

Il Mezzogiorno e il Decennio *architettura, città, territorio*

Atti del quarto seminario di studi sul Decennio francese
(Napoli-Caserta, 16-17 maggio 2008)

a cura di

Alfredo Buccaro, Cettina Lenza, Paolo Mascilli Migliorini

IL MEZZOGIORNO E IL DECENNIO

Architettura, città, territorio

Atti del quarto seminario di studi sul Decennio francese
(Napoli-Caserta, 16-17 maggio 2008)

a cura di Alfredo Buccaro, Cettina Lenza, Paolo Mascilli Migliorini

Comitato Scientifico

Rosanna Cioffi, Renata De Lorenzo, Felicita De Negri, Aldo Di Biasio,
Luigi Mascilli Migliorini, Anna Maria Rao, Saverio Russo

Cura redazionale

Francesca Capano, Francesca Castanò

ISBN 978-88-7431-549-9

Copyright © 2012 Comitato nazionale per le celebrazioni del Bicentenario del Decennio francese

Editore: Giannini Editore
Via Cisterna dell'Olio 6/b, 80134 Napoli
www.gianninispa.it

Finito di stampare nel mese di ottobre 2012
nelle Officine Grafiche F. Giannini & Figli S.p.A.

INDICE

ALFREDO BUCCARO, CETTINA LENZA, PAOLO MASCILLI MIGLIORINI <i>Presentazione</i>	Pag. 9
---	--------

Parte prima *Bilanci critici*

CETTINA LENZA <i>Il Decennio francese e il 'laboratorio' del neoclassicismo</i>	13
--	----

BENEDETTO GRAVAGNUOLO <i>Laicità e classicità nelle costruzioni logiche promosse da Murat</i>	39
--	----

JOSELITA RASPI SERRA <i>L'origine del 'verde pubblico': la passeggiata fuori porta, la 'villa' pubblica</i>	55
--	----

STEFANO GIZZI <i>Restauri nel 'periodo francese' tra Roma e Napoli: analogie e differenze</i>	61
--	----

GIOSI AMIRANTE <i>Difese e infrastrutture nel litorale napoletano tra Settecento e Ottocento</i>	113
---	-----

LEONARDO DI MAURO <i>Architettura di Stato? Un problema storiografico</i>	133
--	-----

ALFREDO BUCCARO <i>L'architettura di Stato nella capitale e nelle città del meridione: premesse ed esiti del Decennio</i>	139
--	-----

PAOLO MASCILLI MIGLIORINI <i>La norma e la forma</i>	157
---	-----

MARIO PISANI <i>La città dei napoleonidi tra Roma e Napoli</i>	179
---	-----

ENRICO GUGLIELMO	
<i>Riflessioni a margine del convegno</i>	191

Parte seconda

Ricerche

FRANCESCA CASTANÒ	
<i>Il foro Gioacchino nel Fondo dei disegni dell'archivio Ersoch</i>	199
ADELE FIADINO	
<i>Etienne-Chérubin Leconte architetto francese a Napoli</i>	221
ORNELLA SCOGNAMIGLIO	
<i>Linguaggio figurativo e messaggio politico. Un caso esemplare: la reggia di Caserta</i>	235
ALBA IROLLO	
<i>Carolina Murat, François Mazois e l'antico</i>	253
MARCO IULIANO	
<i>Architettura e trasformazioni urbane nella capitale: gli sviluppi delle iniziative francesi nel periodo austriaco (1821-27)</i>	275
MARILENA MALANGONE	
<i>Il tema della residenza nell'architettura dei fratelli Gasse</i>	299
FRANCESCA CAPANO	
<i>Misura e rappresentazione della capitale. Territori e città nelle carte di Giovanni Antonio Rizzi Zannoni e Luigi Marchese</i>	315
MASSIMO VISONE	
<i>Architettura del giardino a Napoli in età napoleonica: permanenze e discontinuità</i>	331
MARIA CONCETTA MIGLIACCIO	
<i>Il parco di Capodimonte tra Illuminismo e Neoclassicismo</i>	353
RICCARDO SERRAGLIO	
<i>Dal Giardino Inglese all'Orto Agrario Sperimentale presso la reggia di Caserta</i>	377

MARIA GABRIELLA PEZONE	
<i>La bonifica di Castelvoturno tra continuità e innovazione</i>	389
GIUSEPPE PIGNATELLI	
<i>Il campo trincerato di Capua e il potenziamento in epoca francese della linea del Volturno</i>	407
RITA DEL GAUDIO	
<i>Le fortificazioni di Baja nel sistema difensivo ottocentesco della Dritta del Golfo di Napoli</i>	421
Indice dei nomi (a cura di Marco de Napoli)	437

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

AEFi	Archivio Ersoch, Firenze
AGS	Archivo General, Simancas
ASBN	Archivio Storico del Banco di Napoli
ASCe	Archivio di Stato di Caserta
ASMuN	Archivio Storico Municipale di Napoli
ASNa	Archivio di Stato di Napoli
ASR	Archivio di Stato di Roma
ASRCe	Archivio Storico Reggia di Caserta
ASTo	Archivio di Stato di Torino
BCBG	Biblioteca Civica Bassano del Grappa
BNM	Biblioteca National, Madrid
BNN	Biblioteca Nazionale di Napoli
BRT	Biblioteca Reale di Torino
IGM	Istituto Geografico Militare, Firenze
ISCAG	Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio, Roma
KV	Kriegsarchiv, Vienna
MCC	Museo Campano di Capua
MNSM	Museo Nazionale di San Martino, Napoli
SHAT	Service Historique de l'Armée de Terre, Parigi
SNSP	Società Napoletana di Storia Patria, Napoli

ARCHITETTURA DEL GIARDINO A NAPOLI IN ETÀ NAPOLEONICA: PERMANENZE E DISCONTINUITÀ

MASSIMO VISIONE

A metà del XVIII secolo, quando presso le monarchie assolute si realizzano gli ultimi parchi emuli dei fasti di Versailles, il rapporto dell'uomo con la Natura¹ si soggettivizza in maniera sempre più decisa verso un'architettura dei giardini utile a suscitare sentimenti e impressioni più personali, riscoprendo di continuo memorie dell'antico e citazioni più o meno esplicite all'interno delle comuni esperienze del *Grand Tour*. Quest'accrescimento dell'importanza simbolica del giardino rende in ogni modo inseparabile l'estetica della natura dalla filosofia della natura, come si riscontra correntemente nella letteratura coeva².

Da tale insieme di fattori hanno così origine molte riflessioni che considerano l'esperienza della natura nell'ambito di tematiche moraleggianti e si diffondono diversi trattati in cui la natura stessa è elevata a modello per l'architettura del giardino e del paesaggio. In parallelo si manifesta un modo naturale di concepire e configurare anche gli elementi urbanistici, che si esprime attraverso la metafora della città come bosco, a cui fa eco in Italia l'affermazione di Francesco Milizia: «la città è come una foresta»³. Un pensiero che «si traduce

¹ Cfr. R. Lenoble, *Esquisse d'une histoire de l'idée de Nature*, Paris, Albin Michel, 1969, trad. it. *Per una storia dell'idea di natura*, Napoli, Guida, 1974, pp. 377-420; R. Assunto, *Ontologia e teleologia del giardino*, Milano, Guerini e Associati, 1988, pp. 77-90; M. Venturi Ferriolo, *Giardino e paesaggio dei Romantici*, Milano, Guerini e Associati, 1998, pp. 39-55; P. D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 24-42.

² Sul rapporto paesaggio-letteratura tra Sette e Ottocento, vedi A. Battistini, *Italia ed Europa: i luoghi bifocali dei viaggiatori settecenteschi*, in *Paesaggio. Immagine e realtà*, catalogo della mostra, a cura di S. Esposito, Milano, Electa, 1981, pp. 71-75; L. Bottoni, *Paesaggio e utopia: il sublime, il pittoresco, il romantico*, in *Paesaggio. Immagine... cit.*, pp. 76-83; P. Vernière, *Les incidences philosophiques et politiques de l'art des jardins lors des querelles du XVIII^e siècle*, in *La letteratura e i giardini*, Atti del convegno internazionale di studi (Verona-Garda, 2-5 ottobre 1985), Firenze, Olschki, 1987; M. Jakob, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 149-225.

³ F. Milizia, *Principj di Architettura Civile*, Finale, Stamperia Jacopo de' Rossi,

nella realizzazione di viali e piazze alberate configurati in base a disegni già sperimentati nei parchi, come suggerisce il Laugier»⁴, invertendo il secolare processo di espansione extraurbana nella direzione di una concezione moderna e razionale che vede al contrario la natura entrare nella città. Le nuove istanze di progresso sono accompagnate da un miglioramento delle condizioni di viabilità, grazie alla politica delle opere pubbliche indispensabili all'espletamento delle principali funzioni urbane sugli intenti di *embellissement*, configurando su base scientifica il territorio secondo l'immagine ideale della natura. L'arte del paesaggio si rivela così un'espressione superiore: non più semplice riproduzione, ma idealizzazione fondante per l'uomo, come già la natura lo era stata per i Greci.

Sulla base di queste considerazioni è possibile affermare che i principi d'imitazione della natura che disegnano il giardino informale nell'Inghilterra liberale si esprimeranno in forma più matura nell'Europa napoleonica, quando la diffusione del pensiero illuminista rifonderà l'idea del giardino e del paesaggio⁵. Infatti, i concetti artistici e filosofici di stampo anglosassone del giardino all'inglese attecchiranno più tardi in Francia, dove saranno risemantizzati in nome di una natura che sollecita particolarmente istanze libertarie, come identificazione della politica napoleonica di rinnovamento sociale.

Nell'Europa continentale il richiamo emblematico del giardino informale alla diversità e al *genius loci* viene ora affiancato anche alle memorie milita-

1781, ried. in *Opere complete di Francesco Milizia riguardanti le Belle Arti*, Bologna, Cardinali & Frulli, 1827, VII, p. 41. Sull'urbanistica in età napoleonica, cfr. P. Sica, *Storia dell'Urbanistica. Il Settecento*, Roma-Bari, Laterza, 1976, vol. I, pp. 275-340; P. Morachiello, G. Teyssot, *Nascita della città di stato. Ingegneri e architetti sotto il consolato e l'impero*, Roma, Officina, 1983.

⁴ G. Simoncini, *La città come bosco*, in *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico (1750-1830)*, a cura di J. Raspi Serra, G. Simoncini, Firenze, Centro Di, 1986, vol. II, p. 31. Vedi anche M. Ambrosoli, *Alberate imperiali per le strade d'Italia: la politica dei vegetali di Napoleone*, in «Quaderni storici», XXXII (1998), n. 99, pp. 707-738.

⁵ Cfr. J. Raspi Serra, *Il giardino*, in J. Raspi Serra, G. Simoncini (a cura di), *La fortuna... cit.*, pp. 48-49; M. Visone, voci *Giardino e Natura e paesaggi*, in *Italia Napoleonica. Dizionario critico*, a cura di L. Mascilli Migliorini, Torino, UTET, 2011, pp. 163-164 e 166-167; *Jardins romantiques français. Du jardin des Lumières au parc romantique (1770-1840)*, catalogo della mostra, a cura di C. de Bourgoing, Paris, Paris Musée, 2011. Sul giardino all'inglese esiste una vastissima bibliografia di difficile riduzione, per una sintesi recente delle sue origini e della sua traduzione continentale cfr. J. Dixon Hunt, *The Picturesque Garden in Europe*, London, Thames & Hudson, 2002.

ri, che ispirano serenità e razionalità funzionale, per proseguire la tradizione anti-barocca nel segno della curiosità archeologica settecentesca⁶. Urne, obelischi, trofei, colonne, epigrafi, *fabriques*, percorsi allegorici e piante esotiche stimolano, tra sublime e pittoresco, evocazioni poetiche e meditazioni sentimentali, rinviando alla cultura antiquaria, alla celebrazione della realtà eroica e alla letteratura classica, relativi generalmente a temi patriottici o simbolici espressi ora in una forma ‘epica’. In tale contesto il ritorno all’essenzialità mistica della ‘capanna’ diffonde nelle fabbriche del giardino neoclassico l’impiego dell’ordine dorico, per la simbolica espressione dei nuovi contenuti morali, mentre in parallelo trova sempre più spazio una strategia culturale che sposta verso l’antico Egitto il primato della classicità, sia per l’effettiva adattabilità dei volumi all’ideologia dell’architettura parlante, sia per la carica ideologica di stampo massonico⁷.

L’idealismo libertario, che disegna il giardino naturalistico sulla base delle teorie rousseauiane, e il valore progressista, che ne rinnova significati e principi, sono evidenziati nella Repubblica Cisalpina con la pubblicazione dei principali trattati sull’argomento⁸. Il Lombardo-Veneto è, infatti, il centro in cui si svolge il dibattito e dove è pubblicato nel 1801 *Dell’arte de’ giardini inglesi* di Ercole Silva: il principale manuale di riferimento in lingua italiana, anticipato però da Ippolito Pindemonte nel *Saggio sopra i Giardini Inglesi* presentato all’Accademia di Padova nel 1792, poi edito nel 1809 con altro titolo.

⁶ Cfr. *Contro il Barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell’architettura civile in Italia 1780-1820*, a cura di A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali, Roma, Campisano, 2007.

⁷ Cfr. P. Maresca, *Boschi sacri e giardini incantati*, Firenze, Pontecorboli, 1997, pp. 61-64; M. Fagiolo, *Architettura e massoneria. L’esoterismo della costruzione*, Roma, Gangemi, 2006, pp. 112-117; V. Cazzato, P. Maresca, *Giardini esoterici in Europa fra Sette e Ottocento*, ivi, pp. 205-216 e 224-237. Per la diffusione a Napoli, cfr. *Egittomania. Iride e il mistero*, a cura di S. De Caro, Napoli, Electa Napoli, 2006.

⁸ Cfr. *L’arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, a cura di M. Azzi Visentini, Milano, Il Polifilo, 1999, tomo II; G. Venturi, *I «lumi» del giardino: teoria e pratica del giardino all’inglese in Lombardia tra Sette e Ottocento*, in *Il giardino italiano dell’Ottocento nelle immagini, nella letteratura, nelle memorie*, a cura di A. Tagliolini, Milano, Guerini e Associati, 1990, pp. 19-35; A. Pietrogrande, *Il dibattito padovano sui giardini all’inglese fra Sette e Ottocento*, in *Intorno al giardino. Lezioni di storia, arte, botanica*, a cura di G. Baldon Zenoni-Politeo, Milano, Guerini e Associati, 1993, pp. 71-89.

I governi napoleonidi, grazie alla tradizione razionalistica francese, promuovono la realizzazione di giardini pubblici nei principali capoluoghi italiani⁹. Da principio la natura in città è presente simbolicamente con l'albero della libertà, ma vi entrerà praticamente attraverso la realizzazione di piazze e viali alberati: luoghi della ritualità del passeggio borghese. Ma la Repubblica Cisalpina, il Regno d'Italia e il Regno di Napoli offrono soprattutto un vasto panorama di giardini contrassegnati dalla memoria delle mirabolanti *folies* delle feste repubblicane in età giacobina¹⁰, come templi della libertà e montagnole, poi sostituiti da impianti più formali e rigorosi durante l'Impero.

La politica delle memorie patrie si esprime non solo nei luoghi di svago, ma anche nei giardini cimiteriali già prima dell'editto di St. Cloud, quando il culto della collettività sposa il mito dell'età classica attraverso la metafora celebrativa dei Campi Elisi. Infatti, la questione cimiteri si sviluppa in Francia proprio a cavallo della Rivoluzione¹¹, anni in cui i dibattiti vertono sugli aspetti tipologico-costruttivi e sulla presenza botanica all'interno dei camposanti. Interessanti per

⁹ Cfr. F. Panzini, *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Bologna, Zanichelli, 1993, pp. 96-139. Sull'argomento vedi anche F. Bagliani, *Paesaggi pubblici e verde urbano nel XIX secolo. Trattati di arte dei giardini e teorie urbanistiche*, in «Storia dell'urbanistica. Piemonte», V, 2004.

¹⁰ Cfr. P. Mascilli Migliorini, *L'utopia e il suo modello*, in G. Pettena, *Effimero urbano e città. Le feste della Parigi rivoluzionaria*, Venezia, Marsilio, 1979, pp. 231-247; D. Ceccucci, *Utopia dei Lumi e realtà della rivoluzione attraverso la festa*, ivi, pp. 248-256; *Les Architectes de la liberté (1789-1799)*, catalogo della mostra, Paris, École nationale supérieure des Beaux-arts, 1989.

¹¹ Cfr. L. Latini, *Cimiteri e giardini. Città e paesaggi funerari d'Occidente*, Firenze, Alinea, 1994, pp. 49-104. Sul dibattito in Italia, vedi G. Tomasi, *Per salvare i viventi. Le origini settecentesche del cimitero extraurbano*, Bologna, Il Mulino, 2001; M. Cannella, *Lo spazio della morte. Alle origini del cimitero extraurbano*, in «Società e storia», n. 98, a. XXV, 2002, pp. 769-773; O. Selvafolta, *Il "Giardino e il recinto": il Père-Lachaise e l'architettura dei cimiteri italiani dell'Ottocento*, in *Il disegno e le architetture della città eclettica*, a cura di L. Mozzoni, S. Santini, Napoli, Liguori, 2004, pp. 351-378; *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città (1750-1939)*, a cura di M. Giuffrè, F. Mangone, S. Pace, O. Selvafolta, Milano, Skira, 2007, pp. 11-173; L. Latini, *Luoghi della memoria. Disegno e cultura del paesaggio nei cimiteri e nei memoriali italiani*, in *Bibliografia del giardino e del paesaggio italiano (1980-2005)*, a cura di L. Tongiorgi Tomasi, L. Zangheri, Firenze, Olschki, pp. 95-103.

questo discorso sono il Musée des Monuments Français di Alexandre Marie Lenoir¹² e il Père-Lachaise di Alexandre Théodore Brongniart. Nel primo, a partire dal 1790 e fino al 1816 Lenoir raccolse monumenti, sculture mutili e resti di ornamenti architettonici sequestrati durante la Rivoluzione e risistemati cronologicamente negli spazi dell'ex convento dei Petits-Augustins a formare un memoriale della storia della Francia moderna. Nel secondo, verso il 1804 si concretizzano i cambiamenti più significativi rispetto al resto d'Europa nella progettazione di cimiteri pubblici, la cui storia è ben nota¹³.

Negli stessi anni le idee razionalistiche di Milizia non tardano a diffondersi anche nell'ambiente napoletano per caratterizzare la produzione architettonica della prima metà dell'Ottocento, riprendendo anche le idee enunciate nel 1789 nel *Saggio sull'abbellimento di cui è capace la città di Napoli* di Vincenzo Ruffo¹⁴.

¹² Cfr. L. Regazzoni, *Il Musée des Monuments français. Un caso di costruzione della memoria nazionale francese*, «Storicamente», 3 (2007), http://www.storicamente.org/05_studi_ricerche/regazzoni.htm.

¹³ Cfr. P. Bracco, *Le Père-Lachaise, in Alexandre-Théodore Brongniart 1739-1813. Architecture et décor*, catalogo della mostra, Paris, Paris-Musées, 1986, pp. 293-304; *Le Père-Lachaise*, a cura di C. Healey, K. Bowie, A. Bos, Paris, Action Artistique de la Ville de Paris, 1998. Si ricorda un contatto tra Brongniart e i Borbone già nel 1789, cfr. *Project pour la maison de plaisance du roi de Naples, dans les faubourgs de Naples*, vedi B. de Rochebouët, scheda n. 94, in *Alexandre-Théodore Brongniart... cit.*, p. 93; ma soprattutto F. Divenuto, *Alexandre Théodore Brongniart ed il progetto della "maison de plaisance" per il re di Napoli*, in *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, a cura di G. Alisio, G. Cantone, C. de Seta, M.L. Scalvini, Napoli, Electa Napoli, 1994, pp.121-124.

¹⁴ Sulle trasformazioni urbanistiche a Napoli durante il Decennio, cfr. C. de Seta, *Le città nella storia d'Italia. Napoli*, Roma-Bari, Laterza, 1981, n.e. 2004, pp. 209-225; A. Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, pp. 19-27; Id., *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli, Electa Napoli, 1992; S. Villari, *L'architettura per una capitale moderna*, in *Gioacchino Murat*, a cura di A. Scirocco, Napoli, Elio de Rosa, 1994, pp. 36-49; Id., *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese (1806-1815)*, in *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, a cura di G.C. Alisio, Napoli, Electa Napoli, 1997, pp. 15-24; S. Villari, *Napoli 1800-1820*, in *Contro il barocco... cit.*, pp. 273-290. Vedi anche B. Manna, *Sull'abbellimento... cit.*, in V. Ruffo, *Quattro saggi*, a cura di F. Andriani, Napoli, Guida, 2001, pp. 79-93 con bibliografia precedente e copia anastatica del saggio, *infra*, pp. 95-134.

Scrivere di giardino all'inglese a Napoli rende inevitabile l'accento a quello di Caserta, la cui storia è ben nota per essere tra i primi realizzati *a fundamentis* in Italia e oggi tra i più prestigiosi d'Europa. Attraverso un'analisi critica del contesto storico-politico delle origini di quest'opera e dei suoi sviluppi in età borbonica si evince come il giardino paesaggistico venga accettato quale espressione ideologica ed estetica della classe al potere solo dopo la Restaurazione quando, ormai privo di qualsiasi implicazione politica, avrà perduto quella tensione sociale che lo aveva fatto identificare con le spinte rivoluzionarie della nuova classe borghese¹⁵.

Com'è noto, la sua ideazione si deve a William Hamilton e Joseph Banks. Dalla loro corrispondenza sappiamo che sin da principio, in realtà, Ferdinando e Maria Carolina ebbero forti ritrosie ad accettare la proposta anglosassone e la visione del giardiniere John Andrew Graefer, dal momento che il forte naturalismo era ancora estraneo alla tradizione assolutistica locale e lontano dal vezzoso orientalismo in stile rococò caro ai Borbone.

Non è da escludere una volontà politica nell'intervento patrocinato da Banks¹⁶, presidente della Royal Society di Londra e già al seguito di James Cook nel viaggio dell'*Endeavour* alla scoperta di Botany Bay, da cui proviene la celebre camelia di Caserta. La promozione di giardini all'inglese e l'impianto di specie botaniche esotiche, pervenute appunto dalle colonie del Regno Unito, dovevano di certo contribuire a manifestare agli occhi dell'Europa la supremazia britannica in campo politico e culturale, cosa quindi non vista di buon occhio dai sovrani che così ne subivano la propaganda.

Nel 1788 la regina passa la direzione del progetto a Ferdinando, principale oppositore dell'opera e, com'è noto, del tutto privo di ogni idea a cui si sarebbe dovuto ispirare un giardino simile. Il re ordina subito di realizzare un labirinto nei pressi del tempietto per far divertire la corte e coltivare a granoturco i prati destinati a tappeto d'erba, con grande indignazione da parte dei due inglesi. L'opera seguirà poi il suo corso fino alla fuga a Palermo, quando Graefer lascia i figli a gestire quello che diventerà uno dei reali orti botanici,

¹⁵ Sul Giardino Inglese di Caserta, cfr. C. Knight, *Il Giardino Inglese di Caserta. Un'avventura settecentesca*, Napoli, S. Civita, 1986; *Il Giardino Inglese della Reggia di Caserta*, a cura di F. Canestrini, M.R. Iacono, Napoli, Electa Napoli, 2004.

¹⁶ Cfr. M. Visone, *Tra natura e artificio. L'affermazione del giardino paesaggistico a Napoli durante il Decennio francese*, in «Rendiconti della Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti», LXXIII, 2006, pp. 307-322.

fondamentali per la distribuzione di prestigiose piante nei siti del Regno.

Un timido accenno al disegno all'inglese si riscontra alla fine del Settecento nei giardini di San Leucio di Raffaele Abbate e nel «Parco Inglese» con «Eremitaggio» per il Real Casino di Ischia, affiancato però da una proposta parallela per un «Giardino sul gusto francese» entrambi di Carlo Vanvitelli¹⁷. Ma l'assenza di un impianto all'inglese nel parco della Real Favorita a Palermo mette in luce quanto il nuovo gusto non sia stato affatto assorbito dopo l'esperienza di Caserta, mentre lo stesso Graefer, già impiegato con Carlo Vanvitelli per completare la cascata rustica del parco di Caserta¹⁸ e con Francesco Collecini per Carditello e Vaccheria¹⁹, fu 'restituito' agli Inglesi e inviato a Nelson nella Ducea di Maniace presso Bronte, donata dal sovrano in segno di gratitudine. Tanto meno presso la Real Favorita di Resina, in corso di adeguamento dal 1796 al 1802, quando viene accentuato il carattere formale del giardino settecentesco in chiave prospettica ed è realizzata la scala a ventaglio sul prospetto a mare, secondo precise indicazioni del re in persona²⁰.

Nell'intervallo tra la Repubblica Partenopea e il Decennio francese, a Napoli si stampa uno dei primi trattati sul giardino all'inglese in Italia. Nel 1804, infatti, Vincenzo Marulli, aristocratico vicino ai Borbone che aveva aderito ai moti del 1799, pubblica *L'arte di ordinare i giardini*²¹, in cui riunisce alcune osservazioni raccolte nei suoi viaggi da esule in giro per l'Europa, prima di 'redimersi', in cui, si badi, non cita mai il vicino Giardino Inglese di Caserta.

«La teoria della città come foresta, viene ben presto ad aiutare le argomentazioni degli economisti, fornendo un modello di ambiente urbano che interpreta, sconvolgendola, la città preesistente, e giustifica, offrendo addirittura un

¹⁷ Cfr. O. Cirillo, *I progetti di Carlo Vanvitelli per la "reale delizia" di Ischia*, in *Tra il Mediterraneo e l'Europa. Radici e prospettive della cultura architettonica*, a cura di A. Gambardella, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 149-163.

¹⁸ F. Canestrini, M.R. Iacono, *Progetto e realizzazione del parco della Reggia. L'opera di Luigi e Carlo Vanvitelli*, in *I Borbone e le arti alla Reggia di Caserta*, catalogo della mostra, a cura di N. Spinosa, Milano, Electa, 2009, pp. 65-66.

¹⁹ Vedi R. Serraglio, *Francesco Collecini. Architettura del secondo Settecento nell'area casertana*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2001, p. 15.

²⁰ ASNa, *Cassa di Ammortizzazione*, fsc. 169, cit. in N. D'Arbitrio, L. Ziviello, *Carolina Murat. La Regina Francese del Regno delle Due Sicilie. Le Architetture, la Moda, l'Office de la Bouche*, s.l., Edisa, 2003, pp. 255-263 e n. 4, p. 458.

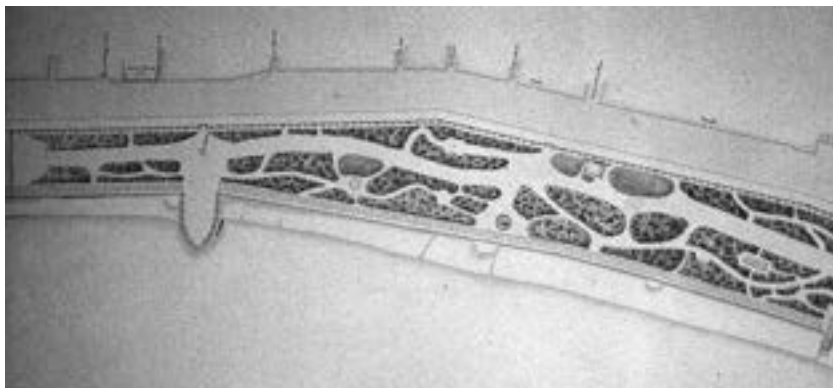
²¹ Sul trattatista napoletano, cfr. G. Menna, *Architettura e natura per la città moderna. I trattati di Vincenzo Marulli (1768-1808)*, Milano, Franco Angeli, 2008.

modello, gli interventi di razionalizzazione»²² e di significative demolizioni delle mura urbane come simbolica conquista di libertà. In questa direzione, sotto l'impulso innovativo del fratello, Giuseppe Bonaparte imposta a Napoli e nelle province del Regno²³ una politica di riforme volta a favorire proprio le infrastrutture e centra immediatamente l'attenzione sul Real Passeggio di Chiaia di Vanvitelli, inaugurato qualche anno prima del Giardino Inglese realizzato con Graefer.

Nel 1806 Paolo Ambrosino opera un primo restauro dell'impianto con la rimozione del *treillage* distrutto durante i moti rivoluzionari e disegna i sedili di piperno a canapè, imprime alla passeggiata un aspetto meno simmetrico. Le dodici sedute con braccioli alati a zampa di leone, oggi in numero ridotto e malamente disposte lungo il vialone centrale, assumono nella Villa Reale un ruolo importante per la visione paesaggistica del golfo. Lungo il *parterre* della Riviera, i sedili sono sistemati a ridosso dei pilastri della ringhiera vanvitelliana, alternando una prospettiva sul mare con uno spazio raccolto intorno alle statue farnesiane, a copie marmoree di statue antiche o ad altre provenienti da Caserta. Il modello è illustre: l'architetto si reca personalmente a Pompei per rilevare la seduta sulla via dei Sepolcri, nota grazie alle raffigurazioni della recente scoperta archeologica. La citazione archeologica sposa felicemente la visione dell'antico con l'idea pre-romantica di giardino come luogo del sublime riposo, nel chiaro rimando alla Tomba di Mamia, annotata da Goethe nel suo diario di viaggio e raffigurata da numerosi pittori, come nel *Ritratto della duchessa Anna Amalia di Weimar* di Heinrich Wilhelm Tischbein del 1789, costituendo un modello di riferimento particolarmente felice e che ritroviamo in numerosi giardini europei.

²² P. Mascilli Migliorini, *L'utopia...* cit., p. 233. Cfr. anche *La città e le mura*, a cura di C. de Seta, J. Le Goff, Roma-Bari, Laterza, 1989.

²³ Cfr. N. Ostuni, *Riforme amministrative e viabilità nel Regno di Napoli durante il periodo francese*, in *Villes et territoire pendant la période napoléonienne*, Atti dei colloqui (Roma, 1984), Roma, École Française de Rome, 1987, pp. 161-181; E. Di Ciommo, *Piccole e medie città meridionali tra antico regime e periodo napoleonico*, in *Villes et territoire...* cit., pp. 354-421; M. Perone, *Salerno nell'Ottocento. Trasformazioni urbane dal Decennio francese all'età umbertina*, Napoli, Arte Tipografica, 2003, pp. 21-28, in particolare vedi la Villetta di L. Olivieri del 1824-27, ivi, fig. 4; *Il governo della città. Il governo nella città. Le città meridionali nel Decennio francese*, Atti del Convegno di Studi, a cura di A. Spagnoletti, Bari, Edipuglia, 2009.



1. Real Ufficio Topografico della Guerra, *Pianta del Boschetto*, part., 1835 (BNN)

A partire dal 1807, Ambrosino lavora con Stefano Gasse, il quale darà uno sviluppo più informale alla costruzione del prolungamento della Villa, il cosiddetto Boschetto (fig. 1). Il progetto, che gli architetti descrivono ampiamente, li «ha impegnati a cavar partito al più possibile de' luoghi circostanti seguendo in ciò le orme di tutti gli architetti di giardini irregolari» Dalla corrispondenza conservata presso l'Archivio di Stato di Napoli si evidenzia quanto il Boschetto rappresenti un'operazione di profonda fascinazione letteraria, risentendo delle impressioni che il Golfo di Napoli lascia in ogni viaggiatore. Le architetture sono infatti disposte in sintonia con la descrizione del paesaggio fatte da Chateaubriand e con la totale identificazione di Napoli in Virgilio, Tasso e Sannazzaro che fa Lamartine. Mentre il belvedere sul mare è conformato in modo tale da richiamare la prua di una nave come l'isola Tiberina a Roma. In tal senso ogni edificio è studiato nella sua precisa collocazione al fine di «risvegliare il sentimento, e di metterlo a parte di tali dolci sensazioni»²⁴, in quanto il costante riferimento alla letteratura classica gioca un forte ruolo evocativo

²⁴ ASNa, *Intendenza della Provincia di Napoli*, III versamento, fsc. 3047, 22 ottobre 1818, cit. e con trascrizione integrale del documento in M. Visone, *La Villa Reale di Napoli dalla Fiera di Carlo Vanvitelli al rilievo del 1835. La progettazione del giardino pubblico e la passeggiata nella memoria letteraria classica*, in «Antologia di Belle Arti». *Il Settecento*, III, nn. 63-66, 2003, pp. 114-128.

nel rapporto tra la passeggiata e il paesaggio circostante.

Solo così si spiega come alla visita si associ una sublimazione che coinvolge i passanti lungo la Villa, felicemente ricordata nei diari del *Grand Tour*. È stato evidenziato che «per molti secoli i legami inestricabili tra il sapere libresco preesistente al paesaggio reale e una curiosità più o meno autentica sono una costante: gli occhi dei viaggiatori raramente riescono a vedere ciò che hanno di fronte [...]. Quest'idea accompagna per molto tempo ciò che si immagina e ciò che si vede nel paesaggio mediterraneo, che deve mostrare più cose di quante non ne dica [...]. Tutti i viaggiatori, all'arrivo in Italia, sentono da sempre quasi un obbligo morale di ricerca e di ossequio verso l'antico, il classico, che per loro corrisponde alla vastissima campionatura di reperti offerti dal mondo latino»²⁵.

Fra le altre attrezzature pubbliche nate nel Decennio, in cui è visibile un impianto di tipo paesaggistico, si ricordano l'Orto Botanico e l'Osservatorio Astronomico. Nel primo Giuliano de Fazio e Vincenzo Paolotti affiancano due giardini all'inglese al tradizionale comparto centrale. Dalla pianta del 1818²⁶ si osservano tra diverse praterie le collezioni sistemate in modo informale e distinte, tra l'altro, in *Monticello di Minerva*, *Prato del Cipresso* e *Cerchio della Minerva* da un lato e *Monticelli del Platano*, *Valletta* e *Boschetto inglese di alberi indigeni ed esotici* aperti al pubblico passeggio insieme alla terrazza dedicata alla regina Carolina. Nel secondo²⁷ (fig. 2), nel progetto del 1812 Gasse, su indicazione dell'astronomo Federico Zuc-

²⁵ P. Capone, *Il paesaggio mediterraneo dalla costiera amalfitana alle porte del Cilento: un lungo itinerario tra immagine e realtà*, in *Paesaggi tra mito natura e storia*, a cura di P. Capone, M. Venturi Ferriolo, Milano, Guerini e Associati, 1999, pp. 115-116. Cfr. anche M. Jakob, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki, 2005.

²⁶ V. Paolotti, *Pianta del Real Orto Botanico di Napoli*, litografia C.T. Muller, in M. Tenore, *Discorso pronunziato in occasione dell'apertura della nuova sala destinata per le pubbliche lezioni nel Reale Orto Botanico di Napoli*, Napoli, Tipografia del Giornale enciclopedico, 1818. Sulla fondazione dell'Orto Botanico, cfr. C. Guarino, *Il "Giardino Botanico" di Napoli. Implicazioni culturali e volontà politiche*, in *L'Orto Botanico di Napoli "1807-1992"*, a cura di T. Russo, Napoli, Banco di Napoli, 1992, pp. 15-23 e fig. 1 p. 20.

²⁷ Cfr. G. Piazzì, *Ragguaglio del Real Osservatorio di Napoli eretto sulla collina di Capodimonte*, Napoli, Tipografia Francese, 1821; S. Casiello, *Architettura neoclassica a Napoli. L'osservatorio astronomico*, in «Napoli nobilissima», XXI (1982), pp. 157-167.



2. S. Gasse, *Giardino pubblico della Reale Specola Astronomica Gioacchina*, 1812 (SNSP)

cari, mette in evidenza una maggiore stereometria monumentale nel parco circostante la specola sulla scia del corrente stile impero.

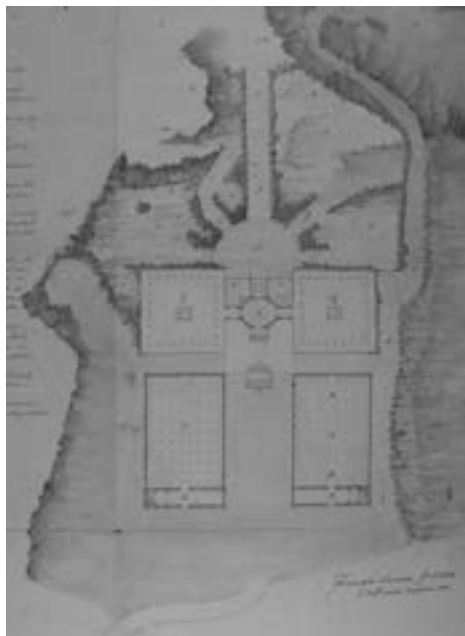
E poi l'apertura di nuove arterie urbane tra il 1807 e il 1812, quali il corso Napoleone e le strade dei Ponti Rossi e di Posillipo, legate dalla comune panoramicità e dalla forte identificazione con il territorio, in linea con i principi ispiratori del *genius loci*. In particolare la strada del Campo di Marte, aperta con la volontà programmatica di rappresentare il nuovo ingresso alla capitale del regno murattiano²⁸, ebbe il merito di promuovere numerose opere pubbliche insieme alla rettificazione di via Foria con la cosiddetta 'passeggiata' lungo la linea dei fossi della cinta muraria. Nel 1813 sono incaricati

del progetto Gasse e Gaetano Schioppa, mentre Federico Dehnhardt è responsabile della parte botanica; poi verso la fine del 1814 la parte architettonica viene seguita da Giovanni Antonio Carli. «Al disegno concepito inizialmente, in cui il giardino di gusto francese a viali paralleli avrebbe assunto il ruolo principale, imposto dalla forma stessa dell'area interessata, si aggiungeva ora il tema del boschetto inglese per il tratto finale della sistemazione, ove cioè l'orografia del suolo maggiormente ne suggeriva l'adozione»²⁹.

Ma quanto l'attenzione al paesaggio e l'ascendente francese siano alla base del giardino paesistico a Napoli è evidente nel progetto originario del Cam-

²⁸ Cfr. L. Cosentini, *Capodichino ed il progetto di un arco di trionfale*, in «Napoli nobilissima», VIII (1899), fasc. IV, pp. 49-53; A. Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni... cit.*, pp. 117-121.

²⁹ A. Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni... cit.*, p. 123. Cfr. anche C. Guarino, *Federico Dehnhardt e il ruolo dell'Orto Botanico nella formazione del giardino napoletano dell'800*, in *L'Orto Botanico... cit.*, pp. 99-107.



3. F. Maresca, *Pianta del nuovo Camposanto di Poggioreale*, part., 1813 (ASNa)

del Museo Reale di Napoli, Maresca sistema i marmi nei giardini dei cortili come faceva in quegli stessi anni Lenoir.

Per Poggioreale, il progetto e la legenda ci forniscono preziose informazioni per comprendere l'idea alla base dell'impostazione paesistica³¹. Al centro si

posanto a Poggioreale del 1813 (fig. 3).

Come a Parigi, il complesso sfrutta le potenzialità del sito; anche qui su una collina a nord-est della capitale, un pendio particolarmente panoramico e arioso antistante i resti della villa aragonese. Per quanto siano noti il carattere pittoresco del luogo e la storia della sua costruzione³⁰, in realtà è ancora poco noto il progetto di Francesco Maresca e la sistemazione del giardino lungo il declivio, prima che l'architetto abbandonò il cantiere dopo essere stato colpito da paralisi il 31 agosto 1821.

L'allievo di Vanvitelli, già attivo prima del Decennio, aveva avuto modo di sperimentarsi su queste tematiche. Ad esempio, nel 1807, nell'allestimento

³⁰ Cfr. A. Buccaro, *Opere pubbliche...* cit., pp. 144-148; vedi anche *Cimiteri Napoletani. Storia, arte e cultura*, a cura di F. Mangone, Napoli, Massa, 2004.

³¹ La pianta e la trascrizione integrale della legenda è in M. Visone, *Tra natura e artificio...* cit., pp. 312-316, fig. 3. Sul progetto di Maresca per il Museo Archeologico, cfr. A. Milanese, *Il Museo Reale di Napoli al tempo di Giuseppe Bonaparte e di Gioacchino Murat. Le prime sistemazioni del "museo delle statue" e delle altre raccolte (1806-1815)*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 19-20, 1998, pp. 345-405.

staglia la chiesa a pianta centrale e avanti vi è una piazza da cui partono a raggiera viali sinuosi che separano le diverse aree destinate a sepolture. Tutt'intorno è il «bosco sacro», una varia vegetazione che circonda il sito di aura mistica e di arcaica religiosità. L'impianto distributivo dei «monumenti degli uomini e donne illustri in ogni genere» alterna una «collinetta» a una «valletta» e poi una «prateria» a un «boschetto», rispettivamente per i «sarcofagi o cenotafi de' storici, filosofi e poeti napoletani» e per «i cenotafi degli artisti famosi [...] pittori, scultori, architetti e musicisti», per «le memorie de' oratori, giureconsulti e magistrati» e per «i monumenti de' militari e politici» nati o morti a Napoli. Il progetto restituisce idealmente l'immagine autoreferenziale della nuova società borghese attraverso una distinzione gerarchica, di tipo professionale e non sociale, in uno spazio che è riconosciuto come luogo pubblico e non più solo come ordinata sepolture, sostituendo la dolce malinconia del passato al pensiero orrido della fine³².

A tutto ciò si aggiunge l'intenzione di riunire i monumenti «che si veggono da più secoli dispersi ne' chiostrì e chiese di Napoli», costruendo così un grande museo a cielo aperto, come avveniva nel museo di Lenoir. A rafforzare ancora di più questa volontà pedagogica è il proposito di realizzare non un semplice cimitero in cui concentrare le memorie private, ma un luogo identificativo della collettività e uno spazio poetico monumentale di grande visibilità, in un costante dialogo tra la città presente con quella del passato. Poggioreale, aperto al pubblico passeggio tipico dei romantici *jardins de cimetière*, vanterà le visite anche del re di Baviera e del granduca di Toscana.

È possibile ipotizzare che la rivoluzione in chiave naturalistica sia da addebitare, oltre all'imperante cultura napoleonica, anche al ritorno da Parigi di Luigi (Louis-Sylvestre) Gasse che diffuse personalmente le nuove teorie. Luigi, protagonista con il fratello del neoclassicismo partenopeo, aveva difatti vinto il *Grand Prix* del 1799, il cui tema era un *Élysée ou cimetière public*, assistendo direttamente al dibattito precedente la costruzione del Père-Lachaise³³.

³² Sulla storia del rapporto uomo-morte, cfr. P. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, trad. it., *Storia della morte in Occidente*, Milano, Rizzoli, 1998.

³³ Sulla produzione grafica dei Gasse durante la formazione francese, cfr. G.A. Guattani, *Accademia Francese delle Belle Arti in Roma*, in «Memorie enciclopediche romane sulle belle arti, antichità, etc.», I, 1806, pp. 91-100; sul progetto del 1799, R.A.

Se la distinzione per aree professionali è riferibile al vecchio progetto vincitore del *Prix d'émulation*, dove si propone una prima risposta alle necessità sociali, la lezione parigina è evidente nel motivo degli *Champs-Élysées*. Infatti, è soprattutto nell'evocazione letteraria che si ritrovano i principi generatori del progetto, come già era accaduto per il Passeggio di Chiaia. Maresca, sulla falsariga del tema eroico dei Campi Elisi, sviluppa l'impianto per isole, disposte all'interno del giardino, in cui trovano ameno soggiorno gli uomini illustri, raccolti per le occupazioni per cui si erano distinti in vita. Esempio, in questo senso, è il modello derivato dalla descrizione dell'aldilà fatta da Virgilio nell'Eneide, dove tra «prati luminosi» e «boschi fortunati» dimorano i beati che si dedicano alle loro passioni più gradite in vita. Le *Considerazioni intorno a' Camposanti, ed alla loro influenza sulla morale, e sulla civilizzazione*³⁴ rendono conto di come, dopo i francesi, circolasse ancora tra gli architetti il fascino della citazione, acquisito durante la formazione accademica per rendere più efficace l'attualizzazione del mito come è stato riscontrato anche in pittura³⁵.

In sintesi, è possibile così constatare come dell'impostazione generale sopravvivano molti segni del progetto primitivo, come il cosiddetto recinto degli 'Uomini Illustri'. Un'architettura che doveva presentarsi del tutto simile al *Prospetto del nuovo Camposanto sulla collina di Poggioreale*³⁶ disegnato

Etlin, *La Révolution et l'architecture de la mort*, in *Les Architectes...* cit., pp. 281-303, in particolare scheda n. 235, pp. 294-295: si noti che nella scheda l'architetto è riportato con il nome Louis-Sylvestre. Sul progetto di Gasse del 1799 e il dibattito culturale in Francia e lo sviluppo del tema dei cimiteri a Napoli, cfr. A. Buccaro, *Opere pubbliche...* cit., pp. 135-144; P. Mascilli Migliorini, *Le urne dei deboli. Le origini del cimitero di Poggioreale a Napoli*, in F. Mangone, *Cimiteri...* cit., pp. 81-97. Vedi anche S. Pisani, *Stefano e Luigi Gasse tra Parigi, Roma, Pompei e Napoli*, in «Les Cahiers d'Histoire de l'Art», 4, 2006, pp. 81-93.

³⁴ Del manoscritto esistono due copie del tutto identiche; una di Giuliano de Fazio è in ASNa, *Intendenza della Provincia di Napoli*, III versamento, F. 3108, fasc. 4, 20 agosto 1818; la seconda, di Luigi Oberty, è senza data ed è presso l'Archivio di Stato di Avellino: cfr. A. Buccaro, *Opere pubbliche...* cit., pp. 148-154 e n. 154, p. 200.

³⁵ A. Irollo, *La pittura di storia nella Napoli di primo Ottocento: fortuna e/o sfortuna dei modelli francesi*, in *La pittura di storia in Italia (1785-1870). Ricerche, quesiti, proposte*, Atti delle giornate di studio, a cura di G. Capitelli, C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana, 2008, pp. 79-91.

³⁶ Cit. in A. Venditti, *Architettura neoclassica a Napoli*, Napoli, Edizioni Scienti-

da Luigi Cocciola (fig. 4). Arnaldo Venditti, unico a pubblicare il documento, descrive così il foglio: «la composizione, rigidamente simmetrica, presenta



4. L. Cocciola, *Prospetto del nuovo Camposanto sulla collina di Poggioreale*, s.d. (ASNa)

al centro una chiesa a pianta centrale, sotto cui si estendono i sepolcri ‘per i Nobili e Grandi impiegati’, e, ai lati, due grandi chiostri per le altre sepolture. Questi corpi di fabbrica mostrano, all’esterno, sette arcate entro le quali sono nicchie con statue, fatta eccezione per quella centrale di accesso allo spazioso porticato. Per la costante adozione delle forme rinascimentali e l’impiego del travertino, esteso uniformemente su tutte le superfici, il progetto del Cocciola, nella sua ispirazione palladiana, ci sembra assai più elegante di quello del Malesci. Notando, ad esempio, il coronamento dei corpi laterali, che deriva dalla facciata napoletana del S. Carlo, ovvero il sereno equilibrio delle masse, in rapporto al verde circostante, non si può non preferire questo disegno a quello realizzato»³⁷. Ma, a differenza di quanto dichiara Venditti, il disegno rappresenta il progetto di Maresca, del tutto simile ai due recinti ancora oggi concretamente visibili. Un’architettura in cui sono evidenti il carattere massiccio e scabro del portico e i forti chiaroscuri che generano il contrasto dei materiali e quello dei suoi spazi, evocando non molto da lontano le parole di Boullée³⁸.

Cocciola, pur vantando un’interessante produzione grafica, in cui si riscon-

fiche Italiane, 1961, fig. 123, p. 325.

³⁷ Ivi, pp. 324-326.

³⁸ É.-L. Boullée, *Architettura. Saggio sull’arte*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 29-34, in particolare p. 33.

tra una simpatia per il giardino all'inglese e una discreta ed eterogenea produzione bibliografica, ha però una scarsissima fortuna critica³⁹. Cocciola nasce ad Ancona, ma è di origini napoletane e qui rientra insieme al padre, per ripartire poi per Roma e dedicarsi agli studi di architettura per seguire le orme paterne. Dopo aver visitato Firenze, Milano, Parma, Bologna, Genova e Venezia, comincia a far pratica presso Pompeo Schiantarelli, «che edificava in quel tempo il palazzo del Marchese del Vasto, del Duca di Lauria, e ultimava quello del reale Museo Borbonico», collabora più tardi con Maresca e dal 1809 con Antonio Niccolini, che «lo adoperò in varie imprese scenografiche, e lo propose sostituito alla r. Scuola di scenografia»⁴⁰.

Di Cocciola è anche il *Prospetto del nuovo Foro e chiesa di S. Francesco di Paola* del 1821⁴¹, in cui sono chiare ascendenze neoclassiche della Napoli francese, ascrivibili alle proposte fatte nel 1809 per il Gran Foro Gioacchino da Luigi Tinseau e da Antonio Bonucci e Ambrosino⁴² per la presenza di due terrapieni con un fondale di alberi e piante a una quota superiore dell'essedra. Ma presso la Società Napoletana di Storia Patria sono custoditi altri due suoi dise-

³⁹ Luigi Cocciola (Ancona, 8 dicembre 1775–Napoli, 1 ottobre 1854) perito presso il Tribunale Civile di Napoli e professore ordinario e sostituto nello studio di Prospettiva dal 12 marzo 1822 presso la cattedra di Antonio Niccolini al Real Istituto di Belle Arti, nel 1845 si segnala al Congresso degli scienziati italiani a Napoli per la sezione fisica e matematica. Si ricordano le pubblicazioni: *Prospettiva teorica e pratica applicata alle belle arti del disegno*, Napoli, Tip. della Società Filomatica, 1829, e *Un risultato di due geometriche*, Napoli, G. Palma, 1832, un trattato ideato dall'architetto per comodo delle arti.

⁴⁰ G. Giucci, *Degli scienziati italiani formanti parte del VII Congresso in Napoli nell'autunno del 1845*, Napoli, Tipografia Parigina di A. Lebon, 1845, pp. 638-639. Cfr. C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Firenze, Le Monnier, 1952, pp. 102 e 116. Vedi anche Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, serie *Professori*, sottoserie *Fascicoli personali*, busta n. 2, fascicolo 29, ringrazio Renato Ruotolo per la segnalazione.

⁴¹ Cit. in A. Venditti, *Architettura neoclassica...* cit., fig. 49, p. 167 e pp. 172-174.

⁴² Cfr. F. Maresca, F.M. Avellino, L. Malesci, *Rapporti relativi alla costruzione del Foro S. Gioacchino presentati a S.E. il signor ministro dell'Interno*, Napoli 1812; L. Cosentini, *Il Foro Murat*, in «Napoli nobilissima», vol. VII, fasc. III, 1898, pp. 33-37; S. Villari, *La piazza e i mercati. Equipement urbano e spazio pubblico a Napoli nel decennio napoleonico*, in *La piazza, la chiesa, il parco. Saggi di storia dell'architettura (XV-XIX secolo)*, a cura di M. Tafuri, Milano, Electa, 1991, pp. 219-238.



5. L. Cocciola, *Ingresso al nuovo Camposanto di Poggioreale*, s.d. (SNSP)

gni inediti. Il primo è erroneamente catalogato come *Prospetto e pianta di un monumento funebre*⁴³ (fig. 5), ma raffigura molto più probabilmente il progetto non realizzato dell'ingresso al Camposanto di Maresca, in cui si uniscono in maniera singolare una costruzione di stampo classicista con lo stile neoegizio. La costruzione presenta un corpo grevo e rigidamente simmetrico che segna il passaggio all'interno del giardino, evidenziato dalla fitta alberatura sullo sfondo. In primo piano è un varco contrassegnato dal motto laico «Al riposo all'amistà» scolpito sull'architrave. Un ordine gigante di due tozze colonne con capitelli con foglie di papiro reggono una semplice balconata coronata da una coppia di vasi portafiori su piedistalli e incorniciano l'analogo ordine minore su colonne marmoree più esili. Due coppie di varchi a tutto sesto su pilastri affiancano il blocco centrale e, ancora, alle loro estremità sono due corpi di fabbrica, forse delle guardiane, da cui parte il muro di cinta del Camposanto. Il secondo è il *Prospetto geometrico del Tempio*⁴⁴ (fig. 6) databile luglio 1820, ovvero un tempietto a pianta circolare in muratura continua, con bugnato rustico coperto da una calotta emisferica liscia sul cui ingresso è l'iscrizione

⁴³ SNSP, coll. 6.I.3.6, cm 38,7 x 53, 3.

⁴⁴ SNSP, coll. 6.C.3.3, cm 36,2 x 34,0.



6. L. Cocciola, *Prospetto geometrico del Tempio*, 1820 (SNSP)

«Laetitia perpetuae». Il piccolo edificio poggia su di un podio circondato da vasi, busti e panche ed è inserito in una nicchia di verzura all'interno di una ricca vegetazione arborea di un parco non meglio identificato.

Ma l'affermazione del giardino paesistico a Napoli si deve, oltre a Gasse, anche all'architetto e scenografo toscano Niccolini, 'costruttore di paesaggi'⁴⁵, e al giardiniere tedesco Dehnhardt⁴⁶, giunti durante il Decennio francese nella capitale, dove mantennero e accrebbero il proprio ruolo anche

⁴⁵ Cfr. A. Giannetti, *Antonio Niccolini, un "ingegnere" alla Corte di Napoli*, in *Antonio Niccolini. Architetto e scenografo alla Corte di Napoli (1807-1850)*, a cura di Ead., R. Muzii, Napoli, Electa Napoli, 1997, pp. 16-21. Vedi anche Ead., *Il giardino napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Napoli, Electa Napoli, pp. 108-122.

⁴⁶ B. Menale, M.R. Barone Lumaga, *L'Orto Botanico di Napoli e la pianificazione dei Siti Reali: il ruolo di Federico Dehnhardt*, in «Delpino», n.s., 42, 2000, pp. 39-41.

successivamente, catalizzando gli incarichi di maggiore prestigio connessi alla Corona e alla riformata amministrazione municipale.

Questa rinnovata visione della natura coinvolge in maniera più sensibile la filosofia dell'abitare, a Napoli come in Europa. Dopo la Rivoluzione e per tutta la metà del secolo, un nuovo *modus vivendi* si radica in tutte le nazioni toccate dall'influenza napoleonica. La borghesia, conquistata la libertà, cerca spazi in cui identificare e praticare una vita priva delle formalità tipiche dell'*ancien régime*. Niente più palazzi rappresentativi, non più enormi saloni in successione, in cui si è costretti in una rigida etichetta. L'ambiente privato è ora distinto, permeato da un senso di serenità, di lusso e di misurata raffinatezza ispirato dalla dolcezza del vivere francese.

Sulle colline che cingono la capitale e lungo la costa vesuviana numerose dimore impreziosiscono i dintorni di Napoli con i loro giardini. L'attenzione verso la felice situazione climatica e ambientale della città è attestata *in primis* dalla scelta di Giuseppe di dimorare a Capodimonte, seguito dai principali esponenti di corte. Un insieme di residenze ancora poco indagate per quanto riguarda gli interventi realizzati in questi anni, in particolare i giardini che sono ancora di difficile datazione certa. Tra le tante del Decennio, di quelle ad oggi documentate si ricordano Villa Caracciolo di Roccaromana a Posillipo, quelle del marchese del Gallo, di Dupont, di Paternò e delle tante altre a Capodimonte⁴⁷ e al Vomero e, infine, Villa Caracciolo a Pollena Trocchia e Villa Bisignano a Barra⁴⁸, ricca di piante esotiche coltivate da Domenico Cirillo e Vincenzo Petagna.

Su tutto però è il parco del Palazzo Reale di Portici⁴⁹, in anni in cui si contano le visite di personaggi del calibro di Ingres, Paolina Borghese, Maria Walewska e di madame Récamier. Carolina Murat, in maniera direttamente proporzionale all'avvicinarsi della fine del regno, vive sempre più ritirata presso la Reggia rivolgendo la propria attenzione ad adattare gli interni al gusto neoclassico, con l'ambizioso progetto di concentrare in questo luogo la cultura

⁴⁷ Cfr. S. Bruno, P. Pisano, *Un itinerario tra reale e immaginario: il sistema delle ville intorno a Capodimonte*, in V. Fraticelli, *Il giardino napoletano. Settecento e Ottocento*, Napoli, Electa Napoli, pp. 150-216.

⁴⁸ C. de Seta, L. Di Mauro, M. Perone, *Ville vesuviane*, Milano, Rusconi, 1980, *ad vocem*.

⁴⁹ Cfr. *Il Real Sito di Portici*, a cura di M.L. Margiotta, Napoli, Paparo, 2008.



7. Serralonga le Jeune, *Plan du Grand Parc de portici*, s.d. Napoli (SNSP)

Bosco di Mascambruno in un giardino all'inglese. L'architetto recupera le vecchie condotte idrauliche esistenti, per rendere «utili e allegri» i giardini, laddove prima insistevano le vigne settecentesche; costruisce due piccole fontane lateralmente al *parterre* sottostante gli appartamenti della regina; sostituisce l'antica peschiera, caduta in disuso dopo la fuga di Ferdinando,

francese a Napoli⁵⁰. Un programma rimasto purtroppo incompleto, ma che suscitò comunque la ben nota ammirazione da parte di Leopoldo di Borbone: «Ah! papà mio, si vous étiez seulement resté absent dix ans de plus!»⁵¹.

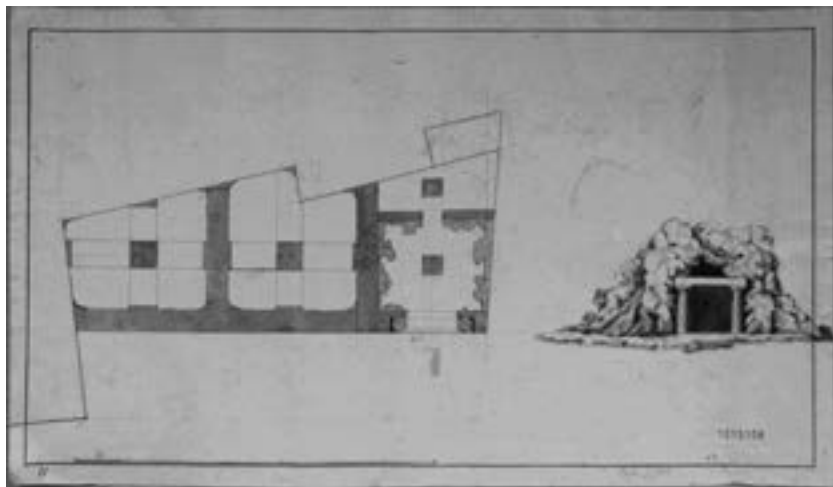
Questa particolare predilezione si ritrova anche nel parco della reggia, dove l'attenzione è spostata verso il mare, a differenza del periodo borbonico, anche se un dipinto in due copie di Alexandre-Hyacinthe Dunouy e un'inedita pianta coeva⁵² (fig. 7) testimoniano l'interesse del sovrano per il carattere maggiormente boschivo e venatorio.

Tra il 1814 e il 1815, Paolotti e Giovanni Graefer trasformano la zona dell'antica peschiera nel

⁵⁰ Cfr. *La Reggia di Portici nelle collezioni d'arte tra Sette e Ottocento*, a cura di M.L. Margiotta, Napoli, Elio de Rosa, 1998; G. Toscano, *Paysage, vedute et tableaux troubadour dans les collection de Caroline Murat, reine de Naples (1808-1815)*, in *Jean-Baptiste Wicar et son temps (1762-1834)*, a cura di M.T. Caracciolo, G. Toscano, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2007, pp. 269-309; O. Scognamiglio, *I dipinti di Gioacchino e Carolina Murat. Storia di una collezione*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2008.

⁵¹ Lady Morgan, *L'Italie*, vol. IV, cap. XXIII, Paris, Dufart, 1821, p. 142.

⁵² Serralonga le Jeune, *Plan du Grand Parc de Portici*, echelle de 500 pieds, cm 67 x 50,8. SNSP, coll. 6.L.1.2.



8. *Pianta della Conserva e Grotta da farsi nel Giardino Inglese, s.d. (BNN)*

con un laghetto, un'isoletta al centro con sedili e alberi tutt'intorno che rendono ombroso il sito; infine, per rianimare i giardini della reggia, riattiva la peschiera lunga con la fontana detta del Gallo e progetta una nuova fontana in una grotta artificiale, a cui è possibile riferire un disegno di autore anonimo caratterizzato da una fabbrica realizzata a imitazione della natura a cui si accede attraverso due colonne neo-doriche, mentre al suo interno sono degli ambienti destinati a conserve idrauliche⁵³ (fig. 8). Il giardino paesaggistico nel parco inferiore rende così «utile, e bello» il principale asse di collegamento tra gli appartamenti di Carolina e il Bagno della regina al Granatello, l'architettura più interessante per la storia del Palazzo Reale di Portici durante il Decennio⁵⁴.

Se le tracce della trasformazione territoriale e urbana del periodo napoleonico sono scarse, è proprio in tale periodo che vengono poste le fondamenta della moderna legislazione urbanistica e messi in moto i meccanismi che avrebbero reso concretamente possibile tale trasformazione dopo la Restau-

⁵³ BNN, Palatina Banc. I, 5², cm 24 x 25.

⁵⁴ Cfr. M. Visone, *Villa d'Elboeuf e il Bagno della regina al Granatello*, in M.L. Margiotto, *La reggia... cit.*, pp. 225-240.

razione. Il segno francese contraddistinto dal fascino letterario e antico del paesaggio mediterraneo, infatti, resterà indelebile nel programma e nell'applicazione delle *Appuntazioni* nella Napoli ottocentesca, come nel giardino del Tondo di Capodimonte⁵⁵ diviso tra neogotico e neoegizio, in quello di Villa Pignatelli di Guglielmo Bechi⁵⁶ e nel vedutismo partenopeo a partire da Pitloo e dalla Scuola di Posillipo.

⁵⁵ Cfr. A. Venditti, *Architettura neoclassica...* cit., pp. 268-272; A. Buccaro, *La genesi e lo sviluppo del borgo. Questioni di storia urbana e metodologia di ricerca*, in *Il Borgo dei Vergini. Storia e struttura di un ambito urbano*, a cura di Id., Napoli, Cuen, 1991, p. 82; F. Taiani, A. Davino, *Un'inedita fonte d'archivio per lo studio ed il restauro del giardino e regia scala di Capodimonte*, in *Il Governo dei Giardini e dei Parchi Storici. Restauro, manutenzione, gestione*, Napoli, Paparo, 2000, pp. 85-88.

⁵⁶ Cfr. R. Sabatino, *Villa Pignatelli a Napoli tra Valente e Bechi. Un'inedita fonte sulla committenza Acton*, in «Dialoghi di Storia dell'arte», 4/5, 1997, pp. 220-231.