

salvatore di liello

# il paesaggio dei campi flegrei

realtà e metafora

il paesaggio  
dei campi flegrei

salvatore di liello

il paesaggio  
dei campi flegrei

realtà e metafora



electa napoli

Electa Napoli

*Redazione*  
Roberto Spadea

*Graphic Design*  
Paolo Altieri

*Art Director*  
Enrica D'Aguanno

*Grafica*  
Flavia Amendola

Stampato in Italia  
© 2005 **electa napoli** spa  
Gruppo Mondadori Electa S.p.A.  
Tutti i diritti riservati

L'autore desidera ringraziare:  
il professore Giancarlo Alisio che ha creduto  
in questa ricerca, ne ha reso possibile  
la pubblicazione e ha seguito negli anni il lavoro,  
offrendo preziosi consigli; la professoressa  
Maria Raffaella Pessolano e il professor  
Cesare de Seta per i preziosi suggerimenti  
di ricerca.

Un affettuoso ringraziamento è rivolto  
alla professoressa Andreina Griseri che,  
nell'ambito del Dottorato di Ricerca in Storia  
dell'Architettura e dell'Urbanistica, presso la  
Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino,  
segui la ricerca in qualità di relatore della tesi  
di dottorato. Nello stesso Dottorato,  
un ringraziamento al professor Carlo Olmo  
per i consigli e la costante disponibilità.



7	Prefazione <i>Giancarlo Alisio</i>
9	Introduzione
11	La continuità con l'antico: natura e balnea flegrei nella rappresentazione medievale
	<b>Campi Flegrei e Roma, centri ideali della cultura dell'antico dal XV secolo</b>
17	Pozzuoli, Cuma e Baia: natura e rappresentazione nel Rinascimento
28	La comparsa di Monte Nuovo
34	I fiamminghi e la circolazione europea delle vedute flegree
45	I Campi Flegrei incisi da Mario Cartaro (1584)
	<b>Viaggiatori e vedutisti fra Sei e Settecento</b>
51	Le mirabilia flegree fra i viaggiatori europei del XVII secolo
65	La 'natura intelligente' da De Brosses a Goethe
73	Dalla veduta a volo d'uccello alla carta topografica
89	I modelli figurativi del turismo borghese
99	Note
113	Bibliografia

*A mia madre, per sempre*

Salvatore Di Liello, nelle sue ricerche, affronta spesso le differenti e numerose chiavi di lettura con le quali si possono indagare i Campi Flegrei ed adesso, in questo volume, valuta gli esiti della rappresentazione del paesaggio flegreo fra Cinque e Ottocento – dalle incisioni e dai disegni quattrocenteschi alla prima produzione fotografica – alla luce di un immaginario sospeso tra miti, fenomeni vulcanici, suggestioni dell'antico, natura e arte.

I Greci indicarono con l'aggettivo phlegraios tutta la Piana campana che si estendeva dal monte Massico ai monti intorno a Caserta ed ai Lattari; fu il carattere di questa terra dove innumerevoli eruzioni, fin dall'età antica, avevano creato una moltitudine di crateri, a suggerire questo nome di «terre ardenti». I confini del territorio così identificato sono variati nel corso del tempo e si è andata via via designando, con tal nome, una porzione più limitata, tra Posillipo e Miseno, comprendendo anche Ischia, Vivara e Procida, legate alla costa da una comune origine vulcanica.

Alcuni dei miti più importanti dell'antichità vi furono localizzati; qui avvennero le battaglie tra Giove ed i Titani, nelle sue viscere giacevano i Giganti sepolti dal re degli dei quando ne ebbe domata la ribellione: Tifeo, sotto Ischia, Mimante, sotto Procida. Ai terribili sussulti dei loro corpi, vinti ma non domati, si attribuirono i forti terremoti che spesso squassavano queste terre e, alla loro ira impotente, le esalazioni dei fumi ardenti e le eruzioni che sollevavano la terra. Qui dominava il divino fabbro Efesto che si serviva dei vulcani come forge ed «agorà di Efesto» chiamavano i Greci l'odierna Solfatarà, più tardi detta «il foro di Vulcano» dai Romani.

Ed è proprio questa continua attività vulcanica a connotare una immagine unitaria di una terra nelle cui viscere ben si poteva ipotizzare l'estrema tappa del viaggio umano, l'ingresso dell'ultima dimora: l'Ades. Si immaginò quindi che le acque dei laghi di Lucrino e d'Averno e la palude d'Acheronte (il Fusaro) fossero alimentati dai fiumi sotterranei del regno dei morti, il Piriflegeton e il Cocito. Qui Ulisse ed Enea vennero ad evocare le ombre dei loro cari per conoscere il proprio destino: l'aureola mitica non si è mai allontanata da questi luoghi. Un paesaggio straordinario cantato nei versi di Virgilio, Stazio, Silio Italico, Plinio il Giovane, un luogo amato dall'aristocrazia romana già nel corso del I secolo a.C.

L'attenzione per questa terra bruciata non si è mai affievolita:

attraverso i secoli si snoda un filo ininterrotto che ha delineato, nel tempo, le interpretazioni correlate al modo di intendere questi luoghi. Esiste una continuità tra l'antichità classica e l'età che va dal tardo antico all'alto medioevo anche se, nella generale crisi della romanità e con l'inizio delle invasioni barbariche, si ebbe un generale processo di degrado e di impoverimento.

È possibile infatti rintracciare una costante destinata a mantenere vivo l'interesse per questi luoghi: l'utilizzazione delle acque termali e curative, che già notevolissima in età classica, si perpetuò durante il Medioevo. Continua fu, infatti, la fortuna della balneoterapia flegrea; il documento più interessante, oltre alle descrizioni dei viaggiatori medievali quali Corrado di Querfurt e Gervasio di Tilbury rimane la Cronaca di Partenopè che racconta come il mago Virgilio, oltre a voler qui il suo sepolcro, ebbe verso Napoli un tal sentimento di amore da dotarla non solo di erbe medicinali, ma da dettare per ognuna delle fonti flegree un'iscrizione – si da renderne palese l'efficacia terapeutica.

Nelle molteplici edizioni del De Balneis Puteolanis di Pietro de Eboli, ritroviamo la descrizione e l'illustrazione di queste fonti, dalle più antiche miniature del Codice Angelico ascrivibili alla metà del XIII secolo ai quattrocenteschi disegni del Codice di Edimburgo. I precedenti della fortuna iconografica moderna vanno, infatti, cercati nella rappresentazione medievale espressione della celebrità del termalismo flegreo, le miniature e i disegni, a corredo del De Balneis, definiscono un elemento di continuità tra i fasti romani di Pozzuoli e Baia e la riscoperta suggerita dall'interesse per l'antico e dalla mirabile natura vulcanica.

Se l'aspetto termale è determinante nell'immaginario flegreo medioevale, ben presto l'interesse si rivolge alle mirabilia ed allo splendido scenario naturale nel quale si svolgono poemi e novelle: Boccaccio ambientò a Procida la sesta novella della quinta giornata del Decamerone; Petrarca nell'itineraryum Syriacum menziona le diverse località nello stesso ordine del libro VI dell'Eneide.

Del tutto nuova nel XV secolo sarà la posizione degli eruditi umanisti sollecitati culturalmente dagli innumerevoli reperti archeologici, inesauribile fonte di conoscenza e di ispirazione per gli architetti che rilevano le imponenti rovine: da Giuliano da Sangallo a fra' Giocondo, da Francesco di Giorgio a Sallustio

*Peruzzi, o Bromante. Tra Quattro e Cinquecento il pellegrinaggio alla ricerca di celebrati resti antichi si sposta lentamente da Roma ai Campi Flegrei. Iniziano le descrizioni, le cronache di viaggio; questi luoghi raggiunsero allora una celebrità europea certamente paragonabile a quella che il ritrovamento di Ercolano e di Pompei provocarono, nel XVIII secolo, per la zona vesuviana.*

*Enorme interesse destò, nel 1538, la comparsa in una notte del Monte Nuovo, la componente scientifica si aggiunse a quella antiquaria, l'eruzione suscitò l'attenzione degli studiosi, dei geografi e degli artisti accorsi per documentare l'evento straordinario che ridisegnò l'area compresa tra Pozzuoli e Baia, cancellando l'agglomerato di Tripergale e parte del lago Lucrino. L'eruzione provocò un attonito terrore, le numerose relazioni e descrizioni raccontano di una natura in costante movimento che affascina per la sua straordinarietà: numerosi artisti illustrano l'avvenimento, da Marcantonio Delli Falconi nella xilografia contenuta in Dell'incendio di Pozzuoli, al cosiddetto Maestro del Trabocchetto nella incisione siglata G.A.*

*La vita di questi luoghi, abbandonati dagli abitanti terrorizzati, conobbe allora un nuovo impulso per volere del viceré don Pedro de Toledo che per rassicurare la popolazione costruì a Pozzuoli un'abitazione-fortezza, oggi nota come villa Avellino. A partire da questi anni del Cinquecento e per tutto il Seicento, l'immagine dei Campi Flegrei viene reinterpretata con una rinnovata sensibilità attenta all'osservazione della natura ed alla configurazione fisica del territorio; un identico atteggiamento ritroviamo anche nelle guide che sempre più numerose descrivono la zona, dal Di Falco al Taragnona, dal Loffredo al Capaccio, al Sarnelli ed al Parrino.*

*Ora gli artisti inseriscono le antichità in ampie rappresentazioni dove il disegno della natura, dei laghi, dei crateri fumanti, costituisce oggetto d'attenzione quanto le gloriose vestigia romane.*

*Particolare diviene il rapporto tra antico e natura, tra rovine, miti letterari e immagine del paesaggio. In quest'ambito acquista un notevole significato la ricca produzione di disegni ed incisioni firmati da artisti fiamminghi negli ultimi decenni del XVI secolo: da Philipp Galle a Jan van der Straet, da Hendrick van Cleve a Joris Hoefnagel. Fra gli esiti della rappresentazione alla fiamminga, uno speciale rilievo acquista la veduta incisa da Mario Cartara nel 1584 che per primo fissa*

*il campo visivo dell'intero territorio dei Campi Flegrei in una veduta a volo d'uccello replicata più volte sino alla prima metà del Settecento.*

*Nelle pagine dedicate dall'autore a questo secolo, l'attenzione è rivolta particolarmente all'aggiornamento della rappresentazione alla luce dell'illuminismo e della componente pittoresca del paesaggio; l'immagine dei Campi Flegrei, così come viene delineata nei numerosi resoconti di viaggio, rivela una precisa intenzione di documentazione scientifica.*

*Come scrive Di Liello: «La carta topografica offre allora un'efficace traduzione grafica della lettura illuminista del paesaggio flegreo. Il rigore del rilievo consente il controllo scientifico delle irregolarità del territorio, della sinuosità della costa, del digradare delle colline, della geografia continuamente ridisegnata dalle perenni manifestazioni vulcaniche. Natura e arte, fenomeni vulcanici e vestigia, sono reinterpretate alla luce degli studi contemporanei che, sempre più specialistici, predispongono la produzione di carte tematiche».*

*La regione rientra, con forza, nell'interesse dei ricchi viaggiatori del Grand Tour, e nell'ambito della nuova maniera di rappresentare i luoghi si moltiplicano le immagini dei Campi Flegrei da parte di artisti quali Gaspar van Wittel, Tommaso e Juan Ruiz, Gabriele Ricciardelli, Philipp Hackert, A. Louis Ducras, Giovan Battista Lusieri, Xavier della Gatta, Pietro Fabris.*

*A quest'ultimo è dovuta l'illustrazione del libro più famoso su quest'area, Campi Phlegraei. Observations on the Volcanos of two Sicilies..., per la qualità delle illustrazioni e l'importanza della scritta, dovuta all'ambasciatore di S.M. Britannico Sir William Hamilton, giunto a Napoli nel 1764 e, divenuto, nel giro di pochi anni, una indiscussa autorità nel campo degli studi sui vulcani. Le immagini del libro andranno tuttavia ben oltre l'obiettivo iniziale dell'autore, esse si trasformeranno ben presto in una esaltazione pittorica del paesaggio napoletano e contribuiranno a propagandare in tutto il mondo le bellezze naturali della Campania.*

*Per il XIX secolo nel volume viene sviluppata la costruzione dell'immagine del paesaggio flegreo nella cultura del viaggio borghese; i fotografi confermano i punti di vista che per secoli hanno ispirato gli artisti nella rappresentazione sospesa fra natura, metafora e mito.*

Giancarlo Alisio

Da sempre i Campi Flegrei hanno suggerito ricerche di archeologia. Antichissime architetture consumate dal tempo in riva al mare, perenni memorie, ancora in evidenza malgrado il persistente scempio del territorio, metastorici miti letterari, il *tòpos* di luogo virgiliano, hanno ispirato nel tempo studi sull'antico alimentati da una tradizione che ha salde radici nell'Umanesimo del XV secolo. Una fortuna critica che non conosce sosta e lega i disegni rilevati in loco delle rotonde termali di Pozzuoli e Baia da un Giuliano da Sangallo alle incisioni settecentesche di Paolo Antonio Paoli o ai disegni delle vestigia di un Fragonard o di un Robert e questi alle appassionante campagne archeologiche di Amedeo Maiuri e ai più recenti aggiornamenti archeologici sul rione Terra di Pozzuoli.

Soltanto da qualche decennio – si pensi che la prima mostra sul paesaggio napoletano nella pittura straniera risale al 1962 – un'altra storia si è affiancata ai tradizionali studi archeologici. Una storia che racconta i luoghi attraverso la rappresentazione, quel modo di fermare in un'immagine le idee e le suggestioni evocate dalla 'geografia di Virgilio'. È il racconto dell'incanto evocato dal paesaggio dei Campi Flegrei, una fonte di inesauribile *rêverie* dove, attraverso il tempo e il filtro delle differenti culture della rappresentazione, la storia contempera il mito, la realtà l'immagine. Ma i Campi Flegrei, ancor prima di concretarsi come eccezionale *exemplum Naturae et Artis*, o come metafora del *locus amoenus* o arcadico, o di aprirsi allo sguardo rapito o disincantato dell'artista e del viaggiatore di ogni tempo – in una «veduta senza confini sulla terra, sul mare, sul cielo», come scriveva Goethe – rivelano la propria identità di luogo della mente, la cui immagine più autentica, al di là dell'antico e dell'evidenza dello straordinario paesaggio, emerge da una dimensione sotterranea, da un luogo etereo paradossalmente 'non visibile': qui il Mito fissa la dimora dei Cimmeri che non vedevano mai il sole e ricevevano i forestieri in santuari sotterranei, qui è ambientata l'impresa avernale di Enea, qui dimoravano i Giganti che dagli abissi più profondi sfidarono l'ira di Giove. E quest'ideale Tartaro – dove, ci ricorda Esiodo, dimoravano i Titani e dove la cosmografia mitologica greca aveva collocato un cielo degli Inferi al di sotto della terra – quest'inconfondibile immagine di paesaggio ipogeo ritorna

in tutta la produzione iconografica che, nel tempo e nelle idee codificate dalle estetiche del paesaggio, costruisce il mutevole ritratto dei *Campi Ardenti*. Il vastissimo repertorio di rappresentazioni, documento della costante attenzione colta per il paesaggio flegreo, appartiene pertanto a un immaginario collettivo ambiguo, tutto da interpretare, che spinge l'espressione figurativa ben oltre la pura annotazione della realtà, cercando di dar forma, di 'raffigurare', l'Antico, il Mito, la Natura, le infinite *mirabilia* della vita e degli uomini. Dalle miniature medievali alla cartolina souvenir, la rappresentazione dei Campi Flegrei assume la valenza di un'idea. Qualcosa di assimilabile a quel che Carlo Olmo rilevava a proposito degli scritti di viaggio di Halbwachs quando – nel celebre numero che «Casabella» dedicava al paesaggio nel 1991 – riconosceva nella rappresentazione uno «strumento di appropriazione della realtà, il cui significato può di fatto 'costruire' il luogo». Di qui le vedute di monumenti, laghi, crateri e coste, di volta in volta percepiti attraverso la cultura del proprio tempo, possono costruire un luogo che può, paradossalmente, perdere i contatti con la realtà e diventare metafora viva della sensibilità e della cultura di un'epoca, segno di una precisa e riconoscibile *weltanschauung*. Accanto alle rappresentazioni, in una corrispondenza stretta fra testo e luogo, la percezione dei viaggiatori che nei propri scritti delineano uno scenario in continuo divenire dove il paesaggio cambia in rapporto alla cultura, alle emozioni individuali. Essi si muovono nel paesaggio reale ma costruiscono anch'essi una metafora, un altro paesaggio, una personale riflessione estetica sulla Natura, sulla Storia, sugli uomini.



Se nell'immaginario europeo i Campi Flegrei hanno da sempre evocato l'idea di una terra mitica, un *theatrum* di imprese epiche, autentica culla della cultura romana, ad alimentare la costruzione di questa retorica è senza dubbio una natura sorprendente che, con le sue spettacolari manifestazioni, delineava l'immagine di un paesaggio 'estremo': *Campi Ardenti*, apocalittiche eruzioni vulcaniche e improvvisi inabissamenti di montagne sono i segni di una natura terrificata che nondimeno ha reso questa terra prodiga di risorse e *mirabilia*. Ad onta delle catastrofiche distruzioni, i crateri diventavano laghi miracolosi e dalla terra sgorgavano benefiche sorgenti di acque termominerali, destinate a segnare l'origine della fortuna dei Campi Flegrei fra quell'*élite* intellettuale della Roma imperiale che qui fissava la sede per eccellenza per il diporto e l'*otium*<sup>1</sup>. Proprio alla natura flegrea, sempre sul punto di liberare le sue violente forze, e a quest'immagine di paesaggio costantemente *in fieri*, di cui simbolicamente mai si potrà fissare un ritratto definitivo, sembrano ispirarsi le prime riflessioni sui luoghi che, ancor prima delle più antiche rappresentazioni, 'visualizzano' la perenne rievocazione di una memoria collettiva. È noto che già fra i primi colonizzatori greci i fenomeni naturali suggerivano le ambientazioni delle mitiche battaglie dei Titani contro gli dei dell'Olimpo<sup>2</sup>: così il fantastico reinterpretava la realtà e arcane leggende narravano di Tifeo e Mimante sprofondati negli abissi dall'ira di Giove, dove i Giganti simboleggiavano i vulcani della terra flegrea. E ancora le suggestioni della natura, che mai cesseranno di alimentare una tradizione di miti e culti, ritornano nell'impresa avventurosa di Enea. Documenti dell'immagine del *Sinus Puteolanus* in età romana, sono le incisioni che decorano alcune fiaschette vitree datate fra il III e il IV secolo d.C., presumibilmente *souvenirs* per i viaggiatori, il che avvalorava il carattere simbolico delle rappresentazioni. Tre degli otto vasi<sup>3</sup> sono dedicati a *Puteoli*: quelli di Odemira, di Praga e di Pilkington, così detti dal luogo dove furono rinvenuti o sono oggi conservati.

Con vedute frontali riprese dal mare, le illustrazioni raffigurano, in un equilibrio fra rappresentazione realistica e rappresentazione idealizzata, la costa puteolana con immagini ascrivibili al *tòpos del locus amoenus*, metafora

dell'ineguagliabile fascino che il sito esercitava sui visitatori: sontuose costruzioni, terme e templi, articolati su tre livelli ad indicare i terrazzamenti naturali digradanti verso la costa, fiancheggiano il mare delineando un unico suggestivo scenario. Sia nell'incisione del vaso di Praga che in quello di Odemira, campeggia l'imponente mole di un tempio con tetto a spioventi che, con la grande statua posta al suo interno, è stato identificato ora con il tempio di Serapide, ora, per la sua posizione di rilievo, con il tempio di Augusto sull'acropoli di Pozzuoli. A destra le decorazioni di entrambi i vasi recano la rappresentazione del porto dove figurano il caratteristico molo su arcate, gli archi trionfali sormontati da quadrighe trainate da tritoni e ippocampi nonché le due colonne onorarie che racchiudono l'iscrizione *Pilae / Pilas*. Se a sinistra delle *Pilas* la fiaschetta di Odemira indica l'esistenza della *ripa*, nello stesso luogo i vasi di Praga e di Pilkington mostrano il centro commerciale di Puteoli: l'*emporium* – segnalato dalle iscrizioni *Impuriu* (vaso di Praga) e *Impu* (vaso di Pilkington) – infatti è posto nel livello inferiore più vicino al mare, in prossimità dello scalo portuale e in relazione al *Sacomarium*, com'è indicata l'antica bilancia pubblica nella fiaschetta di Praga. Il teatro e gli edifici del Foro occupano i livelli superiori come confermano le iscrizioni *Strata pos(t) Foru(m)* – fiaschetta di Praga – e *Foru(m) pos(t) Foru(m)* nella fiaschetta di Pilkington. A sinistra chiudono le vedute gli Anfiteatri, lo Stadio e il *Solarium*(m); quest'ultimo indica la presenza di un complesso termale puntualmente confermata in ciascuno dei tre vasi. La caduta di Roma e l'inizio delle incursioni barbariche determinarono un profondo impoverimento del territorio flegreo<sup>4</sup>: le grandiose terme di Baja e le ville patrizie costruite sul litorale, segni tangibili dell'età di maggiore splendore, furono lentamente distrutte dalle frequenti scosse telluriche; i movimenti bradisismici ridisegnarono inoltre la costa, alterando profondamente l'immagine dei luoghi. Le continue incursioni barbariche provocarono altresì la trasformazione degli insediamenti urbani che, se in epoca romana si distendevano lungo il litorale, ora erano costretti, per motivi difensivi, ad occupare le alture sui ruderi delle antiche acropoli. L'antica 'Coppa d'oro' viveva così il suo declino, ma le risorse naturali riuscivano ad arrestare quel processo di completa eclissi cui sembravano destinati i Campi Flegrei.

la continuità con l'antico: natura e balnea flegrei nella rappresentazione medievale

Sulle sponde del lago d'Agnano e del lago d'Averno, nonché lungo la costa fra Pozzuoli e Baia, fra le rovine delle antiche terme di età classica, sopravviveva un'attività termale destinata a tornare in auge in età normanno-sveva. Numerose in tal senso sono le testimonianze dei pellegrini medievali che, colpiti dalla singolarità dell'ambiente naturale con le antiche rovine emergenti dal mare, narravano dell'esistenza di numerose fonti di acque ritenute salutarie: Beniamino di Tudela, un colto mercante che viaggiava in Italia fra il 1159 e il 1173 nel suo *Itinerarium*<sup>8</sup> racconta di aver visitato Pozzuoli dove, fra i ruderi delle antiche terme, aveva notato una fonte da cui scaturiva un'acqua bituminosa che veniva raccolta e conservata per uso medicinale. Ancora più ricche di notizie sulla celebrità delle acque flegree risultano le testimonianze di Corrado di Querfurt (1194), cancelliere di Enrico VI e suo rappresentante a Napoli e in Sicilia, nonché vescovo di Hildesheim, e di Gervasio di Tilbury (1212) docente dell'Università di Bologna e rappresentante del regno di Arles<sup>9</sup>. In particolare le cronache di questi due colti visitatori non solo riferiscono le virtù benefiche dei bagni puteolani, ma introducono alle leggende virgiliane che, fortemente radicate nel popolo napoletano, narravano le numerose magie prodotte dal poeta per questa terra, da lui tanto amata in vita. Secondo la leggenda, il grande astrologo, già riconosciuto palladio della città di Napoli, provvide addirittura a edificare, con uno stupefacente prodigio, i bagni puteolani, *ad utilitatem popularem et admirationem*, ornandoli con immagini di gesso che raffiguravano le varie infermità e indicavano i bagni appropriati per ciascuna di queste. Tali erudite testimonianze, che potrebbero continuare con Alessandro Necken per concludersi con Boccaccio, Petrarca e Pontano, risultano indicative della grande celebrità della balneoterapia flegrea che godeva di una tale fama al punto da contrapporsi all'altro grande sistema terapeutico del medioevo: la Scuola Medica Salernitana. Infatti, come racconta un'altra leggenda, trascritta da Gervasio di Tilbury e confermata dal Capaccio, alcuni medici salernitani tentarono, nottetempo, di distruggere le *picture* che illustravano le virtù delle singole fonti flegree e per questo furono puniti dal Fato sulla via del ritorno, quando il vascello che doveva ricondurli a Salerno scomparve misteriosamente fra i flutti in prossimità di Capri<sup>7</sup>.

La presenza delle acque salutarie era pertanto destinata a mantenere vivo l'interesse per i Campi Flegrei: a queste terme, come riporta Giovanni Diacono, «venivano in moltissimi ed erano giunti a queste terme per curarsi non soltanto dai castelli vicini ma anche da quelli lontani»<sup>8</sup>. Proprio a tale celebrità si deve l'origine della rappresentazione iconografica dei luoghi essenzialmente legata, in una prima fase, alle illustrazioni del *De Balneis Terrae Laboris*, più noto come *De Balneis Puteolanis*, un componimento scritto da Pietro da Eboli fra il 1212 e il 1221 e dedicato al regnante svevo Federico II, anch'egli frequentatore dei *balnea flegrei*<sup>9</sup>.

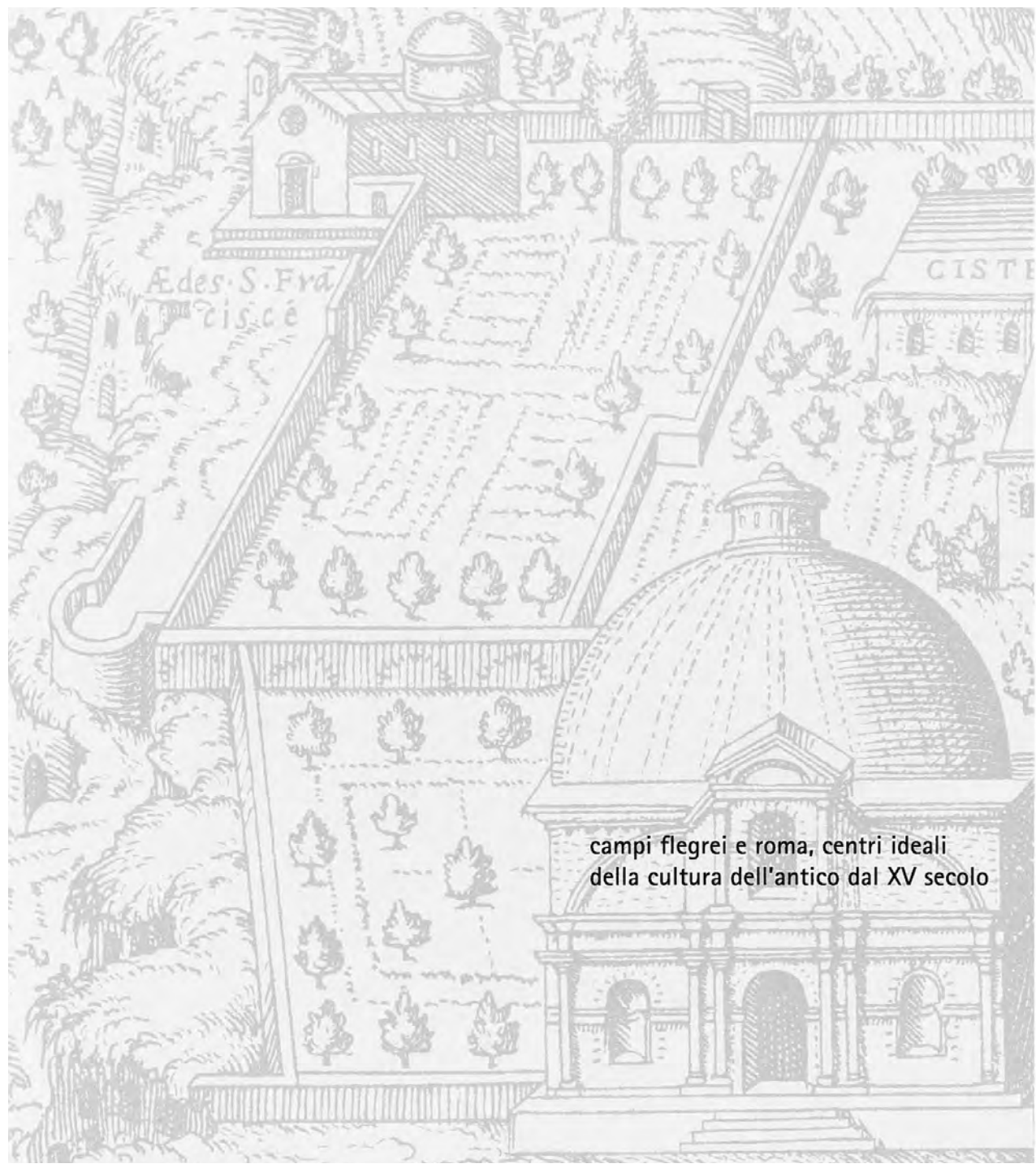
Ed è proprio a lui che si rivolge l'ebolitano nell'aprire il *carme* con la dedica: «O patria mirifica. Partenope in prima;/ mo Napol nova dice, facta citate altera;/ bene allegrare divite che, in ciascuna manera;/ vantata grande e nobele si' per omne rivera;/ de omne vertute e delectuoso sfato/ no sacco chi te poca stare a llato!/ Quantos' graciosessema, contare no 'l porria;/tu, la gente multessema; tu, gran cavallaria;/ tu habondosa, pienissima de ço ch'al mundo sia;/ tu mare e terra amplissima, per far qualunque via!/ Bagne 'de fore assai de gran virtute: / ad omne infermitate dan salute!/ Allo honore vostro, Napole, chi l'agio desegnate;/ le soe virtute e nomora, chi so' specificate;/ como trovai per lectera, cussi volgaricate./ Placciave, Napolitan, rengraciare/chi llo che scripsi, e chi llo fece fare»<sup>10</sup>.

Com'è noto, il testo, redatto in epigrammi che descrivono i bagni e le peculiarità terapeutiche di ciascuno di essi, s'inserisce in una tradizione di trattatistica medica che trae origine dalla medicina greca. Chiaro è infatti il riferimento al Libro X della *Collectanea Medicinalia* – peraltro citato in quasi tutte le redazioni latine del *De Balneis*<sup>11</sup> – del medico greco Oribasio (IV secolo) che da questa più vasta opera ricavò una sorta di prontuario a carattere popolare contenente semplici nozioni terapeutiche ad uso dei profani. Nei diversi codici<sup>12</sup> del *De Balneis*, opera di seguaci dell'ebolitano, si delinea un interessante itinerario iconografico della raffigurazione dei bagni cui non sfugge l'immagine dell'ambiente naturale. Dalle più antiche miniature del Codice Angelico 1474 ai disegni del Codice di Edimburgo<sup>13</sup>, della metà del XV secolo, la rappresentazione della natura flegrea risulta sospesa fra realtà e *fabula*mondana.

Nelle diciotto miniature del Codice Angelico<sup>14</sup>, databile alla seconda metà del XIII secolo e attribuibile alla scuola di miniaturisti e calligrafi che gli Angiò avevano raccolto a Napoli, la vivace descrizione dell'ebolitano consente al miniaturista di raffigurare il testo, cui fa continuo riferimento nelle illustrazioni, con scene di grande effetto che riprendono gli interni dei bagni, aperti su uno scenario di mare, colline e laghi. Un paesaggio senza dubbio idealizzato, quasi dell'anima, la cui visione raccoglie in sé tutta la sensibilità tardo medievale sul significato simbolico della natura, ma che nondimeno riesce a esprimere le peculiarità dei luoghi: l'accesso cromatismo – dal vermiglio al verde, dall'oro all'azzurro – che enfatizza ogni particolare, anche quello più apparentemente secondario, antri profondi, cavità rocciose, irte montagne dalle cime pressoché infuocate e improvvisi declivi, costruiscono l'iperbole della terra vulcanica nella sua perenne attività. Elemento fondante è naturalmente l'acqua: al valore simbolico della fonte, che nel medioevo è segno di fede, verità e sapienza – così come il lago rimanda esclusivamente alla nozione di peccato, di 'inquietudine per ciò che è terreno' – si aggiunge quello di efficace rimedio per alleviare i malanni dell'umanità<sup>15</sup>. Sicché laghi, cascate e mare con le onde stilizzate, figurano parallelamente alla linea di costa e privi di prospettiva, privilegiando in tal modo un linguaggio più concettuale che descrittivo. Seguendo le indicazioni del testo, il miniaturista raffigura un'abbondanza di pesci nel mare e nei laghi come nel *Balneum Sudatorium* dove – conformemente al terzo verso «Ante domum lacus est ranis plenusque colubris» – nel lago d'Agnano, disegnato sulla sinistra dell'illustrazione, figurano una quantità di rane e serpenti. Pietro da Eboli descrive le acque del lago d'Agnano per le proprietà tonificanti possedute da queste nel sanare le impurità cutanee, come evidenziano le figure inserite nell'ambiente dell'antica sauna di età classica, denominata *Sudatoio di San Germano*, ripristinata nel medioevo. La puntuale trasposizione del testo nelle immagini è confermata altresì dall'inserimento delle figure di san Germano e del vescovo Pascasio che, prigioniero nelle stufe di Agnano, fu liberato dal santo. La presenza dei due personaggi, che figurano in un riquadro azzurro di cielo stellato, inaspettatamente aperto come uno squarcio sul rosso di una montagna,

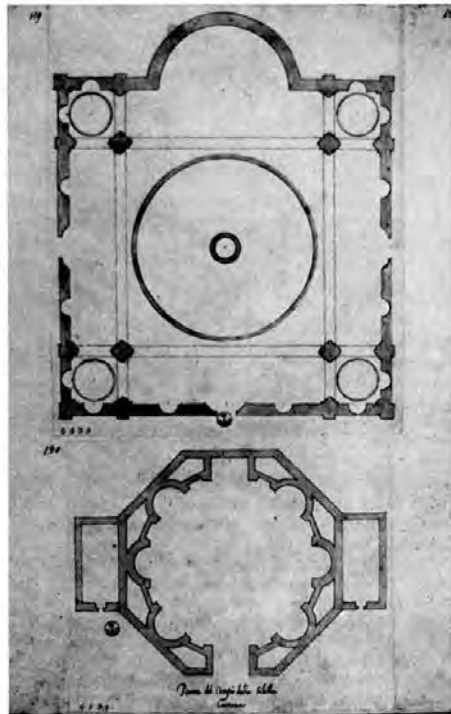
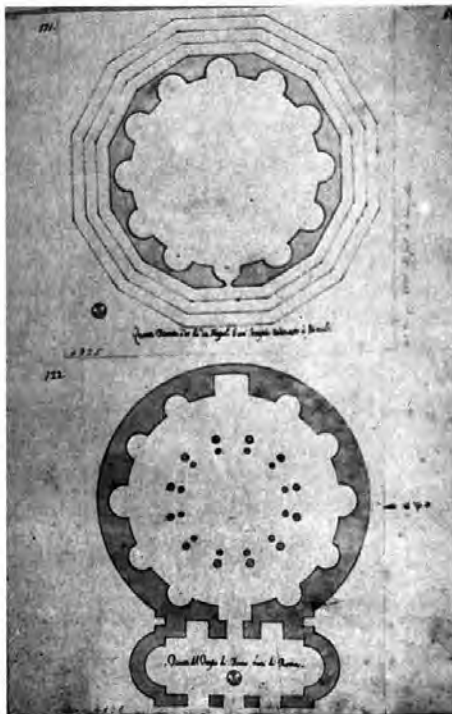
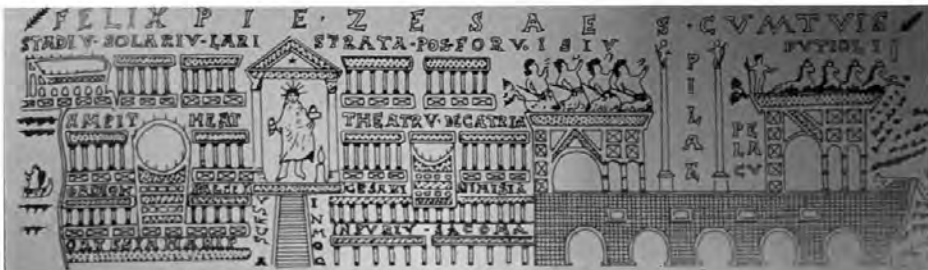
rimanda a un episodio lontano nel tempo, quasi a configurare un riferimento sulla memoria del luogo. Grande rilievo acquista nelle illustrazioni il disegno delle architetture termali che, seppur reinterperate alla luce di un linguaggio bizantineggiante riconoscibile soprattutto negli svariati modelli di volte sostenute da esili colonne<sup>16</sup>, sono spesso raffigurate allo stato di rudere, documentando peraltro una rara occasione in cui, diversamente dalla consolidata prassi medievale – che tendeva alla demolizione o tutt'al più al riuso del materiale edilizio delle costruzioni di età classica – risulta confermata, grazie al persistere del termalismo, l'originaria funzione delle fabbriche. La miniatura del *Balneum De Ferris* – che presumibilmente prendeva il nome dalla natura ferruginosa dell'acqua del *balneum* che occupava il lato settentrionale del complesso termale rinominato dalla tradizione come Tempio di Apollo, sul lago d'Averno – mostra infatti le vestigia dell'antico ambiente termale nel riquadro superiore dell'immagine, divisa orizzontalmente da un listello, dove figura una teoria di archi con parte dei paramenti murari crollati. Accanto all'immagine dell'acqua, grande rilievo assume la rappresentazione del contesto ambientale reso dal miniaturista non solo con l'accennato cromatismo, ma anche con un raffinato uso dello sfumato che definisce, ad esempio, nel *Balneum Petrae*, in località La Pietra, una teoria di profili collinari, contenuti l'uno nell'altro, quasi a configurare un'illusoria profondità prospettica. Ma l'immagine globale che si ricava dal repertorio di miniature dell'Angelico è quella del paesaggio sacrale espressa nel mistero della verticalizzazione, nella spinta verso il cielo delle colline che fanno da sfondo, ad esempio, alle figure dei bagnanti del *Balneum Sulphatarà*. Paesaggio è quindi la natura 'bella', idealizzata e raffigurata dall'artista, che dimostra di possedere l'intero codice di segni e simboli del naturalismo medievale, con un surreale repertorio di piante dai preziosi frutti vermigli e fiori stilizzati che s'innalzano, superando qualsiasi rapporto dimensionale, sullo sfondo delle colline flegree. La simbolica rappresentazione dei Campi Flegrei illustrata dell'Angelico del *De Balneis* evolve verso una dimensione sensibilmente più realistica nei successivi codici del testo di Pietro da Eboli, diffusamente descritti dal Kauffmann<sup>17</sup>, fino a quello celebre della University Library di Edimburgo i cui

disegni definiscono un fondamentale spartiacque fra la rappresentazione tardomedievale e l'immagine moderna dei Campi Flegrei<sup>16</sup>. Datato dal Kauffmann alla metà del XV secolo, il codice di Edimburgo, nella consistenza pervenuta fino ad oggi, raccoglie parte del testo del *De Balneis* diviso in sedici capitoli e otto fogli, scritti nel *recto* e *verso*, ciascuno titolato dal nome del *balneum* e illustrato, nel settore inferiore, da disegni che, seppur ancora centrati sugli ambienti termali, ampliano, talvolta, la rappresentazione inserendo sugli sfondi vasti panorami con tentativi di prospettiva che conferiscono alle vedute un notevole realismo topografico. È quel che accade nel disegno relativo alla sorgente termale *Subveni homini*, in prossimità di Pozzuoli, lungo la costa di La Pietra, dove la città turrata, cinta da mura sulla collina, e il cratere fumante, che più in alto chiude la scena, sembrerebbero indicare, rispettivamente, la Terra di Pozzuoli e la Solfatara. Ma fra tutti i disegni di Edimburgo, quello in cui è possibile ravvisare il carattere più compiuto di una veduta moderna del golfo puteolano è il foglio 6 *recto*, dedicato al *balneum Cantarellus* che sorgeva sulla riva di Pozzuoli vicino al *Macellum*: un arioso panorama è ravvivato dal vivace cromatismo dell'azzurro delle onde e del rosso degli abiti dei pescatori e dei tetti che si stagliano sulla chiara tonalità della terra, del tufo degli edifici e della sabbia dell'arenile. L'ignoto artista ritrae l'intero arco costiero compreso fra Pozzuoli e Miseno dove, in primo piano, sono i bagnanti sulla battigia in quanto la fonte, presumibilmente in seguito ai frequenti movimenti del bradisismo, era proprio in prossimità del mare e le acque terapeutiche sgorgavano, come annotava Pietro da Eboli, «inter aquas pelagii». Nel disegno del paesaggio trovano una corretta localizzazione l'acropoli della Terra di Pozzuoli, dalle cui mura svettano il tempio di Augusto, allora già cattedrale, e un alto palazzo medievale merlato e turrato che si erge fra un fitto tessuto edilizio. Ai piedi dell'altura, dove profondi archi cavati nel tufo, edifici *extramoenia* e pescatori intenti a tirare a secco le reti descrivono la realtà del borgo portuale, inizia l'arco costiero che, segnato al centro dalle due colonne emergenti dal mare, reperti del Serapeo messo in luce durante il Settecento, continua fino al profilo conico del promontorio di Miseno dopo aver raffigurato l'altura dominata dal castello di Baia e la riva punteggiata da vestigia e grotte.



**campi flegrei e roma, centri ideali  
della cultura dell'antico dal XV secolo**





Nel 1524 il celebre umanista napoletano Pietro Summonte scriveva al veneziano Marcantonio Michiel che fin dall'anno precedente lo aveva interpellato per raccogliere notizie sull'arte napoletana da inserire in una sua opera sulle arti figurative<sup>19</sup>. Alla richiesta, riferita «alle cose spettanti alla pittura, scultura architettura e monumenti dell'onorata vetustà»<sup>20</sup>, il Summonte rispondeva con sfoggio di erudizione mostrandosi un acuto referente tanto del patrimonio artistico preesistente nella città quanto delle ricerche contemporanee, nel cui dettagliato resoconto si rivela particolarmente attento. Rammaricandosi infatti che «per un certo tempo in questo paese, così come in altre parti, non si facean se non cose piatte, cose tedesche e barbare: lo qual errore ancora è stato in la architectura»<sup>21</sup>, l'autore elogia la locale produzione artistica rinascimentale e soprattutto i programmi di Alfonso d'Aragona «tanto dedito alla fabrica e cupido di far cose grandi, che, se la iniqua fortuna non lo avesse deturbato così presto dal suo solio, senza dubbio averia sommamente ornata questa città»<sup>22</sup>. Ma per informare il veneziano sui «monumenti dell'onorata vetustà», il Summonte si sposta nei dintorni della città e in particolare fra Pozzuoli, Cuma e Baia dove «cose veramente stupende ad immaginare (...) tutti sono edifici antiqui, che adesso pareno monti e boschi, in tanto numero che non ne have tanti Roma»<sup>23</sup>. Nell'esprimere l'interesse per l'antico, in linea con quanto divulgato già dal Pontano nella seconda metà del XV secolo, e nel rintracciare a Pozzuoli i segni di «tanti antiqui edifici rovinati che imperiano il mondo»<sup>24</sup>, Summonte poteva già attingere a un cospicuo numero di descrizioni destinate più tardi a qualificarsi come i capisaldi della letteratura sui Campi Flegrei più volte citati e arricchiti dagli autori fra Cinque e Seicento. Un lungo percorso che potrebbe iniziare dalla produzione più antica relativa alla letteratura sui *balnea flegrei*, per poi continuare con Boccaccio e Petrarca<sup>25</sup>, i primi a trattare i luoghi con una coscienza moderna pienamente consapevole delle infinite suggestioni mitiche e storiche evocate dai lidi puteolani e baiani. Un'eredità, in particolare quella del Petrarca che nell'*Itinerarium Syriacum* menziona i luoghi nello stesso ordine del libro VI dell'*Eneide*, raccolta da Giovanni Pontano negli *Hendecasyllabi seu Baiae* dove la gaudente Baia aragonese rivive gli splendori degli *otia romani*<sup>26</sup>. L'amenità

dei luoghi, l'immagine delle rovine lambite dal mare sono invece gli elementi che costruiscono il *tòpos del locus amoenus* per Jacopo Sannazaro che nell'*Arcadia* decanta «luoghi, un tempo al mio cor soavi e lepidi (...) o Cuma, o Baia, o fonti ameni e tepidi»<sup>27</sup>; in anticipo su quanto fisseranno più tardi nei disegni e nelle incisioni, ma soltanto a partire dalla metà del XVI secolo, gli artisti fiamminghi, Sannazaro riconosce nei Campi Flegrei i caratteri del paesaggio ideale. Il tema letterario della terra pastorale per eccellenza, in cui rifugiarsi dalla "civil malizia" alla ricerca di una pace idilliaca, trova fra Cuma e Pozzuoli una perfetta ambientazione<sup>28</sup>. Qui gli eruditi umanisti, citando Virgilio e ispirati dal pensiero neoplatonico, ritrovano una natura ideale, 'semplice', da contrapporre alla lotta per il potere e a tutto ciò che è 'impuro'. Analoghi sentimenti arcadici ritornano nel Chariteo: «O Baia, di lacciuol veneri piena, Monumento de l'alte, antiche cose; O fortunato lito, o spiaggia mena, O prati adorni di purpuree rose; O monti, o valli apriche, o selve ombrose, Onde fluenti da Sulfurea vena, Dolci acque, chiare, tepidi, amoroze ...»<sup>29</sup>.

A quell'immagine letteraria delineata dai poeti umanisti che, attraverso la rilettura dei testi classici, riconoscono nelle vestigia flegree i simboli universali e metastorici di alti valori che permangono al di là della caducità delle vicende umane, si affiancano le prime descrizioni sistematiche di Pozzuoli, Baia e Cuma inserite nei primi imponenti compendi sulla storia d'Italia come l'*Italia illustrata* di Flavio Biondo edita nel 1453 e la *Descrizione di tutto Italia* di Leandro Alberti pubblicata, nella prima edizione, nel 1550. Opere, queste ultime, dove l'interesse per l'antico supera ben presto i limiti specialistici di un recupero antiquario per mirare alla riappropriazione di un passato, a riannodare il filo spezzato della storia, interrotta con l'eclissi della civiltà romana. Analogamente alle *mirabilia urbis* di Roma, le rovine dell'agro puteolano, ancora in vita nonostante la distruzione del tempo e il furore degli uomini, rievocano pertanto le antiche glorie d'Italia. È quel che emerge proprio nelle descrizioni dei luoghi flegrei del Biondo per l'*Italia Illustrata*, un'opera storica, geografica e archeologica che, nel riconfermare l'ideale continuità culturale fra antico e moderno, trova in Alfonso d'Aragona un entusiasta sostenitore al punto da fornire egli stesso preziose

pozzuoli, cuma e baia: natura e rappresentazione nel rinascimento

indicazioni all'autore per la descrizione dei Campi Flegrei. Il Biondo sottolinea la ricchissima presenza di vestigia classiche verso cui si orienteranno, nei decenni successivi, le ricerche degli architetti rinascimentali a partire da Giuliano da Sangallo e Francesco di Giorgio Martini che, con le loro indagini *in situ*, inaugureranno lo studio dei modelli classici nei Campi Flegrei: ricerche ben presto destinate a qualificarsi come un'autentica istituzione. A Baia, in particolare, avverte il Biondo, infatti, «si veggono tante memorie di cose antiche (...) che fuoro le mura di Roma, no hebbe il mondo tutto o di bellezza o di grandezza de gli edifici, cosa che le potesse stare à fronte»<sup>30</sup>.

Il confronto con Roma appare immediato, ma in questo celebrato lembo della *Campania Felix* il tema dell'antico si arricchisce di connotati culturali difficilmente ritrovabili altrove, forse neanche nella Città Eterna. Quel che sembra connotare lo studio delle vestigia flegree, a partire dalla seconda metà del XV secolo, va ben oltre infatti la semplice curiosità erudita destata dagli altri luoghi della civiltà romana. Primo motivo di novità era la particolare consistenza delle rovine flegree, consumate sì dal tempo e dai frequenti fenomeni vulcanici, ma intatte, come cristallizzate nell'originaria configurazione architettonica, il che le qualificava di uno straordinario valore documentario, difficilmente riscontrabile persino a Roma. Qui la stratificata sedimentazione storica, si pensi ai disinvolti riusi medievali, alle continue spoliazioni, alle alterazioni, alle aggiunte, avevano profondamente compromesso lo studio filologico di molte rovine, quell'attenta indagine sui materiali, sulle tecniche costruttive, sulle soluzioni compositive che la riscoperta del trattato di Vitruvio aveva invece riproposto con tanta forza. Per Pozzuoli, Baia e Cuma la storia sembrava invece essersi fermata ai fasti romani: le incursioni barbaresche da un lato e il bradisismo dall'altro avevano reso, fin dal medioevo, questi luoghi malsicuri e scarsamente frequentati se non per il termalismo che, fondamentale nodo di continuità per la fortuna del sito fra il periodo classico e l'età moderna, continuava a sopravvivere fra le rovine degli antichi complessi termali di epoca romana. Altrove regnava l'oblio: le rovine delle imponenti acropoli dominavano il mare silenzioso e immutate, le ardite grotte cavate nel vivo tufo, le cisterne, i sepolcri, i moli, le rotonde termali

offrivano dunque un repertorio di forme ideali e di soluzioni costruttive destinato a suscitare un crescente interesse fra gli architetti rinascimentali. A sfogliare le *Vite* del Vasari apprendiamo che molti dei protagonisti del Rinascimento raggiunsero la costa flegrea, certamente incoraggiati anche dalla politica culturale dei sovrani aragonesi attenti a promuovere ricerche aggiornate agli ideali del moderno umanesimo<sup>31</sup>. Fra questi, Raffaello di cui «era tanto la grandezza di quest'uomo che teneva disegnatori per tutta Italia, a Pozzuolo e fino in Grecia»<sup>32</sup>. Il celebre biografo, che inserisce i nostri luoghi nell'itinerario di formazione dell'artista moderno per il quale la conoscenza dell'arte antica e delle tecniche ad essa connesse costituisce un capitolo fondamentale, ricorda Pozzuoli nell'introduzione *Della Pittura* e, in particolare, nel capitolo *Come si lavorino le grottesche su lo stucco* dove annota che di tali decorazioni «che si difendono assai dal tempo, se ne veggono delle antiche in infiniti luoghi a Roma, a Pozzuolo, vicino a Napoli»<sup>33</sup>. E le grottesche rientrano negli interessi di un contemporaneo di Raffaello, Morto da Feltrè il quale, secondo Vasari, «sentendo egli che a Pozzuolo, nel Regno, vicino a Napoli x miglia, erano infinite muraglie piene di grottesche, fra di rilievo, di stucchi e dipinte, antiche, tenute bellissime, attese parecchi mesi in quel luogo a cotale studio. Nè resto che in Campana, strada antica di quel luogo, piena di sepolture antiche, ogni minima cosa non disegnasse; et ancora al Trullo, vicino alla marina, molti di quei tempj e grotte sopra e sotto ritrasse. Andò a Baia et a Mercato di Sabato, tutti luoghi pieni di edifici guasti e storjati cercando, e con lunga et amorevole fatica di continuo in quella virtù crebbe infinitamente di valore e di sapere»<sup>34</sup>.

Attraversata la grotta di Posillipo, la mitica *Crypta Neapolitana* ristrutturata proprio nel 1456 da Alfonso d'Aragona per migliorare i collegamenti fra Napoli e Pozzuoli<sup>35</sup>, gli artisti entravano in contatto con la geografia di Virgilio, fra mito e realtà, di cui quelle rovine che punteggiavano la costa e le alture erano silenziosi simulacri. Sicché Giuliano da Sangallo, Fra Giocondo, Francesco di Giorgio Martini e più tardi Raffaello, Peruzzi e Vasari il Giovane, aggiungono sempre al viaggio a Roma – «momento centrale, prioritario e imprescindibile dell'architetto moderno cinquecentesco»<sup>36</sup> – una tappa più a sud, sulla costa della

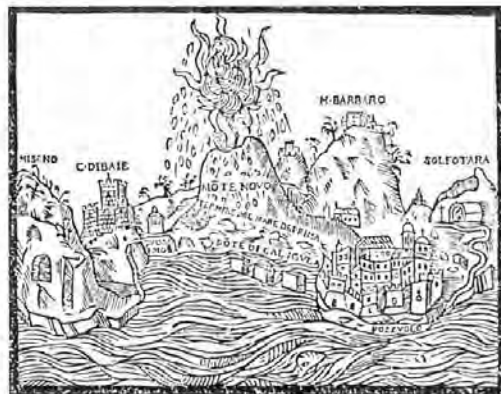
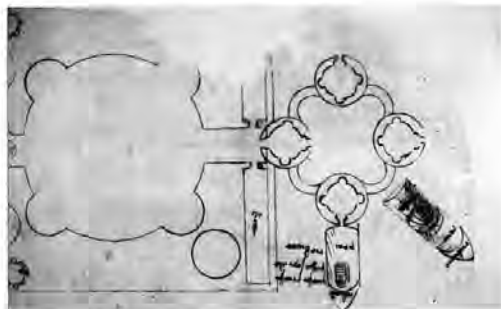
a pagina 16

Riproduzione grafica delle decorazioni del vaso di Praga e del vaso di Odemira, entrambi databili fra il III e IV secolo d.C.

G. Vasari il Giovane, pianta del cosiddetto tempio di Apollo sul lago d'Averno da G. Alisia (a cura di), *Campi Flegrei*, Napoli 1995

G. Vasari il Giovane, pianta di un edificio termale a Tripergole da G. Alisia (a cura di), *Campi Flegrei*, Napoli 1995

*Campania Felix* dove si proponevano di desumere dallo studio delle rovine le leggi immutabili che governano l'Architettura e le soluzioni costruttive ad esse correlate. Rimandando a recenti contributi per una lettura sistematica dei disegni delle antichità flegree prodotti dai maestri del Rinascimento<sup>37</sup>, conviene qui valutare il peso che tali presenze acquistano nel qualificare l'area flegrea come centro ideale della cultura dell'antico al pari di Roma, senza tuttavia trascurare quei motivi originali cui si accennava. Il ricco repertorio di rovine esistente fra Pozzuoli e Cuma offriva innanzitutto, in un concentrato e prezioso



Ignoto, ambienti termali che includono il tempio di Venere a Baia, da G. Alisio (a cura di), *Campi Flegrei*, Napoli 1995

Ignoto (inc.), Veduta del golfo di Pozzuoli, in M.A. Delli Falconi, *Dell'incendio di Pozzuolo*, Napoli 1538

compendio, la possibilità di indagare su due aspetti distinti ma complementari della ricerca antiquaria: la riflessione sulle forme ideali, sulla centralità degli impianti architettonici, sul fondamento matematico delle proporzioni armoniche – argomenti che costituivano l'armatura teorica delle idee albertiane – e l'indagine concreta sugli aspetti più tecnici, funzionali, della cultura architettonica romana, un'indagine che nel vasto repertorio di attrezzature, quali grandiose cisterne, canali navigabili, ponti, strutture portuali, trovava il più ampio respiro. Su entrambi gli argomenti i Campi Flegrei custodivano una

## Copia de Una lettera

di Napoli che contiene li Flagelli, & grand prodijj  
apparsi sopra a Pozzuolo.



Ignoto (inc.), Veduta del golfo di Pozzuoli, in F. Marchesino, *Copia de' una lettera...*, Napoli 1538





straordinaria varietà di *exemplo*: le rotonde termali di Baia, sulla riva del lago d'Averno, le terme di Tripergole poi distrutte dall'eruzione di Monte Nuovo, complessi che la tradizione antiquaria e letteraria avevano rinominato come 'Templi' quasi a sottolinearne il valore simbolico, suggerivano annotazioni sulla centralità degli impianti planimetrici in linea con quanto i più colti committenti chiedevano agli architetti a Firenze, a Milano e a Roma e soprattutto in linea con un periodo in cui, com'è stato osservato, «la centralità riveste un interesse preminente per i maestri, è il tema del giorno: quando con Giulio II e Bramante si impone come il principio fondamentale della ricostruzione del nuovo S. Pietro. Ed è in questa fase, tra 1505 e 1513, che si riscontra la maggior convergenza di studi su tempietti, sepolcri, rotonde termali in Campania»<sup>38</sup>. Non meno vasto era il campionario di attrezzature che annoverava strutture celeberrime come la *Piscina Mirabilis*, scavata nel tufo della collina sul porto militare di Miseno e nota come la più grandiosa cisterna romana esistente, il molo del *Portus Iulius*, le gallerie del cosiddetto «antro della Sibilla», la *crypto* romana a Cuma destinata a collegare la città bassa con il vicino porto, la *Crypto Neapolitana* sotto la collina di Posillipo, il viadotto fra i due crinali del monte Grillo, più noto come l'Arco Felice a Cuma, e numerose altre celebri vestigia suggerivano una ragionata catalogazione di principi costruttivi e soluzioni strutturali dell'arte edificatoria romana.

Tali argomenti destano l'attenzione degli architetti, da Giuliano da Sangallo a Palladio, per fermarsi al periodo che ci interessa da vicino, ognuno attento a cogliere i motivi più affini alle proprie ricerche. Ma prescindendo in questa fase dalla diversità dei contributi, conviene accennare ad alcune costanti significative emergenti dal *corpus* di disegni delle rovine flegree. Prima fra tutte è il metodo, che potremmo definire scientifico *ante litteram*, adottato nell'esame delle rovine flegree: i numerosi disegni conservati agli Uffizi mostrano una chiara intenzione di indagare gli aspetti dell'architettura antica in maniera critica, selezionando i differenti argomenti, annotando determinate peculiarità ricorrenti e mai trascurando la misurazione, regola fondamentale costantemente applicata dagli architetti rinascimentali nell'indagine sulle rovine flegree.

H. van Cleve (dis.), Ph. Galle (inc.), Golfo di Pozzuoli, in *Ruinarum varii prospectus...*, Anversa s.d. [1580 ca.], tav. 33

J. van der Straet o Stradano (dis.), Ph. Galle (inc.), Veduta del golfo di Pozzuoli, 1587

Il metodo sistematico applicato alla ricerca orienta le indagini verso l'isolamento dell'oggetto di studio da quell'insieme di aspetti intimamente connessi alla celebrità delle rovine flegree: mettendo ordine in una materia in cui suggestioni mitiche, memoria storica e dimensione letteraria delineavano un ineffabile *unicum*, gli architetti sembrano privilegiare la valenza oggettiva della rovina esaminata nella sua realtà costruttiva e controllata nei suoi aspetti compositivi e decorativi. Una ricerca che dall'indagine *in situ* veniva direttamente trasferita alla prassi progettuale. In tale rigoroso percorso sfuggono pertanto i valori simbolici,



J. Hoefnagel, *Introitus antrum Sibillae Cumanae, Lacus Avernus*, 1580, Firenze, Biblioteca Riccardiana

H. van Cleve (dis.), Ph. Galle (inc.), Veduta del Ponte Milvio a Roma, frontespizio de *Ruinarum varii prospectus...*, Anversa s.d. [1580 ca.]

l'immagine fantasiosa dell'antico, la drammatizzazione della natura, la contemplazione del paesaggio, motivi che invece caratterizzeranno in maniera inconfondibile il ritratto dei Campi Flegrei a partire dalla metà del Cinquecento. Nei fogli di Francesco di Giorgio, di Giuliano da Sangallo, di Fra Giocondo, e più tardi di Raffaello e Palladio, la rovina risulta isolata dal contesto o addirittura affiancata agli schizzi di altre vestigia incontrate lungo il viaggio di studio a sud di Roma. È quel che accade, ad esempio, nel disegno agli Uffizi elaborato da Francesco di Giorgio sul finire degli anni Ottanta del Quattrocento in cui il cosiddetto Bagno di

Traiano a Pozzuoli è raffigurato insieme a particolari del Tempio di Claudio a Roma e alla Scuola di Marco Varrone a Cassino<sup>39</sup>. Né quella rapidità, rilevata dal Günther<sup>40</sup>, con cui Francesco disegna l'antico, può certo spiegare tali accostamenti, in quanto anche nei disegni di Giuliano da Sangallo, che rielaborava e completava gli schizzi rilevati *in loco*, emergono motivi simili. È il caso del disegno, copia di un originale<sup>41</sup>, in cui il cosiddetto tempio di Apollo sul lago d'Averno e il *tempio presso a Baia di Sibilla* si affiancano, sul medesimo foglio, allo studio di Marco Varrone presso Cassino e al mausoleo presso S. Maria di Capua Vetere.

L'isolamento dal contesto topografico concede maggiore evidenza alla centralità della pianta raffigurata, ad esempio, quale astratto modello formale in un disegno di Giuliano da Sangallo, ma si tratta probabilmente di una copia<sup>42</sup>, in cui la rotonda termale di Tripergole<sup>43</sup>, affiancata al sepolcro del Divo Romolo sull'Appia, all'edificio *verso Marino* e al sepolcro di Santa Maria a Capua Vetere, sembra rientrare in un repertorio di modelli ideali, un campionario che al di là della mera erudizione potrebbe suggerire possibili soluzioni per la contemporanea pratica progettuale. Sintesi dunque fra formazione erudita e prassi operativa, quella offerta dalla centralità delle rovine flegree, che non viene trascurata da Francesco di Giorgio nel suo schizzo del Tempio di Apollo<sup>44</sup> e neanche da Giorgio Vasari il Giovane – suo è il disegno degli ambienti termali di Baia<sup>45</sup> – e da Palladio che, nel disegno del cosiddetto tempio di Venere a Baia<sup>46</sup>, rileva con leonardesca efficacia la formazione geometrica della pianta generata da una figura semplice come il cerchio e trasformata in un organismo più complesso mediante graduali aggiunte.

Furono quindi gli artisti rinascimentali a inaugurare la lunga stagione dello studio *in loco* delle antichità flegree, un'autentica istituzione che, registrando gli aggiornamenti culturali e le diverse finalità delle ricerche sull'antico, continuerà nei secoli successivi. Durante il Cinquecento le descrizioni dei Campi Flegrei, pur conservando salde radici nella letteratura sui *balnea* e nelle trattazioni del secolo precedente, registrano altresì nuovi argomenti: accanto al mito dell'antico e della sua evocazione, si affianca il recupero di un'identità culturale, motivo sul quale risultano incentrate le celebri descrizioni di Benedetto Di Falco e Giovanni Tarcagnola, pubblicate fra gli anni Quaranta e Sessanta<sup>47</sup>. Se



Ignota XVI secolo, *Forum Vulcani Putealis, vulgo Solfataræ*, in F. Schott, *Itinerarium Nobiliorum Regionum, urbium, oppidorum, locorum*, Vicenza 1601.

Ignota XVI secolo, *Grotta del Cane sul lago d'Agnano*, in F. Schott, *Itinerarium Nobiliorum Regionum, urbium, oppidorum, locorum*, Vicenza 1601.



M. Cartaro (inc.), Veduta dei Campi Flegrei, 1584, da G. Alisio (a cura di), *Campi Flegrei*, Napoli 1995

M. Cartaro (inc.), Ch. Nepueu (ed.), Veduta dei Campi Flegrei, 1586



G. Fr. Quenquelair (dis.), A. Magliar (inc.), *Pianta di Pozzuoli, e suo territorio*, 1696, in P. Sarnelli, *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili di Pozzuoli, Baja, Miseno, Cuma, ed altri luoghi convicini*, Napoli 1697

infatti la riflessione sull'identità culturale non può più escludere l'interesse per la storia del territorio, gli autori si cimentano in tentativi di ricostruzioni storiche ricche di iperboli dove Pozzuoli, Cuma e Baia, legate da una comune origine greca, rientrano fra le città più antiche d'Italia. È proprio Di Falco, infatti, che nella sua *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, inserisce un capitolo dedicato alle *Antichità di Pezzuolo*. Rivolgendosi al giovane allievo Leonardo Curz, afferma «V.S. deve sapere essere Pezzuolo antichissimo sovra tutti i luoghi dell'Italia scrivendo Virgilio che Enea, (dalla cui discendenti per alquanti centenara d'anni fu edificata Roma dopo lui) venne a Cuma edificata dalli Calcidesi, li quali per moltissimi anni innante di Enea vennero in Italia e a Pezzuolo. Laonde mi congetturo che Napoli, che fu fatta da li medesimi Calcidensi uomini di Negroponte sia molto più antica che Roma per la medesima ragione»<sup>48</sup>. L'autore rivendica le antiche radici della sua terra e, attento a riconoscere nei magnifici monumenti i segni tangibili di un glorioso passato, trascura una sistematica lettura del territorio. L'intenzione del Di Falco risulta infatti eminentemente celebrativa e, al di fuori di ogni presumibile itinerario di visita, affianca riflessioni personali a citazioni di autori classici, Plinio e Svetonio soprattutto, nonché a frequenti rimandi alle osservazioni sui luoghi del Petrarca. Rituale è il riferimento all'amenità del sito: «Questo dolce loco di Pezzuolo, situato sotto lo più allegro cielo del mondo, che causa ivi un aere salutare, fu in tanto istima appo i Romani per la vaga e bella positura, bagnata dalle liete e vezzose onde del suo tranquillo mare»<sup>49</sup>. Ma il fondamentale aggiornamento delle descrizioni cinquecentesche è determinato da una crescente attenzione per la natura. Una prorompente natura vulcanica, quella dei *Campi Ardenti*, che conferisce al paesaggio tra Pozzuoli e Baia l'immagine di una realtà fisica drammatizzata, quasi fantastica, in cui anche quelle stesse vestigia fino ad allora estrapolate dal contesto naturale, suggeriscono ora rinnovate riflessioni sull'antico. Accanto al clamore suscitato dall'eruzione di Monte Nuovo, annunciato, come vedremo, dai racconti sincronici del mirabile evento naturale, appare significativo il sedimentarsi nelle descrizioni dei luoghi di riflessioni sulla straordinaria forza creativa della natura flegrea. È quel che emerge in particolare nella *Descrittione di*

*tutta Italia* di Leandro Alberti pubblicata a Venezia nel 1551, un'opera che, pur dichiaratamente ispirandosi al Biondo, risulta particolarmente attenta a tali argomenti. Alberti, non rinunciando a porsi come cronista dell'eruzione quando scrive «voglio narrare il gran caso occorso al luogo della contrada di Tripergole sopra descritta, e ai luoghi contorni, nell'anno 1538 nel giorno di S. Michele di Settembre»<sup>50</sup>, coglie attraverso l'evento Monte Nuovo lo spunto per descrivere la mirabile natura flegrea, da lui paragonata all'Arte, quando descrive luoghi ricchi di «vestigi sontuosi edificij da far meravigliare ogn'ingegno raro, curioso, con altre assai opere dalla potente natura produtte, come etiandio dalla sua emula e invidiosa arte fatte, da rendere ogn'un stupefatto, chi non conosce le forze di detta natura, e parimente dell'arte»<sup>51</sup>.

Alle osservazioni sulla natura flegrea, e sulla sua capacità di generare mirabilia, destinate a suscitare l'attenzione erudita al pari delle celebri vestigia, seguono pochi anni dopo le annotazioni del Tarcagnota<sup>52</sup> (1566). I fenomeni naturali<sup>53</sup> rievocano al nostro autore il mito dei vulcani flegrei dove il fantastico reinterpretava una natura scatenata nell'attimo in cui libera le sue forze violente e cieche: «Et io per me voglio con Strabone credere» – scriveva infatti Tarcagnota – «che non per altra ragione que' savij antichi favoleggiarono, che i giganti ne' campi Flegrei guerreggiassero il cielo, et cercassero di cacciare Giove di regno, se non per accennare la fierezza delle genti del paese, e per mostrare, che la terra istessa di sua natura avida di novità, et concitatrice di tumulti, e di guerre. Percio che campi Flegrei chiamarono quelle campagne, che sono d'intorno à Cuma et Pozzuoli fin presso Napoli. Onde dicono, che quelle calde acque, et solphuree, et que'fuochi, che talhor vi si veggono, siano delle ferite de' giganti fulminati da Giove nati»<sup>54</sup>.

Ma il riconoscere nei Campi Flegrei la più suggestiva combinazione fra cultura dell'antico e fenomeni naturali è un argomento che emerge anche dai resoconti dei viaggiatori stranieri che, a partire dalla metà del XVI secolo e nella vasta eco delle ricerche antiquarie inaugurate dagli artisti italiani, raggiungono anche Pozzuoli e Baia. Ricchissima di interessi culturali, la visita nei Campi Flegrei presentava infatti motivi di curiosità sia per le ricerche sull'antico che per quelle relative allo studio dei fenomeni

naturali. E a conferma che quanto divulgato dalle descrizioni non costituisce il frutto di sporadiche osservazioni ma di una ben più diffusa sensibilità, ritroviamo simili riflessioni nel resoconto della visita fra Pozzuoli e Baia del viaggiatore tedesco Hieronimo Türlér. Questi, che nel 1573 pubblicava il *De Peregrinatione e agro neapolitano*<sup>95</sup>, contenente un'ampia descrizione della Campania, aggiungeva alle precedenti trattazioni un *libellum* di annotazioni sui Campi Flegrei considerati dall'autore un eccezionale *exemplum*, irripetibile compendio in grado di raccogliere tutte le 'curiosità', antiquarie come naturali, esposte nel *De Peregrinatione* in relazione alle altre località visitate in Italia.

Ed è proprio in questo carattere di *exemplum* di *Naturae et Artis*, precisato dal Türlér nel 1570 ma condiviso più in generale dalla coeva cultura europea, che si ritiene di poter riconoscere quei motivi di originalità destinati a riservare allo studio dei Campi Flegrei un posto speciale nel più ampio panorama di ricerche sull'antico che tuttavia continuava a trovare in Roma il suo centro ideale. Distinte sensibilità e diverse finalità che risultano evidenti anche nel confronto fra le due produzioni iconografiche, quella incentrata sul paesaggio flegreo e quella relativa alla città di Roma, entrambe eminentemente ispirate da un comune gusto antiquario che tuttavia non esclude significative differenze. Da uno sguardo sulla produzione romana emerge infatti che i disegni ripresi dal vero, ad esempio, da un Maarten van Heemskerck durante gli anni Trenta del XVI secolo<sup>96</sup>, per citare il contributo di una delle personalità fra le più emblematiche del periodo, esprimono infatti un recupero di Roma antica caratterizzato da forti connotati ideologici, valori del tutto assenti nelle pressoché coeve rappresentazioni dei Campi Flegrei. Egli come altri artisti, e più in generale viaggiatori ed eruditi presenti a Roma negli anni immediatamente successivi al sacco del 1527, diventa propagandista di una retorica che trovava nel motto del Lavardin «Roma quanta fuit ipsa ruina docet» un'ideale esemplificazione. E se le rovine rievocano la grandiosità della Città Eterna, superando la caducità delle vicende umane, è naturale che le arti diventino strumenti divulgativi dell'immagine di Roma antica. Così acquistano un preciso significato ideologico i disegni di van Heemskerck attento a documentare l'immagine antica e moderna di Roma piegata dal sacco di Carlo V, un evento

ricco di valenze politiche, religiose e soprattutto culturali in quanto tentativo di cancellare quei simboli e quella cultura nella quale l'Umanesimo e il Rinascimento italiano avevano saldamente fondato le proprie radici. E quel recupero dell'identità antica di Roma si avvale altresì dell'opera di artisti ed editori d'oltralpe che, provenienti dai centri commerciali dell'Europa del Nord e incoraggiati da colti committenti, riservano grande interesse per l'Italia, in



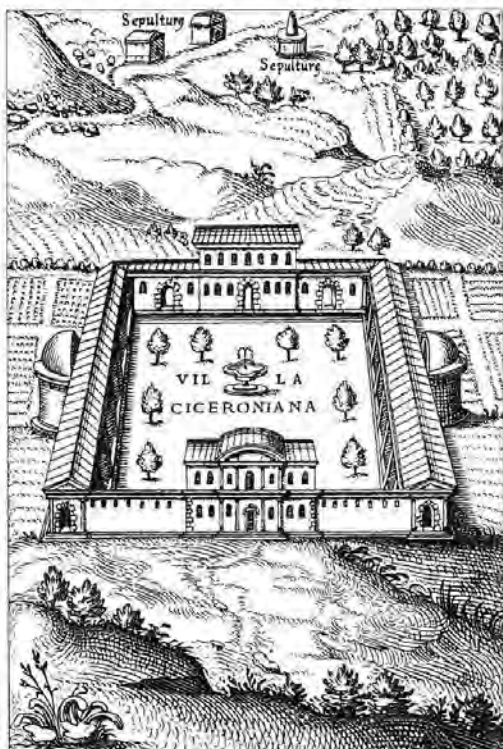
Ignoto XVI secolo, *Terra Sulphurata Puteolana*,  
Milano, Raccolta Civica delle Stampe  
A. Bertarelli

F. Villamena, (inc.), *Veduta dei Campi Flegrei*,  
in F. Villamena, *Ager puteolanus...*, Roma 1852

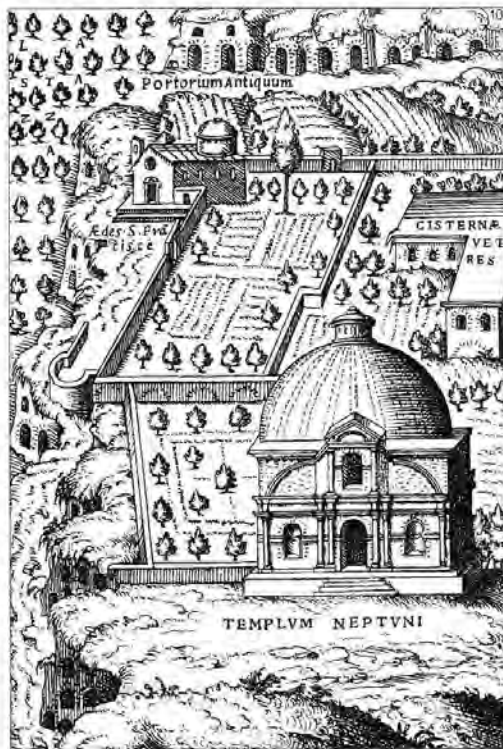


particolare per Roma ma anche per gli altri luoghi topici della ricerca antiquaria. Sicché contemporaneamente alle guide della città che proponevano alla memoria dei viaggiatori quegli argomenti storici, artistici e religiosi, si assiste alla produzione di raccolte di incisioni che affrontano, spesso anche separatamente, la città moderna e quella antica. Fra gli anni Cinquanta e Ottanta del XVI secolo il vivo interesse per l'antico orientava gran parte della produzione dell'ancor giovane editoria calcografica. Nella temperie culturale che caratterizzava l'Europa del tardo Cinquecento, artisti, ma anche editori oltramontani, sceglievano Roma come sede principale per la propria formazione produttiva e attività artistica. Fra gli ambienti culturali della città, la crescente domanda di immagini di gusto antiquario imponeva, accanto alla circolazione in esemplari singoli di incisioni e disegni, una diversificazione della produzione a stampa rivolta a soddisfare le indicazioni di un mercato sempre più ampio ed esigente. Emblematica a tal proposito è la tendenza, da parte delle più grandi stamperie, di organizzare le opere calcografiche in raccolte tematiche di stampe seriali, la cui circolazione avrebbe determinato la fortuna del vedutismo archeologico cinquecentesco. È questa la dimensione culturale entro cui si muovono le prime raccolte di stampe seriali a prevalente argomento archeologico ed eminentemente incentrate sulla rappresentazione monumentale della rovina, una produzione che si affianca, senza mai sostituirla, alle vedute panoramiche, incise o disegnate, delle più celebri città d'Italia, Roma e Firenze soprattutto<sup>57</sup> ma anche di famosi dintorni urbani quali la campagna romana e i Campi Flegrei. Pubblicate inizialmente nelle botteghe calcografiche delle città portuali dell'Europa settentrionale, Anversa *in primis*, ma più tardi anche a Roma, queste incisioni recavano la firma di artisti, fiamminghi per provenienza geografica o formazione culturale, iniziati all'arte all'ombra delle cattedrali gotiche d'oltralpe dove da sempre le ricerche sull'antico ispiravano la conoscenza diretta di Roma e più in generale dell'immagine classica del Sud, di un mondo fino ad allora noto soltanto attraverso la letteratura virgilliana e il mito ad essa collegato. La diffusione europea dell'immagine di Roma ...*et altri luoghi*, si compie pertanto, limitandosi agli anni fra il 1550 e il 1590, attraverso le raccolte di incisioni *Praecipua aliquot Romanae antiquitatis ruinarum*

*monumenta* di Hieronimus Cock (Anversa 1551), *Ruinarum Romae varij prospectus ruiumq. aliquot deliciales*, disegnate da Hendrick van Cleve e incise da Philippe Galle fra il 1560 e il 1589 ad Anversa, e gli ancor più celebri *Vestigi Dell'Antichità di Roma*, di Etienne Dupérac stampati a Roma nel 1575<sup>58</sup>, tutte raccolte di illustrazioni che, diversamente dalle guide per i viaggiatori, non rimandavano ad alcun testo descrittivo se non a sintetiche didascalie inserite nel campo figurato. A queste celebri raccolte di incisioni, segnate da una notevole fortuna editoriale<sup>59</sup>, e comunque destinate a introdurre una consuetudine editoriale con filiazioni che raggiungono i numerosi *Voyage Pittoresque* ispirati dall'Italia del *Grand Tour*, è legato anche un primo significativo ampliamento del campo di indagine agli altri luoghi della civiltà romana ed in particolare un accostamento delle antichità flegree a quelle romane. Le rappresentazioni del paesaggio puteolano che rientrano in questi repertori di incisioni conservano, tuttavia, sempre precisi motivi di originalità, destinati a connotare l'approccio alle mirabilia flegree ed a renderlo in qualche modo diverso da quanto si sperimentava in ambito romano. A differenza delle coeve produzioni relative alla rappresentazione dei ruderi della città di Roma, quel che emerge, come vedremo, nei disegni flegrei degli artisti fiamminghi, è che protagonista incontrastato della rappresentazione è il paesaggio che, diversamente, non trova grande spazio nelle rappresentazioni di Roma così intenzionalmente centrate sulle architetture dirute. Eppure spesso si tratta di uno stesso autore che raffigura con distinte sensibilità le due vicine realtà geografiche e culturali: quel punto di osservazione così ravvicinato nelle rappresentazioni del Colosseo, delle terme di Caracalla o in quelle di Diocleziano, nel ritrarre le vestigia flegree si allontana e si innalza fino a comprendere l'intero territorio, il disegno della natura, le coste, i laghi, i vulcani ritratti con una tale enfasi da non escludere l'invenzione.



M. Cartaro (inc.), *Villa Ciceroniana*, incisione  
a corredo della carta del 1584, Roma,  
Biblioteca Corsiniana



M. Cartaro (inc.), *Templum Neptvni*, incisione  
a corredo della carta del 1584, Roma,  
Biblioteca Corsiniana

Fra i frequentissimi prodigi naturali che nel tempo hanno qualificato i Campi Flegrei come un paesaggio dalla sorprendente natura vulcanica, l'improvvisa comparsa di Monte Nuovo, nelle vicinanze del lago d'Averno, nella notte del 29 settembre 1538, acquista una valenza di particolare rilievo. L'improvviso erompere del vulcano destava il vivo interesse dei numerosi artisti e viaggiatori accorsi sul luogo per documentare la più spettacolare fra le *mirabilia* che la natura flegrea, prodiga ma talvolta terrificata, offriva al mondo. L'evento, il culmine raggiunto dal bradisismo flegreo<sup>63</sup>, fu subito avvertito come un avvenimento apocalittico destinato a ridisegnare l'intera geografia del luogo: se il villaggio di Tripergole, come riporta puntualmente la letteratura sull'argomento, fu completamente cancellato, tutta la zona compresa fra le pendici del monte Gauro, la collina dell'Arco Felice e la punta Epitaffio subì forti alterazioni morfologiche. A Pozzuoli, ai piedi dell'acropoli, crollarono i palazzi nobiliari<sup>64</sup> che un tempo avevano ospitato i sovrani angioini e aragonesi nei loro soggiorni puteolani. Una profonda trasformazione interessò, inoltre, il lago Lucrino fin allora ricordato come un bacino molto più esteso – che a oriente raggiungeva il *portus Iulius* – e collegato da un canale navigabile al leggendario lago d'Averno, anch'esso distrutto, insieme agli ultimi resti della *Via Herculanea*, dall'improvviso erompere del vulcano.

Un tale sconvolgimento naturale non mancò di turbare profondamente l'immaginario popolare. L'eruzione, interpretata come presagio di ulteriori luttuosi avvenimenti quali la peste, la carestia o la guerra, fu letta come l'inizio di un apocalittico castigo divino: Dio, offeso dai turpi ed immorali costumi delle corti angioine ed aragonesi che avevano osato far rivivere la Baia degli *otio* romani, brandiva spade infuocate per punire gli incauti e lussuosi frequentatori dei *balnea* di Tripergole. Ancora una volta, dunque, come si era già verificato nell'antichità – allorché l'improvviso inabissarsi di montagne e l'emergere di nuove drammatizzava le mitiche battaglie fra i Titani Tifeo e Mimante e gli dei dell'Olimpo – l'approccio, colto o popolare che sia, alla complessa natura flegrea rimanda a forti richiami simbolici<sup>62</sup>.

Proprio con tale significato fu avvertito l'«orribile incendio» dall'umanista napoletano Girolamo Borgia che, nel suo

carne *Incendium ad Avernum la cum Horribile pridie Kal. Oct. 1538, nocte intempesta exortum*<sup>65</sup>, dedicato al pontefice Paolo III, racconta che:

«Le fiamme si levaro (spettacolo mirabile a vedersi) dal bel mezzo di questo territorio, e il grandissimo incendio piombò all'improvviso sui prosperi raccolti autunnali mentre tutto taceva nel cuor della notte, si da far pensare che i Giganti immani tornassero a infierire e rinnovassero a la guerra nefanda con gli dei superni<sup>64</sup> e afferma perentoriamente «sappiamo che spesso Dio si avvale dello scettro della natura, e che senza il suo volere nulla si muove in tutto l'universo. Chi ignora infatti che Iddio sommerse con un tremendo diluvio i peccati dei mortali? (...) Noi tuttavia continuiamo a peggiorare e con la mole di nuove scelleratezze provochiamo le ire e i flagelli sopiti di Giove»<sup>65</sup>.

Magia o ira divina, quel che veramente suscitò un attonito terrore non fu l'eruzione in se stessa, peraltro attesa, quanto le inaspettate e sinistramente spettacolari dimensioni assunte dal fenomeno. Che un nuovo movimento tellurico era sul punto di verificarsi in quegli anni tra Pozzuoli e Baia si prevedeva. Se ancora vivo nella memoria era, infatti, il terremoto di Pozzuoli del 30 dicembre 1448, che aveva provocato numerose vittime<sup>66</sup>, negli anni successivi, il bradisismo ridisegnò la costa puteolana e baiana provocando l'emersione di nuovi suoli tanto da indurre i regnanti a concedere all'Università di Pozzuoli i tratti di costa rimasti in secco. In seguito, dal 1536, le scosse si susseguirono con tale frequenza da indurre alla fuga gli abitanti e nei due giorni precedenti alla comparsa di Monte Nuovo furono avvertite ben venti scosse di intensità differente.

Ben presto l'evento delineò prospettive di ricerca completamente nuove in cui l'Antico e il Mito venivano esplorati, o riesplorati, da una sensibilità che non intendeva più rinunciare alla riflessione sul rapporto tra memoria e natura dei luoghi. Piogge di cenere, enormi fiamme e colossali distruzioni sono gli aspetti su cui principalmente si soffermano le narrazioni sincrone scritte dagli eruditi napoletani chiamati a spiegare i numerosi inquietanti interrogativi posti dal terribile evento. Un'interpretazione più serena e rassicurante fu offerta dal filosofo aristotelico Simone Porzio<sup>67</sup> nella lettera *De conflagratione Agri Putealan*<sup>68</sup> diretta al viceré don Pedro de Toledo. Il Porzio,

## la comparsa di monte nuovo

primo interpellato fra gli studiosi, evidenziò le cause eminentemente naturali del fenomeno e, con l'ausilio di argomentazioni scientifiche, confutò le superstiziose credenze sui tristi presagi. Contro di lui insorse il teologo Borgia nel suo carne: «Il mio caro Porzio insegni adeguatamente tutte queste cose alla gioventù Esperia; (...) Forse non credi che proprio il tonante sia stato a lanciare le saette vendicatrici?»<sup>69</sup>.

Nonostante le rassicuranti affermazioni del Porzio, il popolo continuava a organizzare processioni espiatorie con a capo le statue dei santi protettori per allontanare gli imminenti flagelli annunciati dagli astrologi e dagli indovini.

Né a tranquillizzare gli animi scossi valse il *Ragionamento* di Pietro Giacomo da Toledo<sup>70</sup> che da quel fenomeno traeva auspici di pace ed abbondanza.

Ascrivibile a un *reportage* contemporaneo alla spaventosa eruzione è invece la descrizione di Marcontonio Delli Falconi *Dell'incendio di Pozzuoli*<sup>71</sup> dedicata alla marchesa della Padula Maria di Cardona, desiderosa di conoscere le cause dell'eruzione: «V. Eccellenza mi ha comandato che le dimostrassi come ciò sia fatto et quali sieno le loro naturali cause, et se tali effetti sono prodizioni o no, et se pure portendono, o predicano alcuno futuro avvenimento, se sarà di bene o di male»<sup>72</sup>.

Delli Falconi, stimato dal Giustiniani «grande indagatore di cose naturali»<sup>73</sup>, redige un'attentissima ricostruzione dell'evento<sup>74</sup> ricca di interessanti spunti immaginifici. Nel pubblicare la lettera di Marco Antonio Delli Falconi, l'editore Mario di Leo inserì una xilografia in cui il vulcano, raffigurato al centro della costa tra *Miseno* e la *Solfatara*, è visto dal mare ed ha già assunto, con grande preminenza nel paesaggio, l'inconfondibile profilo tondeggiante che si distingue da quello appena sbizzato del vicino *M. Barbaro*. Una massa incandescente ed altissime fiamme espulse dal cratere sono sul punto di abbattersi sul suolo già sconvolto dalle scosse telluriche. Altri elementi apparentemente secondari descrivono, drammatizzandoli, gli effetti dell'eruzione: la traccia di un veliero sulle pendici del vulcano, l'iscrizione *Termine del Mare de prima*, e più in generale l'incerto segno della linea di costa, alludono chiaramente alla regressione marina provocata dall'innalzamento del suolo. Quest'intento documentario

semberebbe inoltre confermato dall'iscrizione SOTTO IL MONTE NOVO STA IL CASTELLO ET ALTRI / EDIFICI DI TRIPERGOLE E IL LAGO AVERNO / STA DIETRO IL PREDETTO MONTE ET / PARTE DEL MONTICELLO DEL PE / RICOLO E RIMASTA SOTTO LE / FALDE DEL MEDESIMO.

A completamento della rappresentazione dei luoghi sono inseriti la città di Pozzuoli, chiusa in una cinta di mura merlate e con le *pilae* del molo caligoliano a indicare l'antico porto, il santuario di San Gennaro sulla Solfatara, il *C. di Baiae* e il promontorio di Miseno.

Secondo il Giustiniani, che definì la veduta «disegno inciso in legno, e molto mal fatto»<sup>75</sup>, l'immagine fece altresì da



A. Brambilla (inc.), Veduta dei Campi Flegrei, 1586

P. Bertelli (inc.), Sito et Antichità della città di Pozzuola, in *Theatrum Urbium Italicarum...*, Venezia 1599





illustrazione nella lettera del Porzio allorchando fu pubblicata, forse dal Sultzbach, nell'anno 1538. Già riprodotta dal Suess nel 1888<sup>76</sup>, l'incisione fu semplicemente annoverata fra le «stampe di occasione» da Roberto Almagià<sup>77</sup>. Altro cronista dell'eruzione fu Francesco Marchesino che nella lettera al viceré, don Pedro de Toledo datata 5 ottobre 1538<sup>78</sup>, riferiva che «tutti vennero in Napoli, e dissero che haveano visto a Tripergole un certo fuoco entro l'acqua del mare»<sup>79</sup> e più avanti «itache tutto Napoli se mosse à an andar à vedere, et il Marte andò la Processione con la testa de San Genaro fin alla Capella (...), et il Lune di primieramente andò la Eccellentia de Vitio Re, con tutta la sua corte, andorno anchor gli Filosofi, et dicono questo caso trovarsi posto in Aristotile»<sup>80</sup>.

Anche la lettera del Marchesino fu accompagnata da una veduta dove una quantità di case, uomini e animali sono violentemente esplosi da un'ideale città individuata quale *Pozolo* completamente assediata da fiamme protese nel mare fino a *Ischia*. L'intento di documentare la definitiva alterazione di un preesistente assetto topografico, più che un errore di localizzazione, sembra essere alla base dell'improbabile posizione di Baia, notevolmente spostata a oriente fra la *Solfatarà* – unico segno naturale correttamente riportato – e Napoli.

Nell'autunno del 1539, trascorso ormai un anno dall'eruzione, anche l'artista portoghese Francisco de Hollanda volle legare il suo nome a un ritratto di Monte Nuovo. Giunto a Pozzuoli, dopo aver visitato Roma, Terracina e Gaeta, l'artista durante il suo soggiorno nei Campi Flegrei studiò le rovine romane e realizzò anche un disegno a penna dedicato a Monte Nuovo dal titolo *Horrendas Fauces Averni*, dove, nel margine inferiore del foglio aggiunse l'annotazione *hic vidi e posui*<sup>81</sup>. Il disegno è da mettere in relazione con un altro foglio del portoghese, sempre del 1539, raffigurante un arioso panorama del golfo di Pozzuoli con le isole flegree sullo sfondo e il cratere di Monte Nuovo dal quale si sprigiona il fumo.

La serie di incisioni dedicate a Monte Nuovo può ritenersi conclusa dall'incisione in rame del cosiddetto Maestro del trabocchetto<sup>82</sup> che sintetizza l'intero paesaggio flegreo e la sua perenne *fabula naturae*. Il monogramma "G.A." dell'ignoto autore – Giovanni Agucchi o Agucchia? –<sup>83</sup>, posto nell'angolo in basso a destra e sormontato da una

G. Laura (inc.), *Topographia Puteolarum*, 1616

F. Villamena, (inc.), Il lago d'Agnano,  
in F. Villamena, *Ager puteolanus...*,  
Roma 1652

F. Villamena, (inc.), Posillipo e Nisida,  
in F. Villamena, *Ager puteolanus...*,  
Roma 1652



J. Janssonium, *Tabula Italiae...*, 1628,  
Milano Raccolta Civica delle Stampe  
A. Bertarelli, particolari



sorta di losanga o lancia con quattro punte, è stato attribuito al cosiddetto "Maestro del trabocchetto"<sup>84</sup>, incisore attivo a Roma nella prima metà del Cinquecento nella scuola di Marcantonio Raimondi ed autore di vedute di antichità romane.

Si tratta di una rappresentazione tesa a offrire, come rivela il cartiglio in alto a sinistra, il vero disegno in sul proprio luogo ritratto del infelice paese di Pozzuolo quale E. M. 60 et del Monte di nuovo nato in mare et in terra condanno e morte di molti habitatori et spavento di chiuche lo vede,



J. Janssonium, *Tabula Italiae, Corsicae, Sardiniae, et adjacentium Regnorum. Nova et accurata delineatio*, Amsterdam 1628.  
Milano, Raccolta Civica delle Stampe  
A. Bertarelli

comincio abutar fuoco pietre e cenere ali 29 de settenbre 1538 et anchor seghuita, con minnacci horribili». L'affermazione «et anchor seghuita» colloca temporalmente la veduta nel periodo successivo all'eruzione – qualche mese o poco più di un anno – e conferma l'intenzione dell'autore di voler ritrarre, più che l'evento in sé, la vasta risonanza assunta da questo. Ciò spiegherebbe l'insolito campo visivo: l'intero golfo di Napoli è raffigurato dalla penisola sorrentina, a mezzo di, al Monte vesuvio a levante, scritto specularmente, e all'Arco Felice presso Cuma a tramontana. A Ponente il lungo arco costiero si estende fino a contenere non solo le isole flegree Nisida, Procida e Ischia, ma anche Capri. Il disegno del luogo – con Napoli punteggiata da masserie e l'agro puteolano ricco di vestigia romane sinteticamente raffigurate – trascura il rilevamento topografico per fermarsi a rappresentare la drammatica distruzione del paesaggio: un'immaginaria Cuma sommersa, idealmente spostata in prossimità di Baia, e un'altrettanto immaginaria presenza di Trepergole, in realtà già scomparsa, conferiscono alla veduta un carattere assimilabile a un racconto figurato della comparsa del nuovo monte che sembra tener in poco conto l'effettiva realtà geografica dei luoghi. Il segno decisivo è naturalmente il monte «fatto di novo in mare»: vigorose lingue di fuoco e corpi incandescenti si innalzano nell'aria imprigionando i corpi bruciati delle vittime. Una maggiore sinuosità ai piedi del vulcano, dove giacciono altri corpi esanimi, sembrerebbe alludere alla regressione marina e alla generale trasformazione del luogo causata dall'innalzamento del suolo. Del tutto singolare è l'indicazione del lago d'Averno che, con le scritte "Lago" nell'alveo e "Averni" dislocata in cima alle fiamme, richiama l'effettiva frammentazione del due laghi d'Averno e Lucrino inspiegabilmente assente dall'immagine. La fortuna di questa incisione è principalmente legata al suo inserimento, negli Atlanti Lafréry che, a partire dalla seconda metà del Cinquecento, veicolano gran parte della produzione cartografica italiana<sup>86</sup>. In seguito all'infame eruzione il paesaggio flegreo era un susseguirsi di campagne bruciate e di interi villaggi crollati che facevano da sinistro sfondo agli antichi ruderi romani, anch'essi in gran parte distrutti o sommersi dal mare. I primi segni di ripresa si ebbero, tuttavia, con i programmi di don

Pedro da Toledo. Egli, come riporta Scipione Miccio, «non volendo che si desolasse una città tanto antica e utile al mondo»<sup>86</sup>, riorganizzò l'intero territorio e «fece bando che tutti rimpatriassero, facendoli franchi di pagamento per molti anni. E per darli in ciò animo, fece un palazzo, con una torre forte e bella; e facevi fontane pubbliche, con una starza di una lunghezza d'un miglio, con molti giardini e fonti; e rifece la via che va a Napoli, e ampliò e appianò la Grotta ch'è nel cammino. (...) Fece anco ristaurare i bagni, meglio che si potè; e fece rifare le mura della città. E per fomentare tutte queste cose, vi abitava per stanza la mittà dell'anno»<sup>87</sup>. Grazie a questa lungimirante politica territoriale, e soprattutto al ripristino dell'antica strada Domitiana<sup>88</sup> – che nel suo incantevole percorso costiero creava un'ideale continuità fra le antichità romane e quelle flegree – giungono ad ammirare la *natura elisa* viaggiatori ed artisti ansiosi di appuntare nei propri taccuini, o soltanto nella memoria, l'ennesimo e il più spettacolare fra tutti i *mirabilia* che la prodiga terra flegrea offriva al mondo. Questa 'scomparsa' di uno scenario naturale 'ricomparso' con una reinventata topografia ispirò la produzione di una nuova veduta attenta a documentare, accanto all'enorme importanza delle vestigia romane, un interesse squisitamente umanistico per i fenomeni naturali. Artisti italiani e stranieri della *moderna peregrinatio* che fino ad allora avevano ritratto con antiquaria passione i ruderi romani, trascurando il contesto naturale, inseriscono ora questi ultimi in scene in cui è evidente l'intento di cogliere non solo la realtà dei luoghi ma soprattutto le mutate gerarchie spaziali e territoriali introdotte dall'evento di Monte Nuovo: il prodigioso calice riverso con la sua inconfondibile forma rientra, alla stregua di un nuovo monumento, ineludibile *tòpos*, nell'immaginario figurativo dei Campi Flegrei. Queste vedute se nelle intenzioni dovevano offrire un racconto del fenomeno naturale diventano in realtà metafore dell'inconoscibile in cui nel rappresentare l'infuocata costa puteolana si simboleggiano le forze della natura, ma soprattutto si esprime il terrore degli uomini per i castighi divini. Più che un evento o un luogo, quel che sembra ritratta è un'idea.

Dalla metà del Cinquecento, quella dimensione eminentemente letteraria delineata dall'immagine dei Campi Flegrei nell'ambito della riscoperta dell'antico si arricchisce, pur conservando salde radici nella rilettura dei testi classici, di nuovi argomenti sintomatici delle coeve istanze culturali. Le grandiose architetture romane in riva al mare fra Pozzuoli e Miseno, che durante il Quattrocento avevano ispirato a letterati e poeti la costruzione di un'ideale topografia dove i luoghi e i monumenti avevano i nomi dei mitici eroi della letteratura classica, sono reinterpretate da una rinnovata sensibilità attenta all'osservazione della natura, allo studio dei fenomeni ad essa legati e alla configurazione fisica del paesaggio. Di qui artisti italiani e stranieri inseriscono ora le rovine, quelle stesse vestigia che le ricerche rinascimentali isolavano dal contesto naturale, in ampie rappresentazioni dove il disegno della natura, della costa, dei laghi, dei crateri fumanti lambiti dal mare, costituisce oggetto di attenzione quanto meno al pari delle gloriose vestigia romane. Protagonista incontrastata del rinnovato ritratto dei Campi Flegrei fu quella generazione di artisti fiamminghi che dai centri commerciali dell'Europa settentrionale, Bruges e Anversa specialmente, raggiungevano il Sud sulla scia del grande interesse suscitato dalla cultura e dall'arte italiana nei mercati d'arte del nord sempre più impegnati a soddisfare una crescente richiesta di opere di gusto antiquario<sup>69</sup>. Se la meta principale degli itinerari di questi artisti era naturalmente Roma, che con le sue *Mirabilia Urbis* orientava questo tipo di ricerca, non di rado i fiamminghi si spingevano, soprattutto in seguito alla riapertura dell'antica Domiziana, ideale *trait d'union* fra le antichità romane e quelle flegree, fino a Napoli passando quindi per Baia e Pozzuoli. Qui l'interesse antiquario si contemperava con una sensibilità squisitamente fiamminga per il paesaggio. Giunti a Cuma o muovendo dalla Grotta di Posillipo, l'antica *Crypta Neapolitana* da sempre simbolica porta dei Campi Ardenti, gli artisti si inoltravano nelle campagne o raggiungevano le coste dove annotavano sul foglio, pensando già a successive rielaborazioni, i più suggestivi brani di paesaggio. Così l'attenzione per l'antico si coniugava progressivamente, fino a raggiungere una dimensione esclusiva, con l'articolazione del territorio e l'osservazione della realtà naturale: la presenza delle rovine, consumate dal mare per effetto del bradisismo,

evocava un inscindibile legame fra natura e storia, fra attualità e passato, che ispirava, superata anche ogni finalità archeologica, una 'maniera' di rappresentare in accordo con la sensibilità contemporanea.

Intorno al 1550 troviamo nei Campi Flegrei l'artista anversano Hendrick van Cleve<sup>70</sup> che dedicò al golfo di Pozzuoli tre disegni, una veduta del tempio di Nettuno a Pozzuoli e due rappresentazioni del golfo di Pozzuoli, la prima ripresa dalla riva puteolana<sup>71</sup>, oggi al Louvre, l'altra dall'alto dell'anfiteatro Flavio. Quest'ultima, più ariosa di quella del Louvre, fu ripresa, forse dal vero, da un punto di vista altissimo, quasi quello di un uccello in volo. Giunto a noi nell'esemplare inciso qualche decennio più tardi da Philipp Galle nei suoi *Ruijnarum varii prospectus*, il disegno annota l'intero paesaggio con il digradare delle colline verso le coste sabbiose che continuano fino a Miseno e a Monte di Procida, descrivendo un arco punteggiato da rovine in riva al mare. In primo piano campeggia l'anfiteatro Flavio, raffigurato con l'ultimo ordine finestrato ancora esistente, e più lontano, perfettamente riconoscibile, è la città di Pozzuoli ancora arroccata sul promontorio dell'antica acropoli. Lungo la costa si alternano elementi reali, quali il Monte Nuovo ormai inconfondibile *tòpos*, il cosiddetto tempio di Venere, il lago d'Averno, il castello di Baia, il promontorio di Miseno ed elementi immaginari come le irte quanto irreali montagne stagliate sullo sfondo.

Il disegno assume tutti i caratteri di un'opera emblematica della rappresentazione 'alla fiamminga' dei Campi Flegrei, un'autentica «maestà scenica», come definiva i paesaggi disegnati dai fiamminghi Giulio Mancini<sup>72</sup> descrivendo le opere di Paul Bril, che spesso trascura la fedele appuntazione della realtà o persino il valore documentario dell'antico per delineare un'immagine quanto più complessiva del paesaggio non trascurando alcun dato, anzi aggiungendone di immaginari. Una maestà scenica che non esclude quindi l'invenzione: lo schizzo ripreso dal vero durante la visita alle vestigia flegree e alle 'curiosità' naturali del luogo è poi successivamente rielaborato nel chiuso dell'*atelier* e utilizzato non solo per le vedute dei siti visitati, ma anche per composizioni fantastiche in cui il motivo iniziale appare completamente trasformato. Il risultato è spesso un paesaggio pressoché ideale dove le antichità di Baia, Cuma o

## i fiamminghi e la circolazione europea delle vedute flegree

Pozzuoli risultano spostate fra le rovine di Roma o rientrano a mo' di citazioni di luoghi celebri in rappresentazioni di foreste nordiche.

Dal van Cleve a Gilles Sadeler, passando per Joris Hoefnagel e tutti gli altri artisti nordici formatisi alla stessa scuola fiamminga, il «racconto» del paesaggio flegreo non si limita al ritratto delle famose antichità di Pozzuoli e Baia ma continua in una minuziosa annotazione di tutti gli elementi della natura spesso anche drammatizzata da espedienti scenici: altissimi punti di vista consentono ampie inquadrature sul paesaggio da Pozzuoli a Cuma reso riconoscibile dall'attenta localizzazione delle rovine e animato da vascelli sul mare, greggi al pascolo fra i ruderi o da una moltitudine di visitatori a piedi, a cavallo o su portantine. Elementi questi che rivelano intenzioni decisamente descrittive al fine di restituire una realtà che, come rilevava Giuliano Briganti commentando il paesaggismo fiammingo, «certo non è quel che si vede, una realtà anzi che, a quella maniera, non si può in alcun modo vedere, ma che si vuole rendere visibile, definire e descrivere»<sup>83</sup>.

Nel disegno raffigurante le terme di Pozzuoli, o tempio di Nettuno secondo la consueta tradizione erudita, van Cleve pone l'accento sulla funzione decorativa della rovina nel paesaggio non trascurando per questo l'attento ritratto dell'architettura, quasi un rilievo che sembra anticipare i disegni per i famosi *Voyages Pittoresques* settecenteschi di un Robert o di un Fragonard. A lungo identificato come veduta della città laziale di Nettuno ma correttamente localizzato da van Buren<sup>84</sup>, lo schizzo, recante il monogramma dell'autore, è centrato sui resti delle terme come apparivano durante il Cinquecento. Van Cleve, che riprende se stesso nel foglio nell'atto di disegnare per stabilire una scala del monumento o forse solo per animare la composizione, si dispone a nord della rovina, in una postazione che gli consente di inquadrare le emergenze più significative del suggestivo scorcio. A sinistra delle terme, nel cui disegno l'anversano indugia nell'annotazione di tutti gli elementi architettonici, si riconosce infatti l'anfiteatro Flavio di Pozzuoli e, a destra, l'antica acropoli puteolana ancora chiusa nelle solide mura difensive. Appare evidente quindi che nei disegni che van Cleve dedica ai Campi Flegrei rientra la piena celebrazione del mirabile paesaggio puteolano dove lo scenario naturale assume pari dignità dell'antico, delle rovine che punteggiano la costa fra

Pozzuoli e Baia. Una presenza quella delle vestigia mai attenuata anzi drammatizzata dagli ampi sfondi di cielo, mare e vulcani che sembrano narrare di apocalittiche eruzioni come quella di Monte Nuovo il cui ricordo è sempre vivo nella memoria di questi artisti. E in questa sensibilità tutta ispirata dalla geografia di Virgilio, van Cleve non è certamente il solo a descrivere graficamente l'immagine dei nostri luoghi. In un periodo in cui il paesaggio si afferma come genere figurativo autonomo, nella pittura come nelle riproduzioni a stampa, e diventa fertile campo di ricerca da parte di artisti oltramontani specializzati, appare naturale che l'immagine dei Campi Flegrei, così intrisa di molteplici suggestioni, attragga un crescente numero di artisti e geografi attenti a reinterpretare alla luce della propria cultura il rapporto fra presenza archeologica e ambiente naturale.

Pochi anni dopo Hendrick van Cleve altri fiamminghi viaggiarono per l'Italia: fra il 1551 e il 1553 sono a Napoli Peter Brueghel<sup>85</sup> e Anton van den Wingaerde e nel 1578 è attestata la presenza di Joris Hoefnagel<sup>86</sup> (Anversa 1542-Vienna 1600) che dedica ai Campi Flegrei quattro tavole pubblicate in seguito nel celebre atlante *Civitates Orbis Terrarum* di Braun e Hogenberg stampato a Colonia a partire dal 1572<sup>87</sup>. I numerosi viaggi intrapresi, le molteplici attività, la varietà di interessi che emerge dai suoi soggetti, tutto concorre a designare Joris come una delle personalità di maggiore spicco nella cultura europea del secondo Cinquecento. Figlio di un ricco mercante anversano e allievo in patria di Hans Bol, fu pittore di gran talento, miniaturista famoso per le sue rappresentazioni di fiori e insetti, nonché collezionista di disegni. Fu altresì poeta e attento studioso dell'antico e della lingua latina di cui, annotava l'Orlandi nel 1788, «ebbe tal pratica, che leggeva quei libri così franchi in idioma fiammingo, che niuno poteva credere che fossero latini»<sup>88</sup>. Non ancora ventenne cominciò a viaggiare per l'Europa spostandosi in Francia nel 1561 e in Spagna fino al 1569 dove realizzò pregevoli vedute pubblicate nel 1572 nel primo volume del *Civitates Orbis Terrarum*. Forse proprio durante la collaborazione per la realizzazione dell'atlante conobbe il geografo Abramo Ortelio, già allora stimato come una delle più eminenti personalità nella ricerca scientifica applicata all'arte del rilevamento cartografico. Insieme al geografo il nostro ideò un viaggio in Italia. I due artisti si

stabilirono nel 1578 a Roma, tappa per eccellenza del viaggio in Italia e simbolica porta alle mitiche terre del Sud. La stretta collaborazione fra i due certamente caratterizzò i numerosi sopralluoghi al punto da indurre non di rado Hoefnagel a riprendere se stesso in compagnia dell'amico al centro di splendide vedute. Spostatisi da Roma a Napoli, seguendo il consueto percorso costiero passando per Gaeta<sup>99</sup>, i due viaggiatori si fermarono nei Campi Flegrei dove Hoefnagel realizzò alcune delle sue più preziose rappresentazioni dimostrandosi particolarmente incline a trasporre sul foglio gli aspetti significativi del paesaggio in immagini dal grande effetto visivo. Ben nota doveva essere all'artista, grazie alla sua formazione umanista, la millenaria storia, fra natura e mito, della regione *abbruciata* ripercorsa in un *reportage* iconografico di cinque rappresentazioni che si qualificarono ben presto come le immagini forse in assoluto più famose dei Campi Flegrei al punto da indurre numerose generazioni di stampatori, copisti ed editori a riproporle in esemplari sciolti o in raccolte per tutto il Seicento ed anche oltre<sup>100</sup>. Motivo di questa straordinaria fortuna è la bellezza delle vedute rese ancora più preziose da eleganti apparati decorativi e da un vivace cromatismo che conferiscono alle rappresentazioni un indiscutibile pregio artistico.

La prima di esse, inserita nel *Liber tertius* dell'atlante, è la *Campaniae Felicis deliciae*<sup>101</sup> elaborata nel 1580 e dedicata all'amico Ortelio, come si legge nella lunga descrizione sul

cartiglio disposto in basso. In un ampio squarcio panoramico, inquadrato da avvolgenti cornici disegnate come cornucopie traboccanti di coloratissimi frutti e fiori che alludono alla prospera terra flegrea, l'intero paesaggio da Pozzuoli a Cuma si distende fino all'orizzonte in una delle prime rappresentazioni estremamente fedele ai luoghi. Con segno rapido nel ritrarre la sinuosa linea della costa e i declivi della natura, l'artista fissa il punto di vista sul tratto collinare della *via Antiniana*, all'altezza del santuario di San Gennaro, l'antica strada romana che collegava *per montes flegreas* Napoli con Pozzuoli. Da qui Hoefnagel riesce a contenere, in un unico sguardo verso Occidente, l'intero scenario da Pozzuoli alle isole di Procida e Ischia, raffigurate sul fondo come propaggini insulari della costa flegrea. Grande rilievo assumono l'altura murata di Pozzuoli, l'antica acropoli articolata intorno al *Templum antiquum, olim Jovis hodie D. Proculo sacrum*, con le rovine del *moles pontis C. Caligulae* e, sulla destra isolate in un'ambientazione bucolica secondo la moda del tempo, le rovine delle terme di Pozzuoli, il cosiddetto tempio di Nettuno, già raffigurate in passato da Hendrick van Cleve. Tutti i luoghi e cose notevoli sono segnate da lettere che rimandano a un'attenta descrizione in legenda dove si annotano le notizie salienti riferite particolarmente al monte Miseno, alla villa di Lucullo, al *balneum Trituli* e al Monte Nuovo per la prima volta raffigurato senza quell'enfasi presente nei disegni di Hendrick van Cleve. Lo spirito con cui l'artista riprende il paesaggio



J. Blaeu (inc.), Pozzuoli, in *Theatrum civitatum et admirandarum Italiae nec non admirandarum Neapolis et Siciliae Regnarum*, Amsterdam 1663



J. Blaeu (inc.), Il Golfo di Pozzuoli e il tempio di Venera a Baia, in *Theatrum civitatum et admirandarum Italiae nec non admirandarum Neapolis et Siciliae Regnarum*, Amsterdam 1663



risulta infatti privo del benché minimo accento di magniloquenza: la 'maestà scenica' cede di fronte a un più equilibrato e fedele disegno della costa e dei dolci declivi alberati per cogliere la bellezza di luoghi così famosi. All'ampia veduta segue una tavola divisa orizzontalmente in due riquadri dove, al centro di due ovali, figurano il lago d'Averno e la Grotta del Cane sulle rive del lago d'Agnano. L'articolata divisione del foglio, decorato da motivi vegetali che si alternano agli spazi simili a lapidi destinati alle legende, consente all'artista una vivace descrizione dei luoghi e delle *mirabilia* ivi presenti. Il lago d'Averno è raffigurato nel suo scenario naturale di colline e di alberi che raggiungono lo specchio d'acqua. Lungo la riva Hoefnagel indica il cosiddetto antro della Sibilla, i resti di un vasto ambiente termale noto, secondo la tradizione, come tempio di Apollo, il luogo ove un tempo sorgeva il villaggio di Tripergole distrutto dall'eruzione di Monte Nuovo cui fa preciso riferimento nella legenda e, in lontananza, la collina di Cuma. In primo piano, quasi per ricordare la visita dei due artisti, figurano Hoefnagel stesso e Ortelio. Nell'ovale inferiore è raffigurata, accanto al *Sudatorium S. Germani*, la Grotta del Cane dove aveva luogo uno dei più famosi prodigi naturali dei Campi Flegrei puntualmente riportato da tutte le guide. La drammaticità della scena, dove dai vapori emerge la personificazione della morte nell'atto di fulminare i temerari visitatori, è mitigata dall'amenità del paesaggio di colline e boschi disposti sul fondo a chiusura della veduta. Tale *vis* narrativa ancor più ravvivata da un linguaggio in cui



Ignoto del XVII secolo, Veduta del golfo di Pozzuoli

mirabilmente coesistono rappresentazione e simbolizzazione, realtà e metafora, ritorna nella tavola destinata ad un altro luogo tipico dei Campi Flegrei: la Solfatara o, come indica Hoefnagel nel titolo, *Mirabilium Sulphureorum Montium Apud Puteolos*. In una cornice a volute figura il paesaggio craterico enfatizzato dalle lingue di fuoco da cui si sprigionano vapori ribollenti e animato da visitatori che ammirano il vulcano nella sua fase più attiva. Il motivo del fuoco suggerisce all'artista, che conosceva profondamente il repertorio di segni e simboli iconografici del suo tempo, l'inserimento dei Fabbri di Vulcano, qui raffigurati nella personificazione della stoltezza e dell'invidia<sup>102</sup>, che martellano un chiodo contrassegnato dal nome *Georgius* disposto su di un'incudine recante il motto di Hoefnagel *dum extendar*.

A conclusione del ciclo iconografico dedicato al paesaggio dei Campi Flegrei Hoefnagel realizza l'incisione *Elegantissimus ad mare Thyrrenum ex monte Pausilipo Neapolis montisque Vesuvij prospectus*<sup>103</sup>. Nell'immagine Napoli, ribaltando una consuetudine iconografica che tendeva a rappresentare la città dal mare o al più da Oriente, è raffigurata da Occidente, secondo un punto di vista che in seguito avrà grande fortuna. A distanza di pochi anni dalla visita di Hoefnagel raggiungono i Campi Flegrei l'anversano Wenzel Cobergher<sup>104</sup>, Paul Brill<sup>105</sup>, Jan van Stinemoelen<sup>106</sup>, Jan van der Straet e Jan Brueghel in Italia nel 1590.

Jan van der Straet<sup>107</sup>, o Giovanni Stradano com'era conosciuto a Firenze, giunge in Italia poco prima della metà del secolo e si stabilisce a Firenze dove lavora



Nbaue (dis.) M. Kusel (inc.), Rovine presso la Grotta della Sibilla cumana, XVII secolo



ininterrottamente fino al 1605, anno della sua morte. Sebbene non confermato dal Wurzbach, il Borghini<sup>108</sup>, suo più attento biografo, riferisce che l'artista, su invito di don Giovanni d'Austria, raggiunse Napoli nei primi anni Ottanta. Nei giorni trascorsi nella città, Jan probabilmente non trascurò la visita ai Campi Flegrei, il che sembrerebbe peraltro confermato dal bellissimo disegno della Solfatarà – che ho rinvenuto alla Bertarelli di Milano nella versione incisa dal Galle nel 1587<sup>109</sup> – raffigurata in una vivace rappresentazione che avvalorava l'elogio del Borghini: «Copiosissimo nell'invenzione, e eccellente nella disposizione: e con le sue molte opere ha molto arricchita l'arte del disegno nel mettere insieme uomini, animali, paesi, e prospettive con nuove e belle invenzioni»<sup>110</sup>.

Nell'incisione il gusto fiammingo per l'estensione e la profondità raggiunge una perfetta resa figurativa: in uno sfondo, così ampio da contenere a occidente il monte Epomeo, si staglia in primo piano il celebre *Forum Vulcani*, un campo arso e animato da numerosi visitatori che, a cavallo o condotti su portantine, percorrono l'aspro cratere fra le colonne di vapori sulfurei sprigionati dalle cavità infuocate. In secondo piano figurano l'acropoli di Pozzuoli sul porto romano e la costa ricca di insenature dove si riconoscono le sagome del Monte Nuovo e della collina di Baia. Per animare l'immagine il fiammingo non trascura di appuntare una quantità di vascelli nel mare e numerose figure di uomini che cavano l'allume dal cratere. Più documentata è la presenza a Napoli di Jan Brueghel che vi soggiornò prima di spostarsi a Roma nel 1591, dove conobbe Paul Brill e il cardinale Borromeo che diventò presto uno dei suoi principali committenti. A Napoli l'artista, attratto dalla singolare bellezza del sito, appunta alcune vedute della città e particolari elementi del paesaggio che ritornano nella costruzione di opere come *La partenza di San Paolo per Cesarea*<sup>111</sup> e *Cristo nella tempesta sul mare di Galilea*, dove in ambientazioni fantastiche appaiono, a guisa di citazioni, il castel Nuovo, il castel dell'Ovo e scorci fortemente drammatizzati del paesaggio partenopeo, tutti elementi che rievocano suggestioni del suo viaggio. Durante le escursioni nei dintorni di Napoli, l'artista certamente raggiunse i Campi Flegrei ai quali dedicò tre disegni di rovine – la villa di Agrippina, il tempio di Venere<sup>112</sup> e il tempio di Diana – che

ispireranno alcune delle incisioni pubblicate da Gilles Sadeler nel 1606 e una veduta del tempio di Venere a Baia. A una generazione successiva a quella dei primi fiamminghi impegnati a svolgere ricerche sui Campi Flegrei appartiene il celebre *peintre-graveur* Gilles Sadeler<sup>113</sup> (Anversa 1570 – Praga 1629). Questi, in continuità con le raccolte del Cock e del Dupérac, stampate come si accennava rispettivamente ad Anversa e a Roma qualche decennio prima, nel 1606 pubblicava, a Praga, *Vestigi delle Antichità di Roma, Tivoli, Pozzuolo et altri luochi* che concede largo spazio alla rappresentazione delle vestigia flegree. Quantunque attestata da alcuni biografi, non si ha alcuna conferma di una visita a Napoli del Sadeler che, avviato all'attività artistica grazie a un'antica tradizione familiare, intorno al 1590 lasciava la sua città natale per iniziare un lungo viaggio prima in Germania e poi in Italia in compagnia degli zii Raffaello e Giovanni, anch'essi noti incisori. Stabilitosi a Roma nel 1593, dopo aver visitato Venezia, Bologna e Firenze, nel 1594 Gilles è di nuovo a Monaco prima di trasferirsi a Praga dove, frequentando il vivissimo ambiente culturale della città, lavorò per l'imperatore Rodolfo II con la qualifica di incisore di corte, titolo in seguito confermatogli anche dagli imperatori Mattia e Ferdinando II. Artista estremamente fecondo, ricordato in Europa con l'appellativo "fenice dell'incisione", Sadeler affrontò tutti i generi iconografici ma acquisì notevole fama soprattutto per i paesaggi, tema quest'ultimo che, secondo il Gandellini, «portò per i suoi tempi ancora all'eccellenza»<sup>114</sup>. Complessa è l'articolazione delle cinquanta incisioni che costituiscono i *Vestigi delle antichità di Roma, Tivoli, Pozzuolo et altri luochi*, generalmente ricordati come una sorta di plagio dell'opera del Dupérac<sup>115</sup>. Tuttavia se le trentasei vedute di rovine di Roma ripropongono le tavole del parigino in formato ridotto e senza citarne l'inventore, l'opera sembrerebbe assumere i caratteri ben più elaborati di una mera traduzione o copia. Nella sfera di successo che accompagnava le immagini di gusto antiquario in forma non subordinata al testo, elemento quest'ultimo che caratterizzava in particolare le iniziative editoriali degli ultimi decenni del Cinquecento, il Sadeler intuì il successo che avrebbe suscitato la ristampa delle vedute romane del Dupérac nel vivace ambiente culturale della Praga di Rodolfo II. In una regione in cui l'idea dell'antico risultava appena



G. Sadeler (inc.), *Vestigi delle antichità di Roma, Tivoli, Pozzuolo et altri luochi*, Praga 1606, frontespizio e dedica

intuita dalle fonti letterarie, una tale operazione si qualificava come il veicolo più immediato per la conoscenza dell'immagine di Roma antica. Questa finalità fondamentalmente divulgativa è peraltro dichiarata dal Sadeler già nelle prime pagine della raccolta dove, nella dedica a Matteo Wackers da Wackenfels consigliere dell'imperatore, scrive «Se le opere potessero, con quella velocità giungere dove arriva il desiderio, non sarebbe questo il primo frutto dell'arte mia.» Intenzione quindi di rivelare le suggestioni dell'antico, a lui ispirate certamente dal viaggio in Italia, di sottrarre all'oblio i simboli e le vestigia di un glorioso passato offuscato, come scrive ancora rivolgendosi al nobile Wackers, «sotto un caliginoso manto di questa spessa et oscura nube di fumo, con la quale l'invido tempo ha procurato di velare, anzi per l'efficacia della ruggine sua, di

consumare affatto l'antichità (dal cui gran naufragio queste poche tavole qui rappresento)». La scelta di formulare in italiano sia il titolo che la dedica e le descrizioni, copiate in gran parte dal Dupérac e poste in basso a guisa di didascalia, sembrerebbe indicare – com'è stato ipotizzato<sup>16</sup> – un preciso omaggio alla cultura umanista in quanto l'opera del Sadeler, pubblicata a Praga, era destinata a un pubblico transalpino più che italiano, a differenza di quella del Dupérac stampata a Roma. Ma altri elementi sembrerebbero attribuire maggiore importanza alla raccolta sadeleriana che possiamo a ragione ritenere un aggiornamento, più che un'acritica copia, dell'opera del Dupérac: in sintonia con le istanze culturali dei primi decenni del XVII secolo, Sadeler estende il *reportage* dell'antico a nuovi territori, iniziativa fin allora intrapresa soltanto nelle *Ruinarium vari prospectus...* che, disegnate dal van Cleve ed incise dal Galle, contenevano peraltro l'unica incisione relativa ai Campi Flegrei, quella veduta del golfo di Pozzuoli di cui abbiamo già trattato. Egli propone quindi di prolungare un seppur ideale *voyage d'Italie* anche al di fuori di Roma, alla ricerca di nuove suggestioni sulle tracce dei segni della memoria, seguendo l'itinerario della diffusione della cultura romana. Sicché alle vedute di Roma riprese dal Dupérac, seguono quelle di *Tivoli, Pozzuola et Altri Luochi*. Per le immagini relative alle antichità dei Campi Flegrei – inserite nell'ordine dopo le vedute della cascata dell'Aniene e dei templi di Vesta e della Sibilla a Tivoli – Gilles si ispira ai disegni di Paul Bril, Jan Brueghel e di Peter Stevens, anch'essi in contatto con la corte di Praga. Ma diversamente dalle vedute di Roma, qui il riferimento ai tre artisti fiamminghi risulta molto più sfumato al punto da poter individuare i caratteri di una elaborazione pressoché *ex novo*: l'esigenza fondamentale di uniformarsi alla grafica delle altre incisioni contenute nella raccolta, nonché i caratteri propri dei disegni di Bril, Brueghel e Stevens – la cui traduzione in stampa di per sé comportava inevitabili trasformazioni legate al linguaggio figurativo della tecnica incisoria – configurano infatti la realizzazione di 'libere' composizioni in cui la sensibilità dell'incisore rielabora il motivo iniziale fino a farlo proprio. Il repertorio delle incisioni dedicate ai *Vestigi di Pozzuolo* comprende sette tavole che, numerate dal n. 42 al n. 48, raffigurano, nell'ordine, il Tempio di Diana, il Tempio di Venere – con i due fronti ritratti separatamente in due tavole – gli



G. Sadeler (inc.), Edificio romano presso Capri Misero, in *Vestigi delle antichità di Roma, Tivoli, Pozzuola et altri luochi*, Praga 1606

G. Sadeler (inc.), Sepolcro di Agrippina, in *Vestigi delle antichità di Roma, Tivoli, Pozzuola et altri luochi*, Praga 1606

Avanzi di un edificio romano presso Capo Miseno, la Villa di Agrippina, le Centocamerelle e la Solfatara. Per aprire la serie delle incisioni dedicate ai Campi Flegrei l'artista sceglie le due grandiose aule termali di Baia, il tempio di Diana e il tempio di Venere, due antichità così celebri da rendere immediato, nella successione delle tavole della raccolta, il passaggio dai fogli relativi a Tivoli a quelli ad argomento flegreo. L'incisione del tempio di Diana, nome con il quale gli eruditi avevano riconosciuto la rovina di un'imponente aula termale a pianta ottagonale, attribuita alla dea in seguito al rinvenimento *in loco* di bassorilievi raffiguranti animali e di un fregio recante il nome di Diana, mostra la rovina sezionata per l'intera altezza fino all'inconfondibile cupola ogivale. Ben delineata nell'incisione, ispirata probabilmente da un disegno attribuito a Jan Brueghel<sup>17</sup>, è l'immagine del rudere scandita dai passaggi di tono che ne definiscono l'imponente volumetria e dall'appuntazione di elementi architettonici quali le nicchie e le cornici interne, i paramenti di *opus reticulatum* nonché i finestroni aperti sul perimetro ottagonale. Seppur centrata sul monumento, la veduta sembrerebbe indicare quale motivo fondamentale l'inserimento dell'edificio nel suo contesto ambientale: il tempio di Diana è disposto infatti sul lato per consentire la veduta della costa fino a Pozzuoli, la cui immagine risulta ribaltata rispetto al reale. Evidentemente Sadeler invertì la matrice nel momento della stampa. Tuttavia, trascurando l'errore peraltro comune a tante incisioni del tempo, l'immagine del paesaggio appare sviluppata con grande attenzione anche nei tratti del cielo e della vegetazione. In primo piano è la costa con le *pilae* del cosiddetto molo caligoliano che, secondo le descrizioni storiche e come riporta l'autore nella legenda a piè di tavola, si prolungava nel mare da Pozzuoli fino a raggiungere la costa baiana. Più distanti altre rovine in riva al mare e, sullo sfondo, la città di Pozzuoli. Di non minore effetto sono i due fogli successivi, due *pendants* dove l'autore raffigura il tempio di Venere, una grande rotonda originariamente inserita in un vasto complesso termale che occupava gran parte della collina di Baia, seguendone l'orografia a terrazzamenti. La prima tavola, anch'essa in relazione con un disegno attribuito a Jan Brueghel<sup>18</sup>, mostra i resti della facciata dell'edificio termale in riva al mare. Sullo sfondo la

veduta riprende la costa flegrea dove, in lontananza, un insediamento su un'altura sembrerebbe indicare l'acropoli di Pozzuoli, appena delineata, come l'intero sfondo, da un vago disegno. Attento a cogliere la suggestione della rovina, più che la sua valenza documentaria, il Sadeler indugia sugli elementi secondari come gli alberi frondosi, gli uccelli e soprattutto la scena di genere in primo piano animata da viandanti, visitatori e pescatori su barche. Vivace inserimento che ritorna nella tavola successiva dove un gruppo di visitatori ammira il fronte orientale della rotonda. In lontananza ma con un'immagine definita, benché di maniera, è il castello di Baia arroccato sull'omonima altura e raffigurato come un articolato complesso di torri cinte da bastioni. Nelle descrizioni che commentano le due tavole l'autore estende l'interesse all'ambiente circostante riportando notizie sul fiorente termalismo di età romana e sulle distruzioni causate dai frequenti terremoti non trascurando riferimenti letterari al mito.

Grande rilievo assume anche nelle restanti rappresentazioni flegree l'immagine del contesto ambientale dove campeggiano le rovine raffigurate sempre di lato in modo da consentire un attento ritratto del paesaggio sullo sfondo. Certamente l'amenità dei luoghi, quell'immagine delle coste punteggiate da rovine, suggerì all'artista di ampliare l'inquadratura delle tavole del Dupérac relative a Roma e così centrate sul rudere al punto da escludere l'ambiente circostante.

Gilles Sadeler mostra di conoscere profondamente la lezione dei maestri fiamminghi. L'indifferenza per le valenze documentarie delle rovine suggerisce all'artista una rappresentazione intellettualistica che fissa il paesaggio flegreo in un'aura nitida resa particolarmente espressiva dai tratti supplementari del cielo, della vegetazione e del mare: immagini in cui il segno convenzionale prevale sull'invenzione, peraltro ridotta principalmente alle vivaci scene di genere – ambientazioni bucoliche, pescatori in riva al mare, viandanti, visitatori e dame con accompagnatori al seguito – inserite in primo piano per mitigare quell'atmosfera cristallizzata della composizione.

Del tutto autonoma dal soggetto fondamentale della rovina è la rappresentazione degli estesi sfondi dove un più leggero uso del bulino definisce, in lontananza, i brani di paesaggio di maggiore interesse, trascurando peraltro l'immagine della

morfologia dei luoghi: un paesaggio individuato, riconoscibile, ma non interamente descritto. Pertanto nella veduta del tempio di Diana a Baia appare in lontananza, come abbiamo visto, l'acropoli di Pozzuoli con le *pilae* del molo caligoliano ma non il Monte Nuovo e in quella del tempio di Venere, al mercato benché irreale disegno del castello di Baia non corrisponde la forma indistinta della costa e delle colline. Apparente antinomia, quest'ultima puntualmente presente in tutte le tavole con l'inserimento di alcune rovine e l'esclusione di altre. Più che la mancata osservazione diretta dei luoghi, a spiegare tali evidenti omissioni intervengono le finalità culturali dell'opera: in un ambiente culturale – non solo quello di Praga, ma più in generale l'Europa settentrionale – così sensibile al tema dell'antico, il Sadeler tende a divulgare non la realtà del



G. Sadeler (inc.), Centocamerelle, in *Vestigi delle antichità di Roma, Tivoli, Pozzuolo et altri luochi*, Praga 1606

G. Sadeler (inc.), Solfatarata, in *Vestigi delle antichità di Roma, Tivoli, Pozzuolo et altri luochi*, Praga 1606

paesaggio flegreo, ma la sua immagine convenzionale, proponendo una suggestione più che un'attualizzazione documentaria.

La prima edizione dei *Vestigi*, rinvenuta da chi scrive alla Bertarelli di Milano<sup>119</sup> ebbe notevole fortuna: intorno al 1629, seguendo le sollecitazioni impresse dalla crescente richiesta di riproduzioni di stampe a soggetto antiquario, Marco Sadeler curava, forse a Praga, la seconda edizione dei *Vestigi*<sup>120</sup>.

L'opera, identica all'originale nel titolo, dedica, formato e numero delle tavole, presentava quale unica novità l'aggiunta dell'iscrizione *Marco Sadeler excudit* ripetuta nel frontespizio, nella dedica e nel margine inferiore destro delle tavole<sup>121</sup>.

Nel 1660 la raccolta compare invece sul mercato librario romano ad opera dell'editore Giovanni Giacomo De Rossi che, come risultava precisato nel catalogo della sua stamperia<sup>122</sup>, attribuiva erroneamente l'originale a Marco Sadeler. Le tavole, commissionate dall'editore allo sconosciuto incisore Girolamo Ferri, il cui monogramma risultava inciso su alcune tavole della raccolta, furono comunemente accolte come un'ulteriore riedizione della prima serie sadeleriana. Ma da un confronto più attento con le tavole di Gilles, la raccolta edita dal De Rossi presenta alcune differenze riconoscibili non soltanto nelle iscrizioni e nelle aggiunte o modifiche di alcune figure di viandanti, pastori o animali, ma soprattutto nella più generale intensità della grafica, pur tesa ad imitare quella del Sadeler. Nella veduta del tempio di Diana, ad esempio, alla differente spaziatura della descrizione a piè di tavola si aggiunge l'estrema attenuazione di quegli intensi contrasti di chiaro-scuro che nelle tavole originali plasmavano la volumetria della rovina e definivano con maggiore consistenza la vegetazione nonché il paesaggio sullo sfondo, elementi la cui evidenza risulta notevolmente svilita nella copia. Caratteri, questi ultimi, certamente riconoscibili in tutte le incisioni della riedizione della raccolta curata dal De Rossi. Alcune variazioni all'originale di Gilles Sadeler ritornano ancora nelle successive ristampe dell'edizione romana dei *Vestigi*. In quella edita prima del 1677, ancora da Giovanni Giacomo De Rossi, sul frontespizio l'iscrizione *Marco Sadeler excudit* risulta infatti sostituita da *Marco Sadeler sculpsit*, mentre è eliminato ogni riferimento a Gilles Sadeler. Degli anni compresi fra il 1797 e il 1805 è l'edizione della Calcografia Camerale dove, pur presentando le tavole inalterate rispetto alla precedente





*Il tempio di Diana, detto anche il tempio di Vesta, è un tempio circolare di cui restano ancora le mura e il frontone, e il tempio di Venere, detto anche il tempio di Cupido e Psiche, è un tempio quadrato di cui restano ancora le mura e il frontone, e il tempio di Esculapio, detto anche il tempio di Esculapio, è un tempio quadrato di cui restano ancora le mura e il frontone.*



*Il tempio di Venere, detto anche il tempio di Cupido e Psiche, è un tempio quadrato di cui restano ancora le mura e il frontone, e il tempio di Esculapio, detto anche il tempio di Esculapio, è un tempio quadrato di cui restano ancora le mura e il frontone.*



*L'orientale lato del detto Tempio di Venere, detto anche il tempio di Cupido e Psiche, è un tempio quadrato di cui restano ancora le mura e il frontone, e il tempio di Esculapio, detto anche il tempio di Esculapio, è un tempio quadrato di cui restano ancora le mura e il frontone.*

G. Sadeler (inc.), Tempio di Diana in Vestigi delle antichità di Roma, Tivoli, Pozzuolo et altri luochi, Praga 1606

G. Sadeler (inc.), Tempio di Venere, fronte occidentale, in Vestigi delle antichità di Roma, Tivoli, Pozzuolo et altri luochi, Praga 1606

G. Sadeler (inc.), Tempio di Venere, fronte orientale, in Vestigi delle antichità di Roma, Tivoli, Pozzuolo et altri luochi, Praga 1606

44



produzione, si evidenzia la perdita di attualità delle immagini delle rovine dichiarando *come si ritrovavano nel secolo XV* nell'iscrizione riportata sul frontespizio<sup>123</sup>.

Ma, accanto alla fortuna dell'edizione del 1806, esiste un'altra diffusione, tutta da indagare, dei fogli sadleriani. Si tratterebbe di rintracciare l'inserimento delle singole tavole successivamente ristampate o soltanto ricomposte, anche a distanza di molti anni, in volumi o raccolte di vedute e presentate sui mercati librari come nuove ed originali produzioni per le quali soltanto un puntuale confronto avrebbe rivelato le pur notevoli diversità rispetto alle opere matrici. Una prassi certo non insolita se messa in relazione con una consolidata abitudine da parte degli editori che trovavano di estrema convenienza riutilizzare incisioni dall'indiscusso valore artistico dove spesso la firma dell'originario autore veniva sostituita da una nuova, quasi sempre senza citare neanche l'inventore.

È quel che accade per alcune delle *Vedute delle Antichità della città di Pozzuoli* pubblicate a Napoli nel 1718 da Paolo Petri e desunte, in modo inequivocabile, dalle tavole di Gilles Sadeler. Ad eccezione del foglio relativo al tempio di Diana, le restanti sei tavole dell'anversano risultano riproposte infatti, a meno di piccole varianti, dall'editore napoletano che peraltro non trascurò di inserire nel margine inferiore delle tavole l'iscrizione *Paolo Petri ex. [cudit]*. Se risulta di estrema difficoltà stabilire quale delle edizioni dei *Vestigi* forni i modelli al Petri, se la prima o le successive ristampe curate da Marco Sadeler e da Giovanni Giacomo De Rossi, appare invece evidente che il napoletano mantenne la generale impostazione delle matrici non solo nel formato e nell'impostazione del foglio con il margine inferiore occupato dalle descrizioni, ma altresì nell'immagine delle rovine e nel modo di raffigurare gli estesi sfondi. Quali uniche varianti si riconoscono infatti una sensibile perdita di consistenza degli elementi secondari, come la vegetazione e le linee del mare e del cielo, e soprattutto una minore vivacità nella scelta di quegli espedienti scenici – viandanti raggruppati intorno a un bivacco, greggi al pascolo fra le rovine, visitatori, nobili o artisti quasi in posa dinanzi ai monumenti – che conferivano alle rappresentazioni sadleriane quell'inconfondibile carattere. È con i primi decenni del Seicento quindi che il viaggio nei Campi Flegrei diventa un'istituzione per i viaggiatori ed

artisti europei che raggiungevano l'Italia alla scoperta della cultura classica in un *Itinerary deliciae* fra natura e memoria. E per valutare la valenza assunta dal paesaggio flegreo nel variegato panorama delle città italiane, possiamo riferirci a una carta d'Italia che, da me rinvenuta alla Bertarelli di Milano<sup>124</sup>, veniva pubblicata a Amsterdam nel 1628 dall'editore Johannes Janssonius. La rappresentazione della penisola, dal titolo *Tabulae Italiae, Corsicae, Sardiniae, et adjacentium Regnorum. Nova et accurata delineatio*<sup>125</sup> incisa su un podio sormontato dalle personificazioni dell'Italia fra i due fiumi Po e Tevere, presenta nei riquadri della cornice otto stemmi – riferiti al regno di Napoli, alla Repubblica di Venezia, alla Corsica, alla città di Genova, al ducato di Firenze e al regno di Spagna – nonché altrettanti personaggi abbigliati con costumi nobiliari e dodici ovali in cui figurano le principali città. Fra questi, tre ovali contengono le vedute *Solfatarae apud Puteolos*, *l'Antrum lethale Grotta de li Cai* e *Possuolo* – luoghi paradigmatici dei Campi Flegrei – inserite di seguito nella cornice inferiore, fra i ritratti delle città di Parma, Siena, e Velletri che si aggiungono a Roma, Napoli, Venezia, Firenze, Genova e Verona della cornice superiore. Largo spazio è quindi concesso al paesaggio flegreo unico fra i pur numerosi celebri dintorni urbani d'Italia inserito nella carta. Ad eccezione della veduta di Pozzuoli, ripresa dalla Solfatarae, le altre due incisioni rimandano in modo inequivocabile alle incisioni relative agli stessi luoghi firmate da Joris Hoefnagel. La presenza degli artisti fiamminghi a Napoli nella seconda metà del Cinquecento rappresentò un contributo fondamentale alla diffusione europea dell'immagine dei Campi Flegrei. Un'immagine forse di 'maniera' se valutata nell'ultima produzione, ma sempre dal grande effetto visivo e che affronta la produzione su tavola o su rame, dominio incontrastato degli artisti nordici, radicando un nuovo e duraturo modello vedutistico. Copie o ristampe dei disegni firmati da van Cleve, da Hoefnagel o da van der Straet costituiranno infatti motivo di estrema attualità ancora fra Sei e Settecento quando gli editori più famosi, da Johan Blaeu a Pierre Mortier, continueranno per molto tempo a preferire proprio queste opere per illustrare *les environs de Naples* nelle più colte *descriptions* o guide rivolte ai protagonisti del *Voyage en Italie* prima e del *Grand Tour* poi.

Mentre le vedute fiamminghe delle città italiane, grazie alla circolazione favorita dall'inserimento nei più prestigiosi atlanti di città, raggiungevano un circuito europeo, anche la produzione più strettamente cartografica veniva aggiornata, dopo la metà del XVI secolo, ai nuovi modelli di rappresentazione introdotti da geografi e cartografi d'oltralpe, la cui opera fu ben presto nota anche al di fuori di un pubblico di specialisti. Riguardo alla produzione delle carte delle regioni dell'Italia meridionale, celebri geografi come l'Ortelio, il De Jode o il Mercator, che prima di intraprendere complesse produzioni *ex novo* controllavano sempre le realizzazioni esistenti<sup>126</sup>, ristamparono il *Regno Napolitano* di Pirro Ligorio (1557) e la carta della Puglia di Giacomo Gastaldi (1567), per citare soltanto alcuni fra gli esempi più noti. Mancava, fra queste carte, un riferimento per la Campania come sembrerebbe confermare la richiesta inoltrata al Magini da Abramo Ortelio, che in una lettera del 1597<sup>127</sup> chiedeva una carta della regione fin allora rappresentata unicamente nella più generale mappa *Abruzzo e Terra di Lavoro* dell'atlante del Mercator (1589). Il ricco repertorio iconografico dei Campi Flegrei costituiva infatti un *unicum* se riferito agli altri territori della regione. L'urgenza di un aggiornamento della cartografia del Napoletano fu avvertita dal viceré Juan de Zuniga (1586-1595) conte di Miranda che, fra il 1586 e il 1587, commissionò la realizzazione di un atlante del vicereame napoletano all'architetto nolano Nicola Antonio Stigliola e all'ingegnere-cartografo viterbese Mario Cartaro (Viterbo c. 1540-Napoli 1620) che – ci avverte lo Strazzullo – «ebbe il carico di disegnare e porre in pianta qualsivoglia sito di questo regno»<sup>128</sup>. Riguardo all'opera di questo autore, destinato a conquistare un ruolo di primo piano nella storia della rappresentazione dei Campi Flegrei, apprendiamo che, formatosi nell'ambiente del manierismo romano, fu incisore, cartografo, disegnatore nonché mercante di stampe<sup>129</sup>. Ritenuto a lungo di origine settentrionale, nacque in realtà a Viterbo<sup>130</sup>, città dalla quale ben presto partì per stabilirsi a Roma dove risulta attivo dal 1560 nell'orbita della bottega calcografica del celebre Antonio Lafréry a Roma fin dal 1544. Durante gli anni Settanta, dopo aver sperimentato soggetti religiosi e allegorici, si dedicò a quelli archeologici firmando, nel 1579, la grande pianta di Roma antica<sup>131</sup> che seguiva due

precedenti rappresentazioni della città le quali, eseguite rispettivamente nel 1575 e nel 1576, fecero concorrenza a quelle firmate da Etienne Dupérac (1577). Negli anni successivi, dopo aver stimato e diviso l'eredità di Antonio Lafréry, morto nel 1577, si specializzò nella produzione cartografica continuando tale attività anche a Napoli, dove risulta più volte citato quale ingegnere municipale<sup>132</sup>, collaborò, come si accennava, con lo Stigliola e firmò, nel 1586, una celebre carta dell'isola d'Ischia dedicata a Isabella da Feltrè e pubblicata nel *De Rimedi Naturali che sono nell'isola di Pithecusa hoggi detta Ischia*<sup>133</sup> del medico Giulio Jasolino (1588). Quest'ultima carta fu poi pubblicata nel *Theatrum* dell'Ortelio, a partire dall'edizione del 1601, e nell'atlante del Magini del 1620.

Nel volume commissionato dal viceré conte di Miranda, le numerose piante<sup>134</sup> dedicate alle regioni del vicereame rimandavano a una carta d'insieme dal titolo *Regno di Napoli*, generalmente considerata opera del Cartaro, ma in realtà nata dalla collaborazione di quest'ultimo con lo Stigliola<sup>135</sup>. Completamente del viterbese è invece un'incisione in rame dei Campi Flegrei, (mis. 430 x 570), datata 1584 e dedicata al viceré D. Pietro Giron duca di Ossuna (1582-1586)<sup>136</sup>. Rinvenuta alla Biblioteca Corsiniana di Roma da Roberto Almagià che già nel 1913 la definiva «molto rara», e oggi nota soltanto in una riproduzione fotografica<sup>137</sup>, orientata con il SW in alto, con la dedica al viceré in basso a destra e la legenda *Explicatio aliquot locorum quae Puteolis spectantur in alto a sinistra*. Completavano il corredo grafico un epigramma di Giulio Roscio Hortino – *de rebus mirabilibus Puteolorum* – e una rosa di sedici venti incisa nel mare. Inaugurando una veduta dei Campi Flegrei destinata a qualificarsi come il paradigma visivo del paesaggio puteolano almeno fino alla metà del XVIII secolo, il viterbese sceglie un punto di vista altissimo, rintracciabile nel cielo dei Camaldoli. Con una sensibilità tutta fiamminga, di certo legata alla sua formazione a Roma così frequentata in quegli anni dai maestri di Bruges e Anversa, l'autore ritrae l'intero panorama da Posillipo a Cuma spingendosi, all'interno, fino agli Astroni, alla via Campana e, più a nord, al lago Patria. Una rappresentazione, quella del Cartaro, i cui contenuti di fatto costruiscono il luogo: elemento primario è la precisa perimetrazione del paesaggio che vede nel promontorio di Posillipo, a Oriente e a sinistra del

## i campi flegrei incisi da mario cartaro (1584)

campo figurato, l'elemento naturale di separazione fra Napoli e i Campi Flegrei, peraltro segnato dall'antica *Crypta Neapolitana*, da sempre l'ideale porta dei Campi Flegrei. Per il limite occidentale l'autore sceglie le gloriose rovine dell'acropoli di Cuma, raffigurata come ferma nel tempo e imponente sul litorale e sui campi coltivati punteggiati da monumenti archeologici. Limiti geografici che, desunti dalla natura e dalla storia del luogo, dai fasti romani in poi, si sedimenteranno nell'immaginario culturale europeo esprimendo appieno i caratteri del luogo flegreo, un ineffabile

insieme di suggestioni letterarie, mitologiche, naturalistiche, storiche e archeologiche che al di là di quei confini geografici, Posillipo e Cuma appunto, si stempererebbero in altre realtà entrando in contatto con differenti identità.

Nel comporre l'inedita veduta, Cartaro costruisce un intuitivo impianto tridimensionale del paesaggio all'interno del quale vengono attentamente localizzati i monumenti archeologici distribuiti sul territorio dove si alternano campi coltivati, boschi, laghi, colline e vulcani. Elementi questi, singolarmente individuati e resi riconoscibili da un'attenta rappresentazione che contrasta con la scarsa attendibilità topografica complessiva della veduta. Ma l'obiettivo dell'autore, che quasi certamente realizzò la carta a Roma – quantunque riferisse in legenda di rilievi eseguiti *in loco* – più che il fedele ritratto dei luoghi è cogliere la dimensione culturale dei Campi Flegrei veicolata, appunto, dall'antico e dalle curiosità naturali, dai monumenti archeologici e da quei vulcani e da quei laghi il cui mito letterario continuava ad essere alimentato da artisti, eruditi e viaggiatori.

Movendo da Oriente, il cartografo ritrae la piana di Fuorigrotta solcata dalla *via Regia*, la strada che, sistemata dal viceré Parafan di Ribera nel 1568, raggiungeva Bagnoli, fiancheggiando l'antica via romana, per poi continuare, in seguito ai lavori del 1571, lungo la costa verso Pozzuoli. Al centro della carta è la Terra di Pozzuoli cinta da mura e con la chiesa di *S. Proculus olim Templum Iovis*. Più avanti, superato il Monte Nuovo, indicato come *Mons Cinerum*, figurano i resti dei *balnea*, l'*Arx Baiarum* e le vestigia romane in riva al mare. Più a Occidente, oltre il *Lacus Averni* con il *T. Apollini*, è l'*Arcus Felix* e i resti della città di Cuma, indicata come *Cumarum ruina*, che con la *Palus Patriae* conclude a ovest il campo visivo.

Particolare rilievo acquista il modo in cui l'autore raffigura le più celebri architetture romane come i cosiddetti templi di Nettuno e di Diana, o le 'ville' di Servilio Vatia, di Lucullo o di Agrippina, o ancora l'Anfiteatro Flavio di Pozzuoli. Come mostrano la serie di venti piccole incisioni (misure 12,7 x 8,5) a corredo della carta, anch'esse eseguite dal Cartaro e ritenute dall'Almagià, «la base della carta, la quale risulta da una riduzione e coordinazione, per vero assai inabilmente eseguita, dei singoli disegni»<sup>138</sup>, nella rappresentazione di tali monumenti l'autore trascura la reale consistenza della rovina

LAC D'AUVERNE, en la Terre de Labour a NAPLES

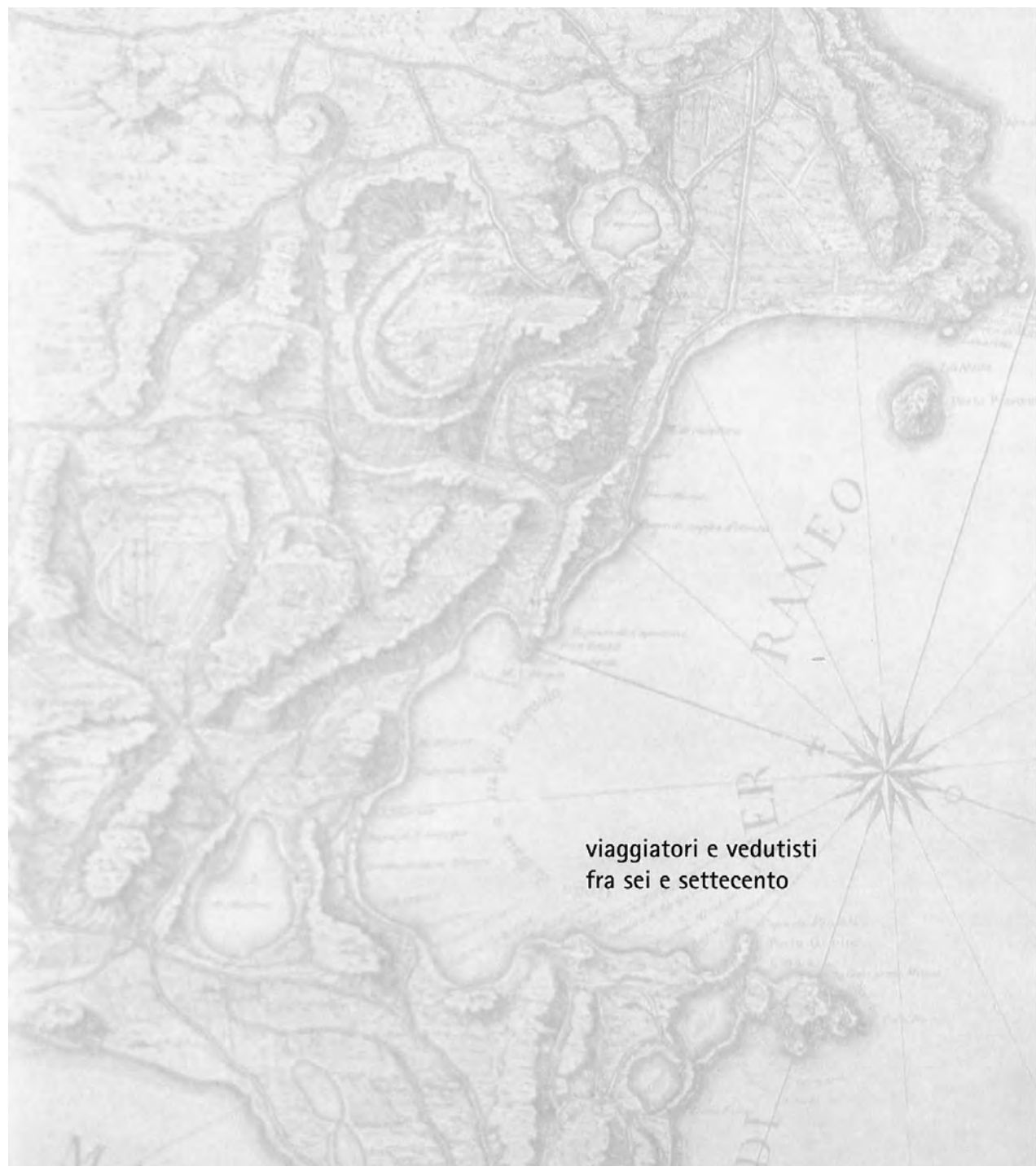


ignoto XVII secolo, Lac d'Averne in la Terre de Labour a Naples

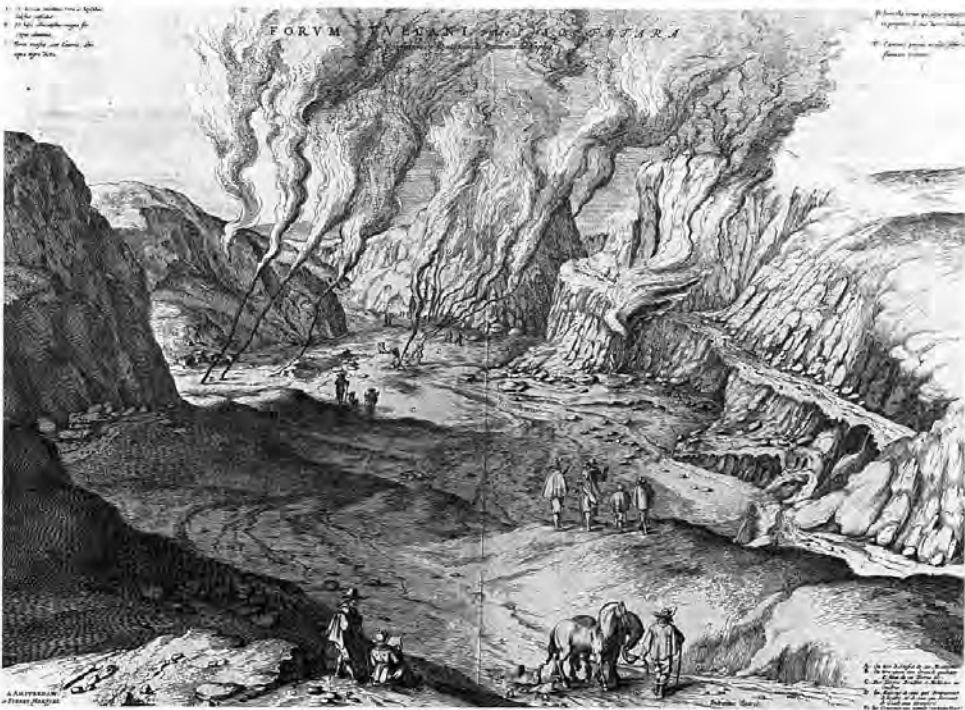
per cimentarsi, in assenza di alcun oggettivo riscontro, nella raffigurazione di un campionario di architetture a pianta centrale o articolate intorno ad ampie corti porticate che rimandano inequivocabilmente a celebri architetture rinascimentali. Un'operazione, quella di manipolare la realtà archeologica, suggerita da una dimensione mentale, sottesa dall'iconografia di questi luoghi, che emerge con forza anche con Cartaro, il quale rappresenta non la realtà dell'antico, ma gli esiti determinati dall'antico nella più aggiornata cultura architettonica a lui contemporanea<sup>139</sup>. È quel che accade, ad esempio, nelle tavole relative al tempio di Nettuno, com'è stato notato<sup>140</sup>, o in quella della villa di Agrippina dove il primo ordine dell'architettura a pianta circolare è una chiara citazione al bramantiano tempio di San Pietro in Montorio, o ancora in quelle delle altre ville dove ampi cortili scanditi da lesene ed esedre nei fondali architettonici richiamano le architetture di Raffaello e di Giulio Romano. Come si accennava, la rappresentazione del Cartaro ebbe una notevole fortuna e fu più volte ristampata con lievi modifiche, quasi sempre senza la firma dell'autore, da generazioni di incisori ed editori ancora durante il XVIII secolo. A soli due anni dalla stampa del prototipo, lo stesso Cartaro, su richiesta del medico francese Charles Nepueu<sup>141</sup>, eseguiva una nuova edizione della veduta, datata 20 settembre 1586, dal titolo *La description du pais de Poussol et ses environs*<sup>142</sup>, che rispetto alla precedente migliora la rappresentazione topografica della collina di Posillipo ed innalza ulteriormente il punto di vista in modo da far rientrare nell'orizzonte visivo anche l'isola di Procida e parte di Ischia. Allo stesso anno risale anche la veduta incisa da Ambrogio Brambilla e pubblicata a Roma dagli editori *apud Heredes Claudij Duchetti* come si legge nell'iscrizione inserita nel margine inferiore destro del foglio; a meno del formato leggermente ridotto (mis. 380 x 520), la tavola è identica alla veduta cartariana del 1584<sup>143</sup>. Alla versione del 1586, commissionata dal Nepueu, è invece riferibile l'incisione dell'architetto nolano Nicola Antonio Stigliola, che aveva collaborato con il Cartaro alla stesura di un atlante del vicereame napoletano intorno al 1587, e pubblicata nella guida di Scipione Mazzella *Sito et antichità della città di Pozzuolo e suo amenissimo distretto* (1595)<sup>144</sup>. Insieme alla carta, dal titolo *Descrizione di tutto*

*l'amenissimo paese di Pozzuolo e luoghi convicini*, la guida mostra sedici tavole anch'esse incise dallo Stigliola e che rimandano agli studi preparatori del Cartaro<sup>145</sup>. Con l'inizio del XVII secolo, il modello cartariano, ripreso da Giacomo Lauro nel 1616 nella *Topographia Puteolorum*<sup>146</sup>, supera una diffusione locale per essere inserita nelle più celebri guide per i viaggiatori rivolte a un pubblico europeo rientrando, per citare solo le più note, nella prima edizione della guida di Franz Schott<sup>147</sup> del 1601, in quella del Pflaumer del 1625 stampata in Germania ad Augusta<sup>148</sup>, nell'*Itinearium Italiae Novi Antiquae* curata dall'incisore Martin Zeiller e pubblicata dall'editore Matthaei Merians nel 1640 e nel 1688 nonché nella guida di Pompeo Sarnelli del 1685<sup>149</sup>. Per il secolo successivo il riferimento a Cartaro resiste anche alle prime carte topografiche scientifiche come mostrano, per citare soltanto gli esempi più noti, il *Territorio di Pozzuoli* inserito nel *Regno di Napoli* di Vincenzo Coronelli, edito a Venezia intorno al 1700, *Les Merveilles de Pozzuoli ou Pouzzol Cume et Baia ou Bayes* del 1705 incisa da Nicolas De Fer per il suo *L'Atlas Curieux* (Parigi 1700-1705) e la *Pianta di Pozzuoli e suo territorio* contenuta nell'edizione del 1782 della guida del Sarnelli edita da Antonio Bulifon.

Oltre a tale intensa circolazione, è da segnalare l'impresa editoriale curata dall'incisore Francesco Villamena<sup>150</sup> che, indicato dal De Witt fra i continuatori della scuola di Agostino Carracci, nel 1620 raccoglieva l'intera produzione cartariana sui Campi Flegrei nel volume *Ager Puteolanus sive prospectus eiusdem insigniore* pubblicato a Roma nel 1620 ed ivi ristampato nel 1652 a cura dell'editore Giovan Giacomo Rossi. Al frontespizio e all'avviso *Lectori benevolo* seguono le incisioni dei cosiddetti studi preparatori e la carta generale. Ma a differenza dell'esemplare originale, privo di una precisa numerazione dei fogli, Villamena riordina la serie di tavole numerando le incisioni secondo l'itinerario da oriente a occidente effettivamente seguito dai viaggiatori e registrato dalle guide: riproponendo il reale susseguirsi degli scorci che si presentavano alla vista di chi proveniva da Napoli, si susseguono, nell'ordine, le vedute della grotta di Posillipo, del lago d'Agnano, della Solfatara, di Pozzuoli, fino a quella dedicata alla Villa di Agrippina in prossimità di Miseno. Le vedute della collina di Posillipo e quella del monte Miseno, rispettivamente, aprono e chiudono il volume.



viaggiatori e vedutisti  
fra sei e settecento



M. Zeiller (inc.), *Sinus Puteolanus*, in M. Zeiller, *Itinerarium Italiae Novi Antiquae*, 1640

N. de Fer (dis e inc.), *Les merveilles de Pozzoli ou Pouzzol, Cume et Baïa ou Bayes*, 1705, in N. De Fer, *L'Atlas curieux*, Paris 1700-1705

J. Blaeu (inc.), *Forum Vulcani vulgo Solfatara*, in J. Blaeu, *Nouveau Theatre d'Italie*, Amsterdam 1704



Se nel XVI secolo, la visita nei Campi Flegrei si qualificava come uno dei momenti fondamentali per la formazione culturale dell'artista straniero che viaggiava per l'Italia, è a partire dal Seicento che il fenomeno assume i caratteri di un'autentica istituzione. Con l'inizio del nuovo secolo le motivazioni che già in passato avevano spinto in questi luoghi gli artisti diventano infatti argomento di estremo interesse per i rappresentanti delle élites europee<sup>151</sup>, per i quali soltanto da un viaggio all'estero era possibile apprendere quelle conoscenze di arte, storia, archeologia e acquisire quelle doti intellettuali ritenute indispensabili per la formazione delle future classi dirigenti. Rispecchiando tali programmi e sulle tracce lasciate dagli artisti cinquecenteschi, molti furono coloro che raggiunsero in questi anni i Campi Flegrei. La *Géographie de Virgile* – andata alla ricerca dei luoghi evocati nell'*Eneide* – guidava artisti e letterati in un *itinerarium deliciae* che, iniziando proprio dalla tomba di Virgilio all'ingresso della grotta di Posillipo, l'antica *Crypta Neapolitana*, continuava in un'escursione sulle tracce dei luoghi e dei simulacri dell'antico, una sorta di discesa e resurrezione avernale come quella intrapresa dal mitico eroe del poema. La sorprendente natura flegrea aveva delineato, soprattutto nel periodo successivo alla formazione di Monte Nuovo, l'immagine di un paesaggio pressoché cristallizzato nel tempo: in uno scenario di crateri fumanti, foschi laghi e prospere campagne, emergevano dal mare lungo la costa, silenziose e imponenti, le grandiose architetture del passato. E sullo sfondo, distese fra cielo e mare, le isole di Procida e Ischia, dai profili appena riconoscibili. «Tiene un golfo bellissimo con playa y senos, islas y promontorios de increíble amenidad» affermava entusiasta, infatti, lo scrittore spagnolo Cristóbal Suarez de Figueroa davanti allo scenario dell'intero golfo di Napoli nelle pagine del suo *El pasajero*, pubblicato a Madrid nel 1617 per raccogliere le memorie del suo viaggio in Italia meridionale al seguito del duca d'Alba<sup>152</sup>. Davanti a tanta bellezza descrive Pozzuoli ricca «di tantas maavillas, que parece haya epilogado allí la naturaleza toda su hermosura»<sup>153</sup>. Un punto di vista per nulla distaccato, quello del de Figueroa, che alterna riflessioni sulla bellezza dei luoghi alla patriottica esaltazione del governo dei viceré spagnoli che tanto si prodigarono per

la città di Pozzuoli intervenendo, in seguito alle distruzioni causate dall'eruzione di monte Nuovo, mediante la costruzione di un palazzo, dove risiedevano larga parte dell'anno, e la ristrutturazione dei collegamenti con Napoli ed in particolare con il restauro dell'antica grotta di Posillipo: «Puzol y la Gruta tambien» afferma infatti – «debieron mucho a la munificencia de este Virey. Puzol le debe su conservacion y no hallarse reducida al mismo estado que Cuma, Baya y Miseno, cuyas murallas cubren la arena y yerba»<sup>154</sup>. Ricchissimo di interessi culturali in entrambi i campi *natura et artis*, il viaggio nei Campi Ardenti presentava motivi di curiosità sia per gli aspetti scientifici che per quelli storico-antiquari del programma del viaggio di formazione. Già intorno al 1570, quando, come si accennava, Turlerio<sup>155</sup> raggiungeva Pozzuoli e Baia, altri viaggiatori stranieri mostravano in gran considerazione l'itinerario flegreo più volte descritto nei resoconti di Sir Thomas Hoby, Stephanus Vinandus Pighius, Jacques de Villamont e Fynes Moryson<sup>156</sup>.

Parallelamente allo studio dei fenomeni vulcanici e alla riflessione sull'immagine del paesaggio storico, di grande attualità continuavano ad essere le virtù terapeutiche delle acque sulfuree come confermano gli studi specialistici di Francesco Lombardo, Scipione Mazzella e, per il secolo successivo, di Giuseppe Mormile, di Giulio Cesare Capaccio e del medico Sebastiano Bartolo<sup>157</sup>. «Insomma» – come ha brillantemente sintetizzato Alste Horn-Oncken – «qui c'è molto da vedere. Di certo non manca l'esperienza del sensazionale, paragonabile all'escursione sul Vesuvio: in tutti i secoli il desiderio di cose nuove e insolite ha indotto la gente a viaggiare. Ma il discepolo della moderna *peregrinatio*, quello che possiamo incontrare sin dal XVI secolo sulle terre della *Campania Felix*, si è spinto fino a queste regioni soprattutto in nome della cultura, una cultura per la quale la conoscenza del mondo – a prescindere dagli interessi specifici degli eruditi o degli artisti – è diventata un capitolo fondamentale»<sup>158</sup>. Nella vasta risonanza prodotta dai viaggi degli artisti fiamminghi, che per primi promossero l'istituzione della visita a sud di Roma già nel Cinquecento, a partire dai primi decenni del XVI secolo eruditi, nobili e ricchi borghesi europei che visitano Napoli non mancano di continuare l'escursione



M. Harthemels (inc.), Il lago d'Averno,  
in H. Rogissart, *Les delices d'Italie...*, Paris 1707

Ignoto XVIII secolo, Pozzuolo, in F. Schott,  
*Itinerario d'Italia*, Roma 1747

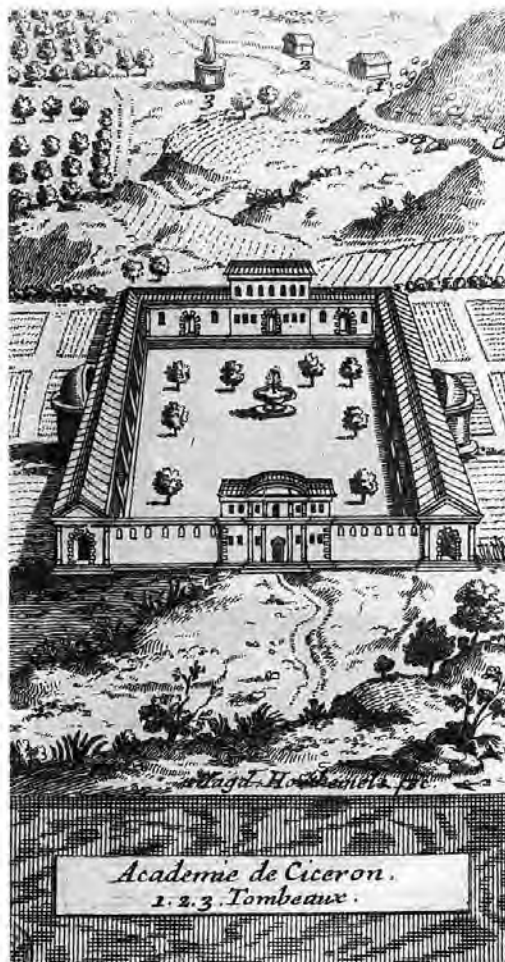
Ignoto XVIII secolo, Cuma, in F. Schott,  
*Itinerario d'Italia*, Roma 1747

nei dintorni della città. Ma fino al XVIII secolo e prima delle scoperte archeologiche di Ercolano (1738) e Pompei (1748) il termine *Naples et ses environs* era l'equivalente di Napoli e i Campi Flegrei con l'aggiunta, in alcuni casi, dell'escursione al Vesuvio, una delle curiosità della natura: escursione faticosa, faticosissima, raccontano i viaggiatori, ma che ricompensava sia per gli aspetti naturalistici che per il meraviglioso panorama che il monte offriva sull'intero golfo da Napoli a Posillipo e fino a Cuma. Nei giorni in cui il viaggiatore visita Napoli con le sue strade affollate e le ricchissime chiese, egli conserva sempre del tempo per l'escursione nei Campi Flegrei. A cavallo o in barca, particolare quest'ultimo che per uomini poco adusi al mare conferiva all'escursione un'aura di avventura, e in compagnia di ciceroni locali, egli si allontana da Napoli rumorosa e convulsa, per raggiungere, colmata una breve distanza, un ambiente così diverso. Lungo il percorso il nostro erudito puntualmente trascrive tutte le impressioni in cui risultano dominanti l'evocazione di una natura straordinaria dominata dalle occulte forze della terra, l'incanto del paesaggio, delle antiche rovine depositarie di un glorioso passato e, non ultime, le suggestioni delle memorie letterarie e mitiche. Ma contrariamente a quanto ci si aspetterebbe, visto il diversissimo bagaglio culturale che caratterizza questo crescente pubblico di visitatori, l'escursione nei Campi Flegrei segue ritualmente, salvo rare eccezioni, un percorso sistematico che iniziava dalla grotta di Posillipo, da sempre la 'porta' dei Campi Flegrei, come riportano le guide dei primi anni del Seicento. Significativo al proposito è il testo del Capaccio: lo storico, autore nel 1604 della *Puteolana Historia*<sup>159</sup> dove esponeva la storia dei luoghi a partire dal capitolo *Puteolanae urbis nomine, aedificatio, amplificatio*, già nel 1607 riscriveva l'opera in italiano orientando l'attenzione prevalentemente alle questioni topografiche e soprattutto alla definizione di un itinerario standard. Il nuovo testo, *La vera antichità di Pozzuolo*<sup>160</sup>, aggiungeva alla precedente descrizione alcuni capitoli sul promontorio di Posillipo e sull'omonima grotta, sul lago d'Agnano sull'isola di Nisida, sui bagni ivi esistenti, nonché sui monumenti con particolare attenzione alle sepolture di Virgilio e Sannazaro. Il percorso, attentamente esposto in trentasei capitoli, muoveva da Posillipo: «Nel cammino che si fa per andare da Napoli à Pozzuolo, quel che prima si offerisce à

forestieri degno in che si faccia considerato pensiero, è il leggiadrissimo monte Posillipo» per concludersi a Cuma, descritta insieme all'isola di Ischia, nelle ultime pagine. Ma la guida del Capaccio era rivolta anche a coloro che non avrebbero raggiunto Pozzuoli e Baia: per questi viaggiatori mancati, l'autore curava una traduzione in latino del testo di modo, come avverte nella premessa, «che gli oltramontani che venir non ponno havessero ne i proprij lochi l'immagine di Pozzuolo, della gloria della qual patria, havessero da me ne gli scritti una semplice bozzatura».

Completamente diversa, è l'esposizione del territorio flegreo che sempre il Capaccio illustra nelle pagine de *Il Forastiero* del 1634, centrato com'è ben noto su Napoli, ma che tuttavia non trascura riferimenti all'area puteolana. La scelta della forma dialogica, con l'autore che idealmente accompagna un viaggiatore, desideroso di conoscere i luoghi, e che rivolge domande al suo celebre cicerone, consente al Capaccio di esporre la materia per argomenti e non secondo un percorso. Alle rituali notizie storiche su Cuma, Miseno, Baia, sul lago d'Averno e sull'eruzione di Monte Nuovo, riprese in gran parte dalla *Puteolana Historia*, si affianca il riferimento alla bellezza del paesaggio così ridente che «qualsivoglia abbellimento mancasse a Napoli, basterebbe che nel suo sito hà la città di Pozzuolo, città d'aria pretiosissima, di amenità di cielo tanto soave che par vi habiti la salute, e 'l contento di animo, e che 'l ristoro de i travagli, e dei mali più felicemete che in lei non si ritrovi»<sup>161</sup>. E la stessa erifasi ritorna più avanti a proposito di Posillipo decantato con «il lido così piacevole, l'arena amabilissima, il fresco delle grotte, i vezzi delle onde, la fragranza de gli scogli il passeggio di felluche, le musiche, le canzoni lascive, gli atti dishonesti che per tutto il loco si veggono sono bona parte della prebenda del diavolo»<sup>162</sup>.

Fra le alternative al tradizionale itinerario di visita da Posillipo a Cuma si segnalano anche quelle proposte da Ferrante Loffredo nelle *Antichità di Pozzuolo e luoghi convicini* del 1570 e dal Mazzela nella sua guida *Sito et antichità della città di Pozzuolo*, pubblicata, come si accennava, a partire dalla 1591. Entrambi gli autori organizzano infatti la descrizione dei luoghi secondo una serie di percorsi che, irradiandosi tutti da Pozzuoli, raggiungevano di volta in volta la Solfatara, il lago d'Averno, le terme di Baia, Miseno e Cuma. Una



M. Hörtheméis (inc.), Accademia di Cicerone, in H. Rogissart, *Les delices d'Italie...*, Paris 1707

rinnovata centralità, quella di Pozzuoli sul voigere del XVI secolo, certamente attribuibile a quella autentica rinascita seguita all'eruzione di Monte Nuovo quando, grazie agli interventi vicereali, l'antica città ritornava ad essere il baricentro dei Campi Flegrei. Movendo dalla città portuale, il Mazzella descrive diffusamente le antichità flegree citando spesso gli scritti di Strabone, Vitruvio e Plinio e mescolando storia e leggenda con racconti sui fasti dei Campi Flegrei durante l'età romana rievocati dalle rovine delle grandiose

architetture. Come in tutti gli autori, rituale è anche il riferimento all'amenità del sito, alla dolcezza del clima e alla celebrità delle acque termali.

I testi del Capaccio e del Mazzella, pur continuando quella tradizione di descrizioni, iniziata con l'*Italia Illustrata* (1453) di Flavio Biondo e la *Descrizione di tutta Italia* di Leandro Alberti (1550), divennero ben presto le più diffuse guide locali, superate soltanto nel 1685 dalla *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili di Pozzuoli, Baia, Miseno, Cuma ed altri luoghi convicini*<sup>163</sup>, scritta da Pompeo Sarnelli ed edita dal francese Antonio Bulifon che ne curò altresì la traduzione in francese. In concorrenza con le numerose riedizioni del testo del Sarnelli, ristampato numerose volte durante tutto il XVIII secolo, Domenico Antonio Parrino, notoriamente avversario del Bulifon, pubblicava a Napoli nel 1709 la celebre *Nuova Guida de' forastieri per l'antichità curiosissime di Pozzuoli*. Personalità fra le più emergenti della Napoli settecentesca, celebre per la sua intensa attività di autore di testi sulla storia napoletana e di editore, il Parrino abbraccia con la descrizione l'intero territorio che, iniziando da Gaeta e continuando con i Campi Flegrei, superava Napoli per raggiungere la costa vesuviana, la penisola sorrentina e l'isola di Capri. Mostrando di non voler isolare il paesaggio flegreo dal già consolidato *tòpos Naples et ses environs*, in seguito ulteriormente precisato dalle scoperte archeologiche di Ercolano e Pompei, l'autore scrive infatti: «Questo semicircolo era adorno già delle più belle, e vaghe Città, superbi Edifici, Ville, Palagi, Teatri, e Moli, che si potrebbero mai vedere; di maniera tale, che da Cuma a Pozzuoli, e da esso a Posillipo continuando lo sguardo a sinistra di Napoli, presso il Mare, fino a Capri, sembrava una continua Città»<sup>164</sup>. Il testo, illustrato da incisioni firmate da Francesco Cassiano de Silva<sup>165</sup>, espone i luoghi a partire da Cuma ribaltando quindi l'itinerario proposto dal Sarnelli che muoveva da Posillipo. Rifacendosi ai precedenti autori, Capaccio e Mazzella *in primis*, Parrino chiarisce il carattere compilativo della guida tesa a condensare le più celebri curiosità dei luoghi. Ben lontano da aspirazioni critiche, egli avverte infatti «Andremo dunque noi epilogando, e restringendo quanto si può i pregi di tante, e sì belle Città, e luoghi, che fanno di detto Semicircolo adornamento alla Metropoli, ravvivando l'antiche, acciocchè possa il curioso passaggero, conforme ne ammira in vederne così disposte



Ignoto XVIII secolo, Ruines du Temple d'Hercule pres de Baia, en la Terre de Labou

le bellezze, così doppiamente goderle, e delineate su le carte, e descritte; per saperne qualche cosa d'antichità, curioso, e di bello»<sup>166</sup>. Ma molti anni prima dell'opera del Sarnelli, considerata un imprescindibile *vademecum* per i forestieri, o di quella del Parrino, occorre evidenziare la produzione di capitoli sui Campi Flegrei inseriti nelle varie trattazioni sull'Italia che, già dai primi anni del Seicento e contemporaneamente all'inizio della stagione dei viaggi in Campania, cominciavano a circolare nei paesi d'oltralpe. È del 1601 il libro del fiammingo Franz Schott, la guida più usata dell'epoca, che nei capitoli dedicati ai Campi Flegrei riprendeva la descrizione del Pighius. Ma a sottolineare il particolare interesse del testo del fiammingo non è il contenuto degli scritti, peraltro datato, né l'articolazione dell'itinerario che riproponeva le tradizionali tappe indicate dalle guide locali, ma il fatto che una guida così diffusa in un circuito internazionale e tradotta in italiano, francese e tedesco, dedicasse tanta attenzione ai Campi Flegrei in un'epoca in cui l'Italia meridionale non rientrava nei luoghi toccati dai grandi *voyages*. Napoli era infatti il termine estremo di ogni *voyage*, come in seguito, di ogni *Grand Tour*. Più a sud della famosa città, almeno fino alla prima metà del Settecento, erano luoghi ignoti ed inesplorati. Al testo di Schott segue la descrizione dei Campi Flegrei inserita nel volume di Jodocus Hondius pubblicato ad Amsterdam nel 1626 con il titolo *Nova et accurata Italiae hodiernae descriptio*. Inizialmente nota prevalentemente fra un ristretto circuito di specialisti, la descrizione di Hondius ebbe successivamente grande risonanza grazie all'inserimento in due opere fondamentali come la *Geographia quae est Cosmographiae Blavianae* e nel *Theatrum civitatum* pubblicate da Joan Blaeu ad Amsterdam, rispettivamente nel 1662 e nel 1663<sup>167</sup>, autentici modelli di riferimento per la produzione successiva. In particolare il *Theatrum civitatum* presentava nei capitoli dedicati ai dintorni di Pozzuoli<sup>168</sup> un pregevole repertorio iconografico di tavole a colori dove figurano le ristampe delle vedute di Hoefnagel, nonché altre incisioni relative al *Forum Vulcani* al *Lacus Avernus* al *Sinus Baianus*, infine, un'immaginifica rappresentazione della terra di Pozzuoli. Alla pubblicazione delle guide si affiancavano i resoconti di viaggio degli eruditi che, ritornati in patria, riordinavano

appunti, segni e suggestioni raccolte durante l'escursione fra Pozzuoli e Baia. Rientrano in questa categoria i libri del tedesco Neumaier (1622)<sup>169</sup>, l'*Italia antiqua* di Cluverius (1624) e soprattutto il famoso *Mercurius Italicus* del tedesco Johan Heinrich von Pflaumer<sup>170</sup>, autori che scrivevano sui Campi Flegrei sulla scorta di personali esperienze di viaggio, a differenza di altri che riprendevano i testi da precedenti 'descrittori'.

È con il Seicento quindi che i Campi Flegrei si qualificarono definitivamente come una delle tappe ineludibili per i viaggiatori europei che partivano alla scoperta della cultura



A. Cardon, *Icon sinus baianum uti nuper videbatur*, in A. Cardon, *Golfo di Napoli in Campagna Felice*, Napoli 1770

A. Cardon, *Icon sinus baianum uti nunc videtur*, in A. Cardon, *Golfo di Napoli in Campagna Felice*, Napoli 1770



Ignoto XVIII secolo, Pozzuoli, in T. Salmon, *Lo stato presente di tutti i paesi del mondo, naturale, politico e morale*, Venezia 1761

Ignoto XVIII secolo, Cuma, in T. Salmon, *Lo stato presente di tutti i paesi del mondo, naturale, politico e morale*, Venezia 1761

C.L. Clérisseau (dis.) Tempio di Venere





classica, della natura e della memoria storica. Tuttavia resta ancora da definire chi erano questi viaggiatori che si spingevano nell'estremo sud d'Europa. «A parte gli artisti» – come scrive Alste Horn-Oncken nel suo lucido saggio sull'argomento – «gli altri diventano per noi accessibili nelle loro impressioni di viaggio solo in quanto autori di diari, specie se pubblicati. Scritti sulla base di quegli appunti che costituivano un obbligo fisso per ogni viaggiatore tali descrizioni ci fanno venire in contatto con un gruppo assai esiguo di personalità. Esse pertanto non possono fornirci informazioni attendibili né sul numero effettivo dei visitatori, né sulla partecipazione delle diverse nazioni o sulla presenza, nella grande massa di turisti, di particolari gruppi, né sulle oscillazioni e modifiche verificatesi nel corso del tempo»<sup>171</sup>. Tuttavia, dagli scritti e dai documenti giunti fino a noi, riusciamo a individuare, seppur per grandi linee, un profilo del viaggiatore seicentesco: nella maggior parte dei casi egli appartiene ovviamente agli strati sociali più agiati, oppure è un erudito entrato in contatto con le corti delle varie città europee dove ottiene l'incarico, in qualità di precettore, di seguire la formazione culturale dei giovani dignitari dell'aristocrazia. È questo un aspetto non secondario se

confrontato con l'età media degli illustri visitatori che si aggirava intorno ai diciotto anni<sup>172</sup>, consuetudine quest'ultima aspramente criticata ancora nella seconda metà del Settecento. La *querelle* sull'età più opportuna per viaggiare, indicava che in realtà tantissimi erano i rampolli della nobiltà europea, spesso appena adolescenti, che partivano per lunghe ed estenuanti peregrinazioni in compagnia di precettori che, altrimenti, non avrebbero potuto consentirsi imprese così dispendiose. Fra gli accompagnatori, spesso i veri protagonisti dell'esperienza, incontriamo alte personalità come Stephanus Vinandus Pighius, che nel viaggio in Italia del 1575 è consigliere saggio e fidato del giovane principe Hercules Prodicus, i tedeschi Hetzner e Pflaumern, l'inglese Lassels e il francese Misson, soltanto alcuni fra i più noti. Anche in altri casi e con incarichi diversi da quello di precettore, raramente l'erudito viaggiava da solo: spesso lo troviamo a percorrere l'agro flegreo in compagnia di amici letterati, con i quali scambia di continuo le impressioni sui luoghi visitati, o di disegnatori assunti per riprendere tutti gli scorci più suggestivi in modo da offrire al viaggiatore una ricca documentazione dell'impresa. Già nel Seicento si delinea quindi quel modo di



G. Alojja (inc.), Il golfo di Pozzuoli, 1760

viaggiare che prelude ai grandi *voyages pittoresques* pubblicati dalla seconda metà del Settecento in poi, quando intere schiere di disegnatori seguiranno le peregrinazioni delle più alte personalità della cultura europea. Ma la fortuna editoriale dei diari dei viaggiatori secenteschi fu ben diversa: se, infatti, gli scritti di Thomas Hoby – che fra il 1548 e 1550 visitava Venezia, Roma, Napoli e la Sicilia – verranno pubblicati soltanto nel 1902, anche il resoconto dell'inglese John Evelyn diventerà un modello per il *Grand Tour* soltanto nel XIX secolo. Evelyn, noto progettista di giardini e studioso d'arte, raggiungeva Napoli in carrozza nel febbraio del 1645, dopo aver trascorso alcuni mesi fra Genova, Pisa e Roma<sup>173</sup>. Lungo la strada, attraverso la Terra di Lavoro alle porte di Napoli e Pozzuoli, egli ammira le curiosità della natura e la varietà del paesaggio campano: «Ma ciò che è estremamente piacevole è l'incomparabile fertilità dei campi e dei terreni qui intorno, che sono piantati ad alberi da frutta, sui cui tronchi serpeggiano eccellenti viti; tanto esuberanti che, si dice comunemente, in ogni vite c'è il carico di grappoli per cinque muli. Ma ciò che aggiunge piacere a queste gioie rustiche è la vista delle viti che si arrampicano fino alla sommità degli alberi, stendendosi in festoni e decorazioni da un albero all'altro, ciascuno piantato ad egual distanza: è come una catena verde lungo i campi, un'immagine più bella di qualunque quadro»<sup>174</sup>. Giunto a Napoli, Evelyn visita i monumenti, le chiese, i palazzi, passeggia per le strade affollate e nelle piazze adornate da sontuose fontane, ma ciò che maggiormente lo colpisce è quell'aura magica, quell'atmosfera solare così lontana dalla sua Inghilterra. Con lo stesso entusiasmo, animato da grande curiosità, si reca nei dintorni, al Vesuvio e nei Campi Flegrei, dove, fra le altre cose, annota: «qui [a Pozzuoli] facemmo un buon pranzo e comprammo diverse medaglie a altri curiosi reperti dalla gente di campagna che ogni giorno trova cose del genere tra le antiche rovine di quei luoghi»<sup>175</sup>. Negli stessi anni di Evelyn altri inglesi raggiungono i Campi Flegrei: immediatamente successivo al viaggio dell'autore del *Diary* è documentato quello di John Raymond (1648), mentre un ventennio dopo troviamo John Ray (1664), accademico della Royal Society. Quest'ultimo si interessa con curiosità scientifica delle rovine romane

particolarmente studiate nelle tecniche costruttive e nei dispositivi di illuminazione, per poi concludere il suo *reportage* sui Campi Flegrei con un attento inventario botanico, pubblicato insieme agli altri appunti nel 1673 a Londra nel volume *Observations (...) Topographicae, moral and physiologicae...*<sup>176</sup>.

A distanza di pochi anni, seguono il cattolico realista Richard Lassels, autore del noto *Voyage of Italy: or a compleat Journey trough Italy*, e Gilbert Burnet sulla fine del Seicento. Certamente rilevante è anche il numero di viaggiatori provenienti dalla Francia, da sempre fra i paesi più culturalmente vicini all'Italia. Già fra il 1553 e il 1536 il famoso architetto Philibert De l'Orme, durante il viaggio nella penisola, continuava quell'iniziativa culturale che metteva in contatto la tradizione medievale francese con le nuove teorie del Rinascimento italiano, ponendo le basi per la futura fondazione a Roma dell'Accademia di Francia (1666), il più alto omaggio della vicina nazione alla cultura italiana. Dalla seconda metà del XVII secolo, e certamente in seguito alla creazione dell'*Académie*, il viaggio in Italia degli eruditi francesi supera quella dimensione individuale per rientrare nel programma ufficiale dello Stato. È in questo vivace ambiente culturale di scambi fra le due nazioni che incontriamo nei Campi Flegrei già nel 1589 Jacques de Villamont che, in viaggio per la Terrasanta, non trascurava la visita a Pozzuoli documentata in un'attenta descrizione ripresa, appena un ventennio dopo, da Nicolas Bénard (1616)<sup>177</sup>. Se per altri viaggiatori francesi che



F. Morghen, Veduta del tempio pseudoperiptero che è in Pozzuoli, 1766, in F. Morghen, Raccolta di 43 tavole di tutte le più interessanti vedute degli antichi monumenti di Pozzuolo, Cuma e Baja e luoghi circonvicini, Napoli 1766

raggiunsero i Campi Flegrei nei primi decenni del Seicento – il duca di Rohan, Jean Antoine Rigaud, il principe Henri de Condé – disponiamo di sommarie descrizioni, è con Jean Jacques Bouchard, presente a Napoli nel 1632, che veniamo in contatto con un dettagliatissimo resoconto dell'escursione da Posillipo a Cuma. L'autore – dopo aver descritto accuratamente le strade e i monumenti di Napoli ispirandosi agli eruditi locali, fra i quali emerge il continuo riferimento al *Forastiero* del Capaccio – trascrive nel famoso *Journal*<sup>178</sup> le suggestioni del mirabile panorama sul golfo partenopeo: «Il ne se peut rien voir de plus deliceus, de plus superbe et de plus beau que ce golphe de Naples, rond come une coupe, dont le Grecs luy donerent le nom de "crater" [scritto in greco] et où ils longerent les Sirenes, come dans le golphe le plus voluptueus non seulement de l'Europe, mais encore de l'Asie et de l'Afrique»<sup>179</sup>.

Rapito dalla bellezza dell'ambiente così permeato di antichi valori e memorie mitiche, Bouchard giunge nei Campi Flegrei dove, ancor prima di iniziare la tradizionale *promenade*, esclama: «Et dans ce petit espace là se peut dire qu'est compris et renfermé tout ce que l'Europe a de miraculeus et de plus magnifique tant pour le choses naturelles que pour les artificieles»<sup>180</sup>.

I Campi Flegrei si presentano allo sguardo dell'autore del *Journal* come un'autentica *summa*, quasi un'epitome che, in continuità con il concetto di *exemplum* turleriano, racchiude, in un'efficace sintesi, la storia, la natura e la cultura europea. Confrontando le proprie impressioni con gli scritti di Biondo, Alberti, Pighius, Cluverius e altri precedenti illustri descrittori fino al pressoché coevo Pflaumer – autori ai quali fa preciso riferimento nel testo del *Journal* – Bouchard percorre i luoghi toccando tutte le tappe del consueto itinerario flegreo, così come questo era sistematicamente scandito dalle guide: superata la riserva di caccia degli Astroni – «la premiere chose remarquable que l'on rencontre» – è al lago d'Agnano, descritto come appena visibile fra le fumarole sulfuree. Qui uno dei numerosi ciceroni locali gli mostra il famoso fenomeno della Grotta del Cane, puntualmente trascritto nel suo diario. Giunge quindi alla Solfatara passando per il monastero dei Cappuccini dove, secondo la tradizione, si conservava la pietra del martirio di San Gennaro. L'itinerario continua per

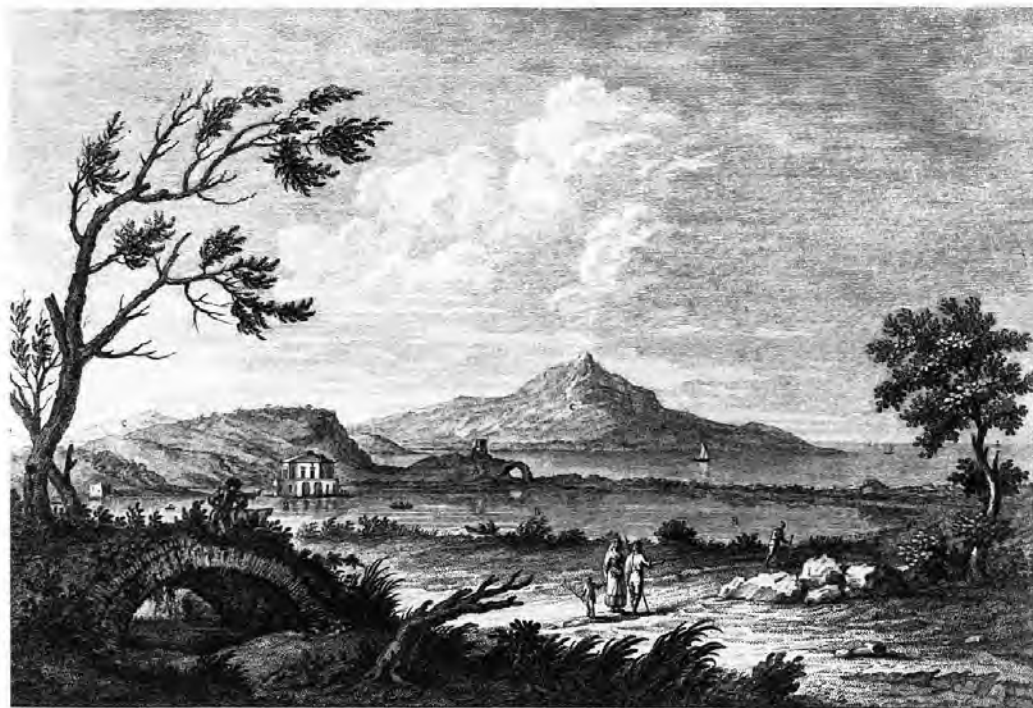
Pozzuoli, le marine di Baia e Bacoli – «entre plusieurs belles anticailles qui se voyent» – fino al lago d'Averno dove rimanda al Capaccio e al Cluverius per gli innumerevoli racconti sul mito. Più realisticamente per Bouchard il lago è soltanto «distant de la mer environ un mille; et de tout le que les anciens ont escrit de luy, il ne retient rien aujourdhui que le nom (...) car non seulement les oiseaus volent aujourdhui par dessus sans danger, mais s'i baignent et nagent dedans et voit on tout les jours grande quantité d'oiseaus de rivieres, come m'ont assuré ceus de pais»<sup>181</sup>. Infine il lago Fusaro, «le lacus ou palus Acherusia», e Cuma concludono l'itinerario.

Con gli anni successivi alla prima metà del Seicento si registra una prima sensibile trasformazione nel modo di formalizzare le esperienze dei viaggi nei resoconti. Questo diverso linguaggio espositivo sembra già presente nella descrizione dei Campi Flegrei inserita nel *Voyage of Italy*<sup>182</sup> del cattolico Richard Lassels dato alle stampe nel 1670. Diversamente dalle precedenti pubblicazioni impregnate su erudite trattazioni, la guida di Lassels è concepita per le esigenze del viaggiatore frettoloso che rivolge la propria attenzione alle curiosità dei luoghi, agli aneddoti raccontati dai ciceroni locali, spesso arricchiti da annotazioni ironiche, in definitiva a temi più convenzionali, dove gli aspetti eruditi non costituiscono l'apparato centrale del viaggio. Dopo la metà del secolo altri francesi raggiungono il paesaggio flegreo: nel 1661 incontriamo Grangier de Liverdis seguito, dieci anni dopo, dal marchese de Signelay, figlio del grande Colbert che nel 1671 aveva fondato l'*Académie Royale d'Architecture* per la quale organizzava continue campagne archeologiche in Italia, a partire da quella intrapresa da Jacob Spon autore del *Voyage d'Italie, de Dalmatie, Grèce et du Levant*, pubblicato a Lione nel 1678<sup>183</sup>. Per il viaggio del giovane de Signelay, il padre elaborò un dettagliato programma dove veniva altresì precisato il tempo da impiegare nella visita a ciascuna delle principali città italiane: due giorni per Genova, due per Firenze, quindici per Roma, due per Venezia, due per Milano, due per Torino e quattro per *Naples et ses environs*. Quest'ultima precisazione sui dintorni era riferita unicamente alla città di Napoli il che conferma, com'è stato notato<sup>184</sup>, che la città formava con i suoi famosi dintorni un *unicum* inscindibile.



G. Ricciardelli, *Il golfo di Pozzuoli*, c. 1740

F. Morghen (dis. e inc.), *Il golfo di Pozzuoli*,  
1794



*All' Illmo. Sig. Monsig. D. Antonio Gurtler Confessore di S. R. M. la Regina Carlotta di Napoli. F. Morghen del.*  
*Veduta di Pozzuolo dal' avanzo della Casa e Sepolcro di Cola Mario, segnati lettera A. B. Lago de' Fusari. C. Isola di' Ischia.*

F. Morghen, Veduta a Parente degl'avanzi  
 della casa e Sepolcro di Cola Mario, in  
 F. Morghen, Raccolta di 43 tavole di tutte  
 le più interessanti vedute degli antichi  
 monumenti di Pozzuolo, Cuma e Baja e luoghi  
 circonvicini, Napoli 1766





*L'élévation d'un Temple que l'on pense avoir été dédié à Jupiter Serapis à Pouzzole près de Naples  
 Dessiné & gravé par Robert Peire de Bon d'après les débris de cette célèbre ruine de ce Monument  
 D'après le Tableau de M. de Caviglioli, par M. de Caviglioli, tel qu'il est représenté.*

H. Robert, *Elevation d'un temple que l'on pens avoir été dédié à Jupiter Serapis à Pouzzols près de Naples*, in J.C.R. de Saint Non, *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicilie*, 5 voll., Paris 1782

Poco meno di un ventennio dopo il giovane marchese, il viaggio di François Maximilien Misson del 1688 chiude non solo un secolo, ma un modo di viaggiare e soprattutto un modo da registrare tali esperienze negli scritti. Se infatti le descrizioni fin qui esaminate sono prevalentemente diari o resoconti di viaggi, il *Voyage d'Italie*<sup>185</sup> di Misson venne subito riconosciuto in tutti gli stati d'Europa come un indispensabile strumento sistematico al servizio di chi pensava di intraprendere un viaggio in Italia<sup>186</sup>.

In qualità di precettore di Charles Butler, giovane aristocratico inglese, Misson giunge a Napoli nella primavera del 1688. Dopo due settimane trascorse nella città, raggiunge il Vesuvio e i Campi Flegrei dove non solo visita le rovine romane e gli antichi luoghi mitici, ma appunta osservazioni erudite sulla natura, sulla geomorfologia senza trascurare di trascrivere epigrafi e lapidi. Questa volontà di approfondire la conoscenza dei luoghi, al di là dei luoghi comuni perpetuati dalla tradizione, era peraltro chiaramente espressa già nell'*Avvertissement* dell'opera dove, rivolgendosi al conte di Arran, nobile committente del *Voyage d'Italie*, scriveva:

«Alcuni di quelli che sono stati in Italia, si sono pressoché univocamente interessati all'Antico; i più non si sono proposti che lo studio della Pittura e dell'Architettura. Ce ne è di quelli che non hanno cercato che i Cabinets e le Biblioteche. Altri hanno principalmente visitato le chiese e le reliquie. Per quel che mi riguarda ho cercato di approfittare di tutto; è per questo che mi sono informato di tutto: e per tale ragione le mie lettere sono nutrite di cose diverse, ed io oso sperare, che questo non le faccia essere sgradevoli»<sup>187</sup>. E più avanti, come se si riferisse proprio a quella congerie di miti e leggende sui Campi Flegrei:

«Io esamino le cose con sangue freddo, lasciando che le esclamazioni e la sorpresa degli ammiratori svaporino, senza lasciarmi andare ai loro termini pomposi e superlativi»<sup>188</sup>.

Più complessa appare la ricostruzione dell'esperienza dei tedeschi che nel Seicento raggiunsero i Campi Flegrei<sup>189</sup>. Nonostante siano note fin da tempi remoti le peregrinazioni di questi eruditi per i quali, si racconta, nessuna città era troppo lontana, nessuna meta irraggiungibile, poco è giunto fino a noi di queste imprese. Se per gli anni precedenti possiamo affidarci alle descrizioni di Turlero, Fichard,

Barthold von Gadestedt, a Napoli nel 1588, per il Seicento vanno ricordate unicamente le opere scritte da Hetzner, Neumaier e Pflaumern che nel *Mercurius Italicus* del 1625 riferisce di una sua visita a Pozzuoli.

Da una tale ricchezza di contributi di autori diversi per formazione culturale, nazionalità oltre che per l'epoca in cui viaggiano, ci si aspetterebbe di assistere al delinearsi di un'immagine, o di più immagini del paesaggio flegreo quanto mai complesse e poliedriche. Tuttavia ancora nel Settecento, quando la nuova generazione di viaggiatori illuminati visiterà i Campi Flegrei, ci troviamo di fronte a riflessioni che sistematicamente, ad eccezione di alcune grandi personalità come De Brosses e Goethe, rievocano alcune costanti fondamentali delle descrizioni seicentesche dove anche le più attente indagini scientifiche convivevano con le leggende, con il mito, con quel complesso di credenze, spesso non scritte, ma rese costantemente attuali da un immaginario popolare mai sopito. Ancora convenzionali sono, ad esempio, gli scritti di Anne Claude-Philippe de Tubières, il celebre conte di Caylus, relativi alla sua visita nei Campi Flegrei nel 1715 e pubblicati nel più generale *Voyage d'Italie 1714-1715*<sup>190</sup>. Si continuava a guardare, con attonito stupore, ai fenomeni vulcanici dei Campi Flegrei, ancora mitico *theatrum* di accadimenti sinistri e mirabili. Se nel Seicento l'immagine dei Campi Flegrei raggiunge definitivamente una circolazione europea, ciò che si diffonde è un'immagine valida fin dai secoli precedenti. Non sorprende quindi la scarsa originalità espressa dagli autori nella descrizione della *promenade* fra Napoli e Cuma, per la quale resta valido per lungo tempo ancora il tradizionale programma puntualmente riportato dalle numerose guide, siano esse locali o straniere.

Nel 1739 il 'libero' racconto della *promenade* a Pozzuoli di Charles de Brosses<sup>191</sup>, presidente del Parlamento di Borgogna, esprime, con tutta la vivacità di un resoconto, un rinnovato approccio alla varietà del paesaggio flegreo, la cui immagine, fino agli inizi del Settecento, risultava ancora eminentemente ispirata da una matrice umanista. Se le motivazioni che spingono il famoso presidente a intraprendere il viaggio in Italia<sup>192</sup> continuavano ad essere lo studio dell'archeologia e della storia, alquanto inedite sono le osservazioni sui Campi Flegrei che l'erudito comunica nelle sue *Lettres familières*<sup>193</sup> all'amico de Neuilly. Con la chiara volontà di prescindere dalle trattazioni precedenti, e ancor più da ogni tentativo di teorizzazione, egli descrive i luoghi visitati con annotazioni libere, dirette e, non di rado, ironiche.

Il sentimento che accompagna de Brosses nella visita alle antichità di Pozzuoli e Baia, è soprattutto una curiosità solo in apparenza superficiale e ludica, ma in realtà abile *escamotage* per attenuare quella fantasmagoria delle trattazioni precedenti, tese a riproporre con toni altisonanti un'idea dei Campi Flegrei pressoché fissa nel tempo. Nelle sue riflessioni mancano, pertanto, le esclamazioni per la sublime bellezza dei luoghi, le continue citazioni auliche e, soprattutto, quel sentimento panico in cui, per il passato, eruditi ed artisti si sentivano immersi ed esaltati. Al fine di razionalizzare quell'immagine di paesaggio mitico e etonico con cui si riconoscevano, ormai in una dimensione europea, i Campi Flegrei, de Brosses annuncia all'amico la visita a Pozzuoli come una pausa di riposo dopo la faticosa escursione sul Vesuvio:

«Orsù scuotetevi di dosso un poco della vostra pigrizia; sto per farvi fare una faticosa passeggiata sulla cima del Vesuvio. Al ritorno, per riposarvi, vi porterò a spasso per Pozzuoli, così come si dà la caramella ai bambini dopo la medicina»<sup>194</sup>. Quindi, ritornato a Napoli – «che vale di più per i suoi dintorni che in se stessa»<sup>195</sup> – si reca ai Campi Flegrei, passando attraverso la grotta di Posillipo, priva, per de Brosses, di ogni suggestione orfica: la mitica *Crypta Neapolitana*, da sempre il magico ingresso alla natura elisia, è per il presidente solo «una strada a volta scavata sotto Posillipo, attraverso la quale si raggiunge l'altro lato della collina; e una trovata molto singolare, per risparmiarsi la fatica di scavalcarla.

L'opera è tanto antica che alcuni la attribuiscono ai primi abitanti del paese. Benché il lavoro sia immenso stupirà meno se si bada al fatto che il terreno di questa caverna è più spesso sabbioso che pietroso»<sup>196</sup>.

Dopo aver citato un brano della famosa epistola di Seneca che descriveva l'impraticabilità del percorso, egli aggiunge «Quanto a me, ne parlerò meglio; non l'ho trovata affatto scomoda, e debbono da quel tempo averci fatto alcune riparazioni. A metà della strada, che mi sembrò avesse circa mille passi di lunghezza, hanno fatto sulla volta alcune grandi lucerne, che arrivano fino all'esterno per dare un po' di luce. Del resto, per illuminare meglio il percorso della caverna, hanno fatto la strada in modo che si andasse allargando dai due ingressi fino al centro. Infine benché molto oscura, non lo è al punto da provocare degli scontri e due vetture provenienti da direzioni opposte vi passano molto comodamente»<sup>197</sup>.

Simili annotazioni ritornano nell'intero resoconto dove l'autore rileva l'inconsistenza delle numerose leggende che avvolgevano i luoghi di un alone mitico e misterioso. Ordinando quella congerie di fenomeni naturali e suggestioni, o mirabilia, com'erano un tempo definite, in una dimensione dominata dalla ragione, de Brosses demistifica, scettico, la natura infera dei Campi Flegrei. Pertanto la Grotta del Cane sul lago d'Agnano, un tempo l'*Antrum Lethale*, è soltanto

«un brutto buco quadrato grande come un caminetto ma quindici o sedici volte più profondo. Non ve ne racconto la storia che del resto sapete. Il vapore mortale non è attivo a più di un piede o un piede e mezzo da terra (...) Il signor barboncino col quale usano fare l'esperimento, ci è tagliato come il compare di un ciarlatano per bere sugo di rospo; appena vede arrivare del forestieri, sa che questo significa: 'sdraiati e fa il morto'»<sup>198</sup>.

Allo stesso modo la «Zolfatara un tempo la marmitta di Vulcano (...) Ha esattamente la forma di un anfiteatro leggermente ovale» e il lago d'Averno non si presenta più come la sinistra dimora ultraterrena, ma «perfettamente rotondo, bello, limpido e vermiglio, sopra al quale gli uccelli volano quanto vogliono»<sup>199</sup>. Venuto con il preciso intento di confrontare la *sua* immagine dei Campi Flegrei con quella delineata dagli antichi autori, il





Ignoto seconda metà del XIII secolo, *Balneum Petrae*, da P. da Eboli, De *Balneis Puteolanis*, ms. 1474, Roma, Biblioteca Angelica

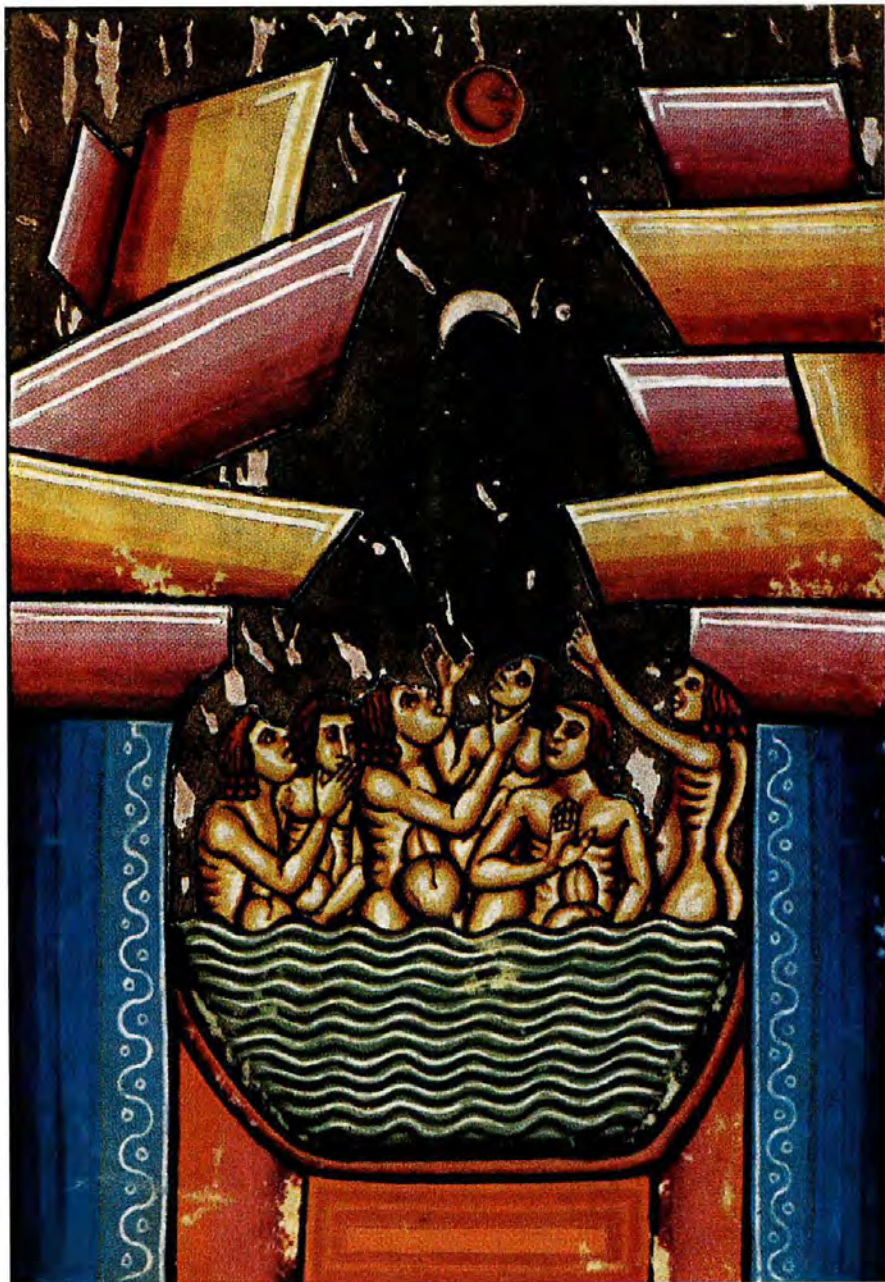
Ignoto seconda metà del XIII secolo, *Balneum De Ferris*, da P. da Eboli, De *Balneis Puteolanis*, ms. 1474, Roma, Biblioteca Angelica



Ignoto seconda metà del XIII secolo, *Balneum Sulphatarum*, da P. da Eboli, De *Balneis Puteolanis*, ms. 1474, Roma, Biblioteca Angelica

Ignoto seconda metà del XIII secolo, *Balneum Solis et Luna*, da P. da Eboli, De *Balneis Puteolanis*, ms. 1474, Roma, Biblioteca Angelica





presidente sorvola su molti aspetti per soffermarsi sulla fisicità del paesaggio, sul dato oggettuale, sul visibile. Egli pertanto glissa su argomenti fondamentali come i monumenti archeologici che avevano costituito, e per altri aspetti continueranno a costituire, l'apparato centrale delle descrizioni di questi luoghi.

Dell'intera giornata trascorsa fra Pozzuoli, Baia e Miseno – di cui ironicamente ricorderà quale momento più bello quel sontuoso pranzo sulla galera di don Michele Reggio – egli non appuntò altro<sup>200</sup> se non la stanchezza per l'impresa e la traversata sull'«impertinente mare» che gli causò non pochi malanni.

E negli stessi anni in cui il francese è nei Campi Flegrei, anche Johann Caspar Goethe fa tappa a Napoli e a Pozzuoli

durante il suo *grand tour* iniziato nel 1740<sup>201</sup> e narrato, direttamente in italiano, in un celebre resoconto che influenzerà non poco suo figlio Wolfgang. Egli muove da Posillipo, attraverso l'omonima grotta, e prosegue per la chiesa di San Gennaro e quindi al lago d'Agnano e alla Solfatarà «il vero laboratorio per preparare l'allume di rocca. (...) Tutto il suolo par esser vuoto, poi che si sente, quando una gran pietra viene gettata per terra, rimbombare il vuoto»<sup>202</sup>. Giunto a Pozzuoli, dove la città moderna «non è più quella antica, né nella grandezza, né nello splendore»<sup>203</sup>, continua per il lago d'Averno e poi per Baia fino ai Campi Elisi e a Miseno.

Anch'egli impegnato, come gli eruditi della sua generazione, nel mettere a fuoco la realtà attraverso una visione scientifica della natura pittoresca dei luoghi della classicità, Johann Caspar, durante i giorni in cui visitava Napoli, decide di variare il programma recandosi ai Campi Flegrei che avrebbero costituito un diversivo alla realtà della città: «Imitando la natura che varia coi suoi oggetti» – scrive infatti – «voglio cambiare materia, ed invece di continuare le interne meraviglie di questa città. Le dirò adesso di quelle che si vedono fuori di essa, e principalmente a Pozzuoli»<sup>204</sup>. Così, dopo aver letto la guida del Sarnelli, più volte citata nei suoi scritti, incoraggiato da una bella e mite giornata primaverile, e confrontando le sue suggestioni con i suoi predecessori, *Misson* in primis, l'8 aprile inizia la sua erudita *promenade* movendo ritualmente da Posillipo e continuando nel consueto itinerario fino a Pozzuoli. Lungo il percorso, il tedesco annota tutto, non solo la fisicità degli oggetti e della natura ma anche le luci, i rumori e tutte le sensazioni percepite durante la visita, comprese quelle più disincantate. Particolarmente efficace, al riguardo, è la descrizione della grotta di Posillipo «larga abbastanza per due vetture che possono farsi comodamente luogo. Al di dentro è tanta oscura che non si può vedere l'un l'altro, stanteché i due spiragli ai capi della strada e lo spiraglio nel mezzo, in su l'oratorio nella rupe, non bastano per illuminare tanto spazio, di modo che quando si sente da lontano qualche sedia, gridar si suole ad alta voce, io alla montagna o alla marina, cioè che di che banda andare debbasi per non urtar l'uno contro l'altro, appunto come fanno i barcaroli veneziani. Evvi ancora un altro incomodo, e si è, che



F. Falciatore (dis.), G. Volpato (inc.),  
frontespizio del volume di P.A. Paoli, *Avanzi  
delle antichità esistenti a Pozzuoli, Cuma  
e Baia*, Napoli 1768



continuando la strada, s'inghiottisce più polvere che aria, onde viensi privato totalmente di quel piccolo lume che vi entra, e bisogna involuppar bene la testa, per bendar gli occhi, abbandonandosi in tal guisa alla grazia del cocchiere; sicché così fatta comodità porta seco più gran molestia, ed io certo amerei piuttosto praticar le colline, che passar per l'accennata grotta, più convenevole alle notturne ombre di Plutone, che ai viventi»<sup>205</sup>. Egli quindi va ben oltre la contemplazione delle bellezze naturali e della seduzione dell'antico che, seppur importante, è confrontata con analisi e riflessioni, a volte anche critiche, o comunque dotate di una sistematicità tutta teutonica. Un'osservazione dei luoghi, quella delineata dagli scritti del padre di Wolfgang, sempre analitica, a volte addirittura pedante nell'annotazione minuziosa di ogni elemento incontrato lungo l'itinerario. Da Posillipo ad Agnano e poi a Pozzuoli, e da qui fino a Cuma, egli registra tutto quanto c'è di rilevante alternando erudite descrizioni al racconto di aneddoti legati all'incontro con gli abitanti e con i numerosi ciceroni: «Questa gente» – riporta – «pratica mille modi per acchiappare i forastieri, che non credono sempre espediente di far saper quando sono stati coglionati. Appena arrivato in città, [si tratta di Pozzuoli] che vi nacque una nuova scena colle putte che ci vennero incontro con assai lieta cera tenendo in mano corbelli pieni di conchiglie marine; e tuttoché questa mercanzia sia stata molto cara, per rispetto del sesso ne comprammo alcune»<sup>206</sup>. È con l'inizio dell'età dei lumi e nello specchio del viaggio, continuo confronto fra scenari in movimento e prima fra tutte le esperienze a registrare la trasformazione del gusto, che si delinea una rinnovata immagine mentale dei Campi Flegrei, ormai meta troppo *à la page* per non rientrare nell'itinerario di ogni *Grand Tour*. L'attualità archeologica, nella vasta eco suscitata dalle scoperte di Ercolano e Pompei, suggerisce un rinnovato approccio all'antichità flegrea, anch'essa in qualche modo 'ritrovata' pur non essendo mai stata sepolta come quella delle due città vesuviane. Ercolano, Pompei e, ancora più a sud, Paestum, fra il 1745 e il 1750<sup>207</sup>, confermando l'interesse europeo per Napoli e i suoi dintorni, delineavano altresì una rilettura delle antichità flegree per troppo tempo osservate unicamente come modelli di architettura classica. Quella curiosità scientifica promossa dall'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alambert diventa la fonte

principale a cui si ispirano gli eruditi che, con gruppi di disegnatori specialisti, percorrono l'itinerario flegreo. Essi, più che ammirare, osservano, analiticamente, le antichità di cui annotano i materiali e le tecniche costruttive; dinanzi alle imponenti rovine di Baia e Cuma elaborano complessi calcoli di stereometria in cui l'architettura classica non ha più soltanto una presenza illustrativa, ma costituisce la premessa di un nuovo codice estetico eminentemente ispirato dal razionalismo delle forme naturali. Siamo peraltro negli anni in cui l'abate Laugier scriveva «Non tutto è stato detto sull'architettura»<sup>208</sup>. E se molto ancora c'era da scrivere sulle rovine romane, non meno interessanti erano le riflessioni sulla natura flegrea, su quelle 'anomalie' del paesaggio che con l'illuminismo ultramontano rientrano in



F. La Marrà (dis e inc.), pagina del volume di P.A. Paoli, *Avanzi delle antichità esistenti a Pozzuoli, Cuma e Baja*, Napoli 1768

## Cantacellus

**T**erra aquas pelagi aqua feruens manat ipsa  
Ne fluat in ponti finale claudit opus  
Cū mare feruescit locus oppugnat ab undis  
Vt alijs porent eger adire locum  
Cāstans huāna finitur inuente medici  
Nam plagas ueteris soluat qz nouas  
Vt lecta q̄ parte cūns ex humoibz erua  
Cantans abstergit i lumina clara facit  
Sāguinis obnat uenā qnz fluentem  
S ubi uent arrenas fit medicina pedum  
Vnū adfēbzēs i frigora si tū huius  
V sus aque lan otinuans ob est.







una lettura scientifica. Le fumarole della Solfatara, il fosco lago d'Averno, le paludi, la formazione di Monte Nuovo e, ancora, quell'immagine sotterranea di antri, grotte – o «buchia», come Thomas Gray definì la grotta della Sibilla<sup>209</sup> – sono riflesse da una sensibilità illuminata e riportate a figure più rassicuranti. L'eredità secentesca del pensiero di Spinoza è quanto mai presente in questi eruditi promotori di un'intelligenza dei fenomeni naturali, ormai sottratti ad ogni legittimazione allegorica.

Già alcuni decenni prima di de Brosses, Joseph Addison era stato attratto dalle «prospettive luminose»<sup>210</sup> del golfo di Napoli e aveva descritto la storia e la natura dei Campi Flegrei ispirandosi a tali principi. I *Remarks* (1705) del celebre viaggiatore inglese accompagnarono, durante il viaggio in Italia, anche George Berkeley. Quest'ultimo, giunto nei Campi Flegrei nel 1717, descrive attentamente la natura e le manifestazioni vulcaniche dei luoghi per poi trasferirsi nell'isola di Ischia, ricordata nel resoconto come il luogo eletto, una sorta di epitome di storia naturale<sup>211</sup>. Le osservazioni condotte dal filosofo sulla natura flegrea sono puramente analitiche: egli trascura le trazzioni precedenti e all'immagine allegorica delle eruzioni, sostituisce la percezione visiva delle colline coltivate a vigneto, delle coste e dell'intero panorama della geografia flegrea.

Sottratta da ogni riflessione retorica, sostituita dal puro accertamento del dato scientifico, la natura intelligente vale per sé nella rappresentazione dei Campi Flegrei. Ampie vedute che non ritraggono altro se non la natura stessa, preludono al pensiero di Goethe per il quale la natura «ha pensato e non cessa mai di pensare»<sup>212</sup>.

Se per l'autore del *Werther* le montagne incontrate entrando in Italia dal passo del Brennero «pulsano»<sup>213</sup>, non meno espressiva è la natura dei Campi Flegrei, ricordata nei suoi appunti come «la regione più meravigliosa del mondo. Sotto il cielo più puro, il terreno più infido. Rovine di un'opulenza appena credibile, tristi, maledette. Acque bollenti, zolfo, grotte esalanti vapori, montagne di scorie ribelli a ogni vegetazione, lande deserte e malinconiche, ma alla fine una vegetazione lussureggiante, che si insinua da per tutto dove appena è possibile, che si solleva sopra tutte le cose morte in riva ai laghi e ai ruscelli fino a conquistare la più superba selva di querce sulle pareti d'un cratere spento.

#### *Alle pagine precedenti*

Ignoto metà del XV secolo, *Cantarellus*,  
da P. da Eboli, *De Balneis Puteolanis*, ms. 176,  
University Library, Edimburgo

J. Hoefnagel, *Campanile Felicis deliciae*, 1580,  
Firenze, Biblioteca Riccardiana

J. Hoefnagel, *Mirabilium Sulphureorum apud  
Puteolos*, 1580, Firenze, Biblioteca Riccardiana

Così siamo continuamente palleggiati fra le vicende della natura e della storia. Si vorrebbe meditare, ma non ci sentiamo capaci»<sup>214</sup>.

E se queste erano le idee dei più illuminati eruditi, anche la periegesi sui nostri luoghi appare una materia da riscrivere radicalmente soprattutto in merito a quei toni enfatici e accenti mitologici delle guide cinque e secentesche. Nel solco di questi aggiornamenti, dove tuttavia le intenzioni di oggettività e realismo lasciano presto il posto a nuove suggestioni, troviamo la *Storia della regione abbruciata in Campagna felice* scritta nel 1787 da Niccolò Carletti erudito e filosofo, nonché celebre ingegnere di Ferdinando IV. Un'opera, il cui accento scientifico supera il carattere divulgativo delle guide locali ponendosi come un colto compendio sui Campi Flegrei. In accordo con lo spirito del suo tempo e convinto assertore della dottrina scientifica, Carletti già nel 1776 aveva pubblicato la *Topografia universale della città di Napoli in Campagna Felice e note enciclopediche storiografiche*. Ispirandosi alla precedente opera, egli scrive infatti nella *Prefazione* «Non istimammo altrimenti menare all'effetto siffatta determinazione, che noverando ove i siti generalmente, ed ove i luoghi peculiarmente, affini di seguire il sistema medesimo, che nella topografia di Napoli scrivemmo, e quindi notando ne' siti e ne' luoghi il più certo possibile, illustrarli colle osservazioni luogali, e produrli alle dimostrazioni colle dottrine di Filosofia. Ben vedemmo nel cumulo di tante cose diverse, quasi impossibile ogni altra via a seguirsi, senza correre o in errori, o nelle visioni sostenute dagli inavveduti credenti i cose straordinarie, ovvero in quelle de' Poeti colle loro misteriose mal digerite favole; e perciò nel dar conto de' Vulcani, de' Laghi, de' Monti e de' fatti antichissimi, già sepolti dalle tenebre de' tempi piùcché sconosciuti, non altra scorta ci prefiggemmo, che le osservazioni luogali, le sperienze fisiche e le meditazioni filosofiche, che deducemmo dalla Storia e dalla Natura; onde trarne quel vero, che più approssimativamente conviene alla costanza de' successi»<sup>215</sup>. Fedele all'assunto dal quale muove, l'autore ripercorre la storia dei luoghi anticipando la descrizione con un *Ragionamento preliminare sulle leggi della Natura*, la principale chiave di lettura del testo, teso, appunto, a una visione dei luoghi libera da quelle «mal digerite favole» dei poeti.

È del 1740 circa la celebre veduta del golfo di Pozzuoli dipinta da Gabriele Ricciardelli<sup>216</sup> dove, dall'alto, nei pressi della Solfatara, l'artista riprende il famoso panorama che sfuma in lontananza con le *silhouettes*, delineate fra cielo e mare, delle isole di Procida e Ischia. Lungo l'arco costiero figurano, correttamente localizzate, la città di Pozzuoli, l'anfiteatro Flavio, il Monte Nuovo, il castello di Baia, Miseno e l'intero paradigma paesaggistico dei Campi Flegrei. In primo piano, in un'ambientazione bucolica, due nobili ammirano il panorama con un cannocchiale.

Se l'origine di questa veduta, più tardi tradotta nell'incisione di Francesco La Marra per il volume di Paolo Antonio Paoli (1768), presenta ancora ben salde le radici nel passato, e in particolare nel disegno di Jan van der Straet delle seconda metà del XVI secolo, nondimeno la rappresentazione elaborata da Ricciardelli esprime una rinnovata intenzione documentaria. Appare immediato infatti il riferimento alla definizione di *composition pittoresque* precisata nell'*Encyclopédie* (ed. 1774) dal Cavalier de Jaccourt:

«Une bonne composition pittoresque, est celle dont le coup-d'oeil fait un grand effet, suivant l'intention du peintre et le but qu'il s'est proposé. Il faut pour cela que le tableau ne soit point embarrassé par les figures, quoiqu'il y en ait assez pour bien remplir la toile. Il faut que les objets si y demellent facilement»<sup>217</sup>.

Ma le parole del Jaccourt andavano ben oltre la definizione tecnica di una *composition*, giungendo a delineare una rinnovata sensibilità per la natura e per l'opera dell'uomo. È con l'Illuminismo ultramontano che l'immagine dei Campi Flegrei, così come essa si 'compie' nello specchio dei numerosi *voyages pittoresques*, rivela una precisa intenzione documentaria in cui luoghi e oggetti, depurati da ogni segno letterario, appaiono ricompresi da una logica scientifica che trova nel pittoresco, nell'idea di una natura attraente per la sua varietà, la più diretta espressione<sup>218</sup>. Emblematica al riguardo è l'iniziativa di Jean Claude Richard de Saint-Non (1727-1791), uomo di cultura, incisore nonché intraprendente editore del celebre *Voyage Pittoresque*, l'opera in cinque tomi pubblicata a Parigi fra il 1781 e il 1786<sup>219</sup>, la più alta celebrazione, insieme al *Voyage* di Jean Pierre Houel<sup>220</sup>, del paesaggio dell'Italia meridionale. Nel 1759 Saint-Non, rivoltosi al direttore dell'*Académie de*

*France* Natoire, otteneva la collaborazione dell'artista Hubert Robert (1733-1808) per il suo primo viaggio in Italia. Ben presto, mentre si delineava l'idea della monumentale opera editoriale, al Robert si affiancavano altri artisti ingaggiati dal Saint-Non per raffigurare i più suggestivi luoghi e monumenti incontrati durante l'itinerario del *voyage*. A Fragonard che, vincitore del *Grand Prix de Rome* già dal 1732 soggiornò a Napoli per un mese intero, seguirono Luis Jean Desprez (1743-1804), Claude Luis Chatelet, Andrien Paris ed ancora Duplessis, Berthault, Renard<sup>221</sup>.

Con questi artisti, organizzati da Dominique Vivant-Denon, si compie l'itinerario pittoresco dei Campi Flegrei, teso alla documentazione non solo delle testimonianze dell'eredità romana, ma alla stesura di un vero e proprio *reportage* globale sulla storia e sulla natura dei luoghi: il paesaggio flegreo, sottratto al mito e alla leggenda, si presenta nella sua immagine sensibile, nei suoi monumenti e nelle sue curiosità naturali. A quest'ultimo aspetto, Saint-Non, quasi per motivare il grande spazio dedicato, nell'opera, ai dintorni di Napoli, fa riferimento a una «moltitudine di fenomeni interessanti i Fisici e i Naturalisti»<sup>222</sup>. Pertanto il concetto di monumentale coinvolge anche quello di naturalistico, e alla rappresentazione delle rovine si affianca un gran numero di incisioni raffiguranti il lago d'Agnano, il lago d'Averno, ma anche il cratere degli Astroni, la Solfatara e le cave di pozzolana, presenti in gran numero lungo la costa. È noto infatti che fra gli 'oggetti' naturali che maggiormente attraggono l'attenzione del viaggio pittoresco, gli aspetti vulcanici e la formazione geologica in generale, erano argomenti di particolare interesse, in relazione al dibattito scientifico sull'origine e natura del vulcanesimo che, nella seconda metà del Settecento, coinvolgeva i maggiori *savants* europei<sup>223</sup>. Immediato appariva quindi il riferimento agli spettacolari eventi vulcanici dei Campi *Ardenti* che, dalla formazione di Monte Nuovo ai continui movimenti bradisimici, senza escludere la perenne attività del vulcano della Solfatara, si offrivano alla curiosità erudita come un autentico compendio di storia naturale. Realtà, queste ultime, che rientravano in un discorso scientifico mirante al superamento del 'prodigioso' e di tutto ciò che le antiche interpretazioni riuscivano ancora a trasformare in simbolo o miracolo<sup>224</sup>.

dalla veduta a volo d'uccello alla carta topografica





G. van Wittel, La costa di La Pietra e Nisida,  
1700 ca. Siviglia, Casa Ducal de Medinacoeli

G. van Wittel, Nisida e Capo Miseno  
dalla Gajola, 1700 ca. Siviglia, Casa Ducal  
de Medinacoeli





G. Ricciardelli, Il golfo di Pozzuoli, metà secolo XVIII. Roma, collezione privata

A. Joli, La costa di Baia con i templi di Diana e Venera, metà XVIII secolo. Napoli, collezione privata

Dopo la natura, l'altro aspetto che ritorna nelle vedute del *Voyage pittoresque* dedicate ai Campi Flegrei è, ovviamente, l'antico. Nella più attenta applicazione dell'assunto illuminista, secondo cui la Storia recuperava la Natura attraverso le antichità, gli artisti diretti dal Saint-Non rilevano le più importanti rovine flegree. Il tempio di Serapide, la grotta di Posillipo, le fabbriche della cosiddetta Scuola di Virgilio, l'Arco Felice, e ancora, il Sepolcro di Agrippina, il tempio di Venere, il tempio di Diana, il tempio di Mercurio e le altre architetture antiche del sud d'Italia, sono studiate e disegnate come la più alta testimonianza di un'età in cui la Storia e l'opera dell'uomo si completavano idealmente nella Natura: l'immagine tangibile di un tempo remoto così lontano dai mutamenti causati dall'apparire della *civilisation*.

Mosso da queste idee, Saint-Non presenta le incisioni dei monumenti flegrei in un ordine sparso, senza preoccuparsi – a differenza delle precedenti raccolte iconografiche ordinate e numerate secondo il consueto itinerario dei viaggiatori – di alcun criterio nella successione delle tavole<sup>225</sup>. Del tutto nuova è la logica della rappresentazione: l'accurato rilievo, frutto di ripetuti studi *in loco* nonché di confronti fra i numerosi artisti coinvolti nell'iniziativa, consente al Saint-Non di pubblicare precisi rilievi e vedute dei monumenti. Né mancano alcuni esempi di ingegnose ricostruzioni delle rovine, come nel caso della bella veduta del cosiddetto Tempio di Serapide, com'era stato rinominato dalla tradizione l'antico *macellum* di Pozzuoli. L'artista, in questo caso Hubert Robert, firmò una suggestiva ricostruzione della rovina, «suivant» – come reca l'iscrizione – «le plan general qui en est levé sur les lieux»<sup>226</sup>.

Alla fine del repertorio di vedute pittoresche dedicate alle antichità flegree, Saint-Non mostra la carta topografica – nella celebre versione elaborata dai De La Vega – il disegno scientifico, la sintesi che da sola è in grado di riunificare i numerosi frammenti del paesaggio. Ed è proprio questa attenta documentazione dei luoghi che veniva annunciata nel *Mercure de France* del febbraio del 1787, dove a proposito delle immagini dei *Voyages* di Saint-Non e Houel, si scriveva: «ormai senza abbandonare la propria residenza l'uomo di gusto può viaggiare e godere di ciò che la natura e l'arte presentano di più bello»<sup>227</sup>.

L'interesse con cui Saint-Non guarda al paesaggio flegreo, e più in generale agli ambienti dell'Italia meridionale, indica il definitivo superamento di quell'immagine di un'Italia a metà tipica del primo Settecento, quando i grandi viaggi escludevano sistematicamente il sud della penisola<sup>228</sup>. Infatti, se il costante interesse per i Campi Flegrei costituiva, grazie al persistere di un'antica tradizione, un'eccezione in questa consolidata prassi, è a partire dalla metà del Settecento che un numero sempre maggiore di eruditi giungono nelle terre più remote del sud, alla ricerca delle radici del classicismo, attratti dal sole e dal clima, dalla magnificenza dei monumenti e dalle infinite suggestioni della natura. Nell'eco diffusa nella cultura europea dalle scoperte di Ercolano, Pompei, Paestum, «il viaggio al sud» – come ha brillantemente sintetizzato Atanasio Mozzillo – «nasce all'insegna di un *revival* classico, di una ricerca *in loco* di atmosfere e motivi ellenici e romani; costituisce il coronamento, l'apoteosi finale dell'evasione in Italia, e chi lo affronta *deve* necessariamente trovarvi quanto cercava, e cioè la sua immagine meridionale, la sua finzione solare, vuoi che essa sia rigorosamente dettata dalle ragioni del passato, vuoi invece che contenga più o meno imperiose le sollecitazioni della coscienza romantica»<sup>229</sup>.

Ancor prima del Saint-Non, il barone Johann Hermann von Riedel, amico di Winkelman, era stato il vero pioniere della scoperta del sud come testimonianza la raccolta della corrispondenza del suo secondo viaggio in Italia (1766), edita nel 1771, contenente resoconti sulla Calabria e sulla 'greicità' di cui quella terra era pervasa<sup>230</sup>.

Anche nel più generale interesse per il sud, i Campi Flegrei continuano a conservare un posto di estremo interesse: qui l'immagine della natura sembrava idealmente conforme alle regole della sensibilità illuminista. Una natura dal volto intatto, i campi coltivati incredibilmente fertili, quel "bel disordine" dei boschi di querce agli Astroni o al lago d'Averno, così vicini ai giardini di gusto inglese, costituiscono tutti motivi di attrazione per quella generazione di *philosophes* europei che avevano conosciuto di persona, o almeno letto, Rousseau, Laugier, le *marquis* de Girardin, Jean-Marie Morel<sup>231</sup> ed altri teorici dell'illuminismo impegnati nella riflessione sulla natura. Sentimento di una cultura, autentica *Weltanschauung*, che ritorna nella mente

F. La Marra (dis e inc.), *Puteolani Agri Topographia*, in P.A. Paoli, *Avanzi delle antichità esistenti a Pozzuoli, Cuma e Baja*, Napoli 1768

M. e F. De La Vega, *Carte des Champs Phlegreens dans la Terre de Labour*, in 1780, J.C.R. de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicilie*, 5 voll., Paris 1782







C. Bonavia, Il tempio di Diana e la costa di Baia, seconda metà XVIII secolo. Napoli, collezione privata

M. Wutky, La Solfataria e la costa flegrea, fine secolo XVIII. Napoli, Museo di San Martino



P. Fabris, I Campi Flegrei dall'Epomeo, in W. Hamilton, *Campi Phlegraei. Observations...*, Napoli 1776



P. Fabris, I Campi Flegrei dalla collina dei Camaldoli, in W. Hamilton, *Campi Phlegraei. Observations...*, Napoli 1776



*Vue de la Baie de Baia con Apollo e la Sibilla*  
*Vue de la Baie de Baia con Apollo e la Sibilla*

W. Turner (dis.), P. Brandard, Golfo di Baia con Apollo e la Sibilla, c. 1819

V. Aloja (inc.), Pozzuoli da monte Nuovo, in *Recueil des vues... dessinées d'après nature par M. Luis Fergola et gravées par Vincent Aloja*, Napoli s.d., c. 1806

di Goethe quando definì il panorama dei Campi Flegrei «una veduta senza confini, sulla terra, sul mare sul cielo»<sup>232</sup>. E vedute 'senza confini' sono quelle disegnate dall'artista anglo-napoletano Pietro Fabris<sup>233</sup> per i *Campi Phlegraei observation on the Volcanos of the two Sicilies* del 1776, la celebre opera di William Hamilton, ambasciatore del re d'Inghilterra a Napoli, corrispondente della *Royal Society* di Londra, geologo, «ma anche il dilettante ideale del Settecento»<sup>234</sup>.

Complessa è la genesi dell'opera: nel clima di grande interesse per gli studi geologici e vulcanologici<sup>235</sup> Sir Hamilton, già dal 1768, prese a spedire relazioni alla *Royal Society* sull'attività del Vesuvio, non trascurando riferimenti agli altri vulcani dei dintorni di Napoli. Successivamente i contatti si incrementarono al punto che nel 1772 le numerose relazioni furono pubblicate sotto il titolo di *Observations on Mount Vesuvius, Mount Etna and other Volcanos*<sup>236</sup>. L'entusiasmo che accompagnò questa prima iniziativa convinse Hamilton ad intraprendere una nuova e ben più approfondita iniziativa editoriale<sup>237</sup>. Nasce così l'idea dei *Campi Phlegraei* del 1776, aggiornata soltanto tre anni dopo da un *Supplement*<sup>238</sup> dedicato all'illustrazione della grande eruzione del Vesuvio avvenuta nell'agosto del 1779. L'opera complessiva rispondeva all'intenzione dell'illuminato autore di rappresentare i luoghi dove si verificavano i fenomeni vulcanici con testi e disegni scientifici: crateri, colate laviche, cave di rocce eruttive, fumarole, masse magmatiche, ma anche vedute panoramiche delle terre vulcaniche, sono i soggetti che Hamilton chiede di raffigurare ai Fabris. Luoghi ed oggetti, eruzioni e vulcani, tradotti con occhio disincantato in immagini depurate da ogni suggestione letteraria: tale è l'idea che guida Fabris nelle cinquantaquattro (cinquantanove nella seconda edizione) vedute *à la gouache* riprese *en plein air* ed in seguito incise.

Nella raccolta iconografica, dove figurano insieme ai Campi Flegrei, il Vesuvio, l'Etna, nonché i vulcani delle isole Lipari, l'artista realizza un'efficace sintesi fra il più scientifico vedutismo topografico e la tecnica pittorica *à la gouache*, qualificando un preciso linguaggio figurativo destinato a caratterizzare il paesaggismo napoletano fra Sette e Ottocento. Fra le immagini relative ai Campi Flegrei – dove



figurano la grotta di Posillipo, il lago d'Agnano, il cratere degli Astroni, le sorgenti idrotermali, la Solfatara, il monte Gauro, Miseno, il lago d'Averno ed Ischia – particolare interesse acquistano le due vedute raffigurate rispettivamente nelle tavole XXXI e XXXV, emblematici esempi di *compositions pittoresques*. Fabris riprende, con notevole attendibilità topografica, l'intero scenario naturale dei Campi Flegrei da due punti di vista opposti: la collina dei Camaldoli e, per la prima volta, il monte Epomeo di Ischia. Nelle due tavole la natura flegrea diventa 'oggetto' della rappresentazione in cui nessun fenomeno si manifesta, «nient'altro accade se non lo stesso paesaggio»<sup>239</sup>. Quella 'rivoluzione dello sguardo', intesa come profonda trasformazione, autentica sovversione, della rappresentazione del paesaggio promossa nel secolo dei Lumi ed espressa nel vedutismo topografico, trae origine in realtà, come ha più volte rilevato Giuliano Briganti<sup>240</sup>, da quel genere di visione panoramica i cui caratteri, erano stati precisati dagli artisti nordici nel Cinquecento e nel Seicento. Mutuando il linguaggio figurativo dalla cartografia ed elaborando una complessa sintesi fra realtà ed invenzione – un'operazione mentale, intellettuale, prim'ancora che artistica – i fiamminghi rappresentarono il paesaggio da altissimi punti di vista al fine di riprendere sul foglio vedute quanto più complessive. Sicché, rispetto alle composizioni dei primi artisti viaggianti, più che il punto di vista, il campo visivo o lo scenario raffigurato, ciò che appare mutata nella rappresentazione settecentesca dei Campi Flegrei è la dimensione mentale delle immagini raffigurate. Già con le prime vedute settecentesche dei Campi Flegrei di Gaspar van Wittel<sup>241</sup> o in seguito con i dipinti di Tommaso Ruiz<sup>242</sup>, Philipp Hackert, Gabriele Ricciardelli, Antonio Joli<sup>243</sup>, Fabris e infine con i disegni degli artisti al seguito di Vivant Denon, si esprime l'urgenza di far conoscere gli oggetti delle nuove ricerche e l'immagine pittoresca dei luoghi, così come questa si era delineata negli enunciati del teorema illuminista. Valga per tutti lo straordinario *reportage* offerto da Jacob Philipp Hackert (1737-1807) che, in numerosi dipinti, fermò idee e suggestioni ispirate dal paesaggio flegreo. Il celebre pittore di corte a Napoli, giunse nella capitale borbonica fin dagli anni Settanta del Settecento e, com'è noto, ebbe modo di conoscere e frequentare Goethe che curò la sua biografia



W. Bartlett (dis.), T.A. Prior (inc.), Golfo di Baia, in *Rome et l'Italie Meridionale*, s.n.t.

H. Payne, *Bajae*, c. 1820



Ph. Hackert, I Campi Flegrei da Oriente,  
fine XVIII secolo. Napoli, collezione privata

Ph. Hackert, I Campi Flegrei da Occidente,  
fine XVIII secolo. Napoli, collezione privata



A.L. Ducros, La Grotta di Posillipo, fine secolo XVIII. Losanna, Musée Cantonal des Beaux Arts

A.L. Ducros, Pozzuoli dalla via Campana, fine secolo XVIII. Losanna, Musée Cantonal des Beaux Arts



A.L. Ducros, Il tempio di Serapide, fine secolo XVIII. Losanna, Musée Cantonal des Beaux Arts



pubblicata dopo la morte dell'artista<sup>244</sup>. Fra i maggiori talenti del vedutismo napoletano degli ultimi decenni del XVIII secolo, il pittore delle *Quattro Stagioni*, riprese molte vedute dei dintorni della capitale e, fra queste, alcune ritraggono il golfo di Pozzuoli dove quell'inconfondibile cifra luministica, così ricorrente nelle sue rappresentazioni, appare come il punto focale di un racconto, narrato, di volta in volta, alle calde luci e ai colori del tramonto, o a quelli più freddi dell'alba, in ariose prospettive verso oriente, verso occidente o verso il mare. Così, ad esempio, nella veduta dei Campi Flegrei con il Vesuvio sullo sfondo<sup>245</sup>, la costa e le colline flegree sono ritratte in un'ambientazione arcadica ed elegiaca dei luoghi contemplati all'alba. All'attenta annotazione delle celebri vestigia dei luoghi, che così fortemente connotavano i repertori di incisioni della seconda metà del Settecento, da Morghen e Paoli a Saint-Non e a Houel, il celebre artista preferisce la rappresentazione di una pace agreste dove l'immagine del golfo di Pozzuoli, sfumata dal sole nascente, con l'ambientazione bucolica in primo piano, le verdi colline, punteggiate da frondosi alberi, e le coste sullo sfondo chiuso dal Vesuvio fumante, volge al sogno. La veduta, parte di una serie di opere dedicate ai Campi Flegrei, derivanti da disegni dal vero rielaborati dopo la partenza dell'autore da Napoli nel 1799, è in *pendant* con il dipinto ripreso, al tramonto, dall'alto di Pozzuoli, verso occidente, con Baia, Miseno, Procida e Ischia sull'orizzonte. Dal disegno di Hackert, pochi anni dopo, Vincenzo Aloja trasse l'incisione dal titolo *Veduta di Pozzuoli presa dal Monte Nuovo*, pubblicata dall'editore Nicola Gervasio nel volume *Récueil des vues les plus agréables de Naples et ses environs*, stampato a Napoli intorno al 1810<sup>246</sup>. A meno di leggere variazioni, riferibili ad elementi secondari quali gli alberi e la scena bucolica in primo piano, la tavola conserva il taglio vedutistico della tela.

Simili motivi ritornano in un altro celebre dipinto hackertiano, datato 1803<sup>247</sup>, dove l'autore replica l'inquadratura di un'altra tela databile al 1798, conservata nella Galleria d'Arte Moderna di Roma, da cui si distingue per l'allontanamento del punto di vista, in modo da inserire la Solfatara nell'ampio ed arioso panorama esteso all'intero paesaggio costiero, con l'acropoli di Pozzuoli, il monte Nuovo, il lago Lucrino, la collina di Baia, l'altura di Miseno e

le isole di Procida e Ischia, lontane e sfumate sull'orizzonte. Elementi naturali e costruiti, pastori e animali, rientrano in una rappresentazione arcadica delle campagne e delle coste lambite dal mare, dove il ritratto di ogni elemento costruisce l'immagine di una quiete sognata. In primo piano, fra un alto pino e un fiore di agave, un'ambientazione bucolica con capre al pascolo fra i cespugli di macchia mediterranea che punteggiano il crinale del cratere della Solfatara.

In continuità con la nuova idea di paesaggio, si assiste al definitivo superamento della rappresentazione a volo d'uccello che, con la sua impostazione a metà fra la pianta e la veduta, si era qualificata fino alla prima metà del Settecento come il modello figurativo più replicato.

Nella temperie culturale dell'illuminismo, il ritratto di quell'ineguagliabile rassegna di antichità, di paesaggio, di spettacoli naturali, che da Posillipo a Cuma si dispiegavano lungo l'intero arco costiero, è affidato alla pianta e alla veduta, intesi quali momenti distinti, seppur complementari, della rappresentazione: una sorta di sdoppiamento delle vecchie mappe. Nuove idee, e quindi nuove immagini, dove «la cultura piega strumentalmente la natura sino a trasformarla in carta geografica, in mappa che semplifica la realtà con il fermo rigore delle linee, dei numeri e delle sigle convenzionali»<sup>248</sup>.

È quel che accade nell'opera di Filippo Morghen (1730-c. 1810) autore della celebre *Raccolta di 43 tavole di tutte le più interessanti vedute degli antichi monumenti di Pozzuoli, Cuma, Baia e luoghi circumvicini* pubblicata nel 1766. Nelle pagine che precedono il repertorio di incisioni<sup>249</sup>, l'artista presenta la *Pianta del Cratere*, una carta topografica, la prima a visualizzare questo genere di rappresentazione. Cambiando il tradizionale orientamento delle antiche vedute che presentavano la costa cumana in alto, Morghen dispone quest'ultima nella parte inferiore del foglio, secondo un'impostazione ripresa, a meno di minime modifiche, fino al XIX secolo. Ma a qualificare l'elemento di maggiore novità è l'impostazione topografica che consente una più esatta annotazione della morfologia del territorio non trascurando una sintetica indicazione delle antichità. In luogo di queste ultime, che con grande risalto ritornavano nelle precedenti rappresentazioni, figurano infatti numeri che, da uno a quaranta, rimandano alla legenda e al numero d'ordine delle

vedute inserite nella raccolta. Tuttavia una particolare evidenza è dedicata alla Grotta della Dragonara di Miseno e alla Grotta della Sibilla del lago d'Averno, raffigurate in pianta su di un foglio adagiato nel campo figurato. Con l'attenzione dell'archeologo, Morghen disegna, rigorosamente in scala, la planimetria delle due grotte annotando le dimensioni dei percorsi misurati in passi, le diverse quote, nonché la destinazione di ciascun ambiente. La nuova impostazione visiva della carta topografica offriva un'efficace traduzione grafica della lettura illuminista del paesaggio flegreo. Il rigore del rilievo cartografico consente il controllo scientifico delle irregolarità del territorio, della sinuosità della costa, del digradare delle colline, della geografia continuamente ridisegnata dalle perenni manifestazioni vulcaniche. *Natura et ars* sono pertanto reinterpretate alla luce degli studi contemporanei che, sempre più specialistici, predispongono la produzione di

carte tematiche. La vecchia mappa che, in un unico foglio, conteneva contemporaneamente la localizzazione delle vestigia, annotazioni antiquarie, citazioni letterarie accanto al ritratto del territorio, dei suoi laghi e dei suoi vulcani, risulta ormai insufficiente per registrare l'approfondimento delle conoscenze in ciascuno degli ambiti disciplinari. Pertanto, a partire dagli anni Settanta del XVIII secolo, si delinea un preciso filone iconografico costituito da carte a tema geologico, oppure antiquario e persino idrografico. Ma è l'argomento antiquario a connotare maggiormente, almeno fino alla fine del secolo, la produzione cartografica. Nel 1768, soltanto due anni dopo la pubblicazione della *Raccolta* del Morghen, Paolo Antonio Paoli pubblica gli *Avanzi delle Antichità che esistono in Pozzuoli, Cuma e Baia e luoghi convicini*. L'opera, ispirandosi alla pressoché coeva produzione piranesiana, presentava un ricco repertorio di incisioni firmate da noti artisti come Volpato, Cardon, Zaballi,



A. Zaballi (inc.), *Pianta del Territorio di Pozzuolo*, in P. Panvini, *Il Forestiere alle antichità e curiosità naturali di Pozzuoli Cuma Baja e Miseno*, Napoli 1818.





A.L. Ducros, Gli ambulacri dell'anfiteatro di Pozzuoli, fine secolo XVIII. Losanna, Musée Cantonal des Beaux Arts

A.L. Ducros, L'interno del tempio di Mercurio a Baia, fine secolo XVIII. Losanna, Musée Cantonal des Beaux Arts



C. Carelli, Pozzuoli con Miseno, Procida e Ischia sullo sfondo, seconda metà secolo XIX. Roma, collezione privata



C. Carelli, Pozzuoli dalle *Pylae* del molo di Caligola, seconda metà secolo XIX. Napoli, collezione privata



Ignoto XIX secolo, Il golfo di Pozzuoli. Napoli, collezione privata

G. Scoppa, Il golfo di Pozzuoli da Bagnoli. Napoli, collezione privata

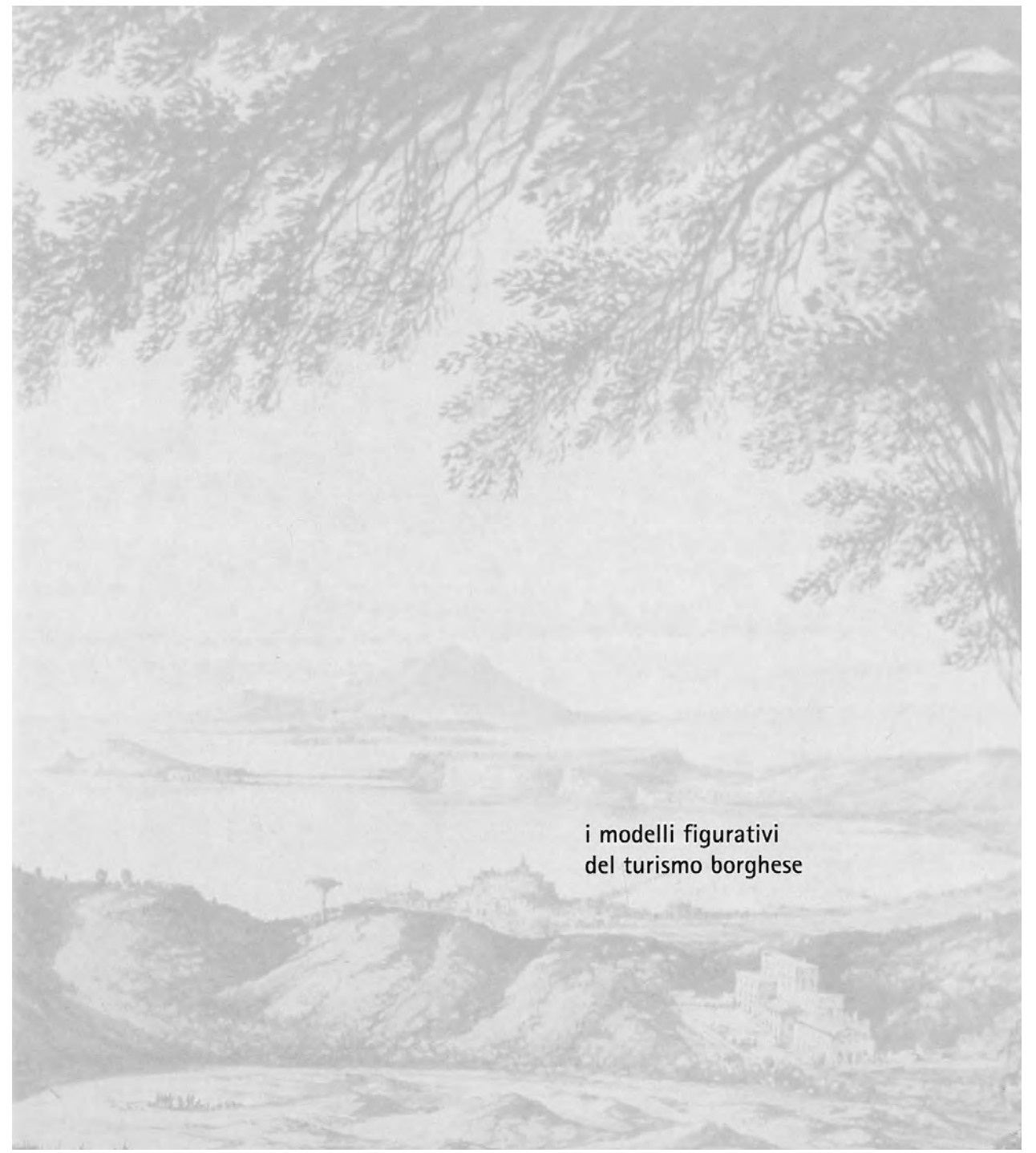
La Marra e Cimarelli che realizzarono vedute e precise *Ichonographie* in scala delle vestigia flegree. L'immagine globale del luogo è ancora una volta affidata a una carta topografica firmata da La Marra, sostanzialmente simile a quella di Morghen a meno della rotazione dell'orientamento e delle decorazioni che commentano la carta, secondo un preciso gusto antiquario che riservava una notevole cura alla retorica degli apparati ornamentali dove lapidi, statue, colonne, capitelli e fregi sintetizzavano efficacemente le peculiarità del luogo.

Registrando il continuo aggiornamento delle tecniche di rappresentazione, il modello della carta topografica evolve verso forme sempre più razionali che raggiungeranno una completa maturazione soltanto alla fine del secolo. In questo graduale processo di standardizzazione si inseriscono le numerose carte prodotte nell'ultimo trentennio del Settecento: del 1771 è la carta di Etienne Giraud<sup>250</sup> *Plan et Description du Territoire de la ville de Poussole* molto simile, a meno della cornice e delle decorazioni, all'incisione di La Marra. Negli anni 1770-72, seguono le due carte incise da Antoine Alexandre Cardon<sup>251</sup> per l'editore Filippo Morghen. La prima, *Icon Sinus Baiarum uti nuper videbatur, se conserva* l'orientamento della carta del Morghen con il litorale cumano, il lago Fusaro e Miseno in basso, presenta una diversa immagine dei luoghi in quanto l'autore, come dichiara nel titolo della carta, illustra l'antica topografia dei Campi Flegrei riferita non solo alla localizzazione delle architetture romane, ma anche alla morfologia dei luoghi, così come questa si presentava prima delle alterazioni prodotte dai fenomeni vulcanici. Sicché, accanto ai monumenti archeologici commentati da descrizioni storiche inserite nel campo figurato e al tracciato dell'antica rete viaria, figura il *Lacus Avernus* collegato dal canale costruito in età romana al *L. Lucrinus*, rappresentato con l'antico bacino, notevolmente ridotto dall'eruzione di Monte Nuovo del 1538.

Nell'altra carta topografica, *Icon Sinus baiarum uti nunc videtur*, il Cardon conclude la rappresentazione dei luoghi indicando il nuovo assetto del territorio in seguito alle trasformazioni prodotte dalle eruzioni.

Ma ad offrire un'immagine nella versione di *Pianta Generale* – nell'accezione più squisitamente scientifica della definizione tardosettecentesca – intervengono la *Carte des*

*Champs Phlegreens dans la Terre de Labour*<sup>252</sup> disegnata dai De La Vega, in collaborazione con gli incisori Jean Guillaume Drouet e Jean Perrier, nel 1780 e pubblicata nel *Voyage* del Saint-Non, in continuità anche cronologica, le tavole degli Atlanti Rizzi-Zannone, nonché la *Carta Topografica ed Idrografica dei Contorni di Napoli*, commissionata da Ferdinando I al Real Ufficio Topografico<sup>253</sup>. Una produzione dove le coordinate preliminarmente stabilite garantiscono la precisione del rilievo e controllano geometricamente lo spazio in cui natura e sedimentazione storica vengono accomunate in un unico criterio di 'misurabilità'.



**i modelli figurativi  
del turismo borghese**







*Il souvenir del «viaggio da eseguirsi in tre giornate con veder tutto, senza perdere tempo inutilmente»*

«Ma il maggior vantaggio, che mi lusingo aver offerto ai forestieri, che viaggeranno per le antichità, e curiosità naturali, che incontransi nell'intorno di Pozzuoli, si è di averli diretti per le più spedite vie, acciò non perdano molti giorni in andirivieni. A tale oggetto ho disposto quest'operetta in forma di viaggio da eseguirsi comodamente in tre giornate con veder tutto, senza perder tempo inutilmente»<sup>254</sup>. Sfolgiando le pagine del *Forestiere alle antichità e curiosità naturali di Pozzuoli Cuma Baja e Miseno in tre giornate* di Pasquale Panvini, pubblicato nel 1818, sembrerebbe imbattersi nell'ennesimo prodotto della letteratura di periegesi incentrata sui Campi Flegrei, un corpus che agli inizi del XIX secolo vantava, limitandosi alla sola letteratura moderna, almeno tre secoli di ininterrotta produzione<sup>255</sup>. Alcune precisazioni inserite nella prefazione, o altre annotazioni ricorrenti nelle descrizioni, portano tuttavia a considerarla un'opera che incarna un diverso approccio alle celebri *mirabilia* dei Campi Flegrei, un modo di viaggiare e osservare che inizia a perdere i contatti con la consolidata istituzione del *Grand Tour*. Più in generale, si avverte il distacco da una stagione in cui il viaggio nei Campi Flegrei, alla stregua del viaggio a Roma o in altri luoghi tipici dell'antico, costituiva non l'inizio ma la verifica, l'arricchimento *in loco* di una formazione culturale per l'élite italiana e straniera e sfuggiva pertanto ad ogni prassi, ad ogni sistematizzazione, prima fra tutte la predeterminazione della durata del soggiorno. L'interlocutore del Panvini, ma si potrebbero estendere tali considerazioni alla guida del D'Ancona (1792)<sup>256</sup>, del De Jorio (1817)<sup>257</sup> o al celebre *Viaggio Pittorico* di Cuciniello e Bianchi<sup>258</sup>, (1829-33) per citare soltanto alcuni capisaldi della produzione di questi anni, inizia a essere un viaggiatore che, per quanto colto, non ha istruttori precettori e segretari al suo seguito, non ingaggia pittori o disegnatori; un viaggiatore che certamente vuol conoscere luoghi ormai così *à la page*, ma per il quale visitare la 'natura elisia' della geografia di Virgilio non è più un'avventura o un'impresa, ma comincia ad avere tutti i connotati di leggerezza ed evasione di una vacanza. È già quasi un turista che, sebbene abbia letto le pagine dedicate

J.D. Harding (dis.), J.C. Varral (inc.), *Bay of Baia*, in *Malerische ansichten von Italien...*, s.d.

J.M. Le Riche (dis.), F. Salathé (inc.), Lago d'Averno, in J.M. Le Riche, *Vue des Monuments antiques de Naples*, Paris 1827

alle vestigia e alle curiosità naturali di Campi Flegrei da un De Brosses, da un Lalande o da un Addison, chiede di riviverne le emozioni affidandosi a una guida che gli suggerisca i migliori percorsi, le strade più agevoli, le più suggestive vedute, le antichità più celebri fin allora conosciute soltanto nelle splendide incisioni del celebre *Voyages Pittoresques* del Saint-Non. E forse, come sembra avvertire il nostro Panvini, non vuole necessariamente conoscere le letture storiche e archeologiche più aggiornate, anzi trova più rassicurante e suggestivo affidarsi a quelle interpretazioni di un'antica tradizione letteraria che, in forte anticipo rispetto alle acquisizioni dell'archeologia, aveva un tempo delineato una topografia ideale dove le rovine di terme e ville romane venivano rinominate, nei bagliori dello specchio del Mito, di volta in volta come templi di Apollo, di Venere o di Diana. «Perché p.e. impegnarvi a far credere» - avverte infatti l'autore nella prefazione - «senza ingannevoli prove, che quella fabbrica riguardata da più secoli per la tomba di Virgilio, e confermata con esatte ricerche di diligenti autori non appartenga al poeta Mantovano? Perché opporvi a tutti coloro, i quali assicurano quell'avanzo di edificio per una casa di Lucullo, o di Cicerone, allorché non sapete far altro uso di questi monumenti? Non è questa una crudeltà degna di tutte le imprecazioni? Lasciate piuttosto il Forestiere nel piacevole errore, mentre non siete capaci di fargli conoscere la verità»<sup>259</sup>. Insomma, la guida del Panvini, se nella veste tipografica dichiara ancora una chiara appartenenza al filone delle *descriptions* settecentesche, si veda peraltro l'apparato illustrativo che ripropone le celebri incisioni tratte dall'opera del Paoli<sup>260</sup>, appare in realtà già rivolta a quel nascente nuovo modo di viaggiare che, pochi decenni più tardi, sarà canonizzato come turismo borghese destinato ad attrarre la produzione europea di guide, riviste e *vademecum* a partire dalle imprese editoriali di Thomas Cook, John Murray e fino ai celebri volumi di Karl Baedeker. E del resto la cospicua ed ininterrotta fortuna editoriale di queste guide, ma anche di una produzione locale ad esse chiaramente ispirate, fra Otto e Novecento, conferma l'esistenza di una crescente domanda da parte di un pubblico che continuerà a inserire l'itinerario flegreo nel *palmarès* dei più celebrati 'luoghi caratteristici' d'Italia. Ma come si accennava si tratta di un pubblico

diverso; senza perdere i contatti con la tradizione, questi nuovi visitatori, ancor più numerosi rispetto agli artisti o aristocratici dei secoli precedenti<sup>261</sup>, raggiungeranno Pozzuoli, Baia, Miseno e Cuma ricalcando sì le tracce dei più illustri ed eruditi predecessori, dei quali tentano di assimilarne riflessioni e suggestioni, ma anche favorendo la cristallizzazione dei contenuti colti e delle aspirazioni culturali del viaggio nei Campi Flegrei. Dai primi decenni dell'Ottocento quel ceto medio italiano e straniero, che deve il proprio prestigio ai proventi dell'industria e del commercio, raggiungerà i Campi Flegrei seguendo il consueto itinerario, dalla *crypta neapolitana* all'acropoli di Cuma, affidandosi a una cospicua produzione editoriale che l'industria culturale, senza grandi ambizioni erudite, prepara su misura per quel numerosissimo pubblico. E se, a parte le grandi eccezioni – come avverte il Ricci – «il viaggiatore settecentesco è stato giustamente studiato soprattutto su ciò che scriveva, quello ottocentesco dovrà invece essere ricostruito sulla base di ciò che leggeva»<sup>262</sup> acquista un particolare rilievo riscontrare come le guide ottocentesche dei nostri luoghi consigliano le strade più comode, i panorami più celebrati dal vedutismo sei-settecentesco, i più famosi fenomeni vulcanici – quelle *mirabilia* già divulgate secoli prima da una precisa letteratura – le rovine, *les plus remarquables*, attingendo certamente alla consolidata tradizione settecentesca ma selezionando luoghi e monumenti che possano 'confezionare' una visita che in genere si consuma nel breve giro di due giornate. E per ricordare la *promenade* flegrea aggiungere materiale illustrativo, in esemplari sciolti o già inseriti nei *vademecum* del turista, è certamente fondamentale. Sui modi di rispondere a tale richiesta da parte degli artisti e delle numerose stamperie napoletane si registra una svolta decisiva per l'iconografia dei Campi Flegrei. Una nuova lunga stagione di fortuna iconografica che, dalla diffusione di sedimentati *tôpoi* vedutistici veicolati dalle *gouaches* perverrà, dai primi decenni del Novecento, alla rappresentazione fotografica delle immagini da cartolina: un processo di lenta standardizzazione che, mutuando stereotipi paesaggistici sei-settecenteschi, fisserà con evidenti criteri antologici i più celebrati brani del territorio flegreo in un processo di cristallizzazione finalizzato all'immediata riconoscibilità di luoghi e

monumenti. Ma, come si accennava, si tratta di un processo lento e del tutto in linea con i sincroni modelli culturali della rappresentazione del paesaggio.

La stagione delle immagini da *souvenirs* veicolate dalle *gouaches* o dalle incisioni in esemplari sciolti o inseriti nelle innumerevoli raccolte di *Esquisses* per l'intero corso dell'Ottocento è preceduta da preziose rappresentazioni romantiche destinate a sostituire, ma solo per la breve stagione precedente al dilagare dei guazzi e delle immagini ad uso e consumo del turista borghese, le attente *icnographie* dei monumenti rilevati in loco da disegnatori specialisti o le vedute settecentesche ritratte *en plein air* come quelle firmate da Pietro Fabris o da Philipp Hackert. Artisti come Turner, Consalvo Carelli, Giacinto Gigante riconoscono nelle infinite suggestioni del paesaggio flegreo una fonte di inesauribile *rêverie*: desolate rovine in riva al mare, distanti plaghe incolte, crateri fumanti lambiti dal mare e silenziose acropoli ferme nel tempo suggeriscono la costruzione di un'ideale topografia flegrea dove il tempo sfugge verso l'emozione del ricordo per ciò che non esiste più, per la Storia che diventa Natura sia essa reale o pura allegoria. Ma queste immagini sfumate, riconoscibili solo fra una bruma di ricordi dove il dato reale vale solo in quanto rimando dello spirito a imperscrutabili categorie dell'anima, certo non si prestano alla concretezza della rappresentazione richiesta dal turista tendenzialmente sempre più attento allo stereotipo monumentale o vedutistico agilmente riconoscibile. Soggetti figurativi commerciali facilmente trasportabili e immediatamente riconoscibili, autentici *souvenirs* per ricordare la visita alle antichità di Pozzuoli e Baia o, a limite, incoraggiarla.

Requisiti ancor più soddisfatti dalla fotografia quando, dagli ultimi decenni dell'Ottocento, in forte ritardo rispetto a quanto si sperimentava in Europa almeno da quarant'anni, i nuovi ritratti dei grandi *reportages* delle officine Alinari o Brogi – per citare due fra le imprese di maggior fama – reinterpretano alla luce dei nuovi tempi e delle nuove tecniche la maestà scenica del paesaggio flegreo, quell'insieme di suggestioni così già straordinariamente ricco e sedimentato. Erano gli anni in cui la sensibilità dei fotografi, nei Campi Flegrei come altrove, salutava con tutta l'enfasi e la retorica che di solito accompagnano un

aggiornamento culturale, il realismo, l'urgenza, di chiara marca positivista, di verità nella rappresentazione dei luoghi. Un ritratto che con le immagini fotografiche – di per sé perentoriamente descrittive – non era più affidato a quella matita che William Fox Talbot, il celebre fisico, letterato nonché inventore della calotipia, definiva 'infedele' prima di fissare, nel 1834, quella che amava definire «l'inimitabile bellezza delle immagini dipinte dalla natura»<sup>263</sup> nei *photogenic drawings*.

Più tardi queste idee raggiungono anche i Campi Flegrei inserendosi nel solco del turismo borghese, canonizzato, in una dimensione europea, dalle imprese editoriali di Thomas Cook di Jhon Murray e Karl Baedeker destinate sostituire i colti resoconti dei protagonisti del *Grand Tour*.

Così il nuovo viaggio, con quella rapidità così tipica del volgere del XIX secolo, imponeva i propri ritmi e i propri tempi che anche gli artisti più frettolosi o le più efficienti officine litografiche non riuscivano più a soddisfare. E se intenzione della fotografia è l'immediatezza informativa, il vedere tutto, senza selezionare alcunché, accade che i fotografi confermano i punti di vista sui quali da secoli si fermavano gli artisti a ritrarre l'iperbole del luogo flegreo, fra natura e infinite memorie mitologiche e antiquarie. Del resto s'interveniva in una 'storia di immagini' quanto mai antica, dove quella che può essere considerata fra le principali peculiarità dei panorami fotografici – cioè lo spostare il punto di vista verso l'alto per dominare l'insieme senza deformazione di linee e prospettive – era da tanto già stato sperimentato innumerevoli volte dall'alto della Solfatara o dalla collina di Posillipo.

Ma qual era la realtà che, in continuità con una plurisecolare fortuna, continuava ad attrarre l'interesse per i Campi Flegrei da parte di un folto pubblico italiano e straniero? Durante il XIX secolo, tutti quei fattori che avevano nel tempo determinato la celebrità dei Campi Flegrei risultavano ancora pressoché integri: l'immagine sensibile dell'Antico, mirabile teatro del mito letterario della geografia di Virgilio drammatizzata da una moltitudine di curiosità naturali, continuava ad alimentare – certo con diversi presupposti culturali rispetto al passato – l'iperbole del paesaggio flegreo, una straordinaria sintesi di aspetti distinti che in altre città o in altri territori era impossibile trovare così

straordinariamente concentrati. Era pertanto ancora l'idea complessiva del paesaggio pittoresco, nell'accezione scientifica del termine, che fra Posillipo e Cuma continuava ad essere reale, tangibile, e a mantenere vivo l'interesse anche per viaggiatori meno impegnati come i turisti borghesi. E se questo turismo, che fa della sintesi, dell'ammirare tutto in poco tempo, la propria aspirazione culturale, i Campi Flegrei, come forse nessun altro luogo frequentato in quegli anni, costituivano uno straordinario esempio dove il 'Monumentale' e il 'Naturalistico' diventavano finalmente un'unica cosa. Un modello che inizierà irrimediabilmente a vacillare soltanto sul finire del secolo quando un preteso sviluppo industriale innescherà un processo di lenta frantumazione di quella precisa identità. Ancora negli anni Ottanta del XIX secolo il paesaggio era estremamente suggestivo: intorno a Pozzuoli, l'unico riferimento urbano dei villaggi agricoli o costieri del territorio, gravitavano i piccoli borghi di pescatori di Baia e Bacoli. Riguardo alle attività, oltre l'agricoltura, la pesca e l'estrazione della pozzolana fra Pozzuoli e Bacoli, l'economia flegrea<sup>264</sup>, in continuità con il passato, continuava ad essere eminentemente incentrata sul turismo che ritrovava un ulteriore impulso proprio nel termalismo destinato a rivivere in quegli anni, e non solo nei nostri luoghi, una rinnovata stagione di prosperità. Dagli anni Venti, infatti, in seguito al ritrovamento di sorgenti termali in corrispondenza degli antichi e celebri *balnea* di età romana – quelle stesse terme ancora frequentate durante il medioevo – si assiste a una considerevole ripresa dell'attività termale: «le tante acque minerali sparse per questa contrada» – annotava speranzoso il Galanti riferendosi al litorale puteolano – «potrebbero essere una sorgente di salute e di ricchezza. In Germania, in Francia, nell'Elvezia quale profitto non si trae da tali acque? (...). Noi abbiamo tesori di assai maggiori in tal genere ma poco ne approfittiamo. (...) Pozzuoli e Castellammare, che hanno vicino la capitale, potrebbero colle acque minerali risorgere dal loro attuale squallore. Gli antichi, che non conoscevano l'economia politica come scienza, più avveduti de' moderni scienziati, sapevano trar partito da siffatti doni della natura»<sup>265</sup>. E gli auspici del Galanti trovarono ben presto riscontro se nella seconda metà del secolo risultavano attivi circa venti

complessi termali che, molto frequentati durante la stagione compresa fra aprile e ottobre, punteggiavano il territorio fra Agnano e Pozzuoli, ma con presenze anche a Lucrino dove le sorgenti naturali della collina di Tritoli, l'antico *Sudatorium Tritoli*, risultava ancora attivo<sup>266</sup>. Movendo da Agnano, dove in questo periodo erano in funzione le acque dei Pisciarelli e le Stufe di San Germano, queste ultime più tardi inglobate nel grande complesso progettato da Giulio Ulisse Arata<sup>267</sup> su commissione della Società Terme di Agnano, tutta la costa di Bagnoli era costellata da terme indicate in tutte le guide che illustravano attentamente le proprietà terapeutiche di

ciascuna sorgente: giunti nella piana di Coroglio, seguendo l'antica via Regia o, a partire dagli anni Quaranta, scendendo dalla strada di Coroglio in seguito al completamento della via di Posillipo iniziata durante il decennio francese<sup>268</sup>, era un continuo susseguirsi di terme riattivate proprio fra gli anni Trenta e Ottanta. Superate le terme Manganello, Fasullo, Tricarico, Cotroneo e Rocco, si continuava fino alla località La Pietra con gli stabilimenti termali Balneolo, Vitolo, La Pietra-Pepere, Di Leo e villa Charlotte-Calatura che prendevano di volta in volta il nome dei gestori o conservavano antichi toponimi, noti fin dal medioevo. A Pozzuoli, che costituiva il capoluogo dei centri flegrei, erano in funzione invece le terme Puteolane, Sociali, *Subveni Homini*, Terracciano, La Salute e Pisano-Verdino<sup>269</sup>. Il termalismo, con le annesse attività alberghiere<sup>270</sup>, si qualificava come abbiamo visto come una delle peculiarità essenziali del turismo flegreo capace di alimentare, insieme a una considerevole organizzazione di ciceroni che aveva nel *Bureau Guides Autorisées* di Pozzuoli il principale centro, l'economia dei Campi Flegrei. Tale almeno appare la realtà turistica divulgata dalle guide locali<sup>271</sup> e dalle guide Baedeker il più celebre prodotto del viaggio borghese ottocentesco<sup>272</sup>. Assumendo queste ultime come significativo specchio dell'interesse che i turisti europei attribuivano al viaggio nei Campi Flegrei, si ricavano preziose indicazioni. Pensate con il dichiarato intento di mettere ordine in una materia caotica, ma in realtà portando avanti una rivoluzione nel modo di viaggiare che trova nelle guide Murray e Förster<sup>273</sup> significativi precedenti, le indicazioni sui Campi Flegrei fornite dal Baedeker mirano puntualmente al fondamentale obiettivo di «fornire al turista le indicazioni necessarie per vedere tutto ciò che è degno di attenzione senza affastellarlo di una massa di dettagli senza interesse, che ben lungi dall'essere utili, finiscono per generare confusione»<sup>274</sup>. Selezionando dalla cospicua letteratura di periegesi relativa ai nostri luoghi e attenuando quei toni enfatici fin allora divulgati, senza tuttavia perdere mai il contatto con accenti colti e con l'erudizione locale, il *Manuel del Baedeker*, nell'edizione in lingua francese del 1875, sviluppa il capitolo Pozzuoli, Baia, Miseno e Cuma, in tredici pagine del volume dedicato all'Italia Meridionale<sup>275</sup>. Sorvolando sul termalismo, in quanto rivolto a un pubblico che percorreva il sud della



*Vue de la Caligola à Pozzuoli*



J.M. Le Riche (dis.), F. Salathé (inc.), *Ponte di Caligola a Pozzuoli*, in J.M. Le Riche, *Vue des Monuments antiques de Naples*, Paris 1827

W.L. Leitch (dis.), L. Starling (inc.), *Campi Flegrei*, in *Rome et l'Italie Meridionale*, s.n.t.

penisola in breve tempo, il Baedeker consiglia una visita divisa in due giornate con un primo itinerario fra il lago d'Agnano, proprio in quegli anni oggetto di una radicale bonifica<sup>276</sup>, la Solfatara e Pozzuoli. Accanto alla rituale attenzione per lo spettacolare scenario naturale delle coste e dei vulcani, che «conferiscono a questi luoghi una fisionomia talmente particolare che forse non se ne troverà uguali nel mondo intero»<sup>277</sup>, e per le vestigia romane che tuttavia «riescono a offrire un'idea solo parziale dell'antico splendore»<sup>278</sup>, si segnala inoltre che «a Bagnoli ci sono bagni d'acqua salata e gassosa molto frequentati; più avanti ve ne sono altri di acque sulfuree e ferruginose»<sup>279</sup>. Per la giornata successiva, il *Manuel* suggeriva di continuare l'escursione raggiungendo l'estremità occidentale dei Campi Flegrei dove il lago d'Averno, il Monte Nuovo, Baia, Bacoli, Miseno e Cuma avrebbero completato il programma dell'escursione. Ma oltre alle informazioni di tipo culturale – peraltro riportate con notevole attendibilità scientifica sottraendo la descrizione alla fantasmagoria del mito e delle leggende che avevano così fortemente caratterizzato la letteratura precedente – numerose indicazioni pratiche relative alle strade, ai mezzi di trasporto alle strutture ricettive e persino alla folla di cicloni e mercanti di false antichità, che la guida raccomandava di evitare rivolgendosi a quelli segnalati di cui si fornivano i nominativi, consentono una precisa ricostruzione della locale organizzazione turistica. Negli anni immediatamente precedenti alla realizzazione di una più efficiente rete di trasporti, l'unico mezzo di locomozione era il cosiddetto *sciarraba*, lo *char-à-bancs*, il calesse che era possibile noleggiare, con relativo *côcher*, a via Chiaia, in pieno centro di Napoli, dinanzi al caffè Benvenuto<sup>280</sup>. Accanto alle oggettive difficoltà causate dai mezzi di trasporto che, inerpandosi su strade impervie quasi sempre polverose e spesso non lastricate, soprattutto nelle più distanti contrade di Baia e Bacoli, creavano non trascurabili disagi ai turisti, la guida segnala altresì le carenze legate alla scarsa qualità degli alberghi consigliando di rientrare a Napoli per il pernottamento. Ma se la scarsa professionalità dei cicloni locali, la folla di questuanti e mercanti di improbabili anticaglie e la precarietà delle attrezzature turistiche, ben distanti dai parametri di qualità richiesti da questi ricchi borghesi,

rientravano spesso nelle note di colore dell'escursione, che assumeva spesso i toni di un'avventura fra il pittoresco e il folclorico, da raccontare magari al rientro, nei più comodi salotti, fra le altre curiosità del viaggio al Sud. A causare i maggiori disagi, di cui il turista era puntualmente avvertito nelle pagine del *Manuel*, era proprio la carente rete di trasporti, resa ancor più precaria da un impianto stradale in gran parte in pessime condizioni. Per i punti dove le strade erano più disastrose si giungeva al punto di consigliare, qualora le condizioni del tempo lo consentissero, di continuare l'escursione in barca soprattutto fra Baia e Miseno dove maggiori erano le difficoltà di collegamento.



J.D. Harding (dis.) R. Brandard (inc.), *Pozzuoli with the mole of Caligula*, in *Malerische ansichten von Italien...*, s.d.

C. Frommel (dis. e inc.), *Pozzuoli*, in *Europa's eden...*, s.n.t., c. 1840



Per risolvere tali difficoltà, che contrastavano con l'interesse turistico dei luoghi, si intervenne nel 1878 dotando l'impianto stradale ordinario di una linea tranvia a cavalli di trasporto su rotaie<sup>261</sup>, sostituita nel 1883 da quella a vapore, il cui tragitto con diramazione ad Agnano raggiungeva l'area di maggiore concentrazione termale. La realizzazione, che tuttavia non superava il centro di Pozzuoli, lasciando il restante territorio occidentale fino a Bacoli ai margini dei collegamenti, si inseriva in una più ampia ristrutturazione dei trasporti pubblici promossa a Napoli dal concorso bandito nel 1874 dal Consiglio Comunale per la concessione «dell'esercizio di strade ferrate a cavalli all'interno della città»<sup>262</sup>.



Ph. Benoist (dis.), Pozzuoli, c. 1846

C. Carelli, I Campi Flegrei dalla Solfatara.  
Napoli, collezione privata

All'interno del capitolato relativo al nuovo sistema di trasporti, veniva inoltre proposta la realizzazione di una galleria che, traforando la collina di Posillipo, avrebbe consentito un migliore collegamento fra Mergellina e Fuorigrotta in alternativa alla preesistente *Crypta Neapolitana*, l'antica galleria romana fra Napoli e i Campi Flegrei, ormai fatiscente e impraticabile. Più tardi, nel 1884, variando le primitive intenzioni, il nuovo percorso al di sotto di Posillipo fu costruito in continuità con via Piedigrotta nei pressi della *crypta romana*<sup>263</sup>. Alla nuova linea tranvia fra Napoli e Pozzuoli si affiancavano inoltre i vecchi *char-à-banc* che da Pozzuoli garantivano i collegamenti interni senza tuttavia superare le immediate vicinanze della città; fra Pozzuoli e Baia continuava ad essere preferibile il trasferimento su barche.

Ma le distanze fra Napoli e i Campi Flegrei furono definitivamente abbreviate soltanto pochi anni più tardi quando, il 15 dicembre 1889, veniva inaugurato il primo tratto della Ferrovia Cumana fra Montesanto e Pozzuoli, completata nel 1890 con il prolungamento della linea fino a Torregaveta: anche gli estremi lembi della costa flegrea erano finalmente raggiungibili dal centro di Napoli nel breve giro di 45 minuti<sup>264</sup>. La nuova ferrovia, che nel progetto originario redatto dall'ingegner Giulio Melisurgo Melissenos prevedeva una diramazione fino a Monte di Procida poi non realizzata, si sviluppava lungo un panoramico percorso litoraneo con stazioni intermedie in corrispondenza dei centri abitati e soprattutto degli stabilimenti termali. La grande importanza dei nuovi collegamenti ferroviari, ulteriormente potenziati nel 1925 con la stazione Solfatara della linea Direttissima Roma-Napoli<sup>265</sup>, fu immediatamente registrata dalle guide che salutavano con toni enfatici la fine di quell'isolamento storico delle località flegree. Affidandosi ancora alle pagine delle successive edizioni del Baedeker è possibile rilevare infatti che il percorso della Ferrovia Cumana, di cui si offrono dettagliate informazioni relative alle numerose fermate, alle distanze fra le stazioni intermedie e ai prezzi delle corse<sup>266</sup>, diventa la struttura portante dell'intero itinerario flegreo proposto al turista nel territorio fra Fuorigrotta e Cuma<sup>267</sup>.

Dal primo decennio del Novecento, mentre l'archeologia, il termalismo e la natura continuavano a esercitare motivo di

estremo interesse per i turisti, iniziano altresì a delinearsi processi economici e scelte politiche destinate nel tempo a incidere profondamente sul territorio flegreo. In continuità con una politica economica che in quegli anni a Napoli, attuando programmi annunciati fin dalla metà del secolo precedente, muoveva i primi passi verso la realizzazione di poli industriali nelle aree orientali e occidentali, anche per la costa flegrea fu previsto un destino industriale con la costruzione di due importanti centri industriali a Pozzuoli, dove fin dal 1889 fu installato il cantiere di artiglieria navale Armstrong, e nella piana di Bagnoli occupata nel 1910 dall'Ilva, il primo impianto siderurgico a ciclo completo. L'impatto sul paesaggio fu notevole: in quella terra le cui molteplici valenze culturali e naturali avevano alimentato nei secoli il *tòpos* del luogo flegreo, *exemplum Naturae et Artis*, in quella terra che Goethe descriveva di vedute senza confini nel mare, nella terra e nel cielo, venivano drammaticamente a inserirsi le nuove emergenze degli edifici industriali celebrati con enfasi dai cronisti del tempo attenti a esaltare il mito del progresso e dello sviluppo industriale. In un paesaggio, la cui immagine era stata fin allora dominata dai Vulcani e dall'Antico, dalle imponenti e silenziose rovine in riva al mare come sospese nel tempo, venivano paradossalmente a inserirsi i più moderni congegni industriali delineando, soprattutto per Bagnoli, un inedito ambiente nel quale si stagliavano altissime ciminiere fiammanti, altiforni e pontili che lanciavano verso il mare sinuose serpentine di binari. L'Ilva occupò gradualmente la vasta pianura di Coroglio dove Lamont Young, contrario all'industrializzazione agognata dagli amministratori e quindi in aperto contrasto con il coevo dibattito sui destini del territorio partenopeo, aveva previsto la costruzione del nuovo quartiere Campi Flegrei<sup>288</sup>. Un'idea che, inserita com'è noto in un più ampio disegno di ampliamento di Napoli, prevedeva la realizzazione nella pianura di Bagnoli di un quartiere di abitazioni collegate a moderne attrezzature turistiche ed espositive fra cui padiglioni in ferro e vetro e un vasto stabilimento balneare sull'arenile di Coroglio. Ma le idee dell'anglosassone Lamont erano così lontane dalla prassi operativa di quegli anni da apparire come irrealizzabili utopie e ben presto l'Ilva e gli altri complessi industriali più a Occidente dell'Armstrong e più tardi dei Cantieri Navali di Baia, ebbero notevoli ricadute sull'assetto sociale e territoriale.

Vagheggiando un sogno industriale, quanto mai improvvido, contadini e pescatori abbandonarono le antiche attività per diventare operai insieme a molti altri abitanti che da Napoli scelsero di trasferirsi in prossimità degli stabilimenti industriali provocando un inevitabile inurbamento che, in assenza di più idonei strumenti urbanistici in grado di pianificare la rapida crescita edilizia, fu affidato ai regolamenti edilizi comunali del tutto insufficienti a prevedere pianificazioni di ampio respiro come risulterà ampiamente tangibile dagli anni Sessanta in poi. Ma occorrerà aspettare questi anni per valutare gli esiti di tali scelte economiche per i Campi Flegrei. Durante i primi decenni del Novecento, contemporaneamente al potenziamento postbellico degli impianti industriali, il turismo flegreo viveva ancora una stagione di un certo interesse: indubbiamente diminuiscé la presenza di turisti stranieri che



Pozzuoli in una cartolina del primo Novecento

Monte Nuovo in una cartolina dei primi anni del Novecento

ormai preferiscono ricercare le suggestioni del Sud, della mediterraneità, in altre località più incontaminate come le isole partenopee – Capri e Ischia soprattutto, e la penisola sorrentina – ma il litorale flegreo, seppur in un ambito di frequentazione più limitato, continua ad esercitare una certa attrazione. Le numerose edizioni delle guide del Touring Club Italiano, nate com'è noto nel solco del Baedeker ma con l'obiettivo di dilatare i tre volumi che la guida tedesca dedicava all'Italia in più numerose guide regionali<sup>289</sup>, a partire dalla prima edizione dedicata alla Campania nel 1903 o da quelle dedicate a *Napoli e dintorni* (la prima edizione è del 1927) continuavano a dipanare i tradizionali motivi d'interesse dei Campi Flegrei, registrando i processi di trasformazione in atto, ma tacendo o sorvolando su altre realtà come la presenza dell'Ilva a Bagnoli. Appare emblematico come dal confronto fra le edizioni del T.C.I., relative a *Napoli e dintorni* del 1927 e del 1938, riguardo all'area fra Fuorigrotta e Bagnoli, oggetto in quegli anni di profonde trasformazioni, non emerge alcun riferimento all'insediamento industriale dell'Ilva che, paradossalmente, viveva proprio in quel decennio una stagione di grande espansione e rilancio produttivo. Con i toni enfatici dell'ideologia di regime viene invece registrata la trasformazione della piana di Fuorigrotta, che, ormai appendice suburbana di Napoli, «si viene trasformando nel moderno Rione Occidentale (...) sarà un grande quartiere attorno al nuovo *vialone dei Campi Flegrei* congiungente lo sbocco delle gallerie sotto Posillipo con la Staz. Di Bagnoli della Direttiss. e allacciato, da un lato ad Agnano, dall'altro a Coroglio e a Posillipo. Questa nuova città, lunga Km. 3, 5, sarà costituita da un nucleo centrale, a frabbricaz. Intensiva (con vie irradianti dal piazzale di fronte alla Staz. Campi Flegrei della Direttissima), da quartieri di villini verso le colline, da zone di abitazioni popolari, da opifici, da aree per gli sport ecc. Nel 1939 verrà inaugurata a Fuorigrotta l'Esposizione Triennale delle Terre Italiane di Oltremare, destinata ad offrire un panorama completo delle progressive realizzazioni italiane in Libia, a Rodi e nell'Africa Orientale Italiana»<sup>290</sup>. Il processo di urbanizzazione, destinato a incidere negli immediati dintorni di Napoli, era ormai in atto ed investirà negli anni successivi la costa flegrea la cui antica identità risulterà sempre più negata. Ma non sarà possibile seguire le fasi di questa graduale eclissi nelle pagine delle guide che,

continuando a divulgare fino ad oggi il *tòpos* dei Campi Flegrei descritti come «un mirabile complesso di bellezze naturali, talora con singolari fenomeni vulcanici e bradisismici, e grandiose rovine antiche, nelle quali si fondono suggestivamente come in pochi altri luoghi poesia, storia e ricordi mitici»<sup>291</sup>, taceranno lo scempio ambientale di questi luoghi qualificandosi, più che come guida, «come il contrario stesso del suo titolo, un mezzo di accecamento»<sup>292</sup>. Quel che non emerge dalle descrizioni degli itinerari delle guide, rivolte a un pubblico che in realtà preferiva ormai andare altrove (agli scavi di Pompei per l'archeologia, a Sorrento o a Capri per la natura e il mare o a Ischia per il termalismo) è che, dagli anni Cinquanta, il contrasto fra sviluppo industriale e valorizzazione turistica fu risolto a favore del primo. Nel breve periodo di pochi anni, quelli compresi fra il 1950 e il 1970 che scandiscono il profondo impoverimento del turismo nei Campi Flegrei, si assiste infatti alla sintomatica chiusura di gran parte degli stabilimenti termali che, ad eccezione delle Terme Puteolane e delle Terme di Agnano, verranno demoliti o adattati ad abitazioni private lungo la costa lambita da un mare per lungo tempo interdetto perché inquinato e che solo l'attuale politica di dismissione industriale potrà recuperare. Sono anni questi ultimi di totale eclissi dei Campi Flegrei e non solo turistica; quel carattere unitario, quel delicato equilibrio che da sempre aveva connotato i Campi Flegrei dove l'Archeologia sfumava nella Natura e nel Termalismo e il tutto, senza mai precise separazioni, nelle straordinarie valenze di un paesaggio fortemente evocativo, era destinato a frantumarsi in ridotti e circoscritti episodi di monumenti archeologici oggi finalmente tutelati ma ormai privi di quel fondamentale connettivo che è il paesaggio, quella 'maestà scenica' che ne aveva per tanto tempo costruito i fasti.

<sup>1</sup> Per la letteratura sui Campi Flegrei cfr. R. Artigliere, *Contributo alla bibliografia e iconografia dei Campi Flegrei dal 1800 al 1963*, Pozzuoli 1964; per le successive integrazioni si vedano anche la «Nota bibliografica», curata da R. Spadacini, per il catalogo della mostra *Pozzuoli e i Campi Flegrei*, in *I Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli*, serie IV, n. 8, Napoli 1978, pp. 43-52; R. Di Bonito, *Aggiornamento di bibliografia flegrea, 1978-1985*, in «Bollettino flegreo», nuova serie, anno VIII, n. 1 gennaio-aprile 1986, pp. 19-29. Per la storia antica dei Campi Flegrei si vedano, almeno, Ch. Dubois, *Pouzzoles Antique, Histoire et Topographie*, Paris 1907; A. Maiuri, *I Campi Flegrei dal Sepolcro di Virgilio all'antro di Cuma*, Roma 1958; R. Anneschino, *Storia di Pozzuoli e della zona flegrea*, Pozzuoli 1960; *I Campi Flegrei nell'archeologia e nella storia*, *Atti del Convegno Lincei* 33, Roma 1977; si vedano inoltre il saggio di F. Zevi *Fra Mito e Storia in I Campi Flegrei*, Napoli 1987, pp. 11-71 e *I Campi Flegrei, un itinerario archeologico*, a cura di P. Amalfitano, G. Camodeca, M. Medri, Venezia 1990. Sulle più recenti acquisizioni si confrontino S. De Caro, *I Campi Flegrei, Ischia, Vivara: Storia e archeologia*, Napoli 2002; S. De Caro, C.

Gialanella, *Il Rione Terra di Pozzuoli*, Napoli 2002.

<sup>2</sup> I Titani vinti da Zeus, racconta Esiodo nella *Theogonia*, sono nel Tartaro. Sopra di esso crescono le radici della terra e del mare deserto. Nella mitologia la lotta dei Titani viene ambientata in Tessaglia e nei Campi Flegrei. In tale lotta è evidente la drammatizzazione dei fenomeni vulcanici: Tifeo simboleggia il fuoco che per rabbia vomita sempre incendi e rovine. Per il mito delle guerre titaniche si veda in particolare A. Scherillo, *Vulcanismo e bradisismo nei Campi Flegrei*, in *I Campi Flegrei nell'archeologia e nella storia*, cit., p. 81 e s. Si confrontino anche M. Sirpettino, *Mito e mistero nei Campi Flegrei*, Sorrento 1991 [prima edizione 1983] p. 17 e ss.

<sup>3</sup> Cfr. S.E. Ostrow, *The topography of Puteoli and Baiae on the eight glass flasks*, in «Puteoli», III, 1979, pp. 77-140.

<sup>4</sup> Per il declino della regione flegrea nell'alto medioevo cfr. in particolare E. Pontieri, *Baia nel Medioevo*, in *I Campi Flegrei nell'archeologia e nella storia*, cit., pp. 380-388 e in generale pp. 377-409.

<sup>5</sup> Cfr. C. Russo Mailler, *La tradizione medievale dei Bagni Flegrei*, in «Puteoli», 3, 1979, p. 146 e ss.

<sup>6</sup> Per le cronache di viaggio

dei pellegrini medievali si confrontino D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, ristampa anastatica a cura di G. Pasquali della prima edizione del 1937, 2 voll., Firenze 1981, vol. II, p. 22 e ss.

<sup>7</sup> Questa ed altre leggende sui bagni di Pozzuoli sono inserite nella *Cronaca di Partenope*, un testo redatto irrvolgare nei primi anni del XIV secolo che comprende altri testi più antichi scritti in latino. Per una trattazione della *Cronaca di Partenope* si confrontino N. Cilento, *Civiltà napoletana del Medioevo nei secoli VI-XIII*, Napoli 1969, *passim*, e F. Sabatini, *Napoli Angioina, società e cultura*, Napoli 1975, pp. 133-140. Per il testo della *Cronaca di Partenope*, nelle pagine relative alle leggende virgiliane, si veda D. Comparetti, *cit.*, pp. 216-224; cfr. anche E. Percopo, *I bagni di Pozzuoli. Poemetto napoletano del secolo XIV*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 11, 1886, pp. 597-750.

<sup>8</sup> G. Diacono, *Atti della traslazione di Sossio*, testo del X secolo cit. in *I Campi Flegrei, un itinerario archeologico*, cit., p. 234.

<sup>9</sup> È certamente la fortuna del termalismo flegreo che fin dal medioevo ha ispirato le prime descrizioni del territorio fra Posillipo e Cuma. In tale ottica anche la più antica letteratura sulla balneoterapia, più che

una trattazione specialistica, costituisce una significativa premessa dell'interesse erudito per i Campi Flegrei. Lo stesso testo di Pietro da Eboli, illustrato dalle celebri illustrazioni alle molteplici edizioni del *De Balneis*, sarà infatti più volte trascritto o ripreso anche dagli autori moderni. Sul *De Balneis* e sul termalismo flegreo cfr. E. Percopo, *I Bagni di Pozzuoli. Poemetto napoletano del sec. XIV*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 11, 1886, pp. 597-750; S. Mastellone, *L'Umanesimo napoletano e la zona flegrea*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», n.s. XXX, 1944-1946, pp. 5-36; C. Russo Mailler, *cit.*; E. Pontieri, *Baia nel Medioevo...*, cit. R. Anneschino, *I Bagni di Baia nel Quattrocento. Appunti Storici*, Napoli 1985; R. Di Bonito, R. Giamminelli, *Le Terme dei Campi Flegrei. Topografia storica*, Milano-Roma 1992. Più in generale si veda M. Diodoni, *La cultura latina*, in *Storia e civiltà della Campania. Il Medioevo*, Napoli 1992, pp. 295-400; S. Di Liello, *L'isola e l'immaginario flegreo*, in M. Barba, S. Di Liello, P. Rossi, *Storia di Procida. Territorio, spazi urbani, tipologia edilizia*, Napoli 1994, pp. 11-14; V. Pinto, *Da Pozzuoli a Baia in feluca a piedi o a cavallo. Tre secoli di descrizioni del*

*Campi Flegrei*, in G.C. Alisio (a cura di) *I Campi Flegrei*, Napoli 1995, pp. 213-231, in particolare pp. 225-226 n. 1.

Sull'iconografia delle illustrazioni dei diversi codici del *De Balneis* si confrontino L. Joseph, *I Bagni di Pozzuoli descritti in due codici trecenteschi*, in «La Bibliofilia» 1936, 11-12, pp. 409-418; C.M. Kauffmann, *The Baths of Pozzuoli. A study of the medieval illumination of Peter of Eboli's poem*, Oxford 1959 e A. Daneu Lattanzi, *Petrus de Ebulo nomina et virtutes seu de Balneis Puteolorum et Baiarum. Codice Angelico 1474*, Roma 1962; G. Pugliese Carratelli, *I Campi Flegrei nei disegni del Codice di Edimburgo del De Balneis Puteolanis*, in *Scritti in onore di Roberto Pane*, Napoli 1969-71, pp. 213-221; G. Orofino, C. Cosetti Brach, *Nel nome del Bagno*, in «Kos», 3, aprile 1984, pp. 33-54; cfr. anche S. Di Liello, *Acque fuoco, miti: momenti dell'iconografia dei Campi Flegrei dal termalismo medievale alla stagione del Grand Tour in V. Cardone, L. Papa (a cura di), L'identità dei Campi Flegrei*, Napoli 1993, pp. 39-56, in particolare pp. 40-42 e S. Di Liello, *Il paesaggio aperto alla metafora: i Campi Flegrei, in «Edein», n. 2, 1993, pp. 85-87; i saggi di S. Barbati, Le miniature del «De Balneis Puteolanis» e l'antica*

itinerario delle terme flegree: ricostruzione delle immagini, in *Le Terme Puteolane e Salerno nei codici miniati di Pietro da Eboli. Luoghi e immagini a confronto*, catalogo della mostra, Napoli 1995, rispettivamente alle pp. 21-25 e 57-109.

<sup>10</sup> La dedica è pubblicata in S. Barbaei, *L'antica itineraria...*, cit. p. 57.

<sup>11</sup> Cfr., fra gli altri, l'esemplare custodito alla Biblioteca Nazionale di Napoli, Mss. XIII C 37 (con disegni che illustrano il testo) pubblicato in *L'antica scienza campana del benessere: i Bagni di Pozzuoli e la Regola Salernitana*, Supplemento alla rivista «La Provincia di Napoli» nn. 5/6, 1991, p. 59 e ss.

<sup>12</sup> Per i diversi codici del *De Balneis* si confronta C. Russo Mailler, cit. p. 141 e ss.; A. Daneu Lattanzi, cit.; si veda anche L. Joseph, cit.

<sup>13</sup> Cfr. G. Pugliese Carratelli, cit., pp. 213-221.

<sup>14</sup> Per le miniature del codice angelico cfr. C.M. Kauffmann, cit.; si confronta anche G. Orofino e C. Cosetti Brach, cit., pp. 33-54.

<sup>15</sup> Sul simbolismo del paesaggio medievale si veda il saggio di E. Graziosi, R. d'Alfonso, *Il paesaggio medievale del sacro*, in *Paesaggio immagine e realtà*, catalogo della mostra, Bologna 1981, pp. 46-51.

<sup>16</sup> 14. Cfr. A. Daneu

Lattanzi, cit., p. 33 e ss.

<sup>17</sup> C.M. Kauffmann, cit.

<sup>18</sup> G. Pugliese Carratelli, cit.

<sup>19</sup> Precedentemente nota attraverso alcuni stralci pubblicati da C. von Fabriczy in *Summontes Brief an M.A. Michiel*, in «Repertorium für Kunstwissenschaft», XXX (1907), pp. 143-168; la lettera fu interamente pubblicata per la prima volta in F. Nicolini, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di P. Summonte a M. A. Michiel*, Napoli 1925, con testo alle pp. 157-175 e nota bibliografica sul Summonte (1453-1526) alle pp. 1-2; sull'argomento cfr. anche D. Morisani, *Letteratura artistica a Napoli tra il '400 e il '600*, Napoli 1958, pp. 50-61; M. Rotili, *L'arte nel Cinquecento nel Regno di Napoli*, Napoli 1972, pp. 9-11. Una copia della seconda metà del Cinquecento della celebre lettera, è segnalata all'Archivio di Stato di Torino, si veda al proposito E. Chiosi, L. Mascioli, G. Vallet, *La scoperta di Paestum*, in *La Fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*, catalogo della mostra a cura di J. Raspi Serra e G. Simoncini, Firenze 1986, 2 voll., vol. I, pp. 18-37, con scheda della lettera a p. 23.

<sup>20</sup> Cfr. F. Nicolini, *L'arte napoletana...*, cit., p. 158; secondo il Nicolini, cfr. *Ivi*, pp. 145 e s., gli scritti del

Michiel furono raccolti in una miscellanea sul Rinascimento da un ignoto studioso veneziano della prima metà del Seicento; l'esistenza di tale miscellanea non risulta confermata dagli autori successivi come il Morisani e il Rotili, entrambi concordi nel giustificare la mancata pubblicazione dell'opera del Michiel per la comparsa delle *Vite* del Vasari nel 1550; si veda al riguardo O. Morisani, *Letteratura artistica...*, cit., p. 51 e M. Rotili, *L'arte nel Cinquecento...*, cit., p. 9.

<sup>21</sup> F. Nicolini, *L'arte napoletana...*, cit., p. 167.

<sup>22</sup> Nell'elenicare i numerosi interventi programmati dal sovrano, il Summonte descrive il piano urbanistico elaborato da Alfonso II e mai compiuto per l'avvento del potere vicereale spagnolo. L'elogio dall'autore verso i programmi aragonesi risulta sintomatico della sua piena adesione agli ideali umanisti applicati da Alfonso nel piano per delineare una continuità fra antico e moderno. Questi, come infatti riporta il Summonte, intendeva «finire le gran mura della città, in buona parte già fatte, extendere ad linea recta tutte le strade maestre, da muro a muro, della città, tolti via tutti portichi, cantoni e gibbi ineguali, e così per traverso extendere pure ad directura tutti li vichi da capo a capo

della città per modo che, si per la directura delle strade e dell'i vichi, si anco per la naturale dipendenza del sito da septentrione a mezzodi, questa città seria stata, oltre la bellezza della equalità, la più necta e pollta città (...) di tutta Europa, la quale ad ogni minima pioggia seria più expurgata che una piastra di forbito argento»; Cfr. *Ivi*, p. 171 e s.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 175.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Per le frequenti escursioni nei Campi Flegrei del Boccaccio si veda in particolare F. Torraca, *Giovanni Boccaccio a Napoli*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XXXIX, 1914, *passim*. I soggiorni napoletani del Petrarca risalgono al 1341 e al 1343. Nella lettera al cardinale Colonna il poeta descrive la sua visita nei Campi Flegrei che, con inizio a Baia, segue un itinerario diverso da quello letterario narrato nell'*Itinerarium Syriacum*. Sulla visita del Petrarca cfr. G. Persico, *Il Petrarca a Napoli*, in «Napoli nobilissima», XIII, 1904, pp. 114 e ss.; R. Anacchino, *Storia di Pozzuoli...*, cit., p. 174 e ss.; E. Pontieri, *Baia nel Medioevo...*, cit., pp. 388-400; C. Russo Mailler, cit., pp. 147 e ss.

<sup>26</sup> Composti fra il 1490 e il 1500 gli *Hendecasyllabi* descrivono le delizie della Baia aragonese

frequentatissima dall'aristocrazia napoletana; cfr. E. Pontieri, cit. pp. 403-404.

<sup>27</sup> *Ivi*, pp. 404-405.

<sup>28</sup> Per Sannazaro cfr. A. Mauro, *I Sannazaro. Opere volgari*, Bari 1961; sul tema del paesaggio arcadico si vedano in particolare G. Romano, *Studi sul paesaggio barocco*, in *Paesaggio. Immagine e realtà*, catalogo della mostra, Bologna 1981, pp. 61-64.

<sup>29</sup> E. Pontieri, *Baia nel Medioevo...*, cit., p. 405.

<sup>30</sup> F. Biondo, *Roma restaurata et Italia illustrata*, ed. consultata Venezia 1543, c. 230 v.; sull'opera del Biondo si veda anche C. Dionisotti, *Regioni e letteratura*, in *Storia d'Italia. 5. I Documenti*, tomo secondo, Torino 1973, p. 1385 e ss.; V. Pinto, *Da Pozzuoli a Baia...*, cit., p. 213.

<sup>31</sup> Per la presenza nei Campi Flegrei degli artisti rinascimentali si segnalano in particolare S. Danesi Squarzina, *L'antico come repertorio: disegno e rilievo di architetture romane tra Umanesimo e Rinascimento*, in *Piranesi e la cultura antiquaria*, Atti del Convegno, Roma 1983, pp. 39-52; S. Borsi, *Alle origini del Grand Tour: i antichità campane e i maestri rinascimentali*, in «Bollettino Storico di



Salerno e Principato Citra», 2, 1986, pp. 35-45; F. Starace, *La cultura umanistica napoletana e le antichità dei Campi Flegrei nei disegni degli architetti del XV e XVI secolo*, in G.C. Alisio (a cura di) *I Campi Flegrei*, cit., pp. 129-162.

<sup>12</sup> Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino Firenze 1550, a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Torino 1986, p. 633.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 74.

<sup>14</sup> *Ivi*, pp. 783-784; sulla presenza di Morito da Feltrè cfr. anche A. Horn-Onken, *Viaggiatori stranieri del XVI e XVII secolo nei Campi Flegrei*, in «Puteola», VI, 1982, p. 101.

<sup>15</sup> Cfr. E. Paritieri, *Baia nel medioevo...*, cit., p. 402.

<sup>16</sup> S. Borsi, *Alle origini del Grand Tour...*, cit., p. 36.

<sup>17</sup> Si veda in particolare F. Starace, *La cultura umanistica...*, cit.

<sup>18</sup> S. Borsi *Alle origini del Grand Tour...*, cit., p. 37.

<sup>19</sup> Il disegno, conservato a Firenze, Uffizi, U. 327 Ar; è pubblicato in F. Starace, *La cultura umanistica...*, cit., p. 138; cfr. anche pp. 149 e ss.

<sup>20</sup> «I disegni al riguardo di Francesco di Giorgio sono di solito piuttosto sommersi, limitandosi a linee semplici e a poche indicazioni di misure approssimative; talvolta mostrano più l'immaginazione dell'autore che la vera apparenza delle

rovine, come, ad esempio, nel caso di alcune ricostruzioni di edifici rotondi», cfr. H. Günther, *Gian Cristoforo Romano studia l'architettura antica. Un aspetto sconosciuto della cultura rinascimentale*, in P. Carpeggiani, L. Patetta (a cura di), *Il disegno di Architettura*, Atti del convegno, Milano 1989, p. 142.

<sup>21</sup> Si tratta del foglio U. 2045 Ar degli Uffizi; cfr. F. Starace, *La cultura umanistica...*, cit., pp. 148 e 154.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 144.

<sup>23</sup> Si tratta della tema che sorgeva non distante del lago d'Averno, in prossimità della spiaggia dell'antico villaggio di Tripergole cancellato dall'eruzione di Monte Nuovo del 1538; all'ambiente termale è dedicata una delle miniature del Codice Angelico (c. 10 r.) del *De Balneis Puteolanis* di Pietro da Eboli; cfr. S. Barbati *Le miniature del "De Balneis Puteolanis"*, cit., pp. 82-83.

<sup>24</sup> Firenze, Uffizi U. 329 Ar; cfr. F. Starace, *La cultura umanistica...*, cit., pp. 139 e 149.

<sup>25</sup> Firenze, Uffizi U. 4838 Ar; *Ivi*, pp. 143 e 149-150.

<sup>26</sup> Il disegno è pubblicato in G. De Angelis D'Ossat, *Le architetture delle «terme» di Baia*, in *I Campi Flegrei nell'archeologia...*, cit., p. 246.

<sup>27</sup> B. Di Falco, *Descrizione dei luoghi antichi di Napoli*

*e del suo amenissimo distretto*, [Napoli 1549], G. Tarcagnota, *Del sito et lodi della città di Napoli...*, Napoli 1566, per il testo del Di Falco si veda in particolare l'edizione critica *Benedetto Di Falco, Descrizione dei luoghi antichi di Napoli, e del suo amenissimo distretto*, a cura di T.R. Toscano, G. Toscano, M. Grippo, Napoli 1992; cfr. anche B. Croce, *Il primo descrittore di Napoli: Benedetto di Falco*, in «Napoli nobilissima» n.s.), 1921, pp. 49 e ss. e pp. 81 e ss.; per entrambe le descrizioni si confrontino anche O. Morisani, *Letteratura artistica...*, cit., pp. 73-81; M. Rotli, *L'arte nel Cinquecento...*, cit., p. 11; V. Pinto, *Da Pozzuoli a Baia...*, cit., pp. 214-216.

<sup>28</sup> T.R. Toscano, G. Toscano, M. Grippo, *Benedetto Di Falco, Descrizione dei luoghi antichi di Napoli...*, cit., p. 164.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> L. Alberti, *Descrizione di tutta Italia*, Bologna 1550, ed. consultata Venezia 1551, c. 176 v.

<sup>31</sup> *Ivi*, c. 132 v.

<sup>32</sup> G. Tarcagnota, *Del Sito et lodi della città di Napoli...*, cit.

<sup>33</sup> Per il racconto dell'eruzione cfr. *Ivi*, cc. 151 r.-v.

<sup>34</sup> *Ivi*, c. 6 r.

<sup>35</sup> Il volume, pubblicato per *Bernhardum Jobinum* ad Argentorati, l'odierna Strasburgo, nel 1573, fu stampato nel 1574 in

Inghilterra con il titolo *The Traveller*. L'autore, oltre a descrivere i luoghi visitati, non manca di riportare alcune annotazioni sul carattere degli abitanti: «Satis est eorum mercatoribus dedisse fidem, sed si datam fallas, strenui ultores sunt illuriae illatae, quemadmodum acceptorum beneficiorum maxime memores (...) humani sunt Neapolitani erga peregrinos et amant eos si quid in iis vident inximum aut excellens, si nihil tale vident parvi eos faciunt»; il brano è a pp. 102-102; si confronti M. Palermo Concolato, *Tra i viaggiatori del "Grand Tour" in Campania, nel Cinquecento*, in «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli», pp. 107 n. 26 e più in generale pp. 99-137.

<sup>36</sup> Riguardo allo spirito con cui l'artista, in Italia fra il 1532 e il 1536, guarda alle antichità romane si confrontino in particolare i seguenti disegni: l'autoritratto con il Colosseo, datato 1553 e pertanto non ripreso dal vero, la veduta del Colosseo e dell'Arco di Costantino ripresi dal Palatino, il Campidoglio con il palazzo dei Conservatori; la basilica di San Pietro in costruzione con l'obelisco in primo piano. Durante il suo viaggio in Italia, van Heemskerck raggiunse anche Pozzuoli dove rilevò le decorazioni del sepolcro

presso San Vito, sulla via Campana; per tali disegni cfr. in particolare C. Huelsen e H. Egger, *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck im Königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin*, 2 voll. Berlin 1913-16; gli studi sulla decorazione del sepolcro di San Vito sono citati da A. Horn-Onken, cit., p. 101, n. 54.

<sup>37</sup> Esempi significativi di questa produzione sono le vedute di Roma e Firenze disegnate da Hendrick van Cleve intorno al 1550; cfr. *Il paesaggio nel disegno del Cinquecento europeo*, catalogo della mostra all'Accademia di Francia, Roma 1973, pp. 111-113.

<sup>38</sup> Sull'argomento si rimanda in particolare a A. Grelle (la cura di), *Vestigi delle antichità di Roma... et altri luoghi. Momenti dell'elaborazione di un'immagine*, catalogo della mostra, Roma 1987, pp. 13-28.

<sup>39</sup> Limitandosi alle sole riedizioni di tali raccolte, e trascurando le svariate copie riproposte in diversi formati e con lievi varianti figurative, si segnalano, per *l'Praecipuo aliquot Romanae antiquitatis...* del Cock, due riedizioni, di cui, la prima, curata dall'autore ad Anversa presumibilmente nel 1561 e la seconda, ancora ad Anversa, pubblicata a cura di Carel Allaert dopo il 1570; la raccolta dei fogli

disegnati dal van Cleve ed incisi da Philippe Galle per i *Ruinaram varij prospectus*... pubblicati ad Anversa fra il 1560 e il 1589, viene invece riedita sempre ad Anversa dal figlio di Philippe, Theodor Galle, intorno al 1612; maggiore fortuna, fra tutte le raccolte, ebbero i *Vestigi...* del Dupérac di cui si conoscono ben otto riedizioni, rispettivamente pubblicate tutte a Roma intorno al 1614, nel 1621, 1639, 1653, 1671, 1680, 1709 e 1773; per una lettura dettagliata delle successive edizioni, nonché delle varianti di stato delle raccolte, si veda soprattutto A. Grelle (a cura di), *Vestigi delle antichità di Roma...*, cit. contenente un'attenta schedatura di ciascuna delle riedizioni e una ricca bibliografia di riferimento.<sup>80</sup> Per il bradisismo flegreo si rimanda alle due monografie fondamentali A. Parascandola, *Il Monte Nuovo e il lago Lucrino*, in: «Bollettino della Società dei Naturalisti in Napoli», vol. 55, 1944-45 e A. Parascandola, *I Fenomeni bradisismici del Serapeo di Pozzuoli*, Napoli 1947; si veda inoltre A. Della Rocca, *Il bradisismo flegreo e l'eruzione di Monte Nuovo del 1538*, Napoli, 1985 e A. Scherillo, *Vulcanismo e bradisismo dei Campi Flegrei nell'archeologia e nella storia* cit., pp. 81-116 e G.

Luongo, *I segni delle eruzioni, in Campi Flegrei*, Napoli 1987, pp. 73-100.  
<sup>81</sup> A. Pozzuoli, come riporta l'Annechino, «Rovinarono la porta orientale della città con la relativa torre, buona parte delle mura, e molti fabbricati anche della parte alta della città, e con essi chiese come quelle di S. Ligorio e S. Celso. Il duomo ebbe il colonnato marmoreo del tempio calpurniano infranto col crollo della volta, restando, con pochi altri fabbricati adiacenti, solo parzialmente in piedi», cfr. R. Annechino, *Storia di Pozzuoli...*, cit., p. 202.  
<sup>82</sup> Cfr. A. Scherillo, *Vulcanismo e bradisismo nei Campi Flegrei, in I Campi Flegrei nell'archeologia e nella Storia*, cit., p. 81.  
<sup>83</sup> L. Giustiniani, *I tre rarissimi opuscoli di Simone Porzio, di Girolamo Borgia e di Marcantonio Delli Falconi scritti in occasione della celebre eruzione in Pozzuoli nell'anno 1538, colle memorie dei tre suddetti autori*, Napoli 1817, pp. 235-259. Il componimento fu pubblicato per la prima volta nel 1545 a Zurigo e nel 1583 a Tiguri da Corrado Gesnero. Secondo il Giustiniani, cit., p. 123, in quest'ultima edizione risultano errati il titolo e l'anno indicato come 1558.  
<sup>84</sup> Ci si avvale della traduzione a fronte del testo in latino del carne, in A. Altamura, F. Sbordone, E.

Servidio, *Antologia poetica di umanisti napoletani*, Napoli 1975, pp. 316-325.  
<sup>85</sup> *Ivi*, p. 323.  
<sup>86</sup> Cfr. R. Annechino, cit., p. 198, n. 31.  
<sup>87</sup> Ricordato come medico nonché filosofo dal Giustiniani; cfr. L. Giustiniani, cit., p. 5 e p. 7.  
<sup>88</sup> *Ivi*, pp. 43-51. Il Giustiniani riferisce notizie sul testo del Porzio: «De Conflagratione Agri Puteolani Simonis Portii senza'anno, o nome di tipografo, dal Toppi si dice essere stato impresso quest'opuscolo dal suddetto Sultzbach (L. ) Tale opuscolo non prima del 1551 fu riprodotto in Firenze in B (sic) col titolo: *De Conflagratione agrum puteolanum Simonis Portii Neapolitani Epistolae*, e feci delle piccole mutazioni, e correzioni, e di questa seconda edizione ne vidi più copie; ma non lascia di essere ancora molto rara», L. Giustiniani, cit., p. 22.  
<sup>89</sup> In A. Altamura, F. Sbordone, E. Servidio, cit., p. 323.  
<sup>90</sup> P. G. da Toledo, *Ragionamento del tremoto del Nuovo Monte, dell'aprimiento di terra in Pozzuoli nell'anno 1538, e della significazione di essi*, Napoli 1539. Secondo il Giustiniani l'opera di Pietro Giacomo da Toledo fu scambiata dal Tafuri per la lettera di Marco Antonio Delli Falconi; L. Giustiniani, cit., p. 127.

<sup>91</sup> L. Giustiniani, cit., p. 263. Secondo l'autore il Delli Falconi dopo aver scritto la lettera partì per Roma in visita ufficiale al papa. Durante la sua assenza il testo fu stampato su iniziativa di Mario di Leo e inviati a Roma insieme ad altre due lettere, una del Di Leo che gli raccomandava di tradurre, come aveva promesso, la lettera in latino e l'altra firmata da un tal Girolamo Schola che chiedeva al Delli Falconi di tornare presto a Napoli in quanto era sua intenzione sottoporli cinquanta sue novelle; *ivi*, p. 274.  
<sup>92</sup> *Ivi*, pp. 265-266.  
<sup>93</sup> *Ivi*, p. 263.  
<sup>94</sup> *Ivi*, pp. 289-294.  
<sup>95</sup> L. Giustiniani, cit., p. 217.  
<sup>96</sup> E. Suess, *Das Antlitz der Erde*, vol. I, Vienna 1888, p. 482.  
<sup>97</sup> R. Almagià, E. Pontieri, R. La Duca, *Cartografia Generale del Mezzogiorno e della Sicilia*, a cura di Ernesto J. Mazzetti, Napoli 1972, p. 60.  
<sup>98</sup> F. Marchesino, *Copia di una lettera di Napoli che contiene li stupendi e grand'ad'ggi apparsi sopra a' Pozzolo, 5 ottobre 1538*, presso il Dipartimento di Geofisica e Vulcanologia dell'Università di Napoli.  
<sup>99</sup> *Ivi*, p. 1.  
<sup>100</sup> *Ivi*, p. 2.  
<sup>101</sup> I disegni del codice *Antichità d'Italia* furono pubblicati a Madrid dall'editore Elias Tormo nel 1940; su Francesco de

Hollanda si veda A. Ghisetti Giavarina, *Baldassare Peruzzi a Napoli e la villa di Poggioreale*, in «Napoli nobilissima», XXIII, 1-2, 1984, pp. 17-24; più in generale, sul soggiorno in Italia dell'artista si confronti *Francesco de' Hollandi, dialoghi romani con Michelangelo*, Milano 1964. Il disegno del Monte Nuovo è in A. Horn-Onken, cit., fig. 1, p. 70.  
<sup>102</sup> Sull'incisione (mis. 293 x 430), cfr. E. Pontieri, R. Almagià, R. La Duca, cit., p. 60; si vedano anche le schede di G. Panè e V. Valerio, *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra, Napoli 1987, pp. 34 e 36.  
<sup>103</sup> L'identificazione del monogramma "G.A.", con Giovanni Agucchi o Agucchia risulta confermata da U. Thieme-Becker, *Allgemeines Lexicon der bildenden Kunstler*, Leipzig: 37 voll., 1907-1950, vol. XXXVII, p. 138, ma non dal *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e incisori italiani dall'XI al XX secolo*, Torino 1972-76.  
<sup>104</sup> *Le moitte à la chausse-trappe* accanto al monogramma "G.A.", così in A. Bartsch, *Le peintre Graveur*, Wurzburg 1920, *Quinzième volume*, p. 297. Il Bartsch concorda con Antony de Witt che nel "maestro del trabocchetto o del tritolo" riconosce

l'incisore G.A. attivo a Roma verso il 1535, autore altresì di due stampe documentarie-un capitolò composito con misure (185 x 135) e diciture e una veduta prospettica di un arco (250 x 190)-conservate alla Galleria degli Uffizi di Firenze n. 21636 e vol. 12176; cfr. A. De Witt, *La collezione delle stampe della Galleria degli Uffizi di Firenze*, Roma 1938, p. 66. Altra è l'indicazione del Benezit sul *Maitre à la chausse trappe*: "Tribolo (Nicola) ou Niccolò Pericoli ou Niccolò di Raffaello de'Pericoli, sculpteur, ingénieur et architect né à Florence en 1550, mort dans la même ville le 20 aout 1550", cfr. E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, tomo dixième, Paris 1976, p. 271.

<sup>85</sup> Di queste raccolte fa parte il volume, conservato alla Raccolta Civica delle Stampe Achille Bertarelli di Milano, dal titolo *Tavole Moderne di Geografia della Maggior parte del Mondo di Diversi Autori Raccolte et messe secondo l'ordine di Tolomeo con disegni di molte città et fortezze di diverse provincie Stampate in rame con studia et diligenza in Roma*. All'interno del volume, fra le altre carte, è inserita anche l'incisione del maestro del trabocchetto

<sup>86</sup> S. Miccio, *Vita di don*

*pedro di Toledo*, in «Archivio Storico Italiano», 9 (1849), pp. 3-89, la citazione è a p. 35; la biografia fu pubblicata nel 1600 circa.

<sup>87</sup> *Ivi*, p. 35.  
<sup>88</sup> Dall'anno della sua apertura (95 d.C.) la *Domitiana*, superando gli acquitrini del litorale laziale, costituì un collegamento diretto tra Roma, i Campi Flegrei e Napoli. Durante il medioevo, il percorso fu interrotto in seguito all'avanzare delle paludi e soltanto durante i primi anni della dominazione vicereale spagnola furono intraprese la ristrutturazione dell'importante strada e il controllo degli acquitrini; sulla ristrutturazione dell'antica strada si veda A. Giannetti, *La strada dalla città al territorio: la riorganizzazione spaziale del Regno di Napoli nel Cinquecento*, in *Storia d'Italia. Annali B. Insediamento e territorio*, Torino 1982, pp. 243-286, in particolare pp. 264-272. Sulla bonifica vicereale si rimanda a G. Fiengo, *I Regi Lagni e la bonifica della Campania Felix durante il vicereame spagnolo*, Firenze 1988.

<sup>89</sup> Sull'argomento si veda, in particolare, S. Di Liello, *La fortuna...* cit., pp. 162-181.

<sup>90</sup> Non si conoscono ancora con precisione gli anni del viaggio in Italia di van Cleve e, secondo van

Mander, solo alcuni fra i numerosi paesaggi disegnati erano stati realmente visitati dall'artista; cfr. K. van Mander, *Het Schilder-Boek*, Alkmar 1604, a cura di H. Hymans, Paris 1884-1885, vol. 1 pp. 272-275; tuttavia il Wurzbach riferisce che l'anversana raggiunse Roma, e presumibilmente i Campi Flegrei, prima del 1551; cfr. A. von Wurzbach, *Niederländisches Künstler-Lexikon*, Wien und Leipzig, 3 voll., 1906-1911, vol. 1, p. 208. Il soggiorno italiano del van Cleve è confermato anche in A.E. Popham, *Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, V. *Dutch and Flemish Drawings of the XV and XVI centuries*, London 1932, p. 148.

<sup>91</sup> Si tratta di tre disegni, una veduta del tempio di Nettuno a Pozzuoli e due rappresentazioni del golfo di Pozzuoli, la prima ripresa dalla riva puteolana e l'altra dall'alto dell'anfiteatro Flavio; quest'ultima ci è nota nella versione incisa dal Galle; attribuito al van Cleve dal Lugt-cfr. F. Lugt, *Musée de Louvre. Inventaire général des Dessins des Ecoles du Nord. Maître des Anciens Pays-Bas nés avant 1550*, Paris 1968, n. 350, tav. n. 131 - il disegno a penna acquarellato, conservato al Louvre, è genericamente

indicato quale «Veduta di un lago circondato da colline» in *Il paesaggio nel disegno del Cinquecento europeo*, cit., pp. 79-80, tav. 53; cfr. anche A. Horn-Oncken, *Viaggiatori stranieri...*, cit., p. 103 n. 59; per i disegni dei Campi Flegrei di van Cleve cfr. S. Di Liello, *La fortuna dei Campi Flegrei...* cit., pp. 166.

<sup>92</sup> Così il Mancini, intorno al 1620, commentava le vedute di Paolo Briil; cfr. *Julius Mancinus. Considerazioni sulla pittura*, a cura di A. Marucchi, Roma 1956-1957, vol. 1, p. 260; si veda anche G. Briganti, *Gaspar van Wittel e l'origine della veduta settecentesca*, Roma 1966, p. 3.

<sup>93</sup> G. Briganti, *Il vedutismo e Napoli in All'ombra del Vesuvio*, cit., pp. XXI-XXIII.

<sup>94</sup> Il foglio è conservato al Cabinet des Dessins del Louvre. In riferimento all'annotazione sul verso «Nettuno», nel 1905 J.F. Orbaan identificava il disegno come veduta della città laziale di Nettuno e riconosceva sullo sfondo della rappresentazione l'attuale chiesa di San Francesco e le fortificazioni del Sangallo a destra. Tale localizzazione veniva corretta dal van Buren e dall'Hoogewerff, entrambi confermati dal Lugt nel 1968, che riconobbero nello schizzo i resti delle terme di Pozzuoli. Nel catalogo della mostra //

*paesaggio nel Cinquecento europeo*, pur riportando le note qui esposte, la scheda relativa al foglio è genericamente titolata «Veduta di ruderi romani»; cfr. *Il paesaggio nel disegno del Cinquecento europeo*, cit., pp. 162-163; si veda anche A. Horn-Oncken, cit., p. 103, n. 59 e p. 105.

<sup>95</sup> Su Peter Brueghel a Napoli si vedano C. de Seta, *L'immagine di Napoli dalla tavola Strozzi a Jan Brueghel*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Raffaella Causa*, Napoli 1988, p. 113; N. Spinosa, L. Di Mauro, *Vedute napoletane del Settecento*, Napoli 1989, p. 187 e p. 210; C. de Seta, *L'immagine di Napoli...* cit., p. 30.

<sup>96</sup> Per l'Hoefnagel cfr. P. Oriandi, *Abecedario pittorico dei professori più illustri in pittura, scultura e architettura*, Firenze 1788, vol. 1, p. 809; A. von Wurzbach, cit., vol. II, pp. 694-696; V. Thieme-F. Beker, cit., vol. 17, pp. 193-195.

<sup>97</sup> T. Colletta, *Il "Theatrum Urbium" e l'opera di Joris Hoefnagel nel Mezzogiorno d'Italia (1577-1580)*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», Cl., 1984, pp. 45-102.

<sup>98</sup> P. Oriandi, cit., p. 809.

<sup>99</sup> T. Colletta, cit., p. 87.

<sup>100</sup> Fra le altre guide, si ricorda F. Schott, *Itinerarium Nobiliarum Italiane Regionum, urbium, oppidorum, lacorum*, Vicenza 1601, con le

incisioni di Joris relative al lago d'Averno, al lago d'Agnano e alla grotta di Pozzuoli.

<sup>101</sup> Sulle vedute dell'Hoefnagel, inserite nel *Civitates Orbis Terrarum*, si veda in particolare,

T. Colletta, cit., pp. 88-95.

<sup>102</sup> A. Horn-Onken, cit., p. 85, n. 40.

<sup>103</sup> Cfr. T. Colletta, cit., pp. 95-98; G. Pane, *La città...*, cit., pp. 69-70; si veda anche la scheda di L. Di Mauro, in *All'ombra...*, cit., p. 395.

<sup>104</sup> Per la vista di Cobergher, architetto e pittore anversano

(1561-1634) cfr. U. Thieme-F. Becker, cit. vol. 7, p. 155.

<sup>105</sup> Presumibilmente Brii (Anversa 1554-Roma 1626)

raggiunse i Campi Flegrei dopo il 1575 anno in cui è documentato a Roma; cfr. Ivi, vol. 5, pp. 16 e s.; M. Laclotte, J.P. Curin, *Dizionario della pittura e dei pittori*, Torino 1989, p. 449.

<sup>106</sup> Su van Stinmolen cfr. C. de Seta, *L'immagine...*, cit., p. 29.

<sup>107</sup> Per van der Straet si confrontino P. Orlandi, cit., pp. 1187 e s.; F. Baldinucci, *Notizie dei professori di disegno*, Firenze 1846, vol. II, pp. 591-596; A. von Wurzbach, cit., vol. II, pp. 668 e s.; U. Thieme-F. Becker, cit., vol. 32, pp. 149 e s.

<sup>108</sup> Cfr. R. Borghini, *Il Riposa. In cui della Pittura, e della scultura si favella*, Firenze 1854, p. 579-584.

<sup>109</sup> Sull'incisione,

conservata nella Raccolta Civica delle Stampe

A. Bertarelli di Milano (p-v. 30-1), cfr. S. Di Liello, *La fortuna dei Campi Flegrei...*, cit., p. 169.

<sup>110</sup> R. Borghini, cit., p. 583.

<sup>111</sup> N. Spinosa, L. Di Mauro, cit., p. 187 e p. 190.

<sup>112</sup> *Il Paesaggio...*, cit., pp. 169-171; A. Horn-Onken, cit., p. 96.

<sup>113</sup> Per Gilles Sadeler cfr. U. Thieme-F. Becker, cit., vol. 29, p. 299 e bibliografia Ivi riportata; F.W. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings Engravings and Woodcuts, ca 1450-1700*, Amsterdam 1980, vol. XXI, pp. 7-72 e vol. XXII, pp. 5-96; A. Grelle, cit., p. 98; S. Di Liello, *La fortuna dei Campi Flegrei...*, cit., p. 172-178; si veda anche A. Grelle, cit., pp. 97-144.

<sup>114</sup> G. Gori Gandellini, *Notizie degli intagliatori con osservazioni critiche raccolte da varj scrittori*, Siena 1815 [1771], t. 14, p. 52 e in generale pp. 51-59.

<sup>115</sup> Si confrontino al proposito le note in A. Grelle, cit., pp. 19-23.

<sup>116</sup> Ivi, p. 15.

<sup>117</sup> Ivi, p. 99.

<sup>118</sup> Ibidem.

<sup>119</sup> Coll. Albo D 1700; un altro esemplare è segnalato all'Hertziana di Roma, coll. 9 532-2060; cfr. S. Di Liello, *La fortuna...*, cit., p. 174.

<sup>120</sup> La data e la città della seconda edizione del *Vestigi* curata da Marco Sadeler non risultano precisate nel frontespizio. Generalmente si fa risalire

la pubblicazione dell'opera al periodo immediatamente successivo al 1629, anno in cui morì Gilles; cfr. A. Grelle, cit., p. 99.

<sup>121</sup> Per le tavole della seconda edizione cfr. Ivi, pp. 111 e s.; l'Hollstein segnala una terza edizione dove sarebbe stata abrasa su tutte le matrici la scritta *Marcus Sadeler exedit*; cfr. F.W. Hollstein, cit., vol. XXI, p. 41.

<sup>122</sup> Nel frontespizio, identico a quello dell'edizione curata da Marco Sadeler, risulta aggiunta unicamente

l'iscrizione «si stampano Adesso da Gio. Iacomo de Rossi Alla Pace Al insegna di Parigi 1660». L'opera è segnalata nell'*Indice delle stampe intagliate in rame o bulino e in acquaforte esistenti nella stamperia di Gian Giacomo De Rossi*, Roma 1677.

<sup>123</sup> Cfr. A. Grelle, cit., p. 124.

<sup>124</sup> Raccolta Civica delle Stampe A. Bertarelli, coll. C. G. 1-10; cfr. S. Di Liello, *Il paesaggio...*, cit., p. 90.

<sup>125</sup> La carta misura cm 46 x 54; gli ovali delle cornici misurano invece cm 3,8 x 6,3.

<sup>126</sup> In molti casi i rifacimenti superavano la qualità delle tavole originali. Si trattava quindi di riletture critiche condotte con un continuo raffronto fra le opere disponibili, non trascurando correzioni rese possibili dall'aggiornamento delle conoscenze scientifiche e

delle tecniche di rilievo. cfr. in particolare E. Mazzetti (a cura di), E. Pontieri, R. Almagià, R. La Duca, cit., 1972, pp. IX e ss.

<sup>127</sup> Per il testo della lettera si confronti A. Favaro *Carteggio inedito di Ticone Brahe, Giovanni Keplero e di altri celebri astronomi e matematici dei secoli XVI e XVII con Giovanni Antonio Magini*, Bologna 1886, Appendice I, pp. 416-417.

Parte del testo della lettera in latino è riportata da R. Almagià *Studi...*, cit., p. 321, n. 1.

<sup>128</sup> Cfr. F. Strazzullo, *Architetti e Ingegneri napoletani dal Cinquecento al Settecento*, Napoli 1969, p. 60.

<sup>129</sup> Su Mario Cartaro si confrontino la voce Cartaro curata da F. Borroni, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 1977, pp. 796-799.; R. Almagià, *Intorno a un cartografo italiano del XVI secolo*, in «Rivista Geografica Italiana» XX, 1913, pp. 99-112 e A. Luchetti, *Nuove notizie sulle stampe geografiche del cartografo Mario Cartaro*, «Rivista Geografica Italiana», 1955, pp. 40-45, con un elenco di ventisei opere cartariane; V. Federici, *Di Mario Cartaro incisore viterbese*, in *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, XXI, 1898, pp. 535-552; A. Bartsch, cit., vol. XV, p. 520, U. Thieme-F. Becker 1912, VI pp. 87-88; A. De Witt, cit., p. 54.

<sup>130</sup> L'origine viterbese fu documentata da V. Federici, cit., p. 537.

<sup>131</sup> Ivi, pp. 539 e ss.

<sup>132</sup> Dallo Strazzullo apprendiamo inoltre che collaborò con Giovan Battista Cavagna nella sistemazione della fontana Medina e con il figlio Bartolomeo nei lavori nel monastero di Santa Patrizia; cfr. F. Strazzullo, cit., p. 64.

<sup>133</sup> Il volume fu edito a Napoli da Giuseppe Cacchi nel 1588 e nel 1589 da Francesco Mollo. Cfr. P. Buchner, *Giulio Iasolino, medico calabrese del '500 che dette nuova vita ai Bagni dell'isola d'Ischia*, Milano 1958. Si confrontino anche

R. Almagià, *Studi Storici di Cartografia Napoletana*, parte seconda, in *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 1913, p. 324 e s.; R. Almagià, in E. Mazzetti, R. Almagià, R. La Duca, cit., pp. 63-67.

<sup>134</sup> Fra queste, si ricorda la carta *Terra di Lavoro olim Campania Felix*, molto precisa per la rappresentazione idrografica e l'accurato disegno dei confini delle province. Questa ed altre carte di Cartaro e Stigliola furono inserite dai Magini nel suo atlante; cfr. M. Quasini, *L'Italia dei cartografi in Storia d'Italia*, 6, *Atlante*, Torino 1976, tavv. 23 e 24.

<sup>135</sup> Cfr. F. Strazzullo, cit. pp. 63-64. L'autore riporta

un brano di Domenico Maccarano (c. 1630) «Cosi per l'ordinanze militari, come per le fortificazioni e per l'architettura, è stato in ciascuna parte singolarmente stimato, ed eletto per la descrizione geografica del regno di Napoli, a spese del Real Patrimonio andò insieme con Modestino suo fratello, anco egli celebre letterato, peragando il regno, e perfezionò quella mappa che, poi, intagliata dal Cartaro, n'ha anco ritenuto il nome». Per la carta del Regno di Napoli si vedano anche A. Lucchetti, cit.; R. Almagià, *Studi...* cit., p. 409 e s.; Don Fastidio, *Mario Cartaro e l'Atlante del Regno di Napoli*, in «Napoli nobilissima» XIII, 1904, p. 191.

<sup>186</sup> Illustriss. atq. Excellentiss. Principi Petro Giron Duci de Ossuna (...) Bartolomeus Grassus Typographus Romanus S.P.D. Marius Cartharus, Maximè Princeps, Romanus civis atq. de politioribus disciplinis benemeritus, cum superioribus diebus ageret Neapoli, id suae diligentiae industriae, esse censuit si Puteolos veniens, quae ibi venerandae antiquitatis monumenta extant, curiose inquireret, observaret, delinearet, exprimeret. Urbem reversus, non ingrati studiois omnibus operam se possisse comperit (...) Ego igitur (...) cohnita Cartharij diligentia opere

pretiū [m] duxi, in qual(m)primū aenis formis incisa in publicūm proderet; sed non hoc contentus rogam Puteolis nostris illustrationem apparavi; relicti enim illis omnibus quibus sub hoc tempus typographica officina nostra desudabat, doctissim(lum) hominū(m) notas, quae veram Puteolanae antiquitatis rationem edoceant, praelis commisi. Utrumque, pri, pri(n)ceps Illustrissime, tuo felicissimonomine (...) Roma IV Non Octob. M.D.LXXXIII.

<sup>187</sup> Conservata presso l'Archivio Raffaele Gianninelli, Pozzuoli; per la carta si confrontino S. Di Liello, *Acque, fuoco...* cit., pp. 170-171; la carta è stata pubblicata in C. Gialanella, *L'architettura antica dei Campi Flegrei nell'iconografia del Rinascimento*, in G.C. Alisio (a cura di), *I Campi...* cit., pp. 186-190.

<sup>188</sup> R. Almagià, *Studi...* cit., p. 323.

<sup>189</sup> Cfr. S. Di Liello, *La fortuna...* cit., p. 171.

<sup>190</sup> Sul rimando della tavola cartariana al prospetto del tempio maestestiano a Rimini di L.B. Alberti cfr. C. Gialanella, cit., p. 190.

<sup>191</sup> Per il medico Nepueu, Cartaro aveva realizzato anche una pianta dell'isola di Ischia, datata 20 agosto 1586, e dedicata al signor Bissus. Nell'inserire il

territorio fra Miseno e Cuma, nel margine inferiore del campo figurato, l'autore riporta anche un lembo della rappresentazione dei Campi Flegrei del 1584. Si confronti M. Barba, *La cartografia*, in M. Barba, S. Di Liello, P. Rossi, cit., p. 21 e p. 23.

<sup>192</sup> C. Gialanella, cit., pp. 186-189.

<sup>193</sup> L'edizione del 1586, conservata al museo di Sant'Antonio di Napoli, è pubblicata in C. de Seta, *Cartografia della città di Napoli, lineamenti dell'evoluzione urbana*, Napoli 1969, vol. III, scheda n. 14; si vedano anche il vol. I p. 9 e p. 268. La carta è citata anche da Roberto Almagià in R. Almagià, R. La Duca, E. Pontieri, cit., p. 63; una copia è presente anche alla Bertarelli di Milano c. g. 13-39.

<sup>194</sup> Pubblicata a Napoli, nella prima edizione, nel 1591 e ristampata nel 1595, 1596 e 1606.

<sup>195</sup> Cfr. R. Almagià, *Studi...* cit., p. 324. Le analogie sono particolarmente rilevabili nelle tavole *Therme vulgo Trulli, Cumae, Amphitheatrum e Santa Maria di Piedigrotta*, simile nell'impostazione alla tavola del Cartaro, da cui tuttavia si distingue per il leggero allontanamento del punto di vista.

<sup>196</sup> Un esemplare dell'incisione firmata dal Lauro è conservata alla Bertarelli di Milano, coll.

c. g. 13-40.

<sup>197</sup> La prima edizione, pubblicata a Vicenza nel 1601, fu seguita da quelle successive del 1737, 1747 e 1761, tutte stampate a Roma.

<sup>198</sup> J. Heinrich von Pflaumern, *Mercurius Italicus hospiti fidus per Italicae praecipuas regiones et urbes dux...*, Augustae Vindelicorum 1625.

<sup>199</sup> P. Sarnelli, *Guida de' forestieri curiosi di vedere e di ammirare le cose più mirabili di Pozzuoli, Baia, Miseno, Cuma ed altri luoghi convicini*, edita da Antonio Bullifon, Napoli 1685. Per la carta, non firmata e dedicata dall'editore al R. mo P. Arrigo de Guzman de Predicatori, *Provinciae di Terra Santa*, si veda G.C. Alisio, *Napoli nel '600. Le vedute di Francesco Cossiano de Silva*, Napoli 1984, pp. 183 e s.

<sup>200</sup> Sul Villamena (1566-1624) si confrontino A. De Witt, *La collezione delle stampe della Galleria degli Uffizi*, Roma 1938, pp. 169 e s.; U. Thieme-F. Becker, cit., vol. XXXIV (1940), p. 365; A. Petrucci, *Catalogo generale delle stampe tratte dai rami incisi posseduti dalla Calcografia Nazionale*, Roma 1953; A. Calabi, *Saggi sull'incisione del secolo XVII*, Roma 1962; K. Oberhuber, *Renaissance in Italien 16. Jahrhundert*, catalogo della mostra, Wien 1966; S. Damiani, *Mostra di*

*stampe italiane del Seicento*, catalogo della mostra, Brescia 1972.

<sup>201</sup> Per la più generale presenza in Italia di viaggiatori stranieri si veda in particolare G.P. Brizzi, *La pratica del viaggio d'istituzione in Italia nel Sei-Settecento*, in «Annali dell'Istituto Italo-Germanico», II, 1976, pp. 203-212. L'autore rileva che «è estremamente significativo registrare nei collegi della penisola la presenza di giovani provenienti dalla città che pur ospitano analoghe istituzioni, a sottolineare il prestigio dei collegi italiani e il protrarsi della pratica del viaggio all'estero come momento del programma educativo», la citazione è a p. 208.

<sup>202</sup> Sul viaggio del Suárez - gentilmente segnalatomi dalla professoressa Maria Raffaella Pessolano, che ringrazio - si confronti M. Salvà, *Coleccion de documentos ineditos para la historia de España*, Madrid 1853; per la descrizione dei Campi Flegrei si vedano le pp. 221-23.

<sup>203</sup> Ivi, p. 22, n. 1.

<sup>204</sup> Ivi, p. 22, n. 1.

<sup>205</sup> Nel fol. A.3 v. Turiera annota: «Addidi (...) huius tractationis alium libellum, quo inclinavi ea quae in agro neapolitano visu atque observatione digna mihi videtur, quae cum nihil aliud sit, quam exemplum eorum, quae priore libro a me dicta sunt.»; il brano è



riportato in A. Horn-Oncken, cit., p. 73 n. 18. Nel *libellum* l'autore racconta di aver visitato i Campi Flegrei dalla tomba di Virgilio a Cuma e descrive i monumenti ammirati durante il percorso.

<sup>151</sup> Thomas Hoby, umanista attento studioso di cultura italiana aveva tradotto *Il Cortegiano* di Baldassarre Castiglione; egli è in Italia dal 1548 al 1550 anni in cui visitò Venezia, Roma, Napoli e la Sicilia; cfr. M. Palermo Concolato, cit., p. 100. Stephanus Vinandius Pighius - autore del volume *Hercules Prodicus, seu principis juventutis vita et peregrinatio. Historia principis adolescentis institutrix et antiquitatum, rerumque scitu dignarum varietate non minus utilis quam iucunde* pubblicato ad Anversa nel 1587 - visitava i Campi Flegrei nel 1674 in qualità di accompagnatore del principe Carl Friedrich von Julich-Cleve. Jacques de Villiamont si ferma nei Campi Flegrei durante il suo viaggio in Terrasanta nel 1589. Fynes Morison visita Pozzuoli e Baia nel 1594. Per i viaggiatori europei nei Campi Flegrei si rimanda, oltre a A. Horn-Oncken, cit., e a M. Palermo Concolato, cit., all'attentissima ricerca di L. Schüdt, *Italienreisen in 17 und 18 Jahrhundert*, Wien-München 1959.

<sup>152</sup> Fino al XVII secolo, la

descrizione dei bagni puteolani di Pietro da Eboli, diffusa in una versione in prosa legata al nome di un Eustasio da Matera, è stata oggetto di continui rifacimenti. Fra questi si segnalano i testi di G.F. Lombardo, *Synopsis aethoriam omnium, qui hactenus de Balneis, aliisque Miraculis Puteolanis scripserunt* pubblicata a Napoli nel 1588; S. Mazzella, *Opusculum de Balneis Puteolorum, et Pithecusarum, denovo recognitum pluribus locis auctum et illustratum. Cum additamentis auctorum omnium qui hactenus de his scripserunt*, pubblicata nella stamperia dello Stigliola nel 1591 e 1593. Per il Seicento si vedano di G.C. Capaccio la *Puteolana historia* (...) *Accessit eiusdem De Balneis libellus*, pubblicata a Napoli nel 1604; di G. Mormile il *Sito et antichità della città di Pozzuolo, colla narrazione di tutti i luoghi nobili e degni di memoria di Cuma, Baia, Miseno* (...) *co' loro bagni* pubblicata a Napoli nel 1617 (altre edizioni nel 1625, '29, '45, '70, '99) nella stamperia di Tarquinio Longo; infine il prezioso studio di S. Bartolo, *Breve ragguaglio de' Bagni di Pozzuolo dispersi, investigati per ordine dell'Ecc.mo Sig. D. Pietro d'Aragona viceré, e ritrovati da Sebastiano Bartolo medico di sua eccellenza*,

*per doversi sotto l'auspicio dell'istesso Ecc. mo Principe restituire all'uso antico con le comodità necessarie* pubblicato a Napoli presso la stamperia di Rocagiolo nel 1667. Sulle guide dei Campi Flegrei si confronti V. Pinto, cit.

<sup>153</sup> A. Horn-Oncken, cit., pp. 72-73.

<sup>154</sup> G.C. Capaccio.

*Puteolana Historia a secretis et vive conscripta Accessit eiusdem de balneis libellus*, Napoli 1604. Alla trattazione di argomento prevalentemente storico con accenni alla tradizione mitologica, segue una descrizione dei bagni dal titolo *Balneorum, quae Neapolis, Putealis, Baiis, extant, virtutes; Thermarum et Balnearum apud antiquos structurae, usus, ministeria, ad aegrorum commoda*.

<sup>155</sup> G.C. Capaccio, *La vera antichità di Pozzuolo, ove con l'istoria di tutte le cose del contorno si narrano la bellezza di Posillipo, 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 interne, bagni, e di tutte le miniere*, Napoli 1607.

<sup>156</sup> G.C. Capaccio, *Il Forastiera*, Napoli 1634, p. 651.

<sup>157</sup> Ivi, p. 663.

<sup>158</sup> La guida, «accresciuta di vaghe figure abbellita da

Antonio Bulifon», ebbe grande fortuna al punto da essere più volte ristampata in italiano e francese fino al 1801. Allà fine della descrizione dei luoghi, il Sarnelli riporta la *Descrizione delle virtù e proprietà dei bagni d'Ischia* di Giulio Cesare Capaccio.

<sup>159</sup> D.A. Parrino, *Nuova Guida de' forastieri pr l'antichità curiosissime di Pozzuol; Dell'Isola aggiacenti d'Ischia, Procida, Nisida, e Capri...*, Napoli 1709, p. 2.

<sup>160</sup> Per le incisioni cfr. G.C. Alisio, *Napoli nel Seicento*, cit.

<sup>161</sup> D.A. Parrino, cit., p. 3.

<sup>162</sup> Nel volume *Geographia quae est Cosmographia Blaviana pars prima...*, 8, Amsterdam 1662, la descrizione dei Campi Flegrei è a p. 173 e ss. Nel *Theatrum Civitatum et admirandorum Italiae nec non admirandorum Neapolis et Siciliae Regnorum*, Amsterdam 1663 è a p. 23 ss. Il Blaeu pubblicò una trattazione dei Campi Flegrei anche nel testo *Description général d'Italie, augmentée de plusieurs nouvelles cartes géographiques...* p. 173 ss., pubblicato a La Haye dall'editore Maetjens nel 1702. Altre opere di Joar Blaeu furono pubblicate dall'editore Pierre Mortier; fra queste segnaliamo il *Nouveau theatre d'Italie ou Descriptions exact...* Amsterdam 1704 e il *Novum Italiae Theatrum*,

*sive accurata descriptio ipsius urbi...*

Amstelodami 1705, con pagine dedicate ai Campi Flegrei al volume 3, p. 3 ss.

<sup>163</sup> Il testo, in latino, presenta per l'area flegrea i capitoli dedicati a *Pasilypus, Ager Puteolanus, Vianicus Laeus, Forum Vulcani, Puteoli, Avernus Laeus, Campaniae Fellicis Deliciae*.

<sup>164</sup> J. W. Neumaier von Rambla, *Reise durch Welschland und Hispanien darin aubliehrlich (...) beschrieben wird wie nicht alleine dieselbe (...) anzustellen sondern was auch allenthalben denkwuerdiges zu sehen...* Leipzig 1622, p. 414 ss.

<sup>165</sup> Ph. Cluverius, *Italia Antiqua...* Lagduni Bat. 1624, p. 1102 e ss.; J. Heinrich von Pfiamern, cit., p. 361 ss.

<sup>166</sup> A. Horn-Oncken, cit., p. 111.

<sup>167</sup> Come scrive Cesare de Seta, «la disputa sul valore educativo del viaggio e sull'età più idonea ad intraprenderlo si trascinò per tutto il XVII secolo e in parte del XVIII secolo, quando era diventata una pratica unanimamente accettata. Uno scrittore anonimo riferendosi ai viaggi dei giovani rampolli intrapresi con la guida di precettori giudicava icasticamente questo girovagare per l'Europa come «viaggi dell'inabile con la guida dell'inesperto» - e più avanti - «Uno degli

argomenti più ricorrenti contro il *tour* insisteva sul fatto che troppo spesso tali viaggi venivano intrapresi quando i giovani erano ancora immaturi. Infatti l'età media dei viaggiatori si aggirava sui diciotto anni, ma sono molti che partivano appena adolescenti a quattordici e persino a undici anni. Su questo punto Moore era drastico: 'almeno vent'anni, meglio se qualcuno di più'. Si confronti C. de Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in *Storia d'Italia, Annali 5, Il Pèso*, Torino 1982, p. 141 e s., si veda anche *Id.*, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Napoli 1992.

<sup>173</sup> Ritornato a Roma alla fine di maggio, dopo il soggiorno napoletano, Evelyn ripartì per Venezia sostando lungo la strada a Livorno e Bologna. Nella Serenissima si fermò dal giugno del 1645 all'aprile del 1646. Per le varie tappe del viaggio di Evelyn si veda C. de Seta, *L'Italia nello specchio...*, cit., pp. 152-155.

<sup>174</sup> Il brano è tratto dalla traduzione di alcuni passi del *Diary* di Evelyn, London 1958 p. 168, in M. Palermo Concolato, cit., p. 105.

<sup>175</sup> *Ivi*, p. 108

<sup>176</sup> Si confronti L. Schudt, cit., p. 50 s.

<sup>177</sup> Per la presenza dei viaggiatori francesi cfr. *Ivi* p. 49, 55, 59 ss.; si veda anche il prezioso

contributo di A. Blunt sui viaggiatori francesi a Napoli fra il XVII e XVIII secolo, *Naples as seen by French Travellers 1600-1780*, in *Essay on honor of Jean Seznec*, Oxford 1974, pp. 1-14.

<sup>178</sup> Nel 1632 Bouchard, venticinquenne, giunge a Napoli dove si trattiene da marzo a settembre. In questi mesi egli visita la città, i Campi Flegrei - descritti in quaranta pagine del suo *Journal-Salerno*, la penisola sorrentina e l'isola di Capri. Per il viaggio a Napoli del Bouchard si veda E. Kanceff, *Oeuvres de Jean Jacques Bouchard, Journal*, vol II, *Voyage Dans le Royaume, Voyage dans la campagne de Rome*, Torino 1976

<sup>179</sup> *Ivi*, p. 307.

<sup>180</sup> *Ivi*, p. 311.

<sup>181</sup> *Ivi*, p. 350 s.

<sup>182</sup> R. Lassel, *The Voyage of Italy; or a compleat journey through Italy (...)* *With instructions concerning travel. By R.L. Gent. who travelled through Italy five times as tutor to several of the english nobility and gentry* Corrected and set forth by his (...) *Fellow traveller S.W.*, Paris-London 1670, p. 288 ss.

<sup>183</sup> Cfr. C. de Seta, *L'Italia nello specchio...*, cit., p. 228.

<sup>184</sup> L. Mascoli, G. Vallet, cit., p. 37.

<sup>185</sup> FM. Misson, *Nouveau voyage d'Italie, fait en l'année 1688. Avec une memoire contenant des*

*avis utiles à ceux qui voudront faire la mesme voyage*, La Haye 1691; i Campi Flegrei sono trattati alle pp. 60 e ss.

<sup>186</sup> «Le edizioni in lingua francese si susseguono con una periodicità che ne testimonia il successo per mezzo secolo e più (1691, 1694, 1698, 1702, 1722, 1743), una prima traduzione in lingua inglese viene edita a Londra nel 1695, a cui ne segue una seconda nel 1699 e poi una terza nel 1714 fino alla quinta, e probabilmente ultima, edita nel 1739; una traduzione olandese viene edita nel 1704, ad essa fa seguito un'edizione in tedesco nel 1713; cfr. C. de Seta, *L'Italia nello specchio del 'Grand Tour'*, cit., p. 184; più in generale sul viaggio di Misson si vedano le pp. 183-202.

<sup>187</sup> La citazione è tratta da C. de Seta, *Ivi*, p. 186.

<sup>188</sup> *Ibidem*.

<sup>189</sup> Per la presenza nei Campi Flegrei si veda A. Horn-Öncker, cit., p. 117 s.

<sup>190</sup> A.C.P. de Tubières, *Voyage d'Italie 1714-15*, Paris 1914, p. 206 e ss.

<sup>191</sup> Charles de Brosse (Digione 1709-Parigi 1777), prima consigliere e poi presidente a vita del Parlamento di Borgogna - donde appunto il nome "Presidente de Brosse" - col quale è generalmente riconosciuto - fu studioso di storia, archeologia, geografia e linguistica. Particolare oggetto dei suoi

studi fu l'opera di Sallustio, di cui curò la traduzione e il commento del *Bellum Catilinarum* e il *Bellum Jugurthinum*. Si confronti la prefazione e la nota al testo di Carlo Levi in *Charles de Brosse, Viaggio in Italia, lettere familiari*, traduzione di B. Schacherl, Bari 1973.

<sup>192</sup> Il Presidente, a fine giugno del 1739, giunge in Italia via mare, imbarcandosi a Marsiglia per Antibes e di lì a Genova. In Settembre è a Bologna, poi a Roma e a Napoli. Visita altresì Firenze, Padova, Lucca, Mantova e Venezia. Per il viaggio in Italia di de Brosse si veda in particolare C. de Seta, *L'Italia nello specchio del 'Grand Tour'*, cit., pp. 202-207.

<sup>193</sup> *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*. In realtà, delle 88 lettere che compongono il volume, solo una decina furono effettivamente scritte in Italia. Le restanti furono rielaborate in patria dove l'autore aveva la possibilità di consultare testi sulla storia e sull'arte del paese visitato. Le *Lettres* furono pubblicate postume per la prima volta da Sérieyes nel 1799. Secondo e più attento editore fu Romain Colomb, cui si deve *l'Italie il y a cents ans, ou Lettres écrites d'Italie à quelques amis en 1739 et 1740, par Charles de Brosse*, publiées pour la première

fois sur les manuscrits autographes (Paris 1836, 2 voll.). Il Colomb, già collaboratore di Stendhal per la composizione delle *Promenades dans Rome*, giudicò quello di de Brosse, "le meilleur ouvrage qui été fait sur l'Italie." Una seconda edizione fu data dallo stesso Colomb nel 1858; nello stesso anno usciva quella curata da Hippolyte Babou, Paris, 1858, 2 voll.), cfr. C. Levi, cit.

Per la vasta bibliografia sul testo di de Brosse si veda, in particolare, la più recente ricerca degli Atti del Colloquio di Digione (1977), *Charles de Brosse*, a cura di J.C. Garreta, in «Bibliothèque du Voyage en Italie», Etude, 2, Genève 1981.

<sup>194</sup> *Viaggio in Italia, lettere familiari*, cit., Lettera XXXII, p. 259.

<sup>195</sup> «la sua posizione è di quanto più bello, benché sia inferiore, come lo è il suo aspetto, a quella di Genova. Non vi trovi una bella opera di architettura, fontane mediocri, vie dritte sì, ma strette e sporche; chiese assai celebrate ed indegne di esserlo, ornate senza gusto e ricche senza bellezza», *Ivi*, Lettera XXXI p. 244.

<sup>196</sup> *Ivi*, p. 265 e s.

<sup>197</sup> *Ivi*, p. 266.

<sup>198</sup> *Ibidem*.

<sup>199</sup> *Ivi*, p. 271.

<sup>200</sup> «Ho senza dubbio trascurato diversi altri argomenti su questa zona.

Comunque, era notte quando lasciamo la nostra scialuppa a Pozzuoli, e salimmo sui nostri calessi per ritornare a Napoli, stanchi morti come non lo eravamo mai stati; ma peraltro estremamente soddisfatti della nostra giornata. Tuttavia, per non fare il ciarlano con voi, debbo confessarvi che tutti i grandi godimenti provati erano tali più nella fantasia che nella realtà. Buona parte delle cose ricordate in questa mia fedele relazione sarebbero piuttosto piatte per chi non legge le gazzette del tempo di Caligola; eppure tali luoghi sono deliziosi e suscitano un piacere sconfinato con la memoria di persone che non esistono più». *Ibidem*.

<sup>200</sup> Cfr. A. Farinelli (a cura di), *J.C. Goethe. Viaggio in Italia*, Roma 1932-1933; si veda anche C. de Seta, *L'Italia...*, cit., p. 232; per la vista a Napoli cfr., in particolare, G. Cianciaruso (a cura di), *Johann Caspar Goethe. Napoli città gentile*, Napoli 1993.

<sup>202</sup> G. Cianciaruso, cit. p. 76.

<sup>203</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>204</sup> *Ivi*, p. 68.

<sup>205</sup> *Ivi*, pp. 72 e s.

<sup>206</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>207</sup> Per la scoperta archeologica di Paestum si veda *La fortuna di Paestum e...*, cit. vol. I a cura di G. Simoncini, Firenze 1986; si veda inoltre L. Beschi, *La scoperta dell'arte greca, in Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*, vol. III,

*Dalla tradizione all'archeologia*, Torino 1986, pp. 295-372 e in particolare pp. 350-358.

<sup>208</sup> La citazione è tratta da R. Gabetti e C. Olmo, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Torino 1989, p. 133.

<sup>209</sup> Cfr. M. Palermo Concolato, cit., p. 119.

<sup>210</sup> Giunto in Italia Addison osservava, nei suoi

*Remarks on Several Parts of Italy* edito per la prima volta nel 1705, «in qualsiasi direzione volgo il mio sguardo rapito sorgono scene dorate e prospettive luminose. Campi pieni di poesia mi circondano, e mi sembra di camminare ancora nella terra degli antichi. Per il viaggio di Addison si veda C. de Seta, *L'Italia nello specchio del "Grand Tour"*, cit., pp. 157-180. Per il soggiorno a Napoli si confronti M. Palermo Concolato, cit., pp. 109 e ss.

<sup>211</sup> Per il viaggio in Italia di George Berkeley si veda l'edizione a cura di T.E. Jessop e M.P. Fimiani, Napoli 1980; si veda inoltre C. de Seta, *L'Italia nello specchio del "Grand Tour"*, cit., pp. 163-168.

<sup>212</sup> J. Wolfgang Goethe, *Teoria Generale della natura* (1782-83), in *La metamorfosi delle piante*, Milano 1983, p. 183.

<sup>213</sup> J. Wolfgang Goethe, *Viaggio in Italia (1786-1788)*, Milano 1991; Passo del Brennero, 8 settembre, sera: «Le montagne, invece

per i nostri sensi esteriori stanno immobili nella loro forma originaria. Noi le consideriamo come inerti perché sono impassibili; le consideriamo cose morte, perché riposano. Ma da troppo tempo io ormai non so trattenermi da attribuire proprio alla loro occultazione interiore, almeno in gran parte, le variazioni che si producono nell'atmosfera. Io credo in altre parole, che la massa terrestre e quindi le sue basi più eminenti non esercitino una forza d'attrazione sempre uguale e costante, ma che costesa forza si esprima attraverso una certa qual pulsazione e che ora diminuisca ora aumenti, per cause interne e immanenti, o fors'anco esterne e accidentali», *Ivi*, p. 12.

<sup>214</sup> *Ivi*, p. 193.

<sup>215</sup> N. Carletti, *Storia della regione abrucciana in Campagna felice*, Napoli 1787, p. III.

<sup>216</sup> Su Ricciardelli si confronti, in particolare, N. Spinosa in N. Spinosa, L. Di Mauro, cit., p. 195, n. 92, fig. 92; le schede di M. Uttili in *All'ombra del Vesuvio*, cit., pp. 418 e ss.

<sup>217</sup> *Encyclopedie*, edizione di Livorno, 1774, v. XII, p. 608.

<sup>218</sup> Sull'argomento si veda in particolare F. Farinelli, T. Isenburg, *Le intenzioni del Pittore: i viaggiatori stranieri in Italia meridionale tra Sette e Ottocento*, in *Paesaggio*

*immagine e realtà*, (catalogo della mostra), Bologna 1981, pp. 159-165.

<sup>219</sup> J.C.R. de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, 5 voll., Paris 1781-86. Si veda la recente edizione pubblicata a Napoli nel 1981 con introduzioni di R. Causa, C. de Seta, F. Mancini e G. Vallet. Cfr. R. Causa, *Genesi del "Voyage"; le circostanze e i modi dell'opera in Sul Voyage pittoresque dell'Abate di Saint-Non*, Napoli 1981; si veda anche C. de Seta, *L'Italia nello specchio del "Grand Tour"*, cit., pp. 238-244.

<sup>220</sup> J.P. Houel, *Voyage pittoresque des îles de Sicile, Malte et Lipari*, 4 voll., Paris 1782-1787.

<sup>221</sup> Per gli artisti che collaborarono all'opera del Saint-Non si confronti R. Causa, *Vedutisti stranieri a Napoli, in Civiltà del '700 a Napoli*, (catalogo della mostra), 2 voll., Firenze 1979, vol. I, pp. 330-332.

<sup>222</sup> J.C.R. de Saint-Non, cit., p. i.

<sup>223</sup> È di questi anni la querelle fra nettunisti e plutonisti, fra i sostenitori di un originario Oceano Universale e i difensori della creazione del globo terrestre come risultato di un fuoco centrale.

<sup>224</sup> Il perdurare delle leggende sulle eruzioni vulcaniche è documentato dalla pubblicazione a Napoli, nel 1780, di un

volume dal titolo *Prodromo Vesuviano*, scritto da Pietro Antonio Vetrani dove i crateri vulcanici erano ancora presentati come bocche dell'Inferno; il testo è citato in C. Knight, *Il contributo di Peter Fabris ai "Campi Phlegræi" di Hamilton*, in «Napoli nobilissima», I serie, III-IV, agosto 1983, p. 100.

<sup>225</sup> Saint-Non apre la raccolta di vedute di antichità flegree con il Tempio di Serapide raffigurato in pianta e in prospettiva da più punti di vista. A questa seguono, senza un particolare ordine, le tavole raffiguranti la Grotta di Pozzuoli, i Bagni di Tritoli, il Tempio di Mercurio, il Tempio di Venere, la Tomba di Virgilio, la Solfatarà, il Tempio di Diana e, cambiando completamente scenario, la strada per Paestum. Seguono ancora le vedute della Grotta del Cane, della chiesa di San Vitale, della Grotta di Posillipo, del lago d'Averno, dei Campi Elisi, del lago d'Agnario, dell'Arco Felice, della fonte cosiddetta "Pisciarelli", della Scuola di Virgilio, delle cave di pozzolana, degli Astroni. La veduta del Monte Nuovo, della Tomba di Agrippina, e dell'Anfiteatro di Pozzuoli concludono il *reportage* iconografico.

<sup>226</sup> La tavola, segnata con il n. 6, reca la seguente iscrizione: «Elevation d'un Temple que l'on pense être dédié à Jupiter Serapis à

Pouzzols près de Naples. Dessinée et Imaginée par Robert Peintre du Roy d'après les debris et restes exaltants encore de ce Monument et suivant le Plan geometral qui en a été levé sur les lieux tel qu'il est gravé planche 7x; in basso a destra la firma del Saint-Non, A. P. D. R.; di particolare interesse è l'indicazione del termine *imaginée* che indica la raffigurazione della fisionomia originaria della fabbrica, riproposta da Hubert Robert in relazione allo studio *in loco* della rovina.

<sup>227</sup> La citazione è ripresa da F. Farinelli, T. Isenberg, cit., p. 162.

<sup>228</sup> Per tutto il Seicento l'Italia del *Grand Tour* è un'Italia prevalentemente settentrionale con il margine, pressoché isolato, in Roma. Ancora nella prima metà del Settecento l'itinerario finisce di fatto a Napoli. Pochissime sono infatti i viaggiatori che si spingono a sud della piana di Paestum; cfr. C. de Seta, *L'Italia nello specchio del 'Grand Tour'*, cit., pp. 227-228.

<sup>229</sup> A. Mozzillo, *Viaggiatori Stranieri nel Sud*, Milano, 1964, p. 19, e in generale pp. 9-89.

<sup>230</sup> Riedsel era partito da Napoli, sulle tracce della Magna Grecia, per raggiungere la Sicilia e Malta. Al ritorno da Messina, nel maggio del 1767, visita la Calabria; per

l'inserimento della Calabria negli itinerari del *Grand Tour* si veda il saggio di D. Scafoglio, *Paesaggio e presenza popolare in Calabria nei resoconti dei viaggiatori stranieri (secc. XVIII-XIX)*, in «Storia della città», 31-32, 1984, pp. 75-86.

<sup>231</sup> Sull'argomento si veda in particolare il capitolo *Il giardino luogo di sperimentazione* in R. Gabetti e C. Olmo, cit., pp. 216-240.

<sup>232</sup> J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, cit., p. 193.

<sup>233</sup> Ancora oggi risulta difficile delineare una biografia di Pietro Fabris. Attivo a Napoli fra il 1754 e il 1804, è indicato come di origine inglese da Sir Hamilton nella prefazione dei *Campi Phlegraei*, l'artista si impose nell'ambiente napoletano quale raffinato pittore di vedute e scene di genere. Cfr. la biografia curata da R. Muzii in *All'ombra del Vesuvio*, cit., p. 382 e s.

<sup>234</sup> H. Acton, *I Borboni di Napoli (1734-1825)*, Milano 1964, p. 181.

<sup>235</sup> A pochi anni di distanza dal volume di Hamilton furono pubblicati altri due attenti studi di vulcanologia: L. Spallanzani, *Viaggi alle due Sicilie e in altre parti dell'Appennina*, Pavia 1792 e S. Breislak, *Topografia fisica della Campania*, Napoli 1798. Per gli anni precedenti ai *Campi Phlegraei* sono da segnalare le

descrizioni dell'eruzione del Vesuvio del 1737 curata dal medico e naturalista Francesco Serao e il *Racconto storico-filosofico del Vesuvio* scritto nel 1752 dall'abate Mercalli.

<sup>236</sup> Cfr. C. Knight, cit., p. 100.

<sup>237</sup> In questa prima veste editoriale, il volume conteneva appena una

pianta e cinque vedute che, per il piccolo formato, l'imprecisione del rilievo e la scarsa qualità dei disegni, risultavano del tutto insufficienti per offrire una completa immagine dei luoghi.

Quest'ultimo aspetto era di fondamentale interesse per Hamilton che, nelle prime pagine dei *Campi Phlegraei* sottolineava l'importanza delle illustrazioni, ritenute indispensabili per risolvere il problema «della grande difficoltà di trasmettere, utilizzando soltanto la parola scritta, un'idea esatta dell'insolito paesaggio descritto, specie per coloro che non hanno avuto l'opportunità di visitare questa parte d'Italia». W. Hamilton, *Campi Phlegraei*, cit., vol. I, p. 5.

<sup>238</sup> «Supplement to the Campi Phlegraei, being an account of the great Eruption of Mount Vesuvius in the month of August, 1779. Communicated to the Royal Society of London by Sir William Hamilton, K. B., F. R. S., His Britannic Majesty's Envoy Extraordinary, and

*Plenipotentiary at the Court of Naples. To which are annexed 5 Plates illuminated from Drawings taken, and coloured after nature under the inspection of the Author by the editor Mr. Peter Fabris*, Napoli 1779; cfr. C. Knight, cit., p. 101.

<sup>239</sup> Cfr. B. Pedretti, *Introduzione, a Della natura intelligente in «Casabella»*, nn. 575-576, *il disegno del paesaggio italiano*, gennaio-febbraio 1991, p. 5.

<sup>240</sup> Si confronti in particolare G. Briganti, *Gaspar... cit.*; si veda anche G. Briganti, *Il vedutismo e Napoli in All'ombra del Vesuvio*, cit., pp. XXI-XXIII.

<sup>241</sup> Due dipinti e un disegno-firmato da van Wittel e datato 1701-sono presumibilmente le prime vedute settecentesche dei Campi Flegrei. Il disegno mostra il golfo di Pozzuoli ripreso dalla costa in prossimità del luogo chiamato La Pietra: sullo sfondo figurano Capo Miseno, Procida, Ischia e Baia; cfr. N. Spinosa, L. Di Mauro, cit., p. 175; si veda inoltre G. Briganti, *Gaspar van Wittel... cit.*, pp. 305 e 331.

<sup>242</sup> Tommaso Ruiz, attivo a Napoli intorno alla metà del XVIII secolo, firmò un dipinto raffigurante il golfo di Pozzuoli, datato 1749, dove l'artista riprende dalla costa in prossimità della spiaggia di Coroglio l'intero scenario naturale dei

Campi Flegrei, dall'isola di Nisida sulla destra fino a Miseno e a Procida e Ischia sullo sfondo. La veduta riprende l'analogo dipinto di Gaspar Butler databile ai primi anni trenta del Settecento; cfr. *All'ombra del Vesuvio*, cit., p. 249 e scheda di M. Ulteri a p. 421, per il riferimento al quadro del Butler si confronti N. Spinosa, *Pittura napoletana del settecento dal rococò al classicismo*, Napoli 1987, p. 155, n. 267; si veda anche N. Spinosa, L. Di Mauro, op. cit., p. 176, fig. n. 41.

<sup>243</sup> Antonio Joli firmò (c. 1700-1777) una veduta di Baia con il tempio di Diana e il tempio di Venere in riva al mare; per questi artisti si veda R. Causa, *Vedutisti Stranieri a Napoli*, cit., pp. 333 e ss, N. Spinosa, *Pittura napoletana... cit.*, N. Spinosa, L. Di Mauro, cit., pp. 175-178.

<sup>244</sup> Sull'attività dell'artista, fra i molti titoli, si confrontino, almeno, W. Krönig, *Il padiglione barbarico del Fusaro e le «Quattro Stagioni» di Philipp Hackert*, in «Napoli nobilissima», VII, 1968, pp. 3-16; F. Mancini, *Philipp Hackert alla corte di Napoli*, Napoli 1988; W. Krönig in *All'ombra del Vesuvio... cit.*, biografia p. 392 e s.; C. de Seta (a cura di), *Philipp Hackert. Vedute del Regno di Napoli*, Milano 1992.

<sup>245</sup> W. Krönig, *Jacob Philipp Hackert: View from the*

*Solfatara into the Gulf of Pozzuoli*, in «The Bulletin of Cleveland Museum Art», 1986, 71, pp. 14-23; N. Spinosa, in N. Spinosa, L. Di Mauro, cit., scheda p. 200; N. Spinosa, in *All'Ombra del Vesuvio...*, cit. scheda p. 394; C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne...*, cit., Napoli 1992; I; G.C. Alisio, (a cura di), *I Campi Flegrei*, cit., tav. XLIV.

<sup>246</sup> Cfr. G.C. Alisio, S. Di Liello, cit., p. 313.

<sup>247</sup> Per il dipinto, conservato nel Museum of Art di Cleveland, si veda W. Krönig, *Jacob Philipp Hackert...*, cit., pp. 14-23; N. Spinosa, in N. Spinosa, L. Di Mauro, cit., scheda p. 200; C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne...*, cit.; G.C. Alisio, (a cura di), *I Campi Flegrei*, cit. tav. XLIII.

<sup>248</sup> A. Battistini, *Italia ed Europa: i luoghi bifocali dei viaggiatori settecenteschi*, in *Paesaggio, immagine e realtà*, cit., p. 71.

<sup>249</sup> Nelle 43 tavole Morghen raffigura, seguendo il tradizionale itinerario est-ovest, le principali vestigia romane, nonché i più celebri bagni esistenti fra Posillipo e Cuma. La raccolta si apre con una pianta dei Campi Flegrei e due vedute d'insieme, *dalla parte di Napoli e dalla parte di Pozzuoli*. Alla prima edizione del 1766, ne seguì un'altra nel 1814 dal titolo *Gabinetto di tutte le più interessanti vedute degli*

*antichi monumenti esistenti in Pozzuoli, Cuma e Baia e luoghi circumvicini*, espresse in n. XXXV rami ed elegantemente incise.

<sup>250</sup> Per Étienne Giraud si veda in particolare C. de Seta, *Napoli nel Settecento e le vedute di Étienne Giraud*, Milano 1977. Si veda anche, in particolare, V. Valerio, *Nel segno di Giraud. Amicizie e intrighi nella Napoli del diciottesimo secolo*, Napoli 2003.

<sup>251</sup> Le due carte dell'incisore belga Antoine Alexandre Joseph Cardon (1739-1822), erano inserite nella raccolta *Golfo di Napoli in Campagna Felice* curata dallo stesso autore ed edita da Filippo Morghen. Per le due tavole si vedano C. de Seta, *Cartografia della città...*, cit., vol. I p. 279, e A. Negro Spina, *Napoli nel Settecento: le incisioni di Antoine Alexandre Cardon*, Napoli 1989, pp. 150-153; si confronti anche V. Cardone, *Nisida*, Napoli 1992, p. 88 n. 14.

<sup>252</sup> Cfr. V. Cardone, cit., p. 88.

<sup>253</sup> Sull'attività del Real Ufficio Topografico si confronta a cura di G.C. Alisio e V. Valerio, *Cartografia napoletana dal 1781 al 1889* (catalogo della mostra) Napoli 1983, pp. 29-40.

<sup>254</sup> P. Panvini, *Il Forestiere, alle antichità e curiosità naturali di Pozzuoli Cuma Baia e Miseno*, Napoli 1818, p. VII.

<sup>255</sup> Per una lettura critica delle guide si veda in particolare V. Pinto, cit.

<sup>256</sup> G. D'Anicora, *Guida ragionata per le antichità e per le curiosità naturali di Pozzuoli e de' luoghi circumvicini*, Napoli 1792.

<sup>257</sup> A. De Jorio, *Guida di Pozzuoli e contorni*, Napoli 1817.

<sup>258</sup> D. Cuciniello e L. Bianchi, *Viaggio Pittorico nel Regno delle Due Sicilie*, 3 voll., Napoli 1829-33.

<sup>259</sup> P. Panvini, cit., p. V.

<sup>260</sup> P.A. Paoli, *Avanzi delle antichità esistenti a Pozzuoli, Cuma e Baia e altri luoghi convicini*, Napoli 1788.

<sup>261</sup> Sulla presenza dei viaggiatori stranieri nei Campi Flegrei si confronta in particolare A. Horn-Onken, cit., M. Palermo Concolato, C. de Seta, *L'Italia...* cit.

<sup>262</sup> G. Ricci, *Gli incunabili del Baedeker. Siena e le prime guide del viaggio borghese*, in «Ricerche storiche», VII, luglio-dicembre 1977, 2, p. 346.

<sup>263</sup> W.F.H. Talbot, *The Pencil of Nature*, London 1844, p. 7; rilevante, in proposito, è il saggio di I. Zinner, *Paesaggio e fotografia*, in *Paesaggio, Immagine e realtà*, cit. 325-336.

<sup>264</sup> Per le attività produttive cfr. V. Cardone, L. Papa, *Dalla natura alle vocazioni: le risorse naturali e le attività produttive storiche* in di V. Cardone, L. Papa, cit., pp. 57-218.

<sup>265</sup> G. Galanti, *Napoli e*

*contorni*, Napoli 1829, p. 282.

<sup>266</sup> Sulla ripresa del termalismo fra Otto e Novecento cfr. R.

Giamminelli, *Immagine dei Campi Flegrei fra Ottocento e Novecento, nelle cartoline della collezione Michele Jaccarino*, Napoli 1987, pp. 9-13.

<sup>267</sup> Cfr. M.L. Scalvini, F. Marigone, *Arato a Napoli tra liberty e neoeclettismo*, Napoli 1990.

<sup>268</sup> Sull'apertura della strada di Posillipo cfr. F. Alvino, *Il Regno di Napoli e Sicilia. La collina di Posillipo*, Napoli 1845, p. 119; V. Cardone, *Bagnoli nei Campi Flegrei. La periferia anomala di Napoli*, Napoli 1989, pp. 113-120; A. Buccaro, *Architettura e Urbanistica dell'Ottocento*, in G. Pugliese Carratelli, (a cura di), *Storia e Civiltà della Campania*, L'Ottocento, Napoli 1995, p. 119; S. Villari, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese (1806-1815)*, in G.C. Alisio (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, catalogo della mostra, Napoli 1997, p. 18.

<sup>269</sup> Cfr. R. Giamminelli, *Immagine...* cit.

<sup>270</sup> Numerosi erano gli alberghi attivi durante la seconda metà dell'Ottocento; fra questi il Baedeker segnalava gli hotel "Ponte di Caligola", "Bella Italia" e Fortuna, per Pozzuoli, "della Regina", e

"l'albergo del Castello" a Baia; cfr. K. Baedeker, *Italie. Manuel du voyageur. Troisième partie. Italie du sud et la Sicile*, Leipzig 1875, pp. 92 e 97; oltre a quelli segnalati dal *Manuel*, fra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del secolo successivo, esistevano a Pozzuoli gli hotel "Grande Bretagne", "Serapide", "Grande Albergo-Restaurant", "Miramare" e "Armstrong"; "Villa Maria" e "Carlino"; cfr. R. Giamminelli, *Immagine...*, cit., p. 11.

<sup>271</sup> Per gli anni che affrontiamo si segnalano in particolare, G. Galanti, cit.; C.T. Dalbono, *Nuova guida di Napoli e dintorni*, Napoli 1876; W. Frenkel, *Guida dei Campi Flegrei*, Torre del Greco 1927.

<sup>272</sup> Fra la ricca bibliografia sull'argomento ci limitiamo a segnalare almeno il lucido saggio di L. Di Mauro, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi*, in *Storia d'Italia, Annali 5. Il Paesaggio*, Torino 1982, pp. 367-428.

<sup>273</sup> Cfr. i tre volumi delle guide Murray dedicati rispettivamente all'Italia settentrionale (1842), Italia centrale (1843) e Italia meridionale (1853); cfr. lvi, 377.

<sup>274</sup> K. Baedeker, *Italie. Septentrionale*, Coblenz/Leipzig 1873.

<sup>275</sup> K. Baedeker, *Italie...*



Leipzig 1875, pp. 90-102.

<sup>276</sup> Per la bonifica del lago cfr. A. Batocchi, *Forze produttive della provincia di Napoli*, Napoli 1874, vol. I pp. 220-222; D. Martuscelli, *Relazione sul bonificamento del lago d'Agnano*, Napoli 1870; V. Cardone, Lia Papa (a cura di), *L'identità...*, cit., p. 173-181; V. Cardone, *Bagnoli...*, cit., pp. 129-131.

<sup>277</sup> K. Baedeker, *Italie...*, Leipzig 1875, p. 91.

<sup>278</sup> *Ibidem*.

<sup>279</sup> *Ivi*, p. 92.

<sup>280</sup> *Ivi*, p. 91.

<sup>281</sup> Per le prime linee di trasporti su rotaia a Napoli si veda G.C. Alisio, *Dagli omnibus a cavalli alla Direttissima Roma-Napoli*, in *La Metropolitana di Napoli*, Napoli 1987, pp. 10-40.

<sup>282</sup> Cfr. G.C. Alisio, *Lamont Young. Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Roma 1978, p. 17 e ss.

<sup>283</sup> *Ivi*, pp. 19 e s.

<sup>284</sup> Cfr. V. Cardone, *Bagnoli...*, cit., pp. 140-143.

<sup>285</sup> Cfr. G.C. Alisio, *Dagli omnibus...*, cit.; V. Cardone, *Bagnoli...*, cit., p. 143.

<sup>286</sup> L'edizione del 1907 del *Manuel* riporta che dalla stazione di Montesanto partivano tredici treni al giorno di cui otto raggiungevano Torregaveta, l'estremità occidentale della costa flegrea. Erano in funzione le seguenti stazioni: Montesanto, Corso V. Emanuele, Fuorigrotta,

Agnano Nuovo, Bagnoli, Pozzuoli, Arco Felice, Lago Lucrino, Baia, Cuma-Fusaro e Torregaveta; cfr. K. Baedeker, *Italie Meridionale. Sicile, Sardaigne, Malte, Tunis, Corfu*, Leipzig-Paris, 1907, p. 104 e s.

<sup>287</sup> È quel che emerge nell'edizione del Baedeker del 1907 dove la struttura espositiva delle località flegree è svolta seguendo la linea della Ferrovia Cumana: movendo da Fuorigrotta, l'itinerario si sviluppa infatti verso Agnano, Bagnoli, Pozzuoli, lago Lucrino e lago d'Averno, Baia, Bacoli, Miseno, lago Fusaro e Cuma; cfr. *ivi*, pp. 104-117.

<sup>288</sup> Per le proposte di Lamont Young si confronti G. Alisio, *Lamont Young...*, cit., pp. 17-55.

<sup>289</sup> Cfr. sull'argomento L. Di Mauro, cit., pp. 391-412.

<sup>290</sup> L.V. Bertarelli, *Guida d'Italia del Touring Club Italiano. Napoli e dintorni*, Milano 1938, p. 296.

<sup>291</sup> Touring Club Italiano, *Napoli e dintorni*, Milano 1976, p. 331.

<sup>292</sup> R. Barthes, *Miti d'oggi*, Milano 1966, p. 117.

1538

M.A. Delli Falconi, *Dell'incendio di Pozzuolo*, Napoli.

F. Marchesino, *Copia de una lettera di Napoli che contiene il stupendi e gran prodigi apparsi sopra a' Pozzolo, 5 ottobre 1538*, Napoli.

1539

P.G. da Toledo, *Ragionamento del tremoto del Nuova Monte, dell'aprimiento di terra in Pozzuoli nell'anno 1538, e della significazione di essi*, Napoli.

1543

F. Biondo, *Roma restaurata et Italia illustrata*, Venezia.

[1549]

B. Di Falco, *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto* [Napoli].

1551

S. Porzio, *De conflagratione agri puteolano*, Firenze.

[1560-1589]

H. van Cleve, Ph. Galle, *Ruinarum varij prospectus ruriurum. Aliquat delineatione*, Anversa s.d.

1566

G. Tarcagnola, *Del sito et lodi della città di Napoli...*, Napoli.

1570

F. Loffredo, *Antichità di Pozzuola e dei luoghi circanvicini*, Napoli.

1581

G. Braun, F. Hogemberg, *Theatrum urbiurum praecipuarum mundi*, vol. III, Colonia.

1588

G.F. Lombardo, *Synopsis*

*authorum omnium, qui hactenus de Balneis, aliisque Miraculis Puteolanis scripserunt*, Napoli.

1591

S. Mazzella, *Sito et Antichità della città di Pozzuolo...*, Napoli.  
S. Mazzella, *Opusculum de Balneis Puteolorum, et Pithecusarum*, Napoli.

1595 c.

*Tavole Moderne di Geografia della Maggior parte del Mondo di Diversi Autori Raccolte et messe secondo l'ordine di Tolomeo con disegni di molte città et fortezze di diverse provincie*, Roma s.d.

1601

F. Schött, *Itinerarium Nobiliorum Italiane Regionum, urbiurum, oppidorum, locorum*, Vicenza.

1604

Capaccio G.C., *Puteolano Historia*, Napoli.

K. van Mander, *Het Schilder-Boek*, Alkmaar 1604, ed. a cura di H. Hymans, Paris 1884-1885.

1606

G. Sadeler, *Vestigi delle Antichità di Roma, Tivoli, Pozzuola et altri luochi*, Praga.

1607

G.C. Capaccio, *La vera antichità di Pozzuola*, Napoli.

1617

G. Mormile, *Sito et Antichità della città di Pozzuola, colla narrazione di tutti i luoghi nobili e degni di memoria di Cuma,*

*Baia, Miseno (...)'co' loro bagni*, Napoli.

1620

F. Villamena, *Ager Puteolanus sive prospectus eiusdem insigniores*, Roma.

1625

J.H. von Pfäumer, *Mercurius Italicus haspiti fidus per Italiae praecipuas regiones et urbes dux...*, Augustae Vindelicorum.

1627

I. Hondio, *Nova et accurata Italiana hadierna descriptio*, Lugduni Batavorum.

1634

C.C. Capaccio, *Il Farastiera*, Napoli.

1640

M. Zeiller, *Itinerarium Italiae Novi Antiquae*, s.l.

1663

J. Blaeu, *Theatrum civitatum et admirandarum Italiane nec non admirandarum Neapolis et Siciliane Regnorum*, Amsterdam.

1667

S. Bartolo *Breve ragguaglio de' Bagni di Pozzuola dispersi, investigati per ordine dell'Ecc.mo Sig. D. Pietra d'Aragona vicere*, Napoli.

1670

R. Lassels, *The Voyage of Italy, or a compleat journey through Italy...*, Paris-London.

G. Mormile, *Descrittione della città di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli.

1677

*Indice delle stampe intagliate in rame a bulino e*

*in acquaforte esistenti nella stamperia di Gian Giacomo De Rossi*, Roma.

1685

P. Sarnelli, *Guida de' forestieri curiosi di vedere e di ammirare le cose più mirabili di Pozzuoli, Baia, Miseno, Cuma ed altri luoghi convicini*, edita da Antonio Bullfon, Napoli.

1691

M. Misson, *Nouveau voyage d'Italie, fait en l'année 1688. Avec une memoire contenant des avis utiles à ceux qui vont d'arriver faire le mesme voyage*, La Haye.

1695

G.B. Pacicelli, *Lettere familiari, istoriche, e erudite dell'abate D. Gio. Pacicelli in occasione de' suoi studi, viaggi, e ministeri*, Napoli.

1700

D.A. Parrino, *Napoli città nobilissima e fedelissima esposta agli occhi, e alla mente de' curiosi*, 2 voll., Napoli.

V. Coronelli, *Regno di Napoli*, s.l. s.d. [Venezia 1700].

1700-1705

N. De Fer, *L'Atlas curieux*, Parigi.

1703

G.B. Pacicelli, *Il regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici provincie*, 3 voll., Napoli.

1704

J. Blaeu, *Nouveau Theatre d'Italie*, Amsterdam.

1707

H. Rogissart, *Les délices d'Italie contenant une description exacte du pais,*

*des principales villes, des toutes les antiquitez & de toutes les raretez qui s'y trouvent*, tomo IV, Parigi.

1709

D.A. Parrino, *Nuova guida de' forestieri...*, Napoli.

1718

P. Petri, *Vue delle antichità della città di Pozzuoli*, Napoli.

1737

J. Salmon, *Lo stato presente di tutti i paesi del mondo naturale, politico e morale*, vol. XXXIII, Venezia 1737, [Napoli 1738, Venezia 1740, 1761].

1747

F. Schott, *Itinerario d'Italia*, Roma.

1765 c.

A.A. Cardon, *Raccolta delle più interessanti vedute della città di Napoli e luoghi circanvicini*, Napoli s.d.

1766

F. Morghen, *Raccolta di 43 tavole di tutte le più interessanti vedute degli antichi monumenti di Pozzuoli, Cuma, Baia e luoghi circanvicini*, Napoli.

1768

P.A. Paoli, *Avanzi delle antichità esistenti a Pozzuoli, Cuma e Baia e altri luoghi convicini*, Napoli.

1770

A.A. Cardon, *Gaiffa di Napoli in Compagna Felice*, Napoli.

1771

E. Giraud, *Le grand golpe de Naples par Giraud ou recueil des plus beaux palais de la ditte ville. Le dit ouvrage renferme les plus beaux restes d'antiquité qui*

## bibliografia

- existant sur la cote de  
 Paussala Baja Et Cuma, s.l.  
**1776**  
 W. Hamilton, *Campi  
 Phlegraei observation on  
 the Volcanos of the two  
 Sicilies*, 2 voll., Napoli.  
**1781-86**  
 J.C.R. de Saint Non, *Voyage  
 pittoresque au description  
 des Royaumes de Naples et  
 de Sicile*, 5 voll., Paris.  
**1782-1787**  
 J.P. Houel, *Voyage  
 pittoresque des lies de  
 Sicile, Malte et Lipari*, 4  
 voll., Paris.  
**1787**  
 N. Carletti, *Storia della  
 regione abbruciata in  
 compagnia felice*, Napoli.  
**1788**  
 P. Oriandi, *Abecedario  
 pittorico dei professori più  
 illustri in pittura, scultura e  
 architettura*, Firenze.  
**[1790]**  
*Raccolta degli antichi  
 monumenti esistenti fra  
 Pozzuolo Cuma e Baja  
 Luoghi nel Regno di Napoli*,  
 Roma s.d.  
**1792**  
 G. D'Ancora, *Guida  
 ragionata per le antichità e  
 curiosità naturali di  
 Pozzuoli e de' luoghi  
 circumvicini*, Napoli.  
 L. Spallanzani, *Viaggi alle  
 due Sicilie e in altre parti  
 dell'Appennino*, Pavia.  
**1796**  
 J. Smith, *Select views in  
 Italy with topographical  
 and historical description in  
 english and french*, II vol.,  
 Londra.  
**1798**  
 S. Breislak, *Topografia fisica  
 della Campania*, Napoli.  
**1803-1821**  
 A. Bartsch, *La peintre  
 Graveur*, 21 voll., Vienna.  
**1804**  
 C. Bourgeois, *Recueil des  
 vues fabriques pittoresques  
 d'Italie*, Parigi.  
**[1806 c.]**  
*Recueil des vues (...)  
 dessinées d'après nature  
 par m. Luis Fergola et  
 gravées par m. Vincent  
 Aloja*, Napoli s.d.  
**1814**  
 F. Morghen, *Gabinetto di  
 tutte le più interessanti  
 vedute degli antichi  
 monumenti esistenti in  
 Pozzuolo, Cuma, Baja e  
 luoghi circumvicini*, Napoli.  
**1815**  
 G. Gori Gandellini, *Notizie  
 degli intagliatori con  
 osservazioni critiche  
 raccolte da varj scrittori*,  
 Siena 1815 [1771].  
**1817**  
 A. De Jorio, *Guida di  
 Pozzuoli e dintorni*, Napoli.  
 L. Giustiniani, *I tre rarissimi  
 opuscoli di Simone Parzio,  
 di Giralamo Borgia e di  
 Marcontonio Delli Falconi  
 scritti in occasione della  
 celebre eruzione in Pozzuoli  
 nell'anno 1538, colle  
 memorie dei tre suddetti  
 autori*, Napoli.  
**1818**  
 P. Panvini, *Il Forestiere alle  
 antichità e curiosità  
 naturali di Pozzuoli Cuma,  
 Baja e Miseno*, Napoli.  
**1819**  
 A.L. Castellan, *Lettres sur  
 l'Italie, faisant suite aux  
 lettres sur la morée  
 Hellespont et*  
*Constantinople*, 3 voll., Paris.  
*Vue de Naples et ses  
 environs*, Napoli.  
**1820**  
 A. De Jorio, *Ricerche sul  
 tempio di Serapide in  
 Pozzuoli*, Napoli.  
*Italian scenery from  
 drawings made in 1817 by  
 miss Batty*, Londra.  
**1821**  
 N. Vasi, *Itinerario istruttivo  
 da Roma a Napoli*, Napoli.  
**1822**  
 W. Linton, *Sketches in holy-  
 being a selection from  
 upwards of five hundred of  
 the most striking and  
 picturesque scenes in  
 various parts*, 2 voll.,  
 Londra.  
 G. Vinci, *Raccolta delle  
 vedute di Napoli e sue  
 vicinanze*, Napoli.  
**1823**  
 E. De Bourke, *Notices sur  
 les ruines les plus  
 remarquables de Naples et  
 ses environs*, Parigi.  
 B. Pinelli, *Nuova Raccolta di  
 ventiquattro vedute de'  
 contorni di Napoli*, Roma.  
**1825**  
*Vedute di Napoli e dintorni*,  
 Napoli.  
**1826**  
 L. Palatino, *Storia di  
 Pozzuoli e contorni con  
 breve tratto storico di  
 Ercolano, Pompei, Stabia e  
 Pesto*, Napoli.  
**1827**  
 J.M. Le Riche, *Vues des  
 manumens antiques de  
 Naples*, Parigi.  
**1827-1828**  
*Vues d'Italie. Dessinées  
 d'après nature et  
 lithographées par Charles*  
*Remond pensiannaire de  
 l'Academie de France u  
 Rome*, Parigi.  
**1828**  
 L.T. Turpin de Crissé,  
*Souvenirs du golphe de  
 Naples*, Parigi.  
**1829**  
 D. Cuciniello, L. Bianchi,  
*Viaggio pittorico nel Regno  
 delle due Sicilie*, 3 voll.,  
 Napoli 1829-1832.  
 G. Galanti, *Napoli e  
 contorni*, Napoli.  
*Raccolta di vedute del  
 regno di Napoli dei suoi  
 contorni disegnate dal vero*,  
 Roma.  
**[1830 c.]**  
*Souvenirs pittoresques de  
 Naples et ses environs.  
 Pompei, Pozzuoli, Baja etc.,  
 dessinés exactement  
 d'après nature*, Napoli s.d.  
**1832**  
 E. Liberatore, *Esquisses  
 pittoresques et descriptives  
 de la ville de Naples et ses  
 environs*, 2 voll., Napoli.  
 T. Roscoe, *The landscape  
 annual. The tourist in  
 Switzerland and Italy*,  
 Londra.  
**1833**  
 S. Prout, J.D Harding, *One  
 hundred and four views of  
 Switzerland and Italy*, 2  
 voll., Londra.  
**[1840 c.]**  
*Europa's Eden in Bildern  
 pracht-ausgabe 50  
 landschaftbilder und  
 stödsichten aus: Carl  
 Frommel's pittoreskes  
 Italien*, s.l, s.d.  
**1841**  
 G. Villarosa, *Il mediterraneo  
 con le sue isole e golfi*,  
 Napoli.

1845

- F. Alvino, *Il Regno di Napoli  
 e Sicilia. La collina di  
 Posillipo*, Napoli.  
 A. Zucagni Orlandini,  
*Atlante illustrativo ossia  
 raccolta dei principali  
 monumenti italiani antichi,  
 del medio evo e moderni e  
 di alcune vedute pittoriche*,  
 Firenze.  
**1846**  
 F. Balinucci, *Notizie dei  
 professori di disegno*,  
 Firenze.  
*L'Italie monumentale et  
 artistiques, vues et  
 monumens dessinés  
 d'après nature par P.  
 Benoist*, Parigi.  
**1852**  
 C.J. Billmark, *Pittoresk  
 reseterori frau Stockoll mill  
 Neapel*, Stoccolma.  
**1853**  
 M. Salvá, *Coleccion de  
 documentos ineditos para la  
 istoria de España*, Madrid.  
**1854**  
 R. Borghini, *Il Riposo. In cui  
 della pittura, e della  
 scultura si favella*, Firenze.  
**1860**  
 J. Sherer, *The classil lands  
 of Europe*, Londra.  
**1870**  
 D. Martuscelli, *Relazione  
 sul bonificamento del lago  
 d'Agnania*, Napoli.  
**1875**  
 K. Baedeker, *Italie. Manuel  
 du voyageur. Troisième  
 partie. Italie du sud et la  
 Sicilie*, Leipzig.  
**1876**  
 C.T. Dalbono, *Nuova guida  
 di Napoli e dintorni*, Napoli.  
**1880**  
 N. Lazzaro, *Napoli. A zonzo*,  
 Napoli.

per il golfo, Napoli.

**1881**

G.C.A. Melisurgo, *Ferrovìa cumana, Napoli Montesanto a Monte di Procida*, Napoli.  
B. Capasso, *Monumenta ad Neapolitanum Ducatus Historia pertinentia*, vol. II, Napoli 1881-92.

**1886**

A. Favaro *Carteggio inedito di Ticone Brahé, Giovanni Keplero e di altri celebri astronomi e matematici dei secoli XVI e XVII con Giovanni Antonio Magini*, Bologna.  
E. Percopo, *I bagni di Pozzuoli. Poemetto napoletano del secolo XIV*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XI, pp. 597-750.

**1890**

G. De Criscio, *Ricerche storiche della sorgente di acqua termo-minerale del tempio di Serapide di Pozzuoli*, Pozzuoli.

**1898**

V. Federici, *Di Mario Cartaro incisore viterbese*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», XXI, pp. 535-552.  
*Malerische ansichten von Italien der Schweiz und Tyrol*, Berlino, Londra, Pietroburgo s.d.

**1900**

L. De Fraja Frangipane, *Sulla denominazione delle vie nell'abitato di Pozzuoli*, Napoli.

**1904**

Don Fastidio, *Mario Cartaro e l'Atlante del Regno di Napoli*, in «Napoli nobilissima» XIII, p. 191.

**1906**

G. Giardina, *L'abbassamento del suolo urbana di Pozzuoli*, Napoli.  
A. von Wurzbach, *Niederländisches Künstler Lexicon*, Wien-Leipzig, 1906-1911, 3 voll., vol. II, pp. 694-696.

**1907**

K. Baedeker, *Italie Meridionale. Sicile, Sardaigne, Malte, Tunis, Corfou*, Leipzig-Paris.  
Ch. Dubois, *Pouzzoles Antique, Histoire et Topographie*, Paris.  
U. Thieme-F. Becker, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, ... 37 voll., Leipzig 1907-1950.

**1913**

R. Almagià, *Intorno a un cartografo italiano del XVI secolo*, «Rivista Geografica Italiana» XX, pp. 99-112.  
R. Almagià, *Studi Storici di Cartografia Napoletana*, parte seconda, in A.S.P.N.

**1925**

F. Nicolini, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di P. Summonte a M.A. Michiel*, Napoli.

**1927**

V. Bertarelli, *Napoli e dintorni. Guida Touring Club Italiano*, Milano.  
W. Frenkel, *Guida dei Campi Flegrei*, Torre del Greco

**1928**

R. Annecchino, *Una chiesa puteolana settecentesca*, Pozzuoli.

**1929**

I. Sgobbo, *Terme flegree e origine delle terme romane*, in Atti del I Convegno

Nazionale di Studi Romani, Roma, pp. 186-194.

**1930**

P. Arrigoni, A. Bertarelli, *Le carte geografiche dell'Italia conservate nella raccolta delle stampe e dei disegni*, Milano.

**1932**

A.E. Popham, *Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, V. *Dutch and Flemish Drawings of the XV and XVI centuries*, Londra.

**1936**

L. Joseph, *I Bagni di Pozzuoli descritti in due codici trecenteschi*, in «La Bibliofilia», 11-12, pp. 409-418.

**1937**

R. Annecchino, *La leggenda virgiliana nei Campi Flegrei*, Napoli.

**1938**

L.V. Bertarelli, *Guida d'Italia del Touring Club Italiano. Napoli e dintorni*, Milano.  
A. De Witt, *La collezione delle stampe della Galleria degli Uffizi di Firenze*, Roma.

**1944-45**

A. Parascandola, *Il Monte Nuovo e il lago Lucrino*, in «Bollettino della Società dei Naturalisti in Napoli», vol. 55.

**1946**

S. Mastellone, *L'Umanesimo napoletano e la zona flegrea*, Napoli.

**1947**

A. Parascandola, *I Fenomeni bradisismici del Serapeo di Pozzuoli*, Napoli.  
A. Parascandola, *I Fenomeni*

*del Serapeo di Pozzuoli*, Napoli.

**1953**

A. Petrucci, *Catalogo generale delle stampe tratte dai rami incisi posseduti dallo Calcografia Nazionale*, Roma.

**1955**

A. Luchetti, *Nuove notizie sulle stampe geografiche del cartografo Mario Cartaro*, «Rivista Geografica Italiana», pp. 40-45.

**1956**

R. Causa, *François De Nomé detto Mansu Desideria*, in «Paragone», VII, 75, pp. 30-46.

*Julius Mancinus. Considerazioni sulla pittura*, a cura di A. Marucchi, Roma 1956-1957.

**1958**

P. Buchner, *Giulia Isolina, medico calabrese del '500 che dette nuova vita ai Bagni dell'isola d'Ischia*, Milano.

O. Morisani, *Letteratura artistica a Napoli tra il 400 e il 600*, Napoli.

**1959**

L. Schudt, *Italienreisen in 17 und 18 Jahrhundert*, Wien-Munchen.

**1960**

R. Annecchino, *Storia di Pozzuoli e della zona flegrea*, ried. Pozzuoli.

**1961**

A. Mauro, *I. Sannazaro. Opere volgari*, Bari.

**1962**

A. D'Ambrò, *L'archivio capitolare di Pozzuoli ed il registro del suo fondo*, pergameneo (1249-1960), Pozzuoli.

A. Calabi, *Saggi sull'incisione del secolo XVII*, Roma.

A. Daneu Lattanzi, *Petrus de Ebulo nomina et virtutes seu de balneis Puteolorum et Baiarum*, Codice Angelico 1474, Roma.

*Il paesaggio napoletano nella pittura straniera*, catalogo della mostra, Napoli.

**1964**

H. Acton, *I Borboni di Napoli (1734-1825)*, Milano.  
R. Artiglieri, *Contributo della bibliografia ed iconografia di Pozzuoli e dei Campi Flegrei dal 1500 al 1964*, Pozzuoli.  
A. Mozzillo, *Viaggiatori Stranieri nel Sud*, Milano.

**1966**

G. Briganti, *Gaspar van Wittel e l'origine della veduta settecentesca*, Roma.  
K. Oberhuber, *Reinssance in Italien 16. Jahrhundert*, catalogo della mostra, Wien.

**1968**

R. Adinolfi, *Il Tempio di Augusto a Pozzuoli. Raccolta delle fonti iconografiche, epigrafiche, storiche*, Pozzuoli.  
F. Lugt, *Musée de Louvre. Inventaire général des Dessins des Ecoles du Nord. Maitre des Anciens Pays-Bas nés avant 1550*, Paris.  
W. Krönig, *Il padiglione barbanico al fusara e le Quattro Stagioni di Philipp Hackert*, in «Napoli nobilissima», VII, pp. 3-16.  
W. Krönig, *Vesuv-Austrähe*

van 1774 und 1779 gemalt von Philipp Hackert, in *medicinae et artibus. Festschrift Wilhelm Kötner*, Düsseldorf, pp. 51-60.

**1969**  
R. Altijere, *Le tipografie puteolane dalla seconda metà del Seicento al 1866*, Pozzuoli.

N. Cilento, *Civiltà napoletana del Medioevo nei secoli VI-XIII*, Napoli.  
C. de Seta, *La Cartografia della città di Napoli. Lineamenti dell'evoluzione urbana*, Napoli.

G. Pugliese Carratelli, *I Campi Flegrei nei disegni del Codice di Edimburgo del De Balneis Puteolanis*, in *Scritti in onore di Roberto Pane*, Napoli 1969-71, pp. 213-221.

F. Strazzuolo, *Architetti e ingegneri napoletani dal '500 al '700*, Napoli.

**1970**  
A. Maiuri, *I Campi Flegrei dal sepolcro di Virgilio all'antro di Cuma*, V ed., Roma.

**1971**  
A. De Francisci, *Pozzuoli*, in «Rendiconto dell'Accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli», vol. XLVII.

**1972**  
R. Adinolfi, *Il problema storica della fondazione di Dicaearchia*, Napoli.

R. Almagià, E. Pontieri, R. La Duca, *Cartografia Generale del Mezzogiorno e della Sicilia*, a cura di Ernesto J. Mazzei, Napoli.

S. Damiani, *Mostra di stampe italiane del*

Seicento, catalogo della mostra, Brescia.

M. Rotili, *L'arte nel Cinquecento nel Regno di Napoli*, Napoli.

**1973**  
A. D'Ambrasio, *Il Duomo di Pozzuoli. Storia e documenti inediti*, Pozzuoli.

C. Dionisotti, *Regioni e letteratura*, in *Storia d'Italia. 5. I Documenti*, tomo secondo, Torino, pp. 1375-1395.

C. Levi (a cura di), *Charles de Brosse, Viaggio in Italia, lettere familiari*, traduzione di B. Schacherl, Bari.

*Il paesaggio nel disegno del Cinquecento europeo*, catalogo della mostra all'Accademia di Francia, Roma.

**1974**  
A. Blunt, *Naples as seen by French Travellers 1600-1780*, in *Essay on honor of Jean Seznec*, Oxford.

G. Mongelli, *L'Archivio Storico dell'Abbazia di Montevergine*, inventario, vol. II, *Gli archivi dei monasteri verginiani*, Roma.

B. Ruggiero, *Chiesa e società in una «Universitas» del mezzogiorno Angloino*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 3 s., VIII.

**1975**  
A. Altamura, F. Sbordone, E. Servidio, *Antologia poetica di umanisti napoletani*, Napoli.

A. D'Ambrasio, *La parrucchia di Santa Maria delle Grazie a Pozzuoli*, Pozzuoli.

**1976**  
G.P. Brizzi, *La pratica del viaggio d'istruzione in Italia nei Sei-Settecento*, in «Annali dell'Istituto Italo-Germanico», II, pp. 203-212.

E. Kanczef, *Oeuvres de Jan Jacques Bouchard*, vol. II, *Voyage Dans le Royaume*, *Voyage dans la campagne de Rome*, Torino.

M. Quaini, *L'Italia dei cartografi in Storia d'Italia*, vol. 6, *Atlante*, Torino, pp. 5-50.

**1977**  
G. Camodeca, *L'ordinamento in regiones e vicini di Puteoli*, in «Puteoli studi di storia antica», vol. I.

C. de Seta, *Napoli nel Settecento e le vedute di Etienne Giraud*, Milano.

C.M. Kauffmann, *The Baths of Pozzuoli. A study of the medieval illumination of Peter of Eboli's poem*, Oxford.

G. Ricci, *Gli incurabili del Baedeker. Siena e le prime guide del viaggio borghese*, in «Ricerche storiche», VII, luglio-dicembre.

*I Campi Flegrei nell'archeologia e nella storia*, Atti del Convegno Linceo del 4-7 maggio 1976, Roma.

**1978**  
G.C. Alisio, *Lamont Young: Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Roma.

P. Sommella, *Forma e urbanistica di Pozzuoli romana*, in «Puteoli studi di storia antica», vol. II.

**1979**  
R. Causa, *Vedutisti stranieri*

*a Napoli, in Civiltà del '700 a Napoli*, (catalogo della mostra), 2 voll., Firenze, vol. I pp. 330-337.

S.E. Ostrow, *The topography of Puteoli and Baiae on the eight glass flasks*, in «Puteoli», III, pp. 77-140.

C. Russo Mailler, *La tradizione medievale dei Bagni Flegrei*, in «Puteoli», III, pp. 141-153.

**1980**  
F.W. Hollstein, *Ducht and Flemish Etchings Engravings and Woodcuts, ca 1450-1700*, Amsterdam.

M. Palermo Concolato, *Tra i viaggiatori del 'Grand Tour' in Campania, nel Cinque-Ottocento*, in «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli», Anglistica XXIII, pp. 99-137.

T.E. Jessop, M.P. Fimiani, (a cura di), *George Berkeley Viaggio in Italia*, Napoli.

**1981**  
R. Causa, *Genesis del 'Voyage'; le circostanze e i modi dell'opera in Sul Voyage pittoresque dell'Abate di Saint Non*, Napoli, pp. 7-19.

C. de Seta, *La tradizione del 'Grand Tour' ed il Voyage pittoresque in Sul Voyage pittoresque dell'Abate di Saint Non*, Napoli, pp. 21-28.

J.C. Garreta (a cura di), *Charles de Brosse*, Atti del Colloquio di Digione (1977), in «Bibliothèque du Voyage en Italie», Etude, 2, Genève.

G. Pasquali (a cura di), *D. Compagnetti. Virgilio nel Medioevo*, rist. della prima

edizione del 1937, 2 voll., Firenze.

*Paesaggio immagine e realtà*, (catalogo della mostra), Bologna.

**1982**  
C. de Seta, *L'Italia nella specchio del 'Grand Tour' in Storia d'Italia, Annali 5, il Paesaggio*, Torino, pp. 125-263.

R. De Simone, *Il segno di Virgilio*, Napoli.

L. Di Mauro, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi*, in *Storia d'Italia, Annali 5, il Paesaggio*, Torino, pp. 367-428.

E. e J. Garmis, *Mito e realtà di Roma nella cultura europea. Viaggio e idea; immagine e immaginazione*, in *Storia d'Italia, il Paesaggio, Annali 5*, Torino, p. 662-662.

A. Horn-Orken, *Viaggiatori stranieri del XVI e XVII secolo nei Campi Flegrei*, in «Puteoli», VI, pp. 67-134.

R. Pane (a cura di), *Virgilio e i Campi Flegrei*, catalogo della mostra, Napoli.

**1983**  
G.C. Alisio, V. Valerio, *Cartografia napoletana dal 1781 al 1889. Il Regno, Napoli, la Terra di Bari*, Napoli.

T. Colletta, *Il 'Theatrum Urbium' e l'Opera di Joris Hoefnagel nel Mezzogiorno d'Italia (1577-1580)*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane» III serie, vol. XXII, Napoli.

S. Danesi Squarzina, *L'antico come repertorio: disegno e rilievo di architetture romane tra*



- Umanesimo e Rinascimento*, in *Pironesi e la cultura antiquaria*, Atti del Convegno, Roma, pp. 39-52.
- C. Knight, *Il contributo di Peter Fabris ai «Campi Phlegraei» di Hamilton*, in «Napoli nobilissima», I serie, III-IV, pp. 100-110.
- M. Sirpettina, *Mito e mistero nei Campi Flegrei*, Sorrento.
- 1984**
- G.C. Alisio, *Napoli nel Seicento. Le vedute di Francesco Cassiano De Silva*, Napoli.
- G.C. Alisio, *L'immagine della città*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra, Napoli, vol. I, pp. 77-97.
- T. Colletta, *Il «Theatrum Urbium» e l'opera di Joris Hoefnagel nel Mezzogiorno d'Italia (1577-1580)*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», CII, pp. 45-102.
- R. Di Bonito, *Torri e castelli nei Campi Flegrei*, Napoli.
- A. Ghisetti Giavarina, *Baldassarre Peruzzi a Napoli e la villa di Poggioreale*, in «Napoli Nobilissima», XXIII, 1-2, pp. 17-24.
- G. Orofino, C. Cosetti Brach, *Nel nome del Bagno*, in «Kos», 3, aprile, pp. 33-54.
- L. Nuti, *Alle origini del Grand Tour: immagini e cultura della città italiana negli atlanti e nelle cosmografie del secolo XVI*, in «Storia urbana», 27, pp. 3-35.
- 1985**
- R. Anneschino, *I Bagni di*
- Boia nel Quattrocento. Appunti storici*, Napoli.
- A. Della Rocca, *Il bradisismo flegreo e l'eruzione di Monte Nuovo del 1538*, Napoli.
- A. Giannetti, *La strada dalla città al territorio. La riorganizzazione spaziale del Regno di Napoli nel Cinquecento*, in *Storia d'Italia, Annali 8 Torino*, pp. 609-623.
- Gouaches napoletane del Settecento e dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Napoli.
- 1986**
- A. Nesselrath, *I libri di disegni delle antichità. Tentativo di una tipologia, in Memoria dell'antico nell'arte italiana*, 3, parte III, *Dalla tradizione all'archeologia*, Torino, pp. 89-147.
- Il destino della Sibilla: mito, scienza e storia dei Campi flegrei*, atti del convegno internazionale promosso dalla Fondazione Napoli Novantatove, Napoli.
- S. Borsi, *Alle origini del Grand Tour: le antichità campane e i maestri rinascimentali*, in «Bollettino Storico di Salerno e Principato Citra», 2, pp. 35-45.
- P. Chassex (a cura di), *A.R.L. Ducros (1748-1810). Paysages de Italie à l'époque de Goethe*, catalogo della mostra, Ginevra.
- P. Lopez, *Pozzuoli in età Moderna. Quattrocento e Cinquecento*, Napoli.
- C. Stumpf, *Richard Payne*
- Knight. Expedition into Sicily*, Londra.
- Giorgio Vasari. Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino Firenze 1550, a cura di L. Bellasi e A. Rossi, Torino, *La Fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*, catalogo della mostra a cura di J. Raspi Serra e G. Simoncini, 2 voll., Firenze
- W. Krönig, *Jacob Philipp Hackert: View from the saltator into the gulf of Pozzuoli*, in «The Bulletin of the Cleveland Museum Art», 71, pp. 14-23.
- 1987**
- G.C. Alisio, *Dagli omnibus a cavalli alla Direttissima Roma-Napoli*, in *La Metropolitana di Napoli*, Napoli, pp. 10-40.
- R. Gianninelli, *Il centro antico di Pozzuoli*, Napoli.
- R. Gianninelli, *Immagini dei Campi Flegrei fra Ottocento e Novecento nelle cartoline della collezione Michele Iaccarino*, Napoli.
- A. Grelle (a cura di) *Vestigi delle antichità di Roma e altri luoghi. Momenti dell'elaborazione di un'immagine*, catalogo della mostra, Roma.
- G. Pane e V. Valerio, *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra, Napoli.
- L. Pisciotto, P. Miano,
- I Campi Flegrei, luoghi, formazioni e trasformazioni della città*, Napoli.
- N. Spinosa, *Pittura napoletana del settecento dal rococo al classicismo*, Napoli.
- 1988**
- T. Colletta, *Pozzuoli città fortificata in epoca vicecerale. Una mappa inedita conservata alla Biblioteca Nazionale di Parigi*, in «Storia dell'urbanistica. Campania», n. I.
- C. de Seta, *L'immagine di Napoli dalla tavola Strozzi a Jan Brueghel*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Raffaello Causa*, Napoli, pp. 105-117.
- G. Fiengo, *I Regi Lagni e la bonifica della Campania Felix durante il Vicereame Spagnolo*, Firenze.
- L. Mascoli, G. Vallet, *I viaggiatori stranieri (1830-1830) e le isole del golfo di Napoli*, in *Il mito e l'immagine. Capri, Ischia e Procida nella pittura dal '600 ai primi del '900*, Torino, pp. 35-56.
- F. Zevi, *Il tempio di Augusto a Pozzuoli*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Raffaello Causa*, Napoli, pp. 29-35.
- L. Nuti, *The mappes views by Georg Hoefnagel: the merchant eye, the humanist eye*, s. I.
- F. Mancini, *Phillip Hackert alla corte di Napoli*, Napoli.
- 1989**
- V. Cardone, *Bagnoli nei Campi Flegrei. La periferia anomala di Napoli*, Napoli.
- P. Carpeggiani, L. Patetta (a cura di), *Il disegno di Architettura*, Atti del convegno, Milano.
- R. Gabetti e C. Olmo, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Torino.
- H. Günther, *Gian Cristoforo Romano studia l'architettura antica. Un aspetto sconosciuto della cultura rinascimentale*, in P. Carpeggiani, L. Patetta (a cura di), *Il disegno di Architettura*, Atti del convegno, Milano, pp. 137-148.
- M. Laclotte, J.P. Curin, *Dizionario della pittura e dei pittori*, Torino.
- R. Mammucari, *Napoli e i suoi odori. Dai Campi Phlegraei di W. Hamilton alla Scuola di Pasillipo*, Velletri.
- A. Negro Spina, *Napoli nel Settecento: le incisioni di Antoine Alexandre Cardon*, Napoli.
- N. Spinosa, L. Di Mauro, *Vedute napoletane del Settecento*, Napoli.
- 1990**
- G. Ambrasi, A. D'Ambrosio, *La diocesi e i vescovi di Pozzuoli*, Napoli.
- D. Ambrasi, A. D'Ambrosio, *La Diocesi e i Vescovi di Pozzuoli, «ecclesia sancti praecurii pitueolani episcopatus»*, Pozzuoli.
- C. Knight, *Hamilton a Napoli. Cultura, svaghi e civiltà di una grande capitale europea*, Napoli.
- M.L. Scalvini, F. Mangone, *Arata a Napoli tra liberty e neoclassicismo*, Napoli.

- P. Amalfitano, G. Camodeca, M. Medri (a cura di), *I Campi Flegrei, un itinerario archeologico*, Venezia.
- All'ombra del Vesuvio, Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Napoli.
- 1991**  
*L'antica scienza campana del benessere. I Bagni di Pozzuoli e la Regola Salernitana*, Supplemento alla rivista «La Provincia di Napoli», n. 5/6.
- A. Alocco, *La storia di Pozzuoli dalle origini all'età contemporanea*, Atti del convegno 3-4 maggio 1991, Biblioteca Civica Puteolana, Comune di Pozzuoli, Pozzuoli.
- C. de Seta, *Napoli fra Rinascimento e Illuminismo*, Napoli.
- V. Fan Falkenhäusen, *La Campania tra Goti e Bizantini*, in G. Pugliese Caratelli (a cura di), *Storia e Civiltà della Campania*, vol. III, *Il Medioevo*, Napoli, pp. 7-35.
- B. Figliuolo, *Lombardi e Normanni*, in G. Pugliese Caratelli (a cura di), *Storia e Civiltà della Campania*, vol. III, *Il Medioevo*, Napoli, pp. 37-86.
- M.R. Nappi, *François de Nomé e Didier Barra, l'enigma di Monsu Desiderio*, Milano-Roma.
- G. Romano, *Studi sul paesaggio*, Torino [1978].
- J. Wolfgang Goethe, *Viaggio in Italia (1786-1788)*, Milano.
- Il disegno del paesaggio italiano*, «Casabella», nn. 575-578.
- 1992**  
V. Cardone, *Nisida. Storia di un mito dei Campi Flegrei*, Napoli.
- C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Napoli.
- C. de Seta (a cura di), *Philipp Hackert. Vedute del Regno di Napoli*, Napoli.
- R. Di Bonito, R. Giamminelli, *Le Terme dei Campi Flegrei. Topografia storica*, Milano-Roma.
- M. Gigante (a cura di), *Civiltà dei Campi Flegrei. Atti del Convegno internazionale*, Napoli.
- M. Odoni, *La cultura latina, in Storia e civiltà della Campania. Il Medioevo*, Napoli, pp. 295-400.
- T.R. Toscano, G. Toscano, M. Grippo (a cura di), *Benedetto Di Falco. Descrizione dei luoghi antichi di Napoli e del suo omenissima distretto*, Napoli.
- 1993**  
V. Cardone, L. Papa, *L'identità dei Campi Flegrei*, Napoli.
- S. Di Liello, *I Campi Flegrei. Il Paesaggio aperto alla metafora*, in «Eden. L'Architettura nel paesaggio», n. 2, Milano.
- S. Di Liello, *Acque, fuoco, miti: momenti dell'iconografia dei Campi Flegrei dal termalismo medievale alla stagione del Grand Tour* in V. Cardone, L. Papa (a cura di), *L'identità dei Campi Flegrei*, Napoli, pp. 39-56.
- L. Fino, *Vesuvio e Campi Flegrei due miti del Grand Tour nella grafica di tre secoli. Stampe, disegni e acquerelli dal 1540 al 1876*, Napoli.
- V. Valerio, *Società uomini e istituzioni cartografiche nel Mezzogiorno d'Italia*, Firenze.
- F. Zevi (a cura di), *Puteoli, Napoli*, 2 voll.
- 1994**  
M. Barba, S. Di Liello, P. Rossi, *Storia di Procida. Territorio, spazi urbani, tipologia edilizia*, Napoli.
- 1995**  
*Le Terme Puteolane e Salerno nei codici miniati di Pietro da Eboli. Luoghi e immagini a confronto*, catalogo della mostra, Napoli.
- G.C. Alisio (a cura di) *Campi Flegrei, Napoli*
- I Campi Flegrei: dal vedutismo alla foto aerea*, catalogo della mostra a cura della Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta, Napoli.
- C. Knight, *Sulle orme del Grand Tour. Uomini, luoghi, società nel Regno di Napoli*, Napoli.
- 1997**  
G.C. Alisio, *Terre ardenti e ballerine*, in *Campi Flegrei, Ischia, Procida*, Napoli.
- 1999**  
R. Zorzi (a cura di), *Il paesaggio. Dalla percezione visiva alla descrizione*, Venezia.
- Vedute, ritratti, scene popolari. Gli esordi della litografia a Napoli*, catalogo della mostra, Napoli.
- F. Benzi, *Paesaggio mediterraneo: metamorfosi e storia dall'antichità classica al diciannovesimo secolo*, Milano
- 2000**  
A. D'Ambrosio, R. Giamminelli, *Il duomo di Pozzuoli. Evoluzione del tempio augusteo in chiesa cristiana «episcopus sancti procuri»*, Pozzuoli 2000.
- P. Miniero, *Baia il castello, il museo, l'area archeologica, guida archeologica*, Napoli.
- 2001**  
A. Fratta, *Campi Flegrei*, Napoli.
- G.C. Alisio, *Vedute napoletane della Fondazione Maurizio e Isabella Alisio*, catalogo della mostra, Napoli.
- C. de Seta (a cura di) *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*, Napoli.
- 2002**  
S. De Caro, *I Campi Flegrei, Ischia, Vivara: storia e archeologia*, Napoli.
- S. De Caro, C. Gialanella, *Il Rione Terra di Pozzuoli*, Napoli.
- M. Picone Petrusa, *Dal vero. Il paesaggismo napoletano da Gigante e De Nittis*, catalogo della mostra, Torino.
- M. Ricciardi, *Paesaggisti stranieri in Campania nell'Ottocento*, Salerno.
- R. Ruotolo, *La Scuola di Posillipo*, Napoli.
- N. Spinosa (a cura di), *I tre secoli d'oro della pittura napoletana da Battistello Caracciolo a Giacinto Gigante*, Napoli.
- C'era una volta Napoli*.

*Itinerari meravigliosi nelle gouaches del sette e ottocento*, catalogo della mostra, Napoli.

*Vedute napoletane dell'Ottocento*, quaderni di San Martino, Napoli.

**2003**  
R. Crimaco, C. Gialanella, (a cura di), *da Puteoli a Pozzuoli. Scavi e ricerche sulla rocca del Rione Terra*, Atti della Giornata di studio Istituto Germanico, Roma, 27 aprile 2001, Napoli.

A.A. Gronfo, *Monte di Procida antica Misenum*, 2 voll., Pozzuoli.

A. Mauro, *Saggi storici sui Campi Flegrei*, Napoli.

V. Valerio, *Nel segno di Giraud. Amicizie e intrighi nella Napoli del diciottesimo secolo*, Napoli.

*I colori di Napoli. Nuove acquisizioni di paesaggi per la Quadreria della Provincia*, catalogo della mostra, Torino.

**2004**  
G.C. Alisio, *Il falso taccuino di viaggio del 1834 di un architetto neoclassico in Campania*, Napoli.

F. Benzi (a cura di), *Francesco Parisi: paesaggi e simboli*, catalogo della mostra, Roma.

M.R. Nappi, *Monique Sary (a cura di), Enigma. Monsù Desiderio. Un fantastique architectural au XVII<sup>e</sup> siècle*, catalogo della mostra, Metz.

Finito di stampare  
nel settembre 2005  
per conto di Electa Napoli

*Fotocomposizione* Grafica Elettronica, Napoli  
*Fotolito e stampa* Incisivo, Salerno  
*Allattamento* Legatoria S. Tonti, Mugnano (Napoli)

## il paesaggio dei campi flegrei



Cinque secoli di testimonianze, immagini, suggestioni artistiche e letterarie riportano alla luce il fascino 'terrifico' dei Campi Flegrei.

Salvatore Di Liello segue il filo conduttore e i percorsi dei viaggiatori italiani e stranieri che, dal XV secolo fino ai nostri giorni, hanno visitato la costa occidentale di Napoli, attirati dalle testimonianze antiche, dal vulcanesimo e dal termalismo. Perché riemerge finalmente, dopo decenni di degrado ed incuria, il *locus amoenus* dell'aristocrazia romana.

ISBN 88-510-0292-4



9 788851 002923

€ 35,00