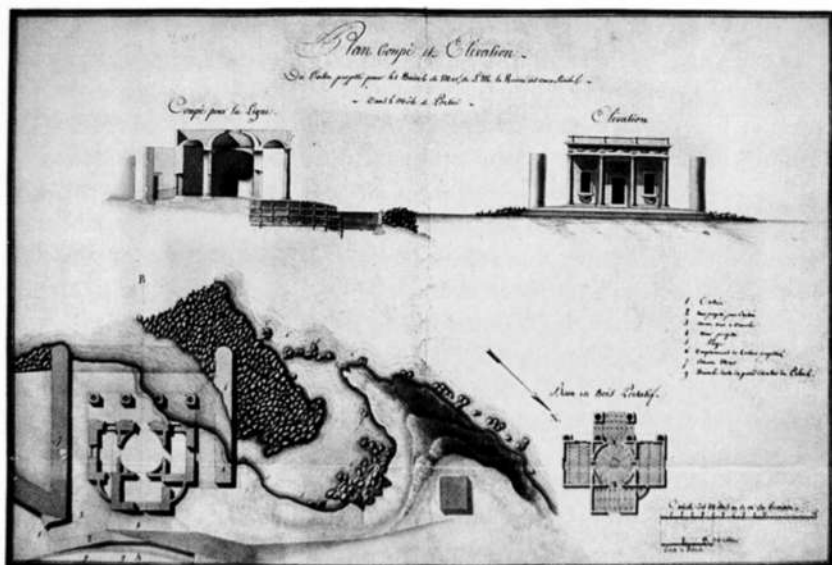
ritratto dipinto da Ingres nel 1814³². Sulla tela è visibile in secondo piano la reggia ai piedi del Vesuvio in una chiara giornata di sole, secondo un ricorrente modello iconografico. Ingres, ritrattista ufficiale di Napoleone, è a Napoli in primavera³³ e fornirà alla famiglia reale diversi dipinti di stile 'troubadour', ritratti dei reali e, infine, la *Grande Odalisca*³⁴.

Nell'appartamento della regina a Portici, in quegli stessi anni si susseguivano ampi lavori di rinnovamento per l'adeguamento del gusto allo stile impero³⁵. Accanto a questi cambiamenti si svolgeva, tra l'altro, il progetto di riallestimento delle collezioni con dipinti, ritratti e raffigurazioni del sito³⁶, come la veduta di *Napoli da Portici* di Alexandre-Hyacinthe Dunouy (D'Amato, fig. 5), oggi a Capodimonte, e quella di Rebell. Ancora, tra il 1814 e il 1815, Vincenzo Paolotti realizza un giardino all'inglese negli spazi occupati dalla vecchia peschiera borbonica, dove si comprende chiaramente l'intenzionale aggiornamento paesistico dell'asse di collegamento tra gli appartamenti di Carolina con i Bagni della regina al Granatello³⁷.

Una struttura quest'ultima su cui si è soffermata in maniera superficiale l'attenzione degli studi più recenti³⁸ e che merita un maggiore approfondimento critico. La costruzione per i bagni a mare è sicuramente l'opera architettonica più interessante per la storia del Palazzo Reale di Portici durante il Decennio. Considerata «una realizzazione d'impronta neoclassica fatta eseguire da Ferdinando IV»³⁹, lo stabilimento ha conservato a lungo una datazione errata, anche dopo la pubblicazione del disegno acquerellato con il *Plan coupé et elevation du Casin progetté pour les Bains de Mer, de S.M. la Reine des deux Siciles dans le Mole de Portici*⁴⁰ (fig. 9). In verità, la costruzione del fabbricato risale ad alcuni anni prima e fu realizzata in un brevissimo lasso di tempo: i lavori furono avviati il 4 maggio del 1813 e consegnati il 17 dicembre dello stesso anno⁴¹.

La moda del bagno di mare nasce poco dopo la metà del XVIII secolo nel mondo anglosassone e «diventa uno degli strumenti per combattere la malinconia e lo *spleen*»⁴², in sintonia con l'apprezzamento per il giardino paesistico e il paesaggio di natura. Diverse sono le impressioni dei viaggiatori che scoprono questo costume in armonia con l'estetica neoclassica. In questo panorama, in cui il bagno di mare, se pure apprezzato dai gentiluomini, rimane un'abitudine e una pratica delle classi popolari, il padiglione dei bagni deve essere considerato un'architettura 'ardita' e forse unica nel suo genere per una persona di tale lignaggio.

L'individuazione del progettista è stata sinora dubbia. Attribuita prima a Paolotti⁴³, architetto di seconda classe dei siti reali di Portici



9. Plan coupé et elevation du Casino projeté pour les Bains de Mer, de S.M. la Reine des deux Siciles dans le Mole de Portici, 1812-13 ca. Napoli, Biblioteca Nazionale

e Persano dal 1811, poi a Etienne-Chérubin Lecomte⁴⁴, impegnato nelle nuove decorazioni degli appartamenti, ma a una più attenta lettura delle fonti è più verosimile credere che sia opera di Gennaro Lojacono⁴⁵, firmatario dell'atto di consegna.

L'incongruenza tra il disegno e la descrizione d'archivio consente di sviluppare alcune osservazioni sul padiglione, rilevato in una delle due piante della villa conservate presso la Biblioteca Nazionale di Napoli⁴⁶. *In primis* l'opera realizzata presenta in facciata solo due colonne ed è priva di portico. L'assenza di base alle colonne e la scanalatura del fusto ne fanno un'esecuzione rigorosa dello stile neoclassico. In particolare, alla scelta delle forme più arcaiche del neodorico⁴⁷ è riconosciuto in età rivoluzionaria «il valore di richiamo ad un passato eroico che si accompagna, nella ritrovata natura, ad un ideale di antica, sognata grandezza ed essenzialità, realizzando l'immagine diffusa dal paesaggio storico seicentesco»⁴⁸, principi ora acquisiti dall'imperialismo napoleonico.

Nel bagno a Portici la decorazione plastica è arricchita da stucchi allegorici, di cui oggi sopravvivono malamente solo il tritone e la sirena al centro del frontone; i fregi erano però molto più elaborati, com'è possibile osservarli ancora integri in una foto degli anni Sessanta⁴⁹. All'interno, il «bagno è composto di un vestibolo principale ov'è

situata la scala che dà adito alla stanza che fornisce la sortita al bagno. Detto vestibolo aperto sulla sinistra [con] tre vani arcati a colonne doriche, da l'uscita ad un loggiato. Al termine di detta scala si rinviene la cennata stanza, ed in seguito di questa sulla sinistra una seconda conformata a gabinetto»⁵⁰.

La decorazione è concentrata nei due ambienti principali: il vestibolo e il gabinetto. La prima parte del vestibolo è coperta «con volta cilindrica» e il motivo del capitello dorico «gira come cornice nel detto muro formante il lato destro» cieco e «tanto i pilastri, come l'altro lato del vestibolo rivestiti di stucco impugnato ed attintati travertino». La seconda parte, quella che si apre sulla piccola spiaggia del Granatello, ha copertura piana, due sedute sui fianchi laterali e un ricco apparato pittorico di tipo mitologico. «Il soffitto, e mura sono dipinti con fondo verde composto. Il zoccolo è dipinto ad olio avvenato giallo nero, e su di questo una bordura di dieci grandi pezzi di ornato, come di tigre marittime, ucelli, cocche, ed altro, il tutto a chiaroscuro. Nel muro opposto a quello d'entrata vi è dipinta una Nereide che percorre il mare su di un toro marittimo nutrendolo di bevande per rin vigorirlo al corso. Nel mezzo del soffitto vi è dipinto a chiaroscuro un quadro di figura rettangolare, in dove vi è a presso Teti su di un carro marino tirato da delfini con varie Nereidi all'intorno che presentano ad Achille le differenti armi fabbricategli da Vulcano, all'intorno vi sono più pezzi d'ornati allusivi, cioè una bordura negli angoli esprimente quattro conchiglie arricchite di alache marittime, e tutto il resto della stessa combinata con cavalli marini, ed altri trofei. Ne' due piccoli lati di detto quadro viene espressa una folta bordura con due cavalli marini con frondi di Alache».

Infine, è la stanza del cosiddetto 'gabinetto', posta a un livello leggermente superiore rispetto alla seconda parte del vestibolo. Questa è a pianta semicircolare con la copertura piana e ha al di sotto del pavimento «un tavolato di legname castagno per rendere asciutto al massimo grado» l'ambiente. Il ciclo pittorico, per quanto più lezioso, mantiene il carattere mitologico con raffigurazioni allegoriche al mondo marino. «A piè delle mura [...] vi è zoccolo marmorino, e su di questo bordura chiaroscuro composta da numero diecisette pesci ornati di ghirlande di rose, archi, torchassi, farette, e diadema reale; ed altri pezzi tutti analoghi all'amore. Nel soffitto vi è dipinto un quadro di figura circolare, esprimente la nascita di Venere sortente da una conchiglia aperta da due Tritoni, che alludano averla tirata dal fondo dell'oceano. Intorno detto quadro è adorno di pesci, conchiglie, e rami di coralli, altri ornati composti da puttini che

[sosten]gono delle ghirlande di fiori, e due Sirene arricchite idem. Nella fascia a piè della soffitta vi è espresso un ornato di dieciotto pesci tutti allusivi all'amore anche a chiaroscuro. Le mura di detto stanzino sono a fondo di color foligine». Purtroppo, se è possibile avanzare un'ipotesi credibile sull'architetto, restano al momento ignoti gli artisti che hanno realizzato gli affreschi e gli stucchi, oggi scomparsi.

La Villa d'Elboeuf e i Bagni della regina dopo la Restaurazione iniziarono la loro lunga stagione di oblio, dovuto al disinteresse per la reggia nella sua totalità sotto il regno di Ferdinando II. Con l'Unità d'Italia, tutti gli immobili e i territori appartenenti ai Borbone entrarono a far parte del patrimonio dei Savoia, ma dopo il 1865, in seguito all'alienazione dei beni della corona, il casamento del Granatello fu venduto alla famiglia Bruno e qui fu accolto Vittorio Emanuele III al suo arrivo per inaugurare i nuovi scavi di Ercolano nel 1927. Nell'estate del 1882, invece, apre i battenti il primo stabilimento balneare di Portici e il Bagno Reale assume definitivamente la denominazione di Bagno della regina. La nuova struttura ai piedi del casino è costruita a fianco a quella originaria e consiste in un emiciclo su due piani dotato di 24 spogliatoi³¹.

La privatizzazione del sito e la commercializzazione del porto aprono una veloce stagione di declino per l'ex proprietà regia: come nel recinto della Fagianeria anche i giardini d'Elboeuf saranno oggetto di speculazione edilizia nella seconda metà del XX secolo, a partire dall'abbattimento degli ultimi pini marittimi che ancora nel 1959 ricreavano «la primitiva e felice immagine ambientale»³² fino alla sopraelevazione dei due piani sulla villa (fig. 10). Una decadenza progressiva



10. Villa d'Elboeuf dal Granatello (foto dell'autore).

che ha portato oggi ad avere dei ruderi leggibili solo attraverso la documentazione storica, ma di cui non bisogna dimenticare il fasto del passato e il suo legame storico con il Palazzo Reale di Portici.

¹ Cfr. schede di U. Bile, in *Napoli 1804. I siti reali, la città, i casali nelle piante di Luigi Marchese*, Napoli 1990, pp. 52-59.

² Per una fortuna critica, cfr. N. Nocerino, *La real villa di Portici*, Napoli 1787, p. 19; note di S. Palermo in C. Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso che contengono le reali ville di Portici, Resina, lo scavamento di Pompejano, Capodimonte, Cardito, Caserta e San Leucio ...*, Napoli 1792, p. 712; N. Del Pezzo, *Siti reali. Il palazzo reale di Portici*, in «Napoli nobilissima», vol. v, fasc. xi, 1896, p. 164; G.C. Alisio, *Le ville di Portici*, in *Ville vesuviane del Settecento*, Napoli 1959, pp. 144-150; A. Blunt, *Neapolitan Baroque & Rococo Architecture*, London 1975, trad. it. *Architettura barocca e rococò a Napoli*, a cura di F. Lenzo, Milano 2006, pp. 216 e 317; M. De Cunzio, *Villa Emanuele Maurizio di Lorena principe d'Elboeuf*, in *Civiltà del '700 a Napoli (1734-1799)*, Firenze 80, II, p. 94; L. Di Mauro, *Villa d'Elboeuf*, in C. de Seta, L. Di Mauro, M. Perone, *Ville vesuviane*, Milano 1980, pp. 256-260; G. Borrelli, *Le delizie in villa a Portici e un «giallo archeologico»*, in «Napoli nobilissima», XXXI, f. I-II, 1992, pp. 33-67; V. Papaccio, *Marmi Ercolanesi in Francia. Storia di alcune distrazioni del Principe E.M. d'Elboeuf*, Napoli 1995, pp. 44-68. Una recente lettura d'insieme della villa e del complesso reale di Portici è in C. de Seta e M. Perone, *La reggia di Portici*, in *Il patrimonio architettonico dell'Ateneo fridericiano*, a cura di A. Fratta, Napoli 2004, II, pp. 389-41.

³ Emmanuel Maurice de Guise-Lorraine (1677-1763), principe d'Elboeuf, figlio di Charles III de Guise-Lorraine e di Elisabeth de La Tour d'Auvergne, nel 1713 sposò a Napoli in prime nozze Maria Teresa di Stramboni, figlia del principe di Volturara e duca di Salsa, e nel 1747 Innocente Catherine de Rougé du Plessis-Bellière, principessa dell'Impero. Sulla famiglia, vedi G. Poull, *La maison ducale de Lorraine*, Nancy 1991; sul principe, vedi V. Papaccio, *Marmi ... cit.*, pp. 21-32, con bibliografia precedente.

⁴ Cfr. G. D'Andrea, *Il convento di S. Pietro d'Alcantara al Granatello di Portici*, Napoli 1964, p. 7.

⁵ Cfr. B. De' Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli 1742, III, p. 656, ed. cons., ristampa anastatica, Bologna 1971. Sull'architetto, cfr. R. Muzii, *Disegni del Sanfelice al Museo di Capodimonte*, in «Napoli nobilissima», XXI, 1982, pp. 219-232; A. Ward, *The architecture of Ferdinando Sanfelice*, New York-London 1988; *Ferdinando Sanfelice. Napoli e l'Europa*, a cura di A. Gambardella, Napoli 2004. Secondo Giovanni Battista Chiarini la villa fu completata da Giuseppe Stendardo, ma il suo nome è riferibile alle opere di scavo a Ercolano per d'Elboeuf, cfr. G.C. Alisio, *Le ville ... cit.*, p. 182-183n.

⁶ Cfr. V. Papaccio, *Marmi ... cit.*, p. 47. Piace in questa sede richiamare la somiglianza e i rimandi dello scalone e di altri elementi architettonici del casino con la scenografia «Gli Orti Esperidi» del 1721 di Schor. Su Cristoforo Schor, cfr. A. Cappellieri, *Filippo e Cristoforo Schor, «Regi Architetti e Ingegneri» alla Corte di Napoli*, in *Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759)*, Napoli 1997, pp. 78-89.

⁷ Sul vicereame austriaco cfr. A. Di Vittorio, *Gli austriaci e il Regno di Napoli (1707-1734)*, 2 voll., Napoli 1973-74; *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale (1707-1734)*, Napoli 1994.

⁸ Sulle primitive ville di Portici e del Granatello, cfr. G. Borrelli, *Le delizie ... cit.*, pp. 33-39.

⁹ Cfr. F. Zevi, *Gli scavi di Ercolano*, in *Civiltà del '700 ... cit.*, II, pp. 58-68.

¹⁰ Per la trascrizione della lapide attribuita al latinista Matteo Egizio, cfr. E. Venditti, *Storia di Portici illustrata*, Portici s.d., p. 19; G.C. Alisio, *Le ville ... cit.*, pp. 183-184.

¹¹ *Stato del casino del Granatello, quando fu riconosciuto per la vendita dal regio tabolario [Donato] Gallerano nel 1711 e quando fu venduto al Illustrissimo Principe d'Elboeuf con li assoluti patti, e condizioni di non potersi mai tal fabrica alzar per qualsivoglia motivo, e questo, più di quello all'ora trovavasi, poggiando la penna del tetto su la linea superiore del muro della clausura; né per i lati, se non ad uguale della medesima linea et secondo l'istrumento e concezione apostolica del medesimo anno, in Atti per le RR. PP. Scalzitti dell'ordine di S. Pietro d'Alcantara del Casale di Portici con il Serenissimo Principe d'Elboeuf*, presso l'Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi ASNa), *Delegazione della Real Giurisdizione*, f. 2090. Nell'incartamento, inoltre, sono allegati ampi stralci degli atti notarili già noti e trascritti in G. Borrelli, *Le delizie ... cit.* e V. Papaccio, *Marmi ... cit.*

¹² ASNa, *Delegazione ... cit.*, foglio 16v.

¹³ *Idem*, foglio 40 e segg., cit. in G. Borrelli, *Le delizie ... cit.*, p. 60 e V. Papaccio, *Marmi ... cit.*, pp. 51-52.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ ASNa, *Delegazione ... cit.*

¹⁶ J. Garms, *Imperatore, chiesa, aristocrazia, architettura. Vienna e Napoli: confronti e connessioni*, in *Settecento ... cit.*, pp. 93-107. Cfr. anche L. Di Mauro, *Villa d'Elboeuf ... cit.*, p. 258.

¹⁷ Sulle grotte, cfr. *Artifici d'acque e giardini. La cultura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa*, a cura di I. Lapi Ballerini e L.M. Medri, Atti del V Convegno Internazionale sui Parchi e Giardini Storici, Firenze 1999.

¹⁸ Per la trascrizione delle lapidi sui portali della villa, vedi G.C. Alisio, *Le ville ... cit.*, p. 184n e per i documenti d'archivio G. Borrelli, *Le delizie ... cit.*, pp. 65-66.

¹⁹ N. Del Pezzo, *Siti reali ... cit.*, p. 162.

²⁰ Per una storia di tutto il complesso reale, cfr. il datato ma ancora valido L. Santoro, *Il palazzo reale di Portici*, in *Ville vesuviane ... cit.*, pp. 193-235.

²¹ *La Veduta della Real Villa di Portici come si vede dal mare*, incisa da Giuseppe Aloja, e *l'Orizzontale veduta di Napoli e del Reale Palazzo di Portici sino alla punta di Posilipo*, disegnata e incisa da M.L. Jolivet. Ringrazio Leonardo Di Mauro e Marzio Grimaldi per la loro cortese disponibilità.

²² N. Del Pezzo, *Siti Reali ... cit.*, p. 164.

²³ J.R. Cozens, *Portici dal Granatello, 1782*, in collezione privata; vedi L. Di Mauro, *Villa d'Elboeuf ... cit.*, fig. a p. 257.

²⁴ G. Vigné, *Dessins d'Ingres. Catalogue raisonné des dessins du musée de Montauban*, Paris 1995, fig. 2739 a p. 495.

²⁵ J. Rebell, *Il porto del Granatello a Portici*, Chantilly, Musée Condé; cfr. N. Spinosa, *Introduzione alla mostra e riflessioni sull'Ottocento napoletano*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, Napoli 1997, fig. a p. 15. Risultano altre due versioni: una del 1818 alla Neue Pinakothek di Monaco e una del 1819 al Belvedere di Vienna. Sul legame tra Rebell e i Murat, cfr. R. Causa, *Introduzione*, in *Il paesaggio napoletano nella pittura straniera*, Napoli 1962, p. 24, W. Prohaska, scheda «Joseph Rebell», in

All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento, Napoli 1990, p. 416.

²⁶ N. Del Pezzo, *Siti Reali ... cit.*, p. 164.

²⁷ Cfr. A. Formicola, *Il porto borbonico del Granatello (da documenti inediti)*, Napoli 1984.

²⁸ Cfr. S. Palermo in C. Celano, *Notizie del bello ... cit.*, p. 29.

²⁹ ASNa, sez. militare, *Scrivania di Razione, Registri pagamenti*, f. 151, cit. in A. Formicola, *Portici. Storia di una città*, Napoli 1999, pp. 116-117.

³⁰ Cfr. N. D'Arbitrio, L. Ziviello, *Carolina Murat. La Regina Francese del Regno delle Due Sicilie. Le architetture, la moda, l'Office del la bouche*, s.l. 2003, pp. 243-245.

³¹ L. Rasponi, *Souvenirs d'enfance de la comtesse Rasponi fille de Joachim Murat (1805-1815), publiés par le comte Spalletti*, Paris 1929, p. 42.

³² Cfr. V. Pomarède, scheda «La Reine Caroline Murat», in *Ingres 1780-1867*, Paris 2006, pp. 190-191, con la bibliografia precedente.

³³ Sul viaggio in Italia di Ingres, cfr. P. Bucarelli, *Ingres in Italia (1806-1824; 1835-1841)*, Roma 1968.

³⁴ L'opera del 1814 non fu mai consegnata ai Murat, ma giunse all'ambasciatore francese a Napoli verso il settembre del 1815, poi al Louvre dal 1899. Per la storia e la fortuna critica del dipinto, cfr. D. Salmon, *La Grande Odalisque*, Paris 2006; M. Visone, *Carolina Murat e Ingres a Portici, 1813-1814. Il Bagno della regina al Granatello, un'architettura neo-dorica e il 'potere della Libertà'*, in «Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti», in corso di pubblicazione.

³⁵ Cfr. *La Reggia di Portici nelle collezioni d'arte tra Sette e Ottocento*, a cura di L. Martorelli, Pozzuoli 1998.

³⁶ Sulla pittura a Napoli durante il Decennio, cfr. L. Martorelli, *Mutamenti in una reggia: la quadreria di Carolina Murat al Palazzo Reale di Portici*, in *Civiltà dell'Ottocento ... cit.*, pp. 37-40; R. Cioffi, *Peintres françaises a Naples sous Joseph Bonaparte et Joachim Murat*, in «Revue de l'Institut Napoléon», n. 182, 1, 2001, pp. 37-43.

³⁷ Cfr. M. Visone, *Tra natura e artificio. L'affermazione del giardino paesaggistico a Napoli durante il Decennio francese*, in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti», nuova serie, vol. LXXIII, 2006, pp. 307-322.

³⁸ N. D'Arbitrio, L. Ziviello, *Carolina Murat ... cit.*, pp. 253-254 e figg. a pp. 321-323.

³⁹ G.C. Alisio, *Le ville ... cit.*, p. 150.

⁴⁰ Cfr. L. Di Mauro, *Villa d'Elboeuf ... cit.*, p. 258.

⁴¹ ASNa, *Cassa di Ammortizzazione*, f. 159. Il documento è citato in A. Formicola, *Portici ... cit.*, p. 100. L'autore data al 1882 l'ampliamento dei bagni con la realizzazione del confinante edificio a emiciclo, senza meglio citare le proprie fonti, vedi p. 276.

⁴² A. Corbin, *Le territoire du vide*, Paris 1988; trad. it., *L'invenzione del mare. L'occidente e il fascino della spiaggia 1750-1840*, Venezia 1990, p. 85.

⁴³ A. Formicola, *Portici ... cit.*, p. 100.

⁴⁴ N. D'Arbitrio, L. Ziviello, *Carolina Murat ... cit.*, p. 253.

⁴⁵ Per una biografia di Gennaro Lojacono (11 agosto 1765 - 25 gennaio 1835), cfr. M. d'Ayala, *Le vite de' più celebri capitani e soldati napoletani dalla giornata di Bitonto fino a' di nostri*, Napoli 1843, pp. 362-371; G. De Ninno, *I martiri e i perseguitati politici di terra di Bari nel 1799*, Bari 1915, pp. 330-338; C. Villani, *Scrittori e artisti pugliesi. Antichi, moderni e contemporanei*, Napoli 1920, pp. 126-127.

⁴⁶ *Piano terra del Casamento d'Elbauff - Piano superiore e Piano ultimo*, Biblioteca Nazionale di Napoli, Palatina banc. 176 c(11 e c(12, s.d., ma post 1814, cit. in V. Papaccio, *Marmi ... cit.*, figg. nn. 25-27, p. 53.

⁴⁷ Sul neo-dorico, cfr. *La fortuna di Paestum e la memoria del dorico 1750-1830*, a cura

di J. Raspi Serra e G. Simoncini, Firenze 1986, II, pp. 8-23.

⁴⁸ *Idem*, p. 48.

⁴⁹ G.C. Alisio, *Le ville ... cit.*, fig. 82, p. 155.

⁵⁰ ASNa, *Cassa di Ammortizzazione ... cit.* Le citazioni a seguire sono tratte dallo stesso documento.

⁵¹ Cfr. A. Formicola, *Portici ... cit.*, p. 273.

⁵² G.C. Alisio, *Le ville ... cit.*, p. 146.