

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II



FACOLTÀ DI ARCHITETTURA

DOTTORATO DI RICERCA IN
STORIA DELL' ARCHITETTURA E DELLA CITTÀ

XXIV CICLO

TESI DI DOTTORATO

***LA VILLA COMUNALE DI NAPOLI
E LE SUE TRASFORMAZIONI TRA OTTOCENTO E NOVECENTO***

COORDINATORE: PROF. ARCH. MARIA RAFFAELLA PESSOLANO

TUTOR: PROF. ARCH. FABIO MANGONE

DOTTORANDO: ARCH. STEFANIA IANDOLO

LA VILLA COMUNALE DI NAPOLI

LE SUE TRASFORMAZIONI TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

Sommario

3 - Introduzione

9 - Il sostrato politico-culturale di formazione della Villa

Cap. I - Le trasformazioni di destinazione d'uso

18 - La nascita della Villa ed il suo pubblico

29 - La borghesia napoletana: un nuovo tipo di socialità

39 - Il rapporto con il mare

52 - Musica in Villa: la nascita della Cassa Armonica

Cap. II - Le trasformazioni fisiche

60 - Gli interventi planimetrici

74 - La Villa come luogo dell'Arte: trasformazioni del corredo scultoreo

88 - La composizione vegetale del giardino

94 - Dai caffè agli chalet

Cap. III - Le trasformazioni immaginate

102 - Il progetto di Giulio Boltri Maresca per il prolungamento della Real Passeggiata

110 - Napoli Balneare: il progetto dell'ing. Cozzolino

116 - "Studio per un caffè" di Luigi Cosenza

124 - **Schede edifici**

145 - **Schede iconografiche**

157 - **Bibliografia ragionata generale**

INTRODUZIONE

La Villa comunale di Napoli, disegnata per volere di Ferdinando IV di Borbone nel 1778 da Carlo Vanvitelli, figlio e collaboratore del celebre Luigi Vanvitelli, rappresenta ancora oggi, ad oltre due secoli dalla sua fondazione, una delle principali emergenze cittadine ed anche uno dei principali giardini pubblici d'Europa. Proprio in virtù di ciò sin dall'inizio sul giardino napoletano sono state spese moltissime parole, tant'è che esso risulta corredato da una storiografia vasta e di grande spessore critico (*Celano, Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli, Vol. V - 9ª giornata – Tomo II; Croce B., La villa di Chiaia, Trani : V. Vecchi, 1892; Sigismondo G., Descrizione della città di Napoli e suoi luoghi, Napoli, 1789; De Cesare G., La Villa Reale di Napoli, le sue statue, le sue piante, le sue passeggiate : impressioni, Napoli : tip. del Sebeto, 1846*). Basti pensare ad esempio al contributo di B. Croce in "La Villa di Chiaia", più volte ristampato fino ai nostri giorni, o anche al resoconto che ci fornisce il Celano nel suo "Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli", nonché ai racconti dei tanti viaggiatori che nel corso del loro viaggio in Italia si erano fermati anche a Napoli e, inevitabilmente, avevano anche raccontato della sua villa. In tempi più recenti si sono occupati della villa R. Penna con il testo "*La villa comunale di Napoli*" edito nel 1966, F. Strazzullo che ha redatto due studi sulla villa "*Il Real Passeggio di Chiaia*" e "*La villa comunale di Napoli due secoli dopo*" il primo del 1985 ed il secondo del 1993, ed anche G. Alisio che sempre nel 1993, a seguito di una mostra organizzata al Palazzo Reale di Napoli, pubblicò il catalogo "*Il passeggio di Chiaia: immagini per la storia della Villa comunale*".

Conducendo una disamina critica dei vari contributi si è potuto appurare che, fatta eccezione per alcuni testi pubblicati fino allo scorso ventennio, non vi sono studi monografici che interessino la villa comunale di Chiaia nell'insieme dei suoi aspetti, essendo infatti

gli scritti più recenti, peraltro spesso di elevato spessore critico, caratterizzati da un taglio settoriale come quelli redatti, ad esempio, da botanici, urbanisti e critici d'arte, per citarne solo alcuni.

L'intento del presente studio, al di là di ogni pretesa di esaustività, è stato quello di redigere uno studio complessivo sugli aspetti della villa concentrato pur tuttavia su un arco temporale di circa un secolo, cosa questa che, limitando il raggio d'azione delle ricerche, ha consentito un maggiore approfondimento degli argomenti interessati.

L'impostazione generale, così come si evince dal titolo stesso della tesi, è basata sulle trasformazioni che la villa ha subito nel corso dei secoli. Stabilire quali, quante e soprattutto perché la villa ha subito delle trasformazioni, che sono non solo planimetriche e architettoniche, quindi fisiche, ma anche e soprattutto di destinazione d'uso, ha implicato che lo studio principiasse necessariamente da una attenta rilettura critica degli eventi che l'hanno interessata e che ha consentito di giungere alla definizione del perché la villa ha assunto la configurazione attuale. Dato per certo, pertanto, il fatto che la villa si è trasformata, quello che in particolar modo costituisce il nucleo fondante della tesi da me esposta è che il modificarsi, nel corso dei secoli, del pubblico che ha frequentato la villa ne ha determinato inevitabilmente un modificarsi della sua destinazione d'uso e che queste modificazioni si siano concretizzate poi in trasformazioni fisiche, cioè si siano esplicitate nella realizzazione di determinate opere e, nel contempo, nello scomparire di altre. Il luogo, insomma, si adegua al mutamento della composizione sociale dei suoi frequentatori, come d'altronde conferma, in un discorso più ampio, anche lo stesso Panzini che nel suo testo, *Per i piaceri del popolo*, (Zanichelli, 1999) sostiene appunto: "*L'analisi della frequentazione offre una chiave di lettura eloquente per comprendere l'evoluzione del giardino pubblico.*"

Pertanto quello che qui si vuole sostenere è che esiste una sostanziale corrispondenza di causa-effetto tra il pubblico e gli eventi

politici da un lato e il cambiamento di destinazione d'uso e le trasformazioni in atto dall'altro ed a tal fine basti pensare ai numerosi mutamenti di utilizzo che la villa subisce nel corso dei decenni e al fatto che questa nasce con delle precise peculiarità che poi vanno trasformandosi o scomparendo del tutto.

Una delle trasformazioni più evidenti (di ciò si parlerà diffusamente nel Cap. 1), ad esempio, ha fatto in modo che la villa, oggi, non sia e non sia più considerata luogo di cultura, pur essendo stata, per un lungo periodo della sua esistenza, un sito deputato a tale scopo tanto che, mentre le esposizioni attuali hanno carattere essenzialmente commerciale, nel corso dell'Ottocento ed ancora in parte del Novecento, in villa ci si recava, oltre che per passeggiare, anche per assistere ad esposizioni artistiche che si tenevano soprattutto al Pompeiorama o esposizioni che celebravano i progressi tecnici e scientifici, come le varie esposizioni d'Igiene, dell'Industria e della Tecnica delle quali, peraltro, abbiamo ancora tracce tangibili individuabili negli edifici che furono costruiti all'epoca a tale scopo ed anche, o forse principalmente, ci si recava in villa per ascoltare musica.

Un'altra differenza sostanziale tra la villa di ieri e la villa di oggi sta nel fatto, ampiamente dibattuto, che essa, che era nata con la precipua caratteristica di essere a diretto contatto col mare, abbia poi perso questa peculiarità all'indomani dell'apertura, sul finire dell'Ottocento, di via Caracciolo, con la conseguente dismissione degli stabilimenti balneari, all'epoca frequentatissimi.

Risulterebbe in questa sede fuori luogo dilungarsi sulle ulteriori trasformazioni del passeggio di Chiaia e per questo si rimanda alla lettura dei paragrafi specifici dello studio condotto.

Va tuttavia fatta un'ulteriore precisazione in merito al taglio critico della ricerca, chiarendo le motivazioni che hanno condotto a limitare la ricerca ai secoli Ottocento e Novecento. La Villa Reale di Chiaia vanta una storia secolare, densa di avvenimenti di rilievo quale è

logico abbia una delle principali emergenze cittadine e pertanto condurre uno studio che contemplasse tutto il lungo arco temporale che va dalla sua fondazione ad oggi, avrebbe inevitabilmente corso il rischio di risultare "a volo d'uccello". Pertanto, limitare lo studio agli anni che vanno all'incirca dalla metà dell'Ottocento alla metà del Novecento, ha consentito la possibilità di condurre un approfondimento critico più serio e rigoroso degli anni presi in esame. Infine, un'ulteriore studio per quanto riguarda l'aspetto più strettamente architettonico e artistico, quindi la realizzazione dei piccoli edifici inseriti nel tracciato dei viali della villa e quella delle sculture presenti in essa, è stata condotta stabilendo le committenze dei singoli lavori effettuati. Stabilire ciò ha consentito, infatti, di formulare delle ipotesi in merito ai motivi per i quali furono scelti determinati artisti e determinate opere.

Qualche ultimo cenno va fatto in merito all'articolazione generale della tesi da me elaborata che è, come già precedentemente precisato, basata sulle trasformazioni della villa.

Si è pertanto suddiviso lo scritto in tre principali capitoli: il primo riguarda le trasformazioni di destinazioni d'uso e parte dall'analisi della composizione sociale del pubblico della villa in quanto è proprio da ciò che si definiscono tutti i mutamenti di destinazione d'uso e conseguentemente quelli fisici della villa; il secondo capitolo è quello delle trasformazioni fisiche, quelle trasformazioni cioè che riguardano modificazioni esteriori di tutti gli elementi che compongono il giardino; il terzo capitolo, invece, è dedicato alle trasformazioni immaginate, cioè a tutti quei progetti che, una volta redatti, per vari motivi non sono mai stati realizzati, ma che risultano interessanti perché ci mostrano ciò che avrebbe potuto essere.

Più in dettaglio, nel primo capitolo, sono stati analizzati gli aspetti sociologici, vale a dire il pubblico che frequentava la villa e la percezione che aveva di essa, i suoi mutamenti nel corso dei secoli, nonché i regolamenti applicati per limitarne l'accesso; pertanto si è

fatto riferimento ai numerosi "diari di viaggio" realizzati da tutti coloro che, avendo fatto tappa a Napoli, hanno inevitabilmente parlato e raccontato anche della villa, del suo aspetto, dei suoi frequentatori, dei costumi in voga all'epoca, spesso delineandone un quadro alquanto preciso e suggestivo.

Si è poi osservato il cambiamento di destinazione d'uso della villa relativamente al suo rapporto col mare e all'utilizzo che si è fatto del giardino in funzione culturale.

Nel secondo capitolo si sono specificamente analizzate le trasformazioni planimetriche, ossia gli ampliamenti che hanno interessato il suo tracciato, le trasformazioni del corredo scultoreo e di quello vegetale, nonché le trasformazioni dovute al nascere o allo scomparire degli edifici che insistono lungo il suo tracciato.

Un paragrafo a parte è stato dedicato alla Cassa Armonica, essendo questa una delle principali emergenze della villa e rappresentando l'atto finale di una tradizione culturale che ha connotato la villa sin dalla sua nascita.

Nel terzo ed ultimo capitolo, quello delle trasformazioni immaginate, sono state prese in considerazione alcune ipotesi progettuali che hanno interessato la villa. Nella letteratura critica che ha per oggetto il giardino napoletano sono già noti e più volte pubblicati gli interventi di trasformazione planimetrica della villa, ossia gli ampliamenti che, a varie fasi, hanno portato la villa dalla sua estensione iniziale ad assumere l'aspetto attuale. In questo studio, pertanto, si è fatto menzione di ciò nei paragrafi dei primi due capitoli, quando l'esposizione dei fatti lo ha richiesto, mentre si è evitato di trattare tale argomento in un paragrafo a sé stante. In questa sede si è preferito prendere in esame alcune idee o alcuni progetti che risultano a tutt'oggi meno indagati dalla critica.

Un paragrafo è stato interamente dedicato ad una lettera inedita da me ritrovata tra le carte dell'Archivio di Stato di Napoli che si configura come una vera e propria relazione progettuale di

,
accompagnamento ad alcuni *"bozzi in disegno"* che, tuttavia, non essendo stati conservati assieme al foglio, non ho potuto visionare. Il progetto, datato 1810, descrive un'ipotesi di ampliamento della villa molto diversa da quella che fu poi realizzata e che risulta di grande interesse e suggestione anche per la "questione sociale" sollevata e che, incredibilmente, centra il taglio della ricerca qui condotta.

Il lavoro si conclude con un'appendice costituita da schede riguardanti gli edifici esistenti e quelli abbattuti in Villa e con un'ulteriore appendice che racchiude schede iconografiche corredate da una sintetica relazione esplicativa.

Con le premesse sin qui esposte si è ritenuto di portare a compimento un lavoro sulla Villa comunale di Napoli che ha avuto come principale obiettivo quello di ricondurre eventi, personalità ed opere in un unico alveo che, come tessere di un mosaico, mirasse a ricomporre in un quadro unitario i tanti contributi critici fin qui elaborati e ponendo il tutto sotto l'egida di un personale taglio critico.

Il sostrato politico-culturale di formazione della Villa

La spiaggia di Chiaia, il luogo dove sorse quella che oggi è comunemente nota come Villa comunale di Napoli, era ed è uno dei luoghi più decantati ed ameni della città partenopea distendendosi ai piedi della collina del Vomero e delimitata tra il promontorio di Posillipo da una parte e la propaggine di terra dove sorge il Castel dell'Ovo dall'altra. Qui, fino alla fine del seicento, il luogo si presentava ancora come una lunga striscia arenosa che seguiva il profilo della costa, territorio incontrastato di pescatori e popolani, mentre la strada retrostante a ridosso della spiaggia era sterrata e fangosa tanto che si preferiva far transitare le carrozze per via Toledo, pur essendo quest'ultima più stretta ed affollata.

Una prima lastricatura del suolo si ebbe ad opera del duca di Medinacoeli¹ che fece anche piantare una fila di salici sul lato del mare e porre tredici fontane, così come si vede nell'iconografia coeva². L'attuale villa fu fondata proprio sul vecchio tracciato del Medinacoeli, dopo che per circa settanta-ottanta anni la strada era andata in disuso e si era progressivamente deteriorata, cosa questa confermata dalla pianta della città del 1775 redatta da Giovanni Carafa Duca di Noja, che ci presenta un luogo privo di vegetazione e nel quale non sembra ravvisabile la linea dove erano state poste le fontane.

Il "Real Passeggio di Chiaia" fu realizzato, come si dirà con maggior dettaglio, nel 1778 per volere di Ferdinando IV³, re appartenente alla nobile dinastia dei Borbone e che regnerà per un lungo arco di tempo sia a Napoli che in tutto quel vasto regno al quale, qualche anno più avanti, sarà dato il nome di "Regno delle Due Sicilie". Essendo assunto al ruolo di re a soli otto anni, Ferdinando IV fu affiancato dal Consiglio di Reggenza presieduto dal primo ministro toscano Bernardo Tanucci, che di fatto orientò la politica del regno per circa mezzo secolo anche quando, dopo il 12 gennaio 1767, Ferdinando uscì di

minorità. Il re, infatti, non era per nulla incline agli affari di Stato e lasciò che fossero altri ad occuparsi di ciò in sua vece. La battaglia, pertanto, per il controllo del Regno il Tanucci la giocò non con il re bensì con l'ambiziosa ed intelligente regina Maria Carolina, arciduchessa d'Austria, che andò sposa a Ferdinando per volere dello stesso Carlo III. La giovane regina arrivò in Italia istruita dalla madre a restare tedesca per le cose importanti e fingersi napoletana per quelle futili, raccomandazione questa che includeva un preciso programma politico: restare fedeli all'alleanza tedesco-inglese a scapito di quella franco-spagnola, oramai consolidata da decenni nel Regno.

Il contrasto tra la finezza degli austriaci e l'ottusa volgarità della corte borbonica si rese subito evidente all'arrivo a Napoli della regina la quale, ben presto, grazie alla vivacità ed all'avvenenza dei modi, si conquistò la simpatia di tutti i ceti. Alla nascita del primo figlio maschio, avvenuta nel 1775, la regina come da contratto prematrimoniale, si affrettò a reclamare il suo inserimento nel Consiglio di Stato. Nel giro di un anno, la regina riuscì a far destituire Tanucci, che le era stato avverso sin dal primo momento, e a sostituirlo con un giovane ed intraprendente ufficiale di marina inglese, sir John Acton, cancellando così quasi tre secoli di storia locale.

È in questo clima culturale e politico che nasce la Villa Reale. Per l'ispirazione legata a modelli francesi e per una personale inclinazione di Ferdinando a curarsi maggiormente delle cose collegate allo svago, sembra ipotizzabile che la realizzazione del giardino napoletano sia stata promossa principalmente dal sovrano. Quando Acton giunse a Napoli nel 1779 il Real Passeggio di Chiaia era stato inaugurato da poco.

Il 1799, con il breve intervallo della Repubblica partenopea e la complessa situazione politica che ad essa seguirà, segna una battuta

d'arresto anche nella produzione edilizia e pertanto gli anni che seguirono sono caratterizzati da una stasi quasi totale.

È solo nel "decennio francese", a partire quindi dal 1805, che si registra una ripresa degli interventi di ristrutturazione edilizia ed urbana e soprattutto quell'apertura della città, concepita ora come un organismo dinamico, verso le colline circostanti e che implicava l'idea di un complessivo ridisegno dei suoi tracciati viari, idea che seppur attuata in questi anni e soprattutto tra il 1809 ed il 1815, affondava tuttavia le sue radici nelle vicende urbanistiche precedenti. Così furono create o modificate molte nuove arterie stradali, tutte caratterizzate da quel gusto neoclassico che, seppur diffusosi a Napoli già a partire dalla metà del Settecento con le scoperte di Ercolano (1738)⁴ e Pompei (1749), trovò piena affermazione in architettura solo nel decennio francese. Così fu realizzato il corso Napoleone (oggi via S. Teresa al Museo), un asse viario che, passando con un ponte sul vallone della Sanità, collegava il centro cittadino con la Reggia di Capodimonte; la via del Campo di Marte che prolungava la già esistente via Foria, realizzata su progetto di Giuliano De Fazio e voluta da Gioacchino Murat nel 1809;

In questi anni si data anche la realizzazione del "boschetto all'inglese" che rappresenta il primo sostanziale intervento di trasformazione planimetrica della Villa comunale.

A Ferdinando II di Borbone, che regnò a Napoli dal 1830 al 1859 succedendo a suo padre Francesco I delle Due Sicilie⁵, si deve la notevole espansione che la città registra in questi anni. Il sovrano infatti, con le "*Appuntazioni per lo Abbellimento di Napoli*"⁶, redige un coerente piano di sviluppo teso ad integrare le zone già esistenti della città, e principalmente il nucleo antico, con le nuove aree di sviluppo urbano. Il programma, articolato in ottantanove punti, è caratterizzato da una serie di assi viari che collegano due grandi aree di sviluppo urbano: una ad oriente, dove erano le paludi, che viene

destinata per l'espansione industriale e per le abitazioni degli operai; l'altra ad occidente che, a differenza della prima, essendo rinomata per la sua bellezza paesaggistica, viene destinata alla creazione di nuove abitazioni per la classe aristocratica e borghese.

Per mettere in atto il programma fu costituito il Consiglio Edilizio, un organo nel quale confluirono artisti e professionisti che, formati alla Scuola di Ponti e Strade e all'Accademia di Belle Arti, lavorarono all'ammodernamento della città partenopea, in linea con quanto stava già accadendo nelle principali capitali europee. Inoltre il Consiglio Edilizio ebbe anche il compito, attraverso i "Precetti d'Arte", di vigilare sull'aspetto esteriore degli edifici così da creare delle quinte stradali omogenee, simmetriche e generalmente di gusto classicheggiante.

Vengono così ristrutturate via Foria, a partire dal 1840, via Toledo intorno alla metà del secolo e viene creata via Duomo, così come fu progettato il corso Maria Teresa, oggi corso Vittorio Emanuele, che con il suo sviluppo a mezza costa avrebbe collegato la zona orientale con la zona occidentale della città.

Alla morte di Ferdinando II, nel 1859, successe al trono Francesco II ultimo re del Regno delle Due Sicilie, che regnò per brevissimo tempo poiché, com'è ampiamente noto, già nel 1860 il Regno venne conquistato dai garibaldini che entrarono in Napoli il 7 settembre dello stesso anno. Francesco II, in merito alla fervente attività edilizia intrapresa dal suo predecessore, si limitò a confermare quanto già stabilito nelle *Appuntazioni* e nei rescritti seguenti.

A cavallo ed anche dopo l'Unità d'Italia di fatto ben poco cambiò tant'è che Garibaldi, nel suo breve periodo di governo *pro tempore*, si limitò a ratificare, con l'emanazione di un decreto dittatoriale⁷, quanto già deciso precedentemente dai Borbone.

Il documento più significativo, emanato sempre nel suddetto periodo⁸, lo si deve invece al Consiglio Edilizio di Napoli che, relazionando sullo "Stato delle Opere Pubbliche", delinea un preciso quadro dello stato dei lavori ed auspica una rapida ripresa delle attività che avrebbero

favorito non solo l'abbellimento e la salute pubblica della città, ma avrebbe anche costituito una cospicua fonte occupazionale in un quadro di generale incertezza come quello che stava vivendo l'Italia di quegli anni. Inoltre il documento doveva rappresentare anche il modo di assicurare una continuità operativa a quella classe professionale che di fatto rischiava di trovarsi, con il cambio di indirizzo politico, senza commesse lavorative. Nella relazione vengono individuati quarantaquattro punti che corrispondono ad altrettante opere da terminare, come ad esempio le grandi arterie di Corso Vittorio Emanuele, via Toledo, via Duomo e Corso Garibaldi o da eseguire ex novo in città, al fine di dotarla di tutti i servizi necessari ad una grande città d'Europa.

In particolare sono estremamente interessanti le proposte avanzate dai cinque direttori dei lavori del Corso Vittorio Emanuele (Errico Alvino, Luigi Cangiano, Antonio Francesconi, Francesco Gavaudan, Francesco Saponieri)⁹ che appaiono come un vero e proprio gruppo attivo a Napoli in tutti i lavori di ammodernamento e trasformazione della città. In ogni caso, tra le idee che maggiormente interessarono i progettisti, ci fu sicuramente quella di bonificare i quartieri più poveri della città che, posti al livello del mare, continuavano ad essere malsani tant'è che nel 1854 da lì si era sviluppata un'epidemia di colera il cui contagio si diffuse velocemente in tutta la città. Si fece così strada l'idea di un "risanamento", idea che sarebbe stata affrontata con maggiore vigore solo negli anni seguenti.

Dopo l'Unità d'Italia il Municipio di Napoli, l'organo preposto alle decisioni in materia edilizia, non fa altro che convalidare, ancora una volta, quanto era stato già deciso sotto il regime borbonico circa venti anni prima, ribadendo così nuovamente la bontà delle ipotesi profilate nelle "Appuntazioni" di Ferdinando II, ipotesi che, pur se rimaste tali, restano comunque le uniche ritenute valide per un coerente sviluppo della città.

Note

1 Nel Novembre del 1696, pochi mesi dopo la sua venuta a Napoli, il viceré don Luigi de la Cerda, duca di Medinacoeli, ordinò i primi lavori "di selciatura e di abbellimento della strada dalla Vittoria a Piedigrotta" come riferisce Croce in "La villa di Chiaia", (Trani: V. Vecchi, 1892). È questo l'atto che sancisce la nascita della Riviera di Chiaia.

2 L'intervento voluto dal viceré, duca di Medinacoeli, è ben visibile nella "Veduta occidentale della strada di Chiaia" inclusa nel manoscritto di Francesco Cassiano de Silva. La vista dal mare consente allo spettatore di apprezzare in dettaglio la sistemazione della strada e la cortina di palazzi che delimitano la Riviera di Chiaia rappresentati con ricchezza di particolari architettonici. Lo stesso intervento è visibile anche nell'incisione del Petrini "Veduta della strada di Chiaia oggi detta di Medinacoeli" del 1698, tratta da una veduta di Cassiano de Silva o da un disegno ad essa ispirato.

3 Ferdinando salì sul trono di Napoli nel 1759, a soli otto anni, e regnò fino al 1825, anno della sua morte. Durante la sua lunga reggenza il regno attraversò i moti del 1799, dopo i quali il re tornò a governare, ed il "decennio francese" (1805-1815) che vide alla guida del regno prima Giuseppe Bonaparte (1805-1808) e poi Gioacchino Murat (1808-1815).

4 La datazione del 1738 per la scoperta di Ercolano andrebbe tuttavia anticipata al 1713 in quanto è proprio in questa data che casualmente vengono estratti i primi reperti dal sottosuolo, cosa che sollecitò la curiosità del duca d'Elboeuf che comprò il terreno e avviò i primi scavi. I lavori tuttavia vennero interrotti poco dopo e furono ripresi, per volere di Carlo III, appunto nel 1738 quando, tra gli altri reperti, comparve un'iscrizione con il nome di "Ercolano".

5 L'8 dicembre 1816 Ferdinando IV riunì i regni di Napoli e di Sicilia in un unico stato, il Regno delle Due Sicilie a cui fu dato come capitale la città di Napoli. Il re da allora assunse la nuova denominazione di Ferdinando I delle Due Sicilie.

6 Sulle "Appuntazioni" ha scritto A. Buccaro, Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento, Edizioni scientifiche Italiane, pag. 55 e seg.

7 Il decreto citato è il n. 61 e fa parte della "Collezione delle leggi e dei decreti emanati nelle provincie continentali dell'Italia meridionale durante il periodo della dittatura dal 7 settembre al 6 novembre 1860". In sostanza vengono confermati gli interventi per la realizzazione del quartiere operaio ad oriente, per il quartiere residenziale a valle dell'attuale corso Vittorio Emanuele e i lavori a via Duomo.

8 Il documento è datato 12 dicembre 1860 ed è stato integralmente pubblicato in F. Strazzullo, Lo stato delle opere pubbliche a Napoli nel 1860, in "Partenope", 3 (1960), Napoli.

9 Per i profili biografici dei menzionati professionisti cfr. Atlante del giardino italiano 1750/1940, V. Cazzato (a cura di), Ministero per i Beni e le Attività culturali, Ufficio Studi.

Bibliografia

Alisio G., *Napoli e il Risanamento. Recupero di una struttura urbana*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli

Alisio G., *Napoli nell'Ottocento*, Electa Napoli

Alisio G., *Urbanistica napoletana del Settecento*, Universale di architettura, Dedalo litostampa 1979

Buccaro A., *Le «Appuntazioni» del 1839: lo sviluppo post-unitario e la legge del 1904*, in AA.VV., *Lo Stato e il Mezzogiorno a ottanta anni dalla legge speciale per Napoli*, Guida, Napoli 1986

Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Vol. V - 9^a giornata – Tomo II

De Filippis F., *Le Reali delizie di una capitale*, Ente provinciale per il turismo, Napoli 1952

De Seta C., *Napoli*, Laterza 1984

Di Stefano R., *Edilizia e urbanistica napoletana dell'Ottocento*, in Napoli Nobilissima, vol. XI (1972)

Di Stefano R., *Storia urbanistica di Chiaia*, in Napoli Nobilissima, vol. II

Doria G., *Storia di una capitale*, R. Ricciardi, Napoli 1958

Fiadino A., *Architetti e artisti alla corte di Napoli in età napoleonica*, Electa Napoli 2008

Galante G. A., *Guida sacra della città di Napoli*, riedizione a cura di N. Spinosa, Società Editrice Napoletana, Napoli 1985

Ghirelli A., *Storia di Napoli*, Einaudi 1992

Lucà Dazio M., Bile U. (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Itinerari napoletani*, Electa, Napoli 1997

Malangone M., *Architettura e urbanistica dell'età di Murat. Napoli e le province del Regno*, Electa, Napoli

Villari S., *L'architettura per una capitale moderna*, in A. Scirocco (a cura di), *Protagonisti nella storia di Napoli. Grandi Napoletani. Gioacchino Murat*, Elio De Rosa Editore, Napoli 199

Capitolo I

Le trasformazioni di destinazione d'uso

18 - La nascita della Villa ed il suo pubblico

29 - La borghesia napoletana: un nuovo tipo di socialità

39 - Il rapporto con il mare

52 - Musica in Villa: la nascita della Cassa Armonica

Cap. 1.1

La nascita della Villa ed il suo pubblico

La Villa comunale di Napoli rappresenta ancora oggi, ad oltre due secoli dalla sua fondazione, una delle principali emergenze cittadine ed uno degli esempi di giardino pubblico più singolari d'Europa, interessando una vasta ed amena area a ridosso della linea costiera. È difatti proprio questa caratteristica che ha da sempre fatto in modo che essa si distinguesse rispetto ai tanti esempi di giardini reali e pubblici¹ che si sono andati formando nel corso dei secoli rappresentando, se non un "unicum", almeno un tratto distintivo e peculiare del suo impianto.

Il suo atto di nascita² è contenuto, com'è noto, in un dispaccio³ datato 8 giugno 1778 e firmato da Ferdinando IV di Borbone che, affidando la progettazione e l'esecuzione dei lavori a Carlo Vanvitelli⁴ e l'individuazione delle specie botaniche da piantare al giardiniere Felice Abbate⁵, ordinò la realizzazione di un "Real Passeggio".

Fu scelto un sito, quello della spiaggia di Chiaia, che si dimostrò adatto a tale impianto non solo per la sua configurazione geografica ma anche perché, già dalla fine del Seicento, era proprio in direzione di quel versante che la città stava rapidamente urbanizzandosi⁶, come si può constatare confrontando la pianta del Lafrery⁷ del 1566 con quelle di epoca successiva. È probabile che il Viceré Conte di Olivares avesse emanato il decreto (1566) che impediva l'edificazione al di fuori delle mura proprio temendo che la città si decentrasse. Tuttavia il divieto non arrestò lo spontaneo formarsi di gruppi di case, soprattutto in prossimità della porta⁸, tanto è vero che nel 1779 il quartiere di Chiaia, uno dei dodici in cui fu suddivisa la città, risultò essere il secondo più popoloso contando 220.000 abitanti. Una chiara idea della densità abitativa del quartiere si può ricavare dalla già menzionata pianta del Duca di Noja che, terminata nel 1775, mostra

chiaramente la quantità e la disposizione degli edifici nella zona, nonché registra la situazione di fatto nel momento in cui si decise di realizzare l'impianto della villa.

Il borgo, che si era sviluppato su due assi principali, quello lungo la costa e quello che dal villaggio dei pescatori passava davanti ai conventi di S. Maria in Portico e dell'Ascensione, all'inizio del XIX secolo era caratterizzato da una forte urbanizzazione dell'area intorno alla spiaggia che risultava quella più densamente abitata di tutto il quartiere. L'intervento del Vanvitelli andava quindi ad inserirsi in un contesto che era in forte via di urbanizzazione e che, caratteristica precipua di questa città, presentava una significativa commistione di abitazioni aristocratiche e abitazioni dei ceti meno abbienti. La stessa spiaggia di Chiaia, d'altronde, finché non venne realizzata la Villa, era esclusivo appannaggio dei pescatori, delle lavandaie e di tutti quelli che potevano consentirsi l'impudenza di distendersi liberamente al sole. Così il Pilati, nel 1776, dopo il suo soggiorno napoletano scrive: *"Siamo adesso alla fine di ottobre, e tuttavia i figli dei popolani in ressa fanno ancora il bagno in mare. Questi ragazzi non si curano affatto delle buone maniere: si radunano in frotte sulla Strada Nuova in riva al mare, dove si svolge il passeggio più frequentato della città. Lì si spogliano tranquillamente davanti a tutti, cioè si sfilano la camicia e le brache; poi, con tutta calma, vanno a gettarsi nel mare (...)".* La "strada nuova" menzionata dal Pilati è certamente quella che si configurò a seguito della selciatura voluta dal Medinacoeli e che precede di poco meno di un secolo l'intervento di Vanvitelli.

Il "Real Passeggio di Chiaja"

La denominazione che, all'indomani della sua realizzazione, fu data al giardino, "Real Passeggio di Chiaja", contiene in sé una serie di informazioni sul tipo di opera che si era inteso realizzare, ma nel contempo ci fuorvia dalla sua effettiva destinazione. Soprattutto il termine "reale" potrebbe indurre a ritenere la villa, almeno nelle

intenzioni iniziali, un luogo destinato esclusivamente alla corte ed alla classe aristocratica, cosa che in effetti non era in quanto essa si configurò, sin dall'inizio, come un giardino pubblico, realizzato per volere del re e dichiarato "sito reale"⁹, ma destinato ad un pubblico più ampio rispetto alla ristretta cerchia dell'aristocrazia.

A conferma di quanto detto, in data 20 marzo 1781, fu pubblicato sulla "Gazzetta Universale" un trafiletto dedicato alla Villa, ormai prossima alla sua inaugurazione, nel quale si spiega che era stato creato *"un ameno giardino (...) che in ogni sua parte e in ogni tempo diletta la vista e ricrea lo spirito degli abitanti di questa vasta Capitale, a cui mancava un delizioso, comodo e necessario passeggio"*. Risulta pertanto chiaro che la villa fosse stata creata per gli abitanti di Napoli e non per la sua aristocrazia, o almeno non solo, ed il suo carattere "pubblico" viene ulteriormente ribadito quando in chiusura del menzionato articolo si riporta un epigramma dedicato proprio all'apertura del nuovo giardino: *"In fundatione / novi regii ac publici viridarii / in suburbio / plagae parthenopeae"*. Quindi la villa nasce come giardino pubblico.

Il giardino pubblico corrisponde ad una delle tipologie di organizzazione degli spazi verdi più frequenti ed in uso nel Settecento in Europa¹⁰ essendo questo un luogo urbano recintato ed, in genere, con una sistemazione geometrica e prestabilita dei tracciati interni e delle alberature. Di solito la sua conformazione spaziale è alquanto semplice ed è, come nel caso del Passeggio di Chiaia, costituita da una pianta rettangolare ripartita per mezzo di una serie di viali paralleli, dei quali il centrale è sempre maggiore di quelli laterali, e separati da panchine e filari di essenze arboree di facile reperimento e manutenzione (olmi, castagni, tigli, ecc.). L'elemento sostanziale di novità quindi non sta tanto nella loro organizzazione planimetrica, che era già ampiamente in uso in molti giardini nobiliari, quanto nel fatto che essi siano espressamente creati per essere "pubblici", non dipendendo la loro apertura e fruizione dalla discrezionalità dei loro

possessori, come invece accadeva per l'utilizzo, da parte del popolo, dei giardini reali e aristocratici.

Il fenomeno della creazione di questo tipo di giardino si avviò in Francia già a partire dalla prima metà del Settecento e presto si diffuse nel resto d'Europa nel corso della seconda metà del secolo, come accadde per il giardino di Napoli, la cui realizzazione fu ordinata, come già detto, proprio in questo arco di tempo; inoltre il Real passeggio di Chiaia risulta essere *"il giardino pubblico più direttamente ispirato ai modelli canonici transalpini, fra quelli che sorgono in Italia negli ultimi decenni del Settecento"*¹¹. Questo aspetto dovette risultare evidente già ai suoi contemporanei che definirono la villa di Napoli la "Tugliera", parafrasando il nome dei giardini reali francesi.

Altro elemento sostanziale è, inoltre, rappresentato dal fatto che la nascita di un giardino pubblico non rappresenta mai un evento casuale, ma risponde a delle precise ragioni che trovano il loro fondamento nella trasformazione dei modi di vita e nella mutata percezione del luogo abitato che va diffondendosi con l'Illuminismo ed ancor più nel corso del XIX secolo e che sancirà il passaggio definitivo da città storica a città moderna. Napoli pertanto, al pari delle grandi capitali europee, viene dotata di un parco pubblico che, al di là dell'indubbia utilità pratica ed estetica, la conferma come città moderna, al passo con l'evolversi dei tempi e degli stili di vita.

Si può inoltre avanzare ancora un'ipotesi. La popolazione napoletana, come d'altronde abbiamo già detto, risulta, fatta eccezione per il 1764, anno della carestia, in continuo aumento nonostante l'applicazione delle prammatiche sanzioni che per tutto il XVI e il XVII secolo avevano impedito il sorgere di nuove costruzioni. Questo tipo di politica, sebbene giustificato dal timore che le campagne si spopolassero compromettendo così l'economia agricola del viceregno produsse, nel tempo, risultati negativi. Resta comunque il fatto che, a dispetto di tutte le restrizioni, la popolazione urbana napoletana

continuò ad aumentare anche durante il regno borbonico e le masse d'immigrati andarono ad incrementare la moltitudine di disoccupati e sottoccupati già presenti nella capitale aggravando così la condizione di miseria del proletariato urbano. Secondo quanto ha sostenuto l'Aliberti¹² il fenomeno di crescita della popolazione urbana di Napoli non era provocato tanto dalla crescente richiesta di mano d'opera da parte dell'industria manifatturiera quanto piuttosto dal fatto che la Napoli di Carlo III e di Ferdinando IV, analogamente a quello che era stata la Napoli cinque-seicentesca e a quello che fu la Napoli ottocentesca, *"era una città precapitalistica fondata essenzialmente su un bisogno di consumo ed una funzione di rappresentanza"*¹³.

La funzione di rappresentanza costituiva d'altronde una cospicua fonte di attività economiche offrendo opportunità di lavoro dovute essenzialmente all'incremento di realizzazione di opere pubbliche e private nonché alle spese della Corte e del ceto nobiliare. Nel 1778, quindi, quando Ferdinando IV ordinò la realizzazione della Villa, si dovette tenere conto anche del fatto che la realizzazione di quest'ultima avrebbe assicurato sussistenza materiale a molti e che pertanto, se da un lato avrebbe dato lustro alla dinastia che l'aveva voluta e alla città, nel contempo avrebbe dato risposta ad una situazione economica di estrema gravità. Inoltre dall'esame dei fenomeni derivanti dall'inurbamento nel Settecento, si rileva il carattere parassitario dell'economia napoletana, la cui crisi non era tanto determinata dall'aumento della popolazione quanto piuttosto dalla mancanza di fonti di lavoro. La realizzazione del Real Passeggio in tal senso dovette rappresentare una concreta risposta all'incerta situazione economica in cui versava l'economia locale, costituendo una buona fonte di reddito per svariate categorie di artigiani ed operai, quelli che affollavano le strade e che erano sostanzialmente indigenti. Un'opera come quella che si produsse a Chiaia, data la sua complessità e diversità di aspetti, fornì pertanto lavoro a manovali, giardinieri, scultori, pittori, falegnami e, una volta terminata, ad

ancora altre categorie di lavoratori ed in questo senso si può dire che fu un acceleratore economico per la città.

Il secondo termine della denominazione data al "Real Passeggio di Chiaia" ci chiarisce, al di là di ogni ragionevole dubbio, che il giardino fosse destinato al rituale del "passeggio". Sul finire del Settecento, ed anche per parte dell'Ottocento, il recarsi in determinate vie o, appunto parchi, oltre a rispondere ad un bisogno di diletto e di svago, assumeva anche un preciso significato ossia quello di ribadire e confermare la posizione sociale posseduta in seno alla comunità di appartenenza. Abbiamo già detto che la Villa nasce come giardino pubblico, ma ancora un dato significativo ci viene dalle considerazioni di quelli che, all'indomani dell'apertura al pubblico del giardino, la paragonarono alle "Tuileries" parigine. A ben guardare non appaiono così evidenti le similitudini formali tra il giardino napoletano e l'elegante giardino parigino, voluto dal ministro Colbert e progettato nel 1665 da André Le Nôtre, caratterizzato da una rigida geometria degli spazi e delle aiuole suddivise da viali secondo una trama regolare, organizzata gerarchicamente in rapporto al palazzo. Sicuramente ciò che indusse a paragonare i due giardini fu il lungo viale centrale, costeggiato da filari arborei e intervallato da vasche con giochi d'acqua ma, a mio parere, soprattutto il fatto che il Passeggio di Chiaia era considerato come uno dei luoghi più eleganti ed alla moda della città partenopea, alla stregua delle Tuileries, un luogo dove ci si incontrava, si passeggiava secondo una ritualità codificata e si esibiva la fastosità delle vesti, usi questi che discendono, anche se ciò ideologicamente può non piacerci, da quelli dell'aristocrazia di corte e costituiscono un modello culturale di riferimento del modo in cui vivere questi spazi.

E dai giardini di corte e reali discendevano anche le modalità che regolavano l'accesso ai giardini pubblici che erano tali, ma non nell'accezione odierna, essendo l'accesso normato da regolamenti sulla cui applicazione vigilavano le guardie del re che avevano il

compito di garantire l'ordine pubblico e il decoro. Una forma questa di controllo che, almeno nel giardino napoletano, era risultata inefficace al pari delle altre restrizioni come l'apertura e la chiusura ad orario, la recinzione ed il divieto di portare armi e la pratica di alcuni giochi.

In Villa nel corso della sua esistenza furono apposti vari regolamenti allo scopo appunto di disciplinare l'accesso al giardino, regolamenti che, col passare dei decenni, si sono sempre più semplificati e le limitazioni iniziali si sono ridotte a delle semplici regole di comportamento civile. Il primo e più noto dei regolamenti¹⁴ fu affisso ai cancelli d'ingresso del giardino in occasione dell'inaugurazione del passeggio e disciplinava, oltre ai turni di sorveglianza, l'accesso al giardino stesso. Al punto 7 si dice: *"Non si lasceranno entrare nella R. Villa né persone di livrea né mendicanti di qualunque sorte; dopo le 24 ore non si faranno passare né preti, né frati vestiti a lungo; né di giorno né di notte non si lasceranno entrare soldati armati né donne di cattivo odore."* Erano naturalmente proibiti i giochi d'azzardo ed il contrabbando.

La lettura del regolamento, pertanto, presenta una situazione di rigoroso controllo su qualsiasi forma di disturbo della tranquillità del luogo tanto da poter assicurare a tutti quelli che vi erano ammessi una sosta piacevole e scevra da ogni spiacevole turbamento. Inoltre si evince che, pur essendo pubblico, il giardino non poteva essere frequentato dal popolo, quello che affollava la città e che, abbiamo detto, era malvestito e caratterizzato da scarsi mezzi di sussistenza. E non solo. Il Giardino era anche interdetto a buona parte del clero ed ai militari. Non volendo entrare nel merito delle abitudini e dei costumi di queste due classi sociali ed in particolar modo di quelle del clero, la considerazione che ne discende da ciò è che in fondo il Passeggio di Chiaia, a dispetto della sua denominazione iniziale di "pubblico", di fatto non lo fosse affatto, se ne seguiamo l'accezione odierna, ma che fosse riservato ad una ristretta minoranza di persone che facevano parte dei ceti sociali più agiati.

,
D'altronde etimologicamente il termine "pubblico" indica, oggi come già nei dizionari del XVIII secolo¹⁵, ciò che è opposto a privato e per luogo pubblico si intende pertanto un luogo in cui ognuno ha diritto di andare come i luoghi di passeggio appunto, le chiese, i mercati e così via. Il giardino settecentesco insomma nasce come pubblico ma non lo è, non è aperto a tutti ma solo ad una cerchia ristretta di persone, acculturate, ben educate e pertanto ritenute in grado di poter godere e fruire appieno delle bellezze che un simile luogo dispensa ai suoi frequentatori: non si ritiene infatti che il volgo, rozzo e analfabeta, posseda gli strumenti per poter apprezzare posti simili. La stessa cosa accadeva anche nei giardini monastici che venivano saltuariamente aperti agli "onest'uomini", coloro cioè che avevano almeno un aspetto decoroso ed erano ben vestiti, ma ciò accadeva solo in periodi in cui gli alberi non avessero frutti poiché, si sapeva, un bel frutto maturo poteva indurre in tentazione anche un onest'uomo.

Note

¹ Secondo M. Visone (La Villa Reale di Napoli dalla Fiera di Carlo Vanvitelli al rilievo del 1835 in "Antologia di Belle Arti" Il Settecento III, anno 2003) la Villa di Napoli troverebbe il suo principale riferimento nel Paseo del Prado di Madrid.

² Le vicende che interessano la fondazione della Villa ed il suo primo impianto sono state già ampiamente studiate e riportate in vari interventi. Ne cito solo alcuni: Croce B., La villa di Chiaia, V. Vecchi, Trani, 1892; Strazzullo F., Il Real Passeggio di Chiaia, G. Benincasa e A. Rossi, Napoli, 1985; Penna R., La Villa comunale di Napoli, in Napoli Nobilissima,

³ Sigismondo G., Descrizione della città di Napoli e suoi Borghi, Napoli 1789, Vol. III, pp. 135-136.

⁴ Carlo Vanvitelli (Napoli 1739–1821), figlio e collaboratore del celebre Luigi, gli succedette in qualità di architetto di corte e nella direzione dei lavori della Reggia di

Caserta. Per i Borbone realizzò importanti opere quali, appunto, la Villa Reale di Chiaia. A seguito del decreto reale il Vanvitelli inviò una relazione intitolata "*Piano del Lido di Chiaja dalla Chiesa della Madonna della Vittoria fino San Leonardo con la delineazione del nuovo giardino pubblico*" che sarà approvata in pochi giorni. La pianta è conservata presso l'Archivio Storico Municipale di Napoli (ASMUN), sez. Chiaia, n. 11.

⁵ Felice Abbate fu insignito della qualifica di "giardiniere di corte" da Ferdinando IV di Borbone e negli ultimi trent'anni del Settecento lavorò alla realizzazione dei più importanti giardini cittadini. Nella Villa Reale ebbe il compito di scegliere, piantare e mantenere le specie botaniche ritenute più adatte al luogo. Per il suo profilo biografico cfr. . Cazzato (a cura di), Ministero per i beni e le attività culturali – Ufficio studi – Atlante del giardino italiano – 1750/1940.

⁶ Per la storia di Chiaia e del suo sviluppo urbanistico cfr. Alisio G., *Il lungomare*, Electa Napoli, 2003; Colonna di Stigliano F., *Il borgo di Chiaia*, in *Napoli Nobilissima*, vol. XIII (1904); Di Stefano R., *Storia urbanistica di Chiaia*, in *Napoli Nobilissima*, vol. II (1899); Gravagnuolo B. e G., *Chiaia*, Electa Napoli, 1990.

⁷ Una ricostruzione grafica del quartiere Chiaia realizzata sulla base delle indicazioni del Lafrery si trova in *Napoli Nobilissima*, Vol. II, pp. 227 – 239, R. Di Stefano, *Storia urbanistica di Chiaia*.

⁸ La menzionata porta è quella di Chiaia, nei secoli precedenti detta "romana", che fu abbattuta il 25 maggio 1782 per volere di Ferdinando IV di Borbone.

⁹ Per una storia dei siti reali cfr. Alisio G., *Siti reali dei Borboni*, Officina Edizioni, Roma, 1976. Nella prefazione al testo, a firma di R. Pane, si sostiene che l'espressione "siti reali" è un termine nato a Napoli, all'inizio dell'età borbonica e sta a contrassegnare "*quegli insediamenti che erano contrassegnati da un vasto territorio riservato alla caccia del re, così come "sito reale", era qualificata anche la massima reggia: quella di Caserta (...)*".

¹⁰ Panzini F., *Per i piaceri del popolo*, Bologna Zanichelli 1999.

¹¹ Panzini F., op. cit.

¹² Aliberti G., *Economia e società da Carlo III ai Napoleonidi (1734-1806)*, in *Storia di Napoli*, vol. VIII, Napoli 1971, pag. 81

¹³ Aliberti G., op. cit.

¹⁴ A.S.N. Casa Reale Antica, 1° Inventario, fascio 1270.

¹⁵ qui si fa riferimento al dizionario di Richelet, "*Dictionnaire de la langue françoise ancienne et moderne*", edito a Lione nel 1728.

Bibliografia

Aliberti G., *Economia e società da Carlo III ai Napoleonidi (1734-1806)*, in *Storia di Napoli*, vol. VIII, Napoli 1971

Alisio Giancarlo (a cura di), *Il passeggio di Chiaia: immagini per la storia della Villa Comunale*, Electa Napoli, 1993

Alisio Giancarlo, *Il lungomare*, Electa Napoli, 2003

Alisio G., *Siti reali dei Borboni*, Officina Edizioni, Roma, 1976

Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Vol. V - 9ª giornata – Tomo II

Colonna di Stigliano F., *Il borgo di Chiaia*, in *Napoli Nobilissima*, vol. XIII (1904)

Croce B., *La Villa di Chiaia*, Trani : V. Vecchi, 1892

De Cesare G., *La Villa Reale di Napoli, le sue statue, le sue piante, le sue passeggiate : impressioni*, Napoli : tip. del Sebeto, 1846

Di Stefano R., *Storia urbanistica di Chiaia*, In *Napoli Nobilissima*, vol. II (1963)

Fiadino A., *Architetti e artisti alla corte di Napoli in età napoleonica*, Electa Napoli 2008

Gravagnuolo B. e G., *Chiaia*, Electa Napoli

Panzini F., *Per i piaceri del popolo*, Bologna Zanichelli 1999

Piedimonte A. E. (a cura di), *La Villa comunale di Napoli : storia, statue, flora del giardino sul mare, Napoli : Intra moenia*, stampa 1999

Porcaro G., *Napoli. Il suo mare e il porto visti da viaggiatori illustri*, Napoli: Fiorentino 1964

Romanelli D., *Napoli antica e moderna*, Napoli 1815, Parte II

Sigismondo G., *Descrizione della città di Napoli e suoi Borghi*, Napoli 1789, Vol. III

Strazzullo F., *Il real passeggio di Chiaia*, Napoli : G. Benincasa e A. Rossi, 1985

Strazzullo F., *La Villa comunale due secoli dopo*, Sorrento : F. Di Mauro, 1993

Venditti A., *Carlo Vanvitelli da collaboratore ad epigono dell'arte paterna*, Estratto da: Luigi Vanvitelli e il '700 europeo, Convegno internazionale di studi, Napoli-Caserta 5-10 novembre 1973, Napoli 1978

Visone M., *La Villa Reale di Napoli dalla Fiera di Carlo Vanvitelli al rilievo del 1835*, in "Antologia di Belle Arti" Il Settecento III, anno 2003

Cap. 1.2

La borghesia napoletana: un nuovo tipo di socialità

Da quanto è stato finora detto il Real Passeggio di Chiaia, che nacque con la specifica accezione di passeggio "pubblico", costituiva tuttavia il luogo di incontro ideale per un pubblico scelto di fruitori, quello della corte e dell'aristocrazia, che contrasta pertanto con il suo assunto di base, che fosse pubblico appunto, aperto cioè a tutti. A Napoli, come nel resto d'Europa, il giardino settecentesco è uno dei luoghi prediletti di incontro dell'élite cittadina che definiva quindi rituali e modi per utilizzare questi spazi. Gli ultimi venti anni del secolo XVIII, quelli che vedono la realizzazione della villa napoletana e la sua inaugurazione, sono caratterizzati da questo tipo di frequentazione e da queste modalità di fruizione.

Già sul finire del secolo però qualcosa cambia. Il 1799 porta uno sconvolgimento dello status quo a tutti i livelli e, anche se sembra poi tornare tutto come prima, dei fermenti di novità restano almeno nelle idee e nei ricordi della gente tanto che nel corso di un secolo, in un arco di tempo quindi relativamente breve, il giardino pubblico si trasformerà da luogo che è essenzialmente espressione di una società classista, in un luogo interclassista mutando così sostanzialmente sia la sua destinazione iniziale che le modalità di fruizione. Il pubblico del giardino ottocentesco infatti non è più quello del Settecento e ciò è tanto più vero quanto più ci si addentra temporalmente nel nuovo secolo, in un rapporto di diretta proporzionalità col formarsi e progressivo affermarsi della borghesia, la classe sociale che ha connotato tutti i cambiamenti più significativi del secolo. Naturalmente però ancora nel corso dell'Ottocento, pur allargandosi enormemente la fascia di persone a cui è consentito l'accesso in Villa, ciò nonostante il pubblico che la frequentava non comprendeva ancora tutti gli strati sociali ed è soltanto nello scorso secolo che le

classi urbane più deboli hanno acquisito piena voce e diritti pari a quelli di tutti gli altri. Il pubblico ottocentesco della Villa è pertanto un pubblico ancora "selezionato", la cui composizione sociale tuttavia diventa molto più variegata di quella del pubblico settecentesco ed in questo senso si verifica una evoluzione notevole in senso moderno. Questo nuovo pubblico è composto non solo dagli esponenti della corte, ma anche dall'aristocrazia urbana, dagli artisti, dagli uomini colti, in una parola dall'intelligenza napoletana che spesso appartiene alla borghesia e che anzi comincia ad assumere un peso sociale sempre più rilevante soppiantando progressivamente la nobiltà. Ciò vuol dire anche che questa nuova classe che va formandosi e velocemente infoltendo le sue fila necessita di nuovi spazi, spazi che non siano ad esclusivo appannaggio dell'aristocrazia. Il XVIII secolo è pertanto il secolo dei "caffè" dove si riuniscono uomini di cultura e di arte e dove, tra un sorbetto ed una bevanda, nascono idee e si formano opinioni, promuovendosi così una sorta di eguaglianza sociale tra gente acculturata. Questo vuol anche dire che da ora in poi è la città tutta che comincia a farsi carico delle funzioni culturali che fino a quel momento erano appannaggio di pochi, e che ciò che si modifica non è solo la composizione del pubblico ma anche lo spazio in cui questo si muove. Tra questi spazi cittadini preposti a tali funzioni c'è sicuramente anche il giardino pubblico che, al pari dei caffè, costituisce uno dei luoghi prediletti di incontro del nuovo ceto emergente, la borghesia. Gli spazi che servono alla nuova classe sociale sono sostanzialmente diversi da quelli del pubblico settecentesco, molto più ristretto numericamente e con esigenze meno diversificate, di quello ottocentesco. Lo stesso Hirschfeld¹ nel suo noto trattato sull'arte dei giardini descrive questa trasformazione del giardino pubblico che da luogo di esibizione e di ritualità del passeggio muta in un ambiente che deve rispondere a molteplici esigenze contemporaneamente quali quelle di ricreazione, di sollievo dal caos cittadino, di esercizio fisico, di riposo: *"Questi luoghi sono*

destinati a fornire l'occasione di fare esercizio, di respirare all'aria piena, di rilassarsi dagli affari, di intrattenere conversazioni; la loro composizione, e la maniera in cui essi saranno piantati, deriva dunque da questa destinazione. Seguendo i principi di una politica sensata, i giardini pubblici dovranno essere visti come un bisogno importante per gli abitanti delle città. (...)"

Proprio per tali motivi il giardino pubblico da una tipologia planimetrica più semplice, tipica del giardino settecentesco, prevede tipologie più complesse e diversificate che ne definiscono una precisa identità formale. Alla Villa Reale di Napoli, in particolar modo, questa precisa identità formale le era assicurata dal fatto che, accanto ai differenti percorsi da farsi a piedi o a cavallo e ai caffè in cui ristorarsi, si aggiungeva la possibilità di ritempersi prendendo bagni di sole e di mare, fatto questo che, come abbiamo avuto già modo di precisare, rende questo giardino singolare ed unico nel suo genere.

Tuttavia vi è ancora un aspetto importante che caratterizza i giardini ottocenteschi e che era estraneo a quelli settecenteschi ed è il fatto che essi non sono più considerati come luogo esclusivamente di svago, ma vengono visti come luoghi che possono assolvere ad uno scopo educativo proprio perché adesso sono frequentati da un pubblico molto più ampio di quello di un secolo prima. E in tal senso la scultura, diviene il mezzo attraverso il quale coltivare le memorie patrie, ricordare personalità che si sono distinte per cultura, per ingegno o per valore militare, così come la musica assolve al duplice scopo di intrattenimento e di elevazione spirituale e culturale. Ancora Hirschfeld, in merito al valore della scultura nei giardini pubblici precisa che: *"Le opere costose dell'arte, le decorazioni eleganti e le piante rare che esigono cura non convengono a questo tipo di giardino. Tuttavia vi si possono collocare opere adatte a produrre impressioni utili sulla folla. Parrebbe proprio questo il luogo conveniente per disseminare di momenti di utile istruzione i percorsi che il popolo fa con lo scopo di divertirsi, e per far convergere la sua*

,
attenzione su importanti soggetti degni di memoria. Possono essere situate nei luoghi più acconci, per ricavarne effetti oltremodo vantaggiosi, costruzioni che offrano quadri dedicati alla storia della nazione, statue erette a ricordo di benefattori defunti, monumenti che, muniti di iscrizioni istruttive, rammentino fatti e avvenimenti considerevoli: devono però essere bandite le urne e ogni altro segno di dolore. (...)" Hirschfeld, come si vede, suggerisce di acculturare coloro che si recano a passeggio nei giardini creando una serie di spunti di riflessione attraverso la contemplazione di opere scultoree. Il XIX secolo, d'altronde, è probabilmente la stagione nella quale, al pari solo della Roma berniniana, si erigono il più alto numero di monumenti nelle città europee. La scultura diviene uno dei caratteri essenziali della rinnovata scena urbana e ne costituisce una sorta di fulcro visivo, affrancandosi da contesti più privati e raccolti, come era stato per la scultura realizzata per chiese e palazzi, e guadagna l'intero spazio della città. Così nell'Ottocento, in tutta Europa, fioriscono i cicli scultorei, i bassorilievi, le figure allegoriche che spesso arricchiscono le facciate dei palazzi e i monumenti commemorativi. L'Italia della seconda metà del secolo, da questo punto di vista, rappresenta un caso estremamente interessante sia perché, avendo da poco conquistato l'Unità, ha bisogno di autocelebrarsi, sia perché ogni singola città celebra le proprie personalità di spicco. Anche a Napoli naturalmente si avvia un processo analogo a quello descritto e ciò che accade in Villa, in tal senso, ne è una conferma eloquente in quanto a partire dalla seconda metà del secolo si erigono all'interno del suo tracciato numerosi busti commemorativi, il primo e più imponente dei quali, quello al Vico, è collocato proprio all'inizio del nuovo tracciato quello cosiddetto del giardino all'inglese. I busti sono tutti concentrati in quell'area della villa e ricordano poeti, letterati, musicisti che per vari motivi sono legati alla storia della città. L'utilizzo della scultura quindi ha qui la precisa funzione di ammaestramento ed è un tratto distintivo della

modificata percezione dello spazio pubblico che si afferma a metà del secolo XIX.

Nel brano riportato e tratto dallo scritto di Hirschfeld discende un'ulteriore considerazione. Lo scrittore infatti suggerisce l'idea di un giardino in cui debbano essere alternati spazi aperti e ambiti più riservati, dove vengano differenziati i percorsi e variati gli ambienti in modo tale che meglio si adattino alle esigenze di un pubblico più vario, come è appunto quello ottocentesco e questi presupposti aprono la strada all'applicazione dello stile paesaggistico al giardino pubblico.

Un'idea simile doveva essere già chiara all'inizio dell'Ottocento e d'altronde il trattato di Hirschfeld, che come abbiamo detto ha avuto ampia diffusione in tutta Europa, era stato pubblicato già sul finire del Settecento. A Napoli il nuovo secolo si era aperto, dopo qualche anno di profondi rivolgimenti politici², con il cosiddetto "decennio francese", un'epoca in cui Giuseppe Bonaparte prima e Gioacchino Murat dopo si avvicendarono al governo dell'ampio Regno. Fu proprio in questo periodo che si compì la prima, significativa trasformazione della Villa in senso moderno. L'ampliamento, che si data a partire dal 1806, e i cui lavori proseguirono a varie riprese, prevede un tracciato all'inglese, appunto, rispondendo così al gusto paesaggistico che allora si stava diffondendo in Europa. Questo nuovo tipo di tracciato con i suoi viali sinuosi, i boschetti e le radure, la fitta vegetazione, prefigurano quello che sarà il teatro d'azione della nuova classe sociale, la borghesia, che progressivamente va affermandosi. Ai primi anni del secolo tuttavia, in Villa, ancora non erano stati eretti né i monumenti, né la cassa armonica, né i tempietti, né tantomeno era ancora in voga l'uso di bagnarsi a mare e cioè i bisogni e le richieste da parte del pubblico non si erano ancora del tutto diversificate, come invece accadrà nella seconda parte del secolo.

Si è sin qui precisato che il giardino pubblico, quindi, subisce una trasformazione che diventa fisica a seguito del progressivo modificarsi dell'utilizzo che di questo spazio se ne fa e che si modifica l'utilizzo di

questo spazio a seguito di una completa differenziazione del pubblico che lo frequenta, in diretta relazione col formarsi, nell'Ottocento della borghesia.

Se è vero che la scena va progressivamente mutando, è anche vero che taluni elementi restano per lungo tempo invariati, come soprattutto testimoniano i regolamenti che vengono applicati ai giardini pubblici i quali sembrano ancora pensati su regole arcaiche e sempre più desuete e che, per tal motivo, sembrano acuire lo spirito di trasgressione, soprattutto perché proprio i giardini pubblici sono essenzialmente luoghi di incontro e quindi di scambio di idee. Così corpi di guardia, regolamenti e cancellate sembrano del tutto insufficienti a garantire l'ordine e la disciplina che si vorrebbe imporre in questi spazi cittadini. Ancora nel 1807, in un contratto³ stipulato dal notaio Farina alla presenza dell'Intendente Felice Nicolas, si ribadisce che *"non potranno entrare nella passeggiata che le persone decentemente vestite, e sarà proibito assolutamente l'entrarsi di mendicanti, alle genti di livrea ai soldati di ogni specie"* e a tal fine, contravvenendo a tali indicazioni, l'autorità militare avrebbe fornito la forza ritenuta necessaria per far rispettare tale regolamento.

Nonostante ciò, dalla lettura delle carte d'archivio⁴, si evince che più volte viene lamentata la deturpazione del corredo botanico e scultoreo della villa, soprattutto in occasione di feste o quando la villa dovrebbe esser chiusa e pertanto sorvegliata. Nell'Agosto del 1813, ad esempio, in occasione dell'Esposizione delle manifatture nazionali un soldato destinato come rinforzo della ruppe ruppe due dita del gruppo del Ratto delle Sabine, portandosene via uno e lasciando l'altro sul bordo della vasca. In un'altra lettera si espone il fatto che più volte si era cercato di coprire "le parti immodeste" delle statue esposte in villa con dei racemi che puntualmente venivano asportati e gettati via. Il pubblico dei frequentatori sembra essere più variegato di quello che gli stessi regolamenti imporrebbero anche se questi ultimi resteranno in vigore ancora per tutto il corso del secolo pur

tuttavia divenendo via via meno restrittivi e adeguandosi così al mutare dei tempi anche se con molta più lentezza.

Tale situazione, almeno in linea teorica, permase fino al 1861 quando, dopo l'annessione al Regno d'Italia, la Villa divenne davvero "pubblica" e fu aperta a tutto il corpo sociale della città prendendo dapprima il nome di "Villa Nazionale" e poi, nel 1869, quello di "Villa comunale", denominazione che ancora oggi conserva.

Tuttavia già prima della metà dell'Ottocento la composizione sociale di coloro che passeggiavano in Villa era diventata, come è stato precedentemente precisato, molto più eterogenea tanto è vero che, nel 1845, il barone francese Drouillhet de Sigalas, in viaggio in Italia, osservò: *"È la passeggiata di tutti: donne e uomini giovani, avvocati in scarpe lucide, balie di Ischia, Procida e Capri con i loro costumi greci, monaci bruni, Camaldolesi bianchi, ragazzi inglesi dalle gambe nude, il lazzarone in berretto rosso e pantaloni, tutto ciò si urta, si sfiora e circola su questa passeggiata il cui aspetto ha un carattere unico, strano, particolare e la cui varietà ha qualcosa di pittoresco e di animato che non si trova in alcun luogo d'Europa"*⁵. Quindi il passeggio che nel corso del Settecento era stato per un pubblico "selezionato" aveva subito, nel corso dell'Ottocento, un progressivo allargamento della composizione sociale dei suoi frequentatori tanto è vero che, stando alla lettura del regolamento, in Villa non avrebbe dovuto esservi almeno il "lazzarone".

Questo dato ci è confermato anche da un'altra testimonianza, fornitaci dal Romanelli nel 1815, quindi a distanza di circa quaranta anni dalla realizzazione del giardino, che nella sostanza ribadisce il concetto che in Villa ci passeggiavano un po' tutti, a dispetto delle intenzioni iniziali: *"Torniamo ora alla Villa Reale. (...) Incredibile è il numero della gente che qui accorre a passeggiare, escludendo solamente le persone di livrea"*⁶.

Se è vero quindi che il regolamento in villa ad un certo punto non fu più applicato con la dovuta solerzia, ciò è dovuto anche al fatto che,

,
come si è detto, col passare del tempo, le abitudini e gli usi si modificavano e che soprattutto la classe borghese, che si infoltiva e si allargava sempre più, chiedeva spazi e luoghi dove svolgere i propri "riti", sulla scia delle più moderne città europee nelle quali l'utilizzo degli spazi verdi era oramai esteso a quasi tutta la popolazione.

Note

¹ Hirschfeld C. C. L., *Théorie de l'art des jardins*, Vol. V, Genève 1973. Tedesco di nascita, Hirschfeld visse e insegnò a Kiel divenuta poi, nel 1770, città danese essendo stata annessa a questo regno. Studioso di estetica, di morale e di filosofia, in età avanzata si dedicò allo studio dell'orticoltura, campo in cui raggiunse i risultati più originali. Tra il 1779 ed il 1785 pubblicò i cinque tomi della sua opera più famosa sulla teoria de l'arte dei giardini che, grazie alla diffusione in duplice lingua tedesca e francese, divenne nota in tutta Europa.

² Naturalmente qui si allude ai moti del 1799 e al profondo sconvolgimento sociale e politico che, per qualche anno, segnò la città partenopea. Per una storia di Napoli cfr. Ghirelli A., *Storia di Napoli*, Einaudi 1992

³ ASNa, Intendenza di Napoli, III versamento, anno 1807, busta 3024

⁴ ASNa, Ministero dell'Interno, fascio 455

⁵ "Rome et Naples", Paris 1845, citato in: Strazzullo F. "Il Real Passeggio di Chiaia" Napoli, G. Benincasa e A. Rossi, 1985.

⁶ Romanelli D., "Napoli antica e moderna", Napoli 1815, Parte II – pag. 81-84

Bibliografia

- Alisio G., *Napoli nell'Ottocento*, Electa Napoli
- Alisio G., *Urbanistica napoletana del Settecento*, Universale di architettura, Dedalo litostampa 1979
- Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Vol. V - 9^a giornata – Tomo II
- Croce B., *La villa di Chiaia*, Trani: V. Vecchi, 1892
- De Cesare G., *La Villa Reale di Napoli, le sue statue, le sue piante, le sue passeggiate : impressioni*, Napoli : tip. del Sebeto, 1846
- Fraticelli V., *Il giardino napoletano: Settecento e Ottocento*, Napoli 1993
- Maglio A., *La Villa comunale di Napoli e gli "uomini illustri"* in: *L'architettura della memoria in Italia, Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di Giuffrè M., Mangone F., Pace S., Selvafolta O. Skira Editore, Milano 2007
- Panzini F., *Per i piaceri del popolo*, Bologna Zanichelli 1999
- Pasquale G. A., *Una passeggiata per la Villa Reale di Chiaia*, Napoli : dalla tip. di Francesco Azzolino, 1842
- Penna R., *La villa comunale di Napoli*, Napoli : L'arte tipografica, [1966?]
- Piedimonte A. E. (a cura di), *La Villa comunale di Napoli : storia, statue, flora del giardino sul mare*, Napoli : Intra moenia, stampa 1999
- Porcaro G., *Napoli. Il suo mare e il porto visti da viaggiatori illustri*, Napoli: Fiorentino 1964

,'
Sigismondo G., *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, t. III,
Napoli 1789

Strazzullo F., *Il real passeggio di Chiaia*, Napoli : G. Benincasa e A.
Rossi, 1985

Cap 1.3

La Villa e il rapporto con il mare

La balneazione pubblica

Quando nel 1778 Ferdinando IV di Borbone firmò il dispaccio per la realizzazione del "Real passeggio di Chiaia", dandone incarico a Carlo vanvitelli, fu scelto un sito, quello della strada che conduceva dall'attuale Piazza Vittoria a Piedigrotta¹, che sembrò tra i più belli della città in quanto avrebbe coniugato le bellezze paesaggistiche del luogo alla piacevolezza di una passeggiata nel verde, al riparo tra filari di tigli e pergolati di viti.

Il giardino immaginato dal Vanvitelli, che dimostrò di possedere una spiccata sensibilità ambientale, prevedeva un impianto "alla francese" con cinque viali rettilinei e paralleli che seguivano la linea di costa. Sul lato mare fu sistemato un lungo "parapetto per i bambini" al di sotto del quale si stendeva la spiaggia. Al parapetto furono poi aggiunti, a ribadire il carattere peculiare del parco, vari gradini che formarono un sedile dal quale si poteva godere della vista del golfo e del mare.

Pertanto, sino alla fine del '700, il "Real passeggio di Chiaia" era a ridosso del mare per consentire ai suoi frequentatori di godere della sua vicinanza e dello scenario paesistico che esso offriva, ma non per utilizzare la spiaggia che rimase prevalente appannaggio dei pescatori e delle classi più povere in genere.

Tuttavia proprio a partire dalla fine del '700 anche a Napoli, come in tante città inglesi e francesi, cominciò a diffondersi tra le classi più agiate la pratica dell'idroterapia già ampiamente diffusa nel mondo antico, sulla scia di recenti studi che dimostravano l'aspetto benefico e salutare dell'acqua di mare². La riscoperta dell'acqua, infatti, rappresenta uno dei tanti progressi compiuti dalla cultura illuministica che l'aveva riportata alla ribalta con la legittimazione scientifica dell'igiene. I bagni di mare costituivano una variante di quelli termali

e come questi ultimi accanto all'aspetto più prettamente "terapeutico" se ne affiancava uno "mondano" con i suoi caffè, i divertimenti musicali e teatrali. Nelle località balneari il mare era ritenuto fonte di benessere e la pratica dell'idroterapia fu, quindi, sempre più supportata dalla scienza medica che ne scopriva i pregi curativi, come è testimoniato dalle innumerevoli guide. Nelle città bagnate dal mare, invece, l'affermarsi della pratica dell'idroterapia si diffuse accanto alla scoperta dei benefici dovuti all'esercizio fisico in generale ed al nuoto in particolare. Già sul finire del Settecento, infatti, questa disciplina veniva praticata, anche se si dovrà attendere l'Ottocento per registrarne una più ampia diffusione. Inoltre, almeno inizialmente, esisteva una netta differenza tra bagnanti e nuotatori: *"L'eccesso di pudore e di sensibilità, come anche il timore di pericoli cui possa esporre l'essere lambiti dalla stessa acqua, insieme con altre persone, hanno trattenuto dall'impiantare dei bacini per nuoto in comune, nei primordi dello sviluppo moderno dei bagni; ora invece negli stabilimenti di bagni pubblici si porta una cura speciale all'impianto di sufficienti bacini di natazione, essendosi riconosciuto non solo che l'esercizio corporale del bagnante rende il bagno assai più giovevole, ma che il bagno in comune torna gradito e spinge più facilmente le persone a bagnarsi, come l'amor della compagnia le spinge a ritrovarsi spesso nei caffè, nei circoli, nei molti ritrovi di diletto."*³ I bagni in comune aprono in tal modo la strada ad un nuovo tipo di socialità che si esplicita proprio nella realizzazione degli stabilimenti urbani che, consentendo quindi la balneazione pubblica, rispondevano alla crescente richiesta da parte della borghesia, il ceto emergente, di spazi per lo svago e l'organizzazione del tempo libero. A Napoli questo carattere venne ulteriormente avvalorato quando, a partire dal 1834, data del secondo ampliamento, l'architetto Gasse progettò un "trottoir"⁴ che, circondava il perimetro della villa e che pertanto venne a trovarsi in prossimità degli stabilimenti balneari, dotando così l'intera area di un'ulteriore attrattiva mondana dedicata al diletto. È

possibile pertanto ipotizzare che fu proprio la preesistenza degli stabilimenti balneari a stimolare la realizzazione del galoppatoio in quanto si voleva che la villa in particolare e la città in generale traesse lustro dal fatto di essersi dotata di un impianto ricreativo "alla moda", al pari delle più importanti città europee.

C'è da fare un'ulteriore considerazione.

Abbiamo detto che la Villa nacque nel 1778 e che per circa cinquanta anni la sua funzione essenziale fu quella di consentire il passeggio e abbiamo anche detto che, a Napoli, già a partire dei primi anni dell'Ottocento, si cominciò a diffondere la "moda" dei bagni di mare, che, se in un primo momento furono intesi in maniera esclusivamente terapeutica, dopo poco, a ciò si collegò l'idea che l'attività sportiva del nuoto fosse sinonimo di salubrità. In prossimità della villa sorsero infatti due grandi stabilimenti proprio allo scopo di fornire questo ulteriore servizio ai frequentatori. Qualcosa di analogo accadde a Milano, nel giardino situato all'interno dei bastioni di Porta Orientale che, nato tra il 1782 e il 1788 su progetto dell'architetto Piermarini, includeva nella fascia intermedia del suo tracciato un'area rettangolare e bordata da basse gradinate per gli spettatori destinata al giuoco del pallone e che costituì un elemento di novità rispetto a tutti gli altri giardini, tant'è che, alla morte del Piermarini, nel 1808, il nobile milanese Ercole Silva giudicherà questa la parte migliore del giardino⁵. L'inserimento di luoghi preposti all'attività sportiva quale ulteriore modalità di fruizione del giardino rappresenta pertanto un elemento sostanziale di novità che incide sulla sua connotazione originaria e ne determina una modificazione di destinazione d'uso. Ciò è confermato anche da Panzini che sostiene: *"Abbiamo visto passeggi nel verde discendere dai campi di giuoco della pallamaglio; assistiamo qui* (L'autore si riferisce al giardino di Milano di cui si è fatto menzione) *alle prime mosse di un processo inverso, l'integrazione dell'attività fisica e sportiva al giardino pubblico, sin lì luogo pressoché esclusivo del rituale del passeggio. È l'inizio di una modificazione d'uso*

,
destinata, nel secolo successivo, a segnare profondamente la sua identità."⁶

Gli stabilimenti in città

A Napoli il primo "bagno", cioè una sorta di cabina in legno, sorse a Posillipo, ma già agli inizi dell'Ottocento ne troviamo anche al ponte della Maddalena, a Santa Lucia e al Chiatamone dove, assieme alla balneoterapia, si praticava anche il termalismo⁷.

In epoca murattiana furono costruiti dei "camerini" anche allo "sbarcatoio della Vittoria" accanto ai casini vanvitelliani che erano stati ammodernati così come tutta la Real Passeggiata lungo la quale si erano realizzati nuovi caffè e trattorie all'uso francese ed italiano ed una nuova "galleria di bigliardi". E poiché il luogo era da sempre considerato quello più elegante della città, in merito alla realizzazione dello stabilimento balneare, che fu posto alle dipendenze della Villa Reale, fu richiesta una particolare attenzione nella progettazione e nell'esecuzione dei lavori. La costruzione dei "casotti" fu assegnata ad un architetto di nomina regia scelto tra quelli della "Deputazione de spettacoli" e doveva assicurare una adeguata separazione, a garanzia del decoro del luogo, degli uomini dalle donne⁸. Inoltre, al fine di assicurarsi il buon funzionamento dei bagni, il Municipio ordinava frequenti ispezioni agli architetti.

Nel 1810 i lavori di esecuzione dei bagni presso la Villa Reale erano terminati tant'è che sul "Monitore Napoletano" del 9 giugno dello stesso anno si comunicò ai cittadini: *"Si previene il pubblico, ch'essendo terminati li bagni di mare nel sito dello sbarcatoio della Vittoria, accosto li casini della real passeggiata, d'oggi fino a che la stagione lo permetterà saranno aperti per chiunque dell'uno e l'altro sesso ne vorrà far uso, prevenendosi benanche che le persone vorranno fare l'appalto per tutta la stagione, si converrà sul luogo a prezzo discreto"*.

Tali bagni, nel giro di pochi anni, divennero uno dei luoghi più frequentati della città come si può dedurre dalla lettura della guida del Perrino⁹, il quale osservava che la spiaggia prospiciente la Villa Reale, che fino a cinquant'anni prima era utilizzata solo dai marinai, ora era diventata *"quasi...per magico potere, il sito più gajo e ridente di questa città"*¹⁰.

Infatti esistevano luoghi attrezzati, dove ci si potesse bagnare, lungo tutto l'arco del golfo, da Posillipo alla Maddalena, ma gli stabilimenti di Chiaia erano ritenuti i più eleganti. Questi, oltre a mettere a disposizione della clientela cabine grandi e spaziose, avevano terrazze a mare ed offrivano la possibilità in serata di danzare e di assistere a spettacoli teatrali.

Inoltre, come scrive il Penna¹¹, negli anni compresi tra il 1807 e il 1825 sorse in Villa, al posto del vecchio Caffè Napoli (ex Circolo della Stampa) un caffè al quale era annesso uno stabilimento di bagni caldi e freddi¹², mentre altri stabilimenti in legno erano lungo la spiaggia.

Tra tutti gli stabilimenti di Chiaia inoltre risulta¹³ che nel 1838 il bagno prospiciente la "Real Villa", tenuto da Gennaro Albano, era quello con la maggiore estensione contando ben 195+80 palmi ed era articolato in due discese a mare delle quali una in prossimità dei casini vanvitelliani, quello "allo sbarcatoio della Vittoria" ed un'altra presso il "Caffè di Napoli" che, come ricorda Piedimonte¹⁴, nell'attiguo stabilimento offriva ai propri clienti la possibilità di prendere bagni "caldi e freddi".

L'accesso ad esso, come a molti stabilimenti, era soggetto a precise regole di comportamento¹⁵ che di fatto ne limitavano l'uso ai soli che ne avevano la possibilità economica e pertanto lo stabilimento in villa, così come l'ingresso alla villa stessa, restava ancora ad esclusivo appannaggio delle classi più agiate.

Ancora negli ultimi venti anni dell'Ottocento esisteva di fronte alla Cassa Armonica, nella nuova via Caracciolo, un frequentatissimo

stabilimento, il "Vittoria", dove nella stagione estiva si organizzavano anche eleganti feste serali.

La balneoterapia in Villa rimase, almeno fino alla fine dell'Ottocento, una pratica ampiamente diffusa e che costituì un ulteriore motivo di attrattiva del giardino reale; proprio per questo, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, si cominciò a pensare di dare forma più stabile e duratura a queste strutture ricettive.

I progetti di stabilimenti balneari in Villa

Fino alla fine dell'Ottocento il materiale utilizzato per la realizzazione delle strutture che costituivano le pedane e i camerini balneari era il legno, sia che si trattasse di bagni per il popolo, sia per i più facoltosi e tali strutture venivano smontate al termine della stagione estiva al fine di prevenirne il deterioramento. Tuttavia esistono numerosi progetti che, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, testimoniano la volontà di rendere più stabili queste strutture ricettive considerate, secondo una diffusa tendenza coeva, indispensabili per una città di mare. In particolare per quanto riguarda Napoli, negli ultimi venti anni dell'Ottocento, una parte del ceto dirigente era favorevole alla realizzazione di stabilimenti permanenti in quanto si mirava ad inserirla tra le "città di loisir"¹⁶, un modello di sviluppo già largamente diffuso nel resto d'Europa e che avrebbe consentito di potenziare l'offerta turistica della regione e di indirizzare il suo sviluppo verso il settore turistico piuttosto che verso quello industriale, tendenza quest'ultima che poi prevalse.

Tra gli innumerevoli progetti che furono presentati in quegli anni e che hanno per oggetto una nuova e più moderna sistemazione della Villa reale, al fine di adeguarla alle mutate esigenze di vita, ve ne sono alcuni nei quali si fa espressamente riferimento alla creazione di strutture balneari alle dipendenze della Villa stessa, strutture che ora vengono pensate per perdurare nel tempo e che testimoniano la costante volontà di mantenere saldo il legame tra il giardino e il mare,

quel legame che costituiva la sua peculiarità rispetto ad analoghe ville in altre città.

Tra questi vi è il noto *Progetto per la sistemazione dell'area occidentale* che il Fiocca presentò nel 1864 e nel quale prevedeva il restringimento della villa reale al tratto compreso tra Piazza Vittoria e via S. Pasquale e l'ampliamento di essa, mediante colmata, verso il mare (vedi anche cap.....). *"Tali ragioni sono così chiare e ed imponenti che faranno apprezzare l'assoluta necessità di doversi dare alla Villa Reale altra posizione (...). Siffatte considerazioni sono poi vieppiù convalidate dacchè ognuno vede come ora l'attual Villa Reale occupando una larga e stretta zona di terreno, ed essendo quasicché esclusivamente composta di un solo grande viale, presenta piuttosto monotonia in luogo di vaga e gradevole varietà. Invece nel nuovo impianto, potendo essere allogata nel sito più acconcio e potendo avere più vasta superficie, si avrà la facoltà di disporla con le forme più eleganti e variate che l'arte moderna può suggerire, e quali si convengono ad un pubblico giardino di una città come Napoli."*¹⁷ Il Fiocca prevedeva la Villa di forma pressappoco rettangolare con quattro grandi edifici (un Teatro, uno Circo olimpico, un Casino con caffè e un Albergo) agli angoli e con, sul lato mare, un'ampia loggia, che fungeva da belvedere e da stabilimento balneare. Questa, che doveva realizzarsi sul bagnasciuga, aveva un corpo centrale quadrato con esedra e due bracci laterali molto allungati che si estendevano parallelamente alla linea di costa e doveva essere "abbellita da piantagioni e giardinaggio, servendo per graditissimo ristoro di quelli che vorranno godere della vista del mare"¹⁸. Nel progetto del Fiocca lo stabilimento balneare, che è un elemento di primaria importanza, viene inoltre immaginato come una struttura permanente che avrebbe sostituito le baracche in legno allestite tutte le estati sulle spiagge locali e che, oltre a poter ospitare gli abitanti di Napoli, avrebbe rappresentato un'attrazione per tutti quegli stranieri che soggiornavano in città negli alberghi limitrofi.

Al progetto del Fiocca seguì l'offerta di Antonio Gabrielli, presentata il 15 gennaio 1864, corredata di capitolato e tavola di progetto oggi perduta¹⁹, nella quale era previsto l'ampliamento della Villa comunale, la creazione del lungomare e di un quartiere per abitazioni a Mergellina (vedi anche cap.....). Nell'offerta la colmata a mare risulta molto più contenuta rispetto a quella del progetto del Fiocca e ricalca il tracciato dell'attuale via Caracciolo mentre sul lungomare furono previste sei rotonde delle quali una, di maggiori dimensioni, doveva ospitare un ampio complesso costituito da due edifici adibiti ad albergo e stabilimento balneare posti sul lato occidentale di piazza Vittoria. L'offerta del Gabrielli, discussa in Consiglio Comunale nella tornata del 24 febbraio 1864, relativamente a ciò che qui interessa, fu così commentata: "(...) è tale un'offerta che merita tutta la nostra considerazione. Si aggiunga che (...) finalmente su questi suoli prestamente sorgerebbero uno stabilimento di bagni pubblici ed un grande sontuoso albergo"²⁰. È pertanto evidente che l'ipotesi di realizzare un grande stabilimento balneare alle dipendenze della Villa sembrava auspicabile in quanto questo ne avrebbe aumentata la piacevolezza e nel contempo avrebbe svolto anche una funzione di interesse sociale.

Nel 1873 l'ing. francese Emile Pélard presentò un progetto per costruire uno stabilimento balneare in muratura, quindi permanente, sulla spiaggia antistante la villa reale per le classi agiate e uno simile alla Marinella per le classi più povere²¹. Fu previsto che entrambe le strutture sarebbero state costruite a spese del Comune ma, nonostante fosse stata rilasciata l'autorizzazione necessaria, non furono poi trovati i fondi necessari e al posto degli stabilimenti in muratura previsti nel progetto, se ne costruirono altri in legno. Tuttavia l'idea di dotare la città di strutture permanenti atte alla balneoterapia continuava a permanere e ad essere oggetto di studi ed ipotesi.

Un altro progetto, dell'aprile 1875, firmato dagli ingegneri Commissari E. Alvino ed E. Lauria e dall'ing. G. Bruno, prevedeva una disposizione diversa della Villa e della strada esterna lungo il mare (via Caracciolo). In settembre dello stesso anno vennero redatti nuovi disegni che seguivano i dettami del Consiglio comunale secondo i quali via Caracciolo, giunta a piazza Vittoria, avrebbe proseguito il suo percorso all'interno della Villa, per riapparire al termine di essa, lasciando lungo il mare una passeggiata per i pedoni. Tra i nuovi disegni, un bozzetto acquarellato riguarda la sistemazione del "Bacino per barche e per bagni" che si doveva addentrare nella Villa, giungendo fin quasi al Boulevard, e che prevedeva da un lato un caffè e dall'altro un ippodromo.

Ancora sul finire del secolo si ipotizzava la possibilità di realizzare delle strutture permanenti sul litorale antistante la villa, ribadendo così la volontà di confermare Napoli come città balneare. A tal scopo fu redatto il progetto dell'ing. Pasquale Cozzolino²² nel 1895, che mostra una ampia struttura in prossimità dell'attuale Piazza Vittoria, dove oggi è la colonna ai caduti.

Note

¹ I lavori "di selciatura e di abbellimento della strada dalla Vittoria a Piedigrotta" (Croce – La Villa di Chiaia – 1892) furono avviati nel 1696 dal Vicerè don Luigi de la Cerda, duca di Medinaceli.

² Richard Russel è considerato l'iniziatore della "civiltà balneare" con il suo trattato *De Tabae Glandulari* del 1750 in cui dimostrava come l'acqua di mare è benefica sia nella prevenzione che nella cura delle malattie.

³ D. Donghi, *Manuale dell'architetto*, Torino, 1893-1921, 2 voll., 5sez., vol. II, pag. 762.

⁴ Per lo sviluppo in Italia degli ippodromi cfr. L. A. Calabrini, *Storia delle corse di cavalli in Italia*, Roma, 1955.

⁵ Citato in V. Vercelloni, *Il giardino a Milano, per pochi e per tutti*, 1288-1945, L'Archivolta, Milano 1986.

⁶ in F. Panzini, *Per i piaceri del popolo, L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Bologna Zanichelli 1999.

⁷ Maria Sirago, Le "imprese" termali e balneari a Napoli e nel suo Golfo tra '800 e '900.

⁸ Archivio Storico del Comune di Napoli, CRA, III inv., 1270, 5/6/1806.

⁹ Mario Perrino, Dettaglio di quanto è relativo alla città di Napoli, Napoli, Dalla Tipografia Plantina, 1830, p. 57.

¹⁰ Mario Perrino, ibidem

¹¹ Penna R., La Villa comunale di Napoli, in Napoli Nobilissima.

¹² Croce B., La spiaggia e la Villa di Chiaia, in "Napoli Nobilissima", 1892, Vol. I

¹³ Archivio Storico del Comune di Napoli, Int. NA 1805/8395, 1838, "Pagamento dei bagnaiuoli".

¹⁴ A. E. Piedimonte, La Villa comunale di Napoli: storia, statue, flora del giardino sul mare, Napoli, Intramoenia 1999, pag. 16.

¹⁵ Archivio Storico del Comune di Napoli, Prefettura di Polizia, 1471/66, 2/6/1832. In questo scritto il testo del regolamento è riportato nell'allegato n.1

¹⁶ A. Buccaro, Architetture e programmi turistico-commerciale per la costa occidentale napoletana tra Otto e Novecento, in Annunziata Berrino, (a cura di), Per una storia del turismo nel Mezzo giorno d'Italia, Secondo Seminario, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Comitato di Napoli, Napoli 2001.

¹⁷ In G. Alisio, Il lungomare, Electa Napoli 2003, pag. 49.

¹⁸ In G. Alisio, ibidem.

¹⁹ In G. Bruno, R. De Fusco, Errico Alvino architetto e urbanista napoletano dell'800, Napoli 1962, fig. 13.

²⁰ Atti del Consiglio Comunale di Napoli per l'anno 1864, tornata 24 febbraio, pag. 213

²¹ Atti del Consiglio Comunale, 7 luglio 1872, Napoli, 1873, Stab. Tip. Di P. Androsio, pp. 454-459.

²² Del progetto si parlerà diffusamente nel capitolo dedicato alle "trasformazioni immaginate". (Cap. III.2)

BIBLIOGRAFIA

Alisio Giancarlo, *Il lungomare*, Electa Napoli, 2003

Bruno G., De Fusco R., *Errico Alvino architetto e urbanista napoletano dell'800*, Napoli 1962

Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*,
Vol. V - 9^a giornata – Tomo II

Croce Benedetto, *La Villa di Chiaia*, Trani : V. Vecchi, 1892

Buccaro Alfredo, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, ESI: Napoli 1985

Buccaro Alfredo, *Architetture e programmi turistico–commerciale per la costa occidentale napoletana tra Otto e Novecento*, in Annunziata Berrino, (a cura di), *Per una storia del turismo nel Mezzo giorno d'Italia*, Secondo Seminario, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Comitato di Napoli, Napoli 2001.

Calabrini L. A., *Storia delle corse di cavalli in Italia*, Roma, 1955.

Di Stefano Roberto, *Storia urbanistica di Chiaia*, In *Napoli Nobilissima*, vol. II (1963)

Fasano Adolfo, *I bagni Marini*, in *Napoli! Storia, Costumi, Igiene, Edilizia, Risanamento, Statistica, Industria*, cav. Aurelio Tocco, Editore, 1895,

Fratlicelli Vanna, *Il giardino napoletano: Settecento e Ottocento*, Napoli 1993

Gravagnuolo B. e G., *Chiaia*, Electa Napoli

Marsala Maria Teresa, *Le città balneari dell'Ottocento*, Ed. Epos 2002

Piedimonte Antonio Emilio, *La Villa comunale di Napoli: storia, statue, flora del giardino sul mare*, Napoli, Intramoenia 1999

Sirago Maria, *La scoperta del mare: il mito*

Strazzullo Franco, *Il real passeggio di Chiaia*, Napoli : G. Benincasa e A. Rossi, 1985

Strazzullo Franco, *La Villa comunale due secoli dopo*, Sorrento : F. Di Mauro, 1993

Monitore Napoletano – 9 Giugno 1810 – n. 447

“Si previene il pubblico, ch’essendo terminati li bagni di mare nel sito dello sbarcatoio della Vittoria, accosto li casini della Real Passeggiata, d’oggi fino a che la stagione lo permetterà saranno aperti per chiunque dell’uno e dell’altro sesso ne vorrà far uso, prevenendosi benanche che le persone vorranno fare l’appalto per tutta la stagione, si converrà sul luogo a prezzo discreto”.

Tratto da: Archivio Storico di Napoli, Prefettura di Polizia, 1471/66 del 2/6/1832

Ordinanza sui bagni di mare e sulla loro gestione

1. Per ogni stabilimento occorre il permesso del Sindaco;
2. Ogni stabilimento doveva essere costruito con solidità;
3. Poteva essere aperto solo dopo il controllo degli architetti;
4. Erano aperti dallo spuntar del giorno e chiusi a mezzanotte, ma la sera dovevano essere illuminati da fanali;
5. In ogni bagno ci dovevano essere i camerini con servizi adeguati;
6. Agli uomini era proibito entrare in quelli delle donne;
7. Se gli uomini erano in uno stesso camerino dovevano indossare i mutandoni, le donne la camicia;
8. Per ogni camerino si pagavano 2 carlini per un'ora a persona, se vi erano più persone 1 carlino, tranne quelli più eleganti;
9. Ogni stabilimento doveva avere una barchetta con gente capace di nuotare per salvataggio;
10. Per ogni disordine doveva si doveva avvertire la polizia;
11. Era proibito stare nudi fuori dal bagno;
12. Ci si poteva bagnare solo negli stabilimenti,
13. Si poteva nuotare dal Ponte della Maddalena a Mergellina coi mutandoni ma non si poteva entrare nei camerini;
14. Quelli che contravvenivano erano puniti dalla polizia;
15. Bisognava affiggere l'ordinanza negli stabilimenti;
16. Gli stabilimenti erano sottoposti alla vigilanza dei commissari di polizia dei quartieri e del commissario di polizia del porto.

Musica in Villa: la nascita della Cassa Armonica

La realizzazione della Cassa Armonica può considerarsi l'ultimo e il più rappresentativo atto di una lunga tradizione musicale che accompagna tutta la storia del Passeggio napoletano, sin dai primi giorni della sua fondazione. È una tradizione che purtroppo oggi sembra essersi smarrita a causa delle modificate abitudini di vita e probabilmente di una gestione dei fondi destinati alla cultura ed allo spettacolo non sempre condivisibili. Tuttavia proprio in tempi recentissimi¹, nella Casina pompeiana restaurata e riaperta al pubblico, si è dato il via ad una sessione di concerti che non solo hanno ribadito la vocazione culturale della Casina, ma hanno anche confermato il giardino napoletano come uno dei luoghi d'elezione per le rappresentazioni musicali cittadine.

L'uso di fare musica in Villa si data comunque già a partire dalla fine del Settecento quando le rappresentazioni musicali nel giardino si concentravano soprattutto in occasione di feste, come ad esempio, la Fiera¹ che si tenne a partire dall'11 luglio del 1781 per l'inaugurazione del giardino stesso e che si concluse l'8 settembre, il giorno in cui si festeggia la Madonna di Piedigrotta.

Ma la stagione sicuramente più significativa a tal riguardo è senza dubbio l'Ottocento, ed in particolar modo i secondi cinquant'anni del secolo, epoca questa che vide consolidarsi l'abitudine di frequentare la villa soprattutto la domenica e nei giorni festivi per passeggiare e per ascoltare appunto concerti. Ciò doveva accadere ancor prima che fosse costruita la Cassa Armonica, la cui realizzazione rientra pertanto in quelle trasformazioni generatesi a seguito delle mutate esigenze di vita di coloro che frequentavano il giardino, ossia una trasformazione fisica avvenuta a seguito di una nuova destinazione d'uso. L'Ottocento, abbiamo avuto modo di precisare, è il secolo della

borghesia, di quella classe sociale che, progressivamente in ascesa sulla scena sociale, richiedeva sempre più spazi e luoghi per lo svago e per il tempo libero ed è proprio in tal senso che si inserirà la realizzazione del chiosco per la musica. Il fatto ci è confermato dall'archimandrita dott. Nicola Catrami² che nel 1866 pubblicò una descrizione della Villa in un periodico ateniese e, colpito soprattutto dall'ordine e dalla signorilità del pubblico che la frequentava, così ce la descrisse: *"Chi entra in cotesto recinto trovasi fra una moltitudine d'uomini e donne vari per nazione, culto, lingua, età e costume, i quali con bell'ordine si diportano in quel sito incantevole, attratti dalla varietà delle cose e allettati dalla musica che vi risuona là in sul tramonto del sole presso la bella statua di Vico..."*.

Pertanto ancor prima che fosse costruito il padiglione per la musica, già era consolidata in villa l'usanza di ascoltare musica e le esecuzioni musicali avvenivano proprio in quell'area del giardino dove sarebbe stato costruito quest'ultimo. Un'ulteriore conferma del fatto che in Villa sul finire dell'si praticasse la piacevole consuetudine di far ascoltare musica ai suoi frequentatori ci è fornita dal canonico Da Silva Ribeiro che, di passaggio per Napoli nel 1877, scrisse: *"Incorniciata in tutta la sua estensione dalla pittoresca baia, dove le navi si aggruppano a centinaia e le barche a migliaia, baciata di continuo dalle onde e accarezzata dalle brezze, ombreggiata da lunghi viali di acacie e palme, e da verdeggianti boschetti di aranci e di mirti, popolata di statue e fontane, nobilitata dai due tempietti in onore di Virgilio e Tasso, animata dall'armonia di un concerto quotidiano gratuito, questa indescrivibile e magnifica passeggiata, anche se non è la prima, è certamente la più incantevole dell'universo."*³

La bellissima Cassa armonica sorge proprio in prossimità del monumento al Vico⁴ e fu realizzata nel 1877 dopo la morte del suo ideatore, pur essendo stata progettata qualche anno prima, nel 1862, dall'architetto Errico Alvino⁵, figura di spicco della scena urbana

ottocentesca, nell'ambito di un più vasto programma di sistemazione della Villa comunale, incluso nei lavori di bonifica del litorale di Chiaia. L'Alvino infatti aveva previsto che la Cassa armonica non fosse un elemento isolato, come oggi risulta nell'ambito del giardino, bensì uno degli elementi, anche se sicuramente il più rappresentativo, di un insieme di piccoli edifici che facevano da compendio ad una elegante recinzione del perimetro della Villa realizzata anch'essa in ferro e vetro, secondo la più moderna moda parigina. L'ingresso da piazza Vittoria era, nel progetto dell'Alvino, evidenziato da un ampio portale in ghisa con copertura in vetro e che aveva lateralmente due corpi di fabbrica costituiti da un doppio ordine di colonne delle quali, quello che fungeva da basamento doveva essere realizzato in pietra, mentre il secondo livello era, in continuità stilistica con il resto della struttura, costituito da colonnine in ghisa sormontate da una leggera copertura in vetro. Inoltre la Villa, sul lato del mare, sarebbe stata delimitata da un porticato, anch'esso in ferro e vetro, per le passeggiate al coperto. Come si è detto, di tutto l'articolato programma previsto dall'Alvino, l'unico elemento che fu realizzato è proprio la Cassa armonica.

Quest'ultima fu realizzata nel 1877 nonostante già quindici anni prima fosse stata inviata al Comune una offerta⁶ nella quale l'appaltatore si impegnava di *"costruire a sue spese un'orchestra di ferro fuso a forme svelte ed eleganti, capaci almeno di quaranta suonatori"*⁷. L'offerta Fiumi prevedeva la realizzazione di un'orchestra per le rappresentazioni musicali che tuttavia sarebbe risultata molto dissimile da quella dell'Alvino poiché nell'offerta si precisa che l'orchestra avrebbe avuto forma emisferica tanto da poter essere collocata sia davanti alla fontana dei leoni che davanti al monumento al Vico. Il Fiumi si impegnava inoltre a realizzare circa duecento sedie in ferro *"nel modello di quelle che attualmente esistono nei pubblici passeggi di Parigi"*⁸ e che sarebbero state collocate nei pressi dell'orchestra per consentire al pubblico di ascoltare la musica, come è visibile nella foto d'epoca.

La Cassa armonica progettata dall'Alvino è una elegante struttura in ghisa che sorregge un tetto di vetri policromi. Così come negli esempi transalpini, la prerogativa delle costruzioni in ferro e vetro è proprio quella di abbinare una perfetta staticità all'estrema leggerezza ed eleganza delle forme. Presenta una base circolare, il podio, che ospitava l'orchestra, la cui struttura portante è oggi costituita da travi in ferro " a doppio T" bullonate ad un disco centrale e dal quale si dipartono verso i dodici spigoli del poligono, costituendo così l'ossatura della pedana lignea. Come si può anche vedere dall'immagine, l'orchestra risulta così collocata su un ampio tamburo che è vuoto internamente e che pertanto funziona come una ampia cassa di risonanza. Al livello di questa pedana si accede per mezzo di una serie di gradini marmorei e dal bordo in pietra della pedana si innalzano i dodici pilastri in ghisa che reggono la copertura poligonale.

Quest'ultima, sempre a base poligonale ma di perimetro più ampio, è costituita dalla stessa struttura metallica dei pilastri e sorregge i vetri policromi che coprono la pedana.

*"Interessa notare, al di là del disegno minuto dei particolari, peraltro non privo di eleganza, la considerevole leggerezza di questa struttura. Infatti, ad eccezione dei montanti con sezione circolare, si può dire che l'intero sistema sia affidato ad elementi bidimensionali e filiformi. Mensole, archetti di raccordo, fasce di irrigidimento ecc. hanno soltanto lo spessore dei profilati metallici. L'equilibrio della struttura è dato dall'essere controventata all'interno da elementi filiformi che costituiscono una dinamica e suggestiva trama spaziale."*⁹

La Cassa armonica, che fu inaugurata il 14 aprile del 1878, costituì per lunghi anni il fulcro delle esibizioni musicali e, in definitiva, il punto nodale di tutto il giardino non solo per la sua collocazione all'interno di esso, sul viale centrale e a metà circa del suo tracciato, ma anche perché si trovava in prossimità della grande fontana, quella detta popolarmente delle "paparelle" e di fronte all'elegante caffè

Vacca. Un saggio di quanto doveva accadere in quei giorni ce lo rende lo Scalera che nel suo testo "I caffè di Napoli" ci dipinge una moltitudine variegata di persone che convogliava in villa nei pressi appunto del caffè Vacca: *"Quasi deserto nei giorni feriali, era gremito la domenica da un pubblico familiare, borghese, cordiale, spensierato e felice, per ascoltare, al calar del sole, il concerto bandistico diretto dal maestro Raffaele Caravaglios in redingote e la nera, piumata feluca in contrasto con la chioma fluente e bianca come la neve. Sul podio della Cassa Armonica, costruita dal Sindaco Duca di Sandonato, il maestro Caravaglios sembrava un ammiraglio sul ponte di una nave da battaglia. Al cenno della sua bacchetta, la banda eseguiva con maestria concerti di opere nelle trascrizioni dello stesso Caravaglios"*.

Nello stesso periodo, nell'anno 1881, sempre ai tavolini dello storico bar, avvenne inoltre l'ormai noto incontro tra il poeta Salvatore Di Giacomo e il maestro pugliese Mario Costa per proporgli di musicare alcuni suoi versi. Fu proprio in quell'occasione che nacque "Nanni'! Me dimme ca si'", che fu eseguita per la prima volta proprio in Villa.

Dopo una lunga stagione di splendori, seguirono anni di incuria e di devastazioni dovuti al naturale deperimento oltre che ad atti vandalici ed al conseguente abbandono da parte della borghesia che prima aveva frequentato quel luogo. Questo processo si era inoltre acuito all'indomani della distruzione del caffè Vacca, bombardato, come abbiamo già detto, durante un'incursione aerea nel 1943.

Tra il 1988 ed il 1989, in tempi alquanto recenti, fu avviata una operazione di riappropriazione della villa comunale da parte dei napoletani che ebbe come fulcro proprio il restauro della Cassa armonica la quale si presentava in un forte stato di abbandono. Infatti una serie di riverniciature avevano progressivamente coperto i rilievi decorativi della struttura originaria, sei delle otto statue che ornavano gli ingressi erano state asportate e l'assito ligneo della pedana era stato assurdamente sostituito con un solaio cementizio ricoperto di mattonelle che pertanto impediva la sonorità della

struttura. Vetri infranti ed impianto di illuminazione in disuso completavano il devastante quadro di un'opera ridotta nel più completo sfacelo. Il restauro¹⁰ ha riportato all'antico splendore l'opera dell'Alvino anche grazie all'attenzione con cui esso fu condotto, analizzando e comparando le immagini d'epoca che la riproducevano con lo stato attuale, operazione questa che permise il recupero delle vecchie griglie in ghisa apposte sul sistema di smaltimento delle acque piovane che erano state occultate sotto uno strato di terriccio ed asfalto ed inoltre si scoprì che i vetri del cappello erano policromi, così come li vediamo oggi. L'inaugurazione della Cassa armonica, dopo il restauro si tenne il 27 luglio 1989 con un concerto inaugurale tenuto dalla Fanfara del X Battaglione dei Carabinieri Campania, diretto dal Maestro Mar. Magg. Antonio Mangano. Da quella data per tre anni il chiosco per la musica fu utilizzato per l'esibizione di complessi bandistici, folcloristici, ed anche formazioni giovanili moderne facendo in modo che anche tutta la villa fosse di nuovo frequentata da quella parte della borghesia che se ne era tenuta lontana per anni.

Note

¹ Sulla Fiera in Villa Reale cfr. M. Visone, *La Villa Reale di Napoli dalla Fiera di Carlo Vanvitelli al rilievo del 1835*, in *Antologia di Belle Arti, Il Settecento III*, anno 2003

² Catrami Nicola (Nikolaos archimandrita), *La villa di Napoli e il Toro rodio o Farnese*, Traduzione italiana di Ernesto Palumbo, Napoli – Stamperia del Fibreno 1867

³ Il canonico Da Silva Ribeiro pubblicò il suo libro *Italia, elucidario do viajante a Porto* nel 1878. La citazione riportata è stata tratta da G. Doria, *Viaggiatori stranieri a Napoli*, Guida editore, Napoli 1984, pag.172.

⁴ Il monumento al Vico, la cui statua fu da Croce definita "mediocre" (Croce B., *La villa di Chiaia*, Trani : V. Vecchi, 1892), è opera di don Leopoldo di Borbone, conte di Siracusa, e fu collocata in Villa all'indomani dell'Unità d'Italia, nel 1862. Da alcuni attribuita allo scultore Onofrio Buccini, la statua fu collocata su un alto basamento marmoreo a pianta quadrata sulle cui quattro facce furono fissate quattro lastre bronzee opera di Pietro Fasulli che raffigurano le discipline di cui si occupò il Vico: la storia, la tragedia, l'astronomia e la letteratura.

⁵ Per notizie sulla vita e le opere dell'architetto cfr. Bruno G. – De Fusco R., *Errico Alvino architetto e urbanista napoletano dell'Ottocento*, L'Arte Tipografica Napoli 1962

⁶ Ci riferiamo all'offerta inviata al Comune dal Sig. Francesco Fiumi. Archivio Storico comunale, tornata del 17 gennaio 1862

⁷ Archivio Storico comunale, tornata del 17 gennaio 1862

⁸ Archivio Storico comunale, tornata del 17 gennaio 1862

⁹ La citazione è tratta dal testo di Bruno - De Fusco, "Errico Alvino architetto ed urbanista napoletano dell'Ottocento", L'Arte Tipografica Napoli 1962

¹⁰ Il restauro della Cassa armonica fu condotto grazie allo studio condotto da Rosario Rusciano e sotto la supervisione dei tecnici comunali Varriale e Chioccone, grazie anche al sostegno di sponsor privati.

Bibliografia

Alisio G., *Aspetti della cultura architettonica dell'Ottocento a Napoli: le gallerie in ferro*, in *L'architettura, cronache e storia*, n. 237, Luglio 1975

Bruno G. – De Fusco R., *Errico Alvino architetto e urbanista napoletano dell'Ottocento*, L'Arte Tipografica Napoli 1962

Catramì N. (Nikolaos archimandrita), *La villa di Napoli e il Toro rodio o Farnese*, Traduzione italiana di Ernesto Palumbo, Napoli Stamperia del Fibreno 1867

Croce B., *La villa di Chiaia*, Trani : V. Vecchi, 1892

Doria G., *Viaggiatori stranieri a Napoli*, Guida editore, Napoli 1984

Scalera E., *I caffè napoletani*, Napoli Berisio 1968

Visone M., *La Villa Reale di Napoli dalla Fiera di Carlo Vanvitelli al rilievo del 1835*, in *Antologia di Belle Arti, Il Settecento III*, anno 2003

Capitolo II

Le trasformazioni fisiche

60 - Gli interventi planimetrici

74 - La Villa come luogo dell'Arte: trasformazioni del corredo
scultoreo

88 - La composizione vegetale del giardino

94 - Dai caffè agli chalet

Cap. 2.1

Gli ampliamenti planimetrici in Villa

Il nucleo originario dell'attuale Villa comunale fu realizzato tra il 1778 ed il 1781 e comprendeva, com'è noto, il tratto che va dall'attuale Piazza Vittoria fin dove oggi è il monumento al Vico e quindi all'altezza dell'odierna Piazza San Pasquale. Come precisa il De Stefano¹, la villa era lunga all'incirca 560 metri con un rapporto lunghezza/larghezza pari a 1:10. Il giardino in questo tratto è "alla francese", con andamento rettilineo dei viali che corrono parallelamente alla linea di costa.

*"Durante il decennio, nel 1807 e anni seguenti, si ripresero i lavori e fu aggiunta alla Villa una seconda parte – ch'è restata la migliore di tutte le aggiunte - comprendente il boschetto, coi suoi viali, giri meandrici e grottoni (...)"*². Da marzo 1807 per volere di Giuseppe Bonaparte, vennero intrapresi una serie di lavori per realizzare il primo ampliamento della villa che doveva essere prolungata in direzione dell'attuale piazza della Repubblica, fino alla Torretta. L'architetto Stefano Gasse fu incaricato, assieme a Paolo Ambrosino³, di progettare e realizzare l'opera e questi creeranno uno spazio che, seppur parte integrante del primo insediamento, di fatto presenterà caratteri formali del tutto diversi. Infatti, si scelse di realizzare un giardino di gusto romantico "all'inglese", con andamento meandrico dei viali che, confrontato con l'originario impianto vanvitelliano, presenta un visibile contrasto di gusto tra le prospettive geometriche di fine Settecento e il giardino di paesaggio tipico dell'Ottocento.

Così nacque il cosiddetto "boschetto" caratterizzato da viali sinuosi e grotte mentre, nella prima parte della villa, fu rinnovato, su disegno del Dehenhardt, il corredo arboreo e floreale⁴ che si era andato deteriorando nel corso degli anni a causa delle difficili condizioni climatiche a cui era esposto. Sempre nel 1807, come ci ricorda Croce, fu demolita la chiesa di San Leonardo e su quel luogo sorse la

“Loggetta a mare”, una terrazza protesa verso il mare a forma di prua di nave che si ispira alla forma dell’Isola Tiberina⁵, che per molti anni restò meta prediletta di artisti e poeti.

La terrazza a mare, posta all’incirca di fronte alla Chiesa di San Giuseppe, fu inglobata nella colmata a mare in occasione dell’apertura di Via Caracciolo.

Nel corso dell’estate 1812⁶ (tra Luglio e Settembre) venne realizzata una scogliera nello specchio d’acqua antistante la villa allo scopo di proteggere le nuove opere dalle mareggiate invernali, che più volte avevano causato danni ingenti alle piantagioni ed anche ai terrapieni di confine. Le pietre necessarie all’opera furono portate da Pozzuoli caricandole su barconi. Tuttavia, già nel dicembre dello stesso anno una porzione del muro lato mare, della lunghezza di 130 palmi, risultava tutto lesionato e minacciava “*di crollare con l’urto di qualche marea*”⁷ poiché, per mancanza di fondi, non si era potuta terminare la scogliera nei tempi opportuni ed era necessario aspettare la primavera successiva per riprendere tale lavoro.

I lavori per la realizzazione del nuovo tratto proseguirono a rilento a causa della mancanza di fondi e furono eseguiti in fasi successive cosicché il nuovo ampliamento può dirsi terminato solo nel 1813. Nelle intenzioni dei due progettisti, lo spazio della passeggiata, essendo di forma molto allungata, avrebbe potuto risultare monotona, pertanto si decise di suddividerlo in tre zone delle quali la prima era quella già esistente. In questa parte gli architetti si limitarono a “rimodernare” l’aspetto della passeggiata conferendo al giardino alla francese, voluto dal Vanvitelli, un’immagine neoclassica riscontrabile soprattutto nelle scelte botaniche, nell’inserimento tra i viali di numerose opere copiate dagli scultori T. Solari ed A. Violani da originali greci e romani e nel decoro zoomorfo dei dodici sedili a canapè modellati nel piperno proveniente dalla montagna dell’Orco di Nocera e caratterizzati da braccioli terminanti a zampa di leone con foglie intagliate, eseguiti dallo scultore Carlo Beccalli⁸. Dei due

architetti attivi in villa all'epoca del primo ampliamento, Gasse ed Ambrosino, fu quest'ultimo, più del primo, ad ideare la caratteristica forma semicircolare della seduta che, affondando le sue radici nella cultura classica, conferma la scelta vanvitelliana.

Lo stile neoclassico, infatti, era già perfettamente visibile nei casotti⁹ posti all'ingresso dal lato della Vittoria e pertanto è verosimile asserire che, per questo primo tratto dell'intervento, ci si volle attenere allo stile che era stato conferito al giardino all'epoca della sua fondazione. In data 31 luglio 1810¹⁰ il Gasse scrive e firma, congiuntamente all'Ambrosino, una relazione che presumibilmente doveva essere allegata a dei grafici e che presenta una dettagliata sequenza di lavori che ancora dovevano essere eseguiti per completare l'ampliamento della Passeggiata. Nella prima parte viene stabilito di eseguire solo alcuni lavori di sostituzione delle piante. Nella seconda parte, quella del Boschetto, i lavori dovevano consistere nel rettificare le piantagioni e soprattutto nel creare due spiazzi: il primo di forma oblunga sarebbe stato dotato di panche per la sosta, idea che ben si sposa con la destinazione del giardino a luogo di riposo, e doveva corrispondere all'attuale altezza della fontana del Ratto d'Europa, e un secondo spiazzo avrebbe avuto forma circolare in modo da raccordare l'asse della passeggiata vanvitelliana con quello del prolungamento che, naturalmente data la curvatura della strada, non proseguiva in linea retta col precedente. Questa fase intermedia (1807–1834) della sistemazione planimetrica della villa è ben documentata nella "*Pianta Topografica del quartiere Chiaia*"¹¹ redatta dal Real Ufficio Topografico nel 1830.

Nello stesso anno vennero intrapresi nuovi lavori, ma questa volta di consolidamento, in quanto, a causa delle mareggiate, stava franando un terrapieno sul lato mare costruito a sostegno della piantagione realizzata pochi anni prima.

Nel 1834 una nuova importante serie di lavori interessò ancora la villa ed anche questa volta fu dato incarico all'architetto Gasse. Fu

ulteriormente ampliata la villa di 400 metri fino all'attuale piazza della Repubblica, la cosiddetta "Villanova", con disegno all'inglese, seguendo il gusto romantico, così come era già stato fatto nel precedente ampliamento, così che i due ampliamenti risultarono omogenei tra di loro. Sul lato mare si decise di non prolungare ulteriormente il parapetto vanvitelliano mentre sul lato della Riviera di Chiaia fu sistemata una cancellata di ferro e nell'anno successivo, quando fu rettificata ed ampliata la strada ad opera degli architetti De Fazio e Dentice, fu creato lungo il tracciato della villa un terrapieno per "*coloro che avevano la vaghezza di cavalcare*"¹².

Con quest'ultima serie di lavori la villa aveva raggiunto la lunghezza che ancora oggi possiede ma conservava ancora quello che era il suo aspetto più peculiare ossia il rapporto diretto con il mare.

Negli anni che seguirono, anche a causa degli esigui interventi intrapresi durante il Regno di Ferdinando II, perdurava l'intento di una ristrutturazione di tutta la fascia costiera che, in quanto tale, non poteva non interessare anche l'area della villa. Furono pertanto redatti una serie di progetti che prevedevano interventi compresi tra la collina di Posillipo e il Rione di Santa Lucia, progetti che non furono mai realizzati restando così solo delle trasformazioni planimetriche "immaginate" e che tuttavia esporremo in questa sede per completezza di discorso. Di fatto dovremo arrivare all'ultimo trentennio dell'Ottocento per vedere realizzata l'opera che più di ogni altra ha mutato il volto e l'identità della Villa: l'apertura di Via Caracciolo.

Il primo in ordine di tempo di questi progetti di trasformazione dell'area occidentale risale al 1847 anno in cui fu presentato alla Giunta municipale uno studio, privo di elaborati grafici, dell'architetto Vincenzo Greco di Cerisano dal titolo "*La Reale Villa in mezzo a due strade*"¹³ che prevedeva il collegamento, mediante colmata a mare, del Castel dell'Ovo con la strada di Mergellina, all'altezza della fontana del Leone. La strada litoranea così ottenuta sarebbe stata

articolata in due assi rettilinei larghi circa venticinque metri ed abbelliti con un marciapiede destinato a pedoni e cavalieri ed un filare di platani: il primo tratto era costituito dal prolungamento della Salita del Gigante verso mare mentre il secondo tratto si estendeva dal Chiatamone a Mergellina. Per effettuare l'intervento si sarebbero utilizzati i materiali di risulta scavati da vari cantieri della città. Per quanto concerne la Villa Reale, essa sarebbe risultata considerevolmente ampliata e sistemata con gusto romantico mediante creazione di *"vari monterelli, apriche collinette, frammiste d'inaspettate valli, apparenti burroni fertili e sterili sormontati da rustici ponti, che sembrassero crollanti, disposto il tutto con varie piante tra loro variate, ed in ordini diversi in guisa, che fra la confusione apparente più si osservasse la naturalezza tra l'ordine bensì che l'arte."*¹⁴

Il progetto del Greco non fu mai attuato in quanto, oltre a lasciare irrisolti importanti punti come la destinazione d'uso dei suoli ricavati dalla colmata e non adibiti all'ampliamento della villa, si configurava come un intervento oltremodo oneroso ed in ogni caso incurante dello stato di fatto.

Il progetto dell'architetto Greco fu il primo in ordine di tempo ad avere per oggetto proprio la fascia litoranea. In realtà bisogna arrivare a dopo l'Unità d'Italia per vedere attuati interventi¹⁵ che modificheranno l'originaria linea costiera di Napoli mediante colmate a mare. Questo accade sia per l'area orientale della città che per quella occidentale dove si progetteranno interventi atti a trasformare la costa di Santa Lucia, di Chiaia e di Posillipo sempre alla ricerca di nuovi suoli edificabili dove alloggiare una popolazione in costante crescita e nell'ottica di una città intesa come luogo di speculazioni edilizie. Tutti questi interventi però faranno in modo che la città in generale e quella antica in particolare, che era nata per essere a diretto contatto con il mare, venisse separata da esso e quindi privata di identità.

In questa direzione vanno dunque tutti i progetti redatti per la fascia costiera e pertanto la sistemazione della Riviera di Chiaia e della Villa fu uno dei temi più diffusi tra i progettisti napoletani dell'epoca.

Del 1855¹⁶ è il progetto¹⁷, che fortunatamente rimase tale, per l'ampliamento della contrada Chiaia proposto al Comune dall'architetto Gaetano Genovese. Questi, nella presentazione al suo studio, parte da premesse condivisibili in quanto metteva in evidenza le bellezze paesaggistiche della Villa e sosteneva che, *"per quei pregi che le vengono dalla natura, per quel sorriso di cielo e di amenità del sito"*, fosse necessario mantenere integro il rapporto con il mare che da sempre l'aveva connotata. Detto ciò passa all'esposizione del suo progetto che prevedeva la demolizione totale della villa esistente e il suo spostamento più avanti, verso il mare, su terreni ottenuti tramite colmata. Nel progetto la villa veniva dotata *"di nuove delizie, di più acconci passeggi, la bene intesa combinazione dei locali da spettacoli, da serragli e da giuochi"* ed aveva un lungo viale porticato che correva parallelamente alla costa al fine di ottenere una passeggiata coperta e nel contempo uno schermo per le piante dal vento di scirocco. Sulle aree risultanti dalle demolizioni, divise in sedici lotti edificabili, immaginava di costruire abitazioni di lusso che avrebbero in parte sopperito alla crescente necessità di alloggi. Inoltre le abitazioni sarebbero state servite da una strada parallela alla Riviera, realizzata anch'essa sull'area precedentemente occupata dalla villa e all'altezza dell'odierna piazza San Pasquale era prevista la sistemazione di una piazza di forma simmetrica al posto dell'esistente slargo di forma irregolare.

Il progetto fu inoltre corredato da un'attenta analisi dei costi e prevedeva una spesa complessiva di circa un milione di ducati, spesa che si intendeva a totale carico dei costruttori che l'avrebbero ammortizzata con diritti sui suoli edificatori.

Lo studio del Genovese fu discusso dal Consiglio Edilizio il 7 dicembre 1857 e presentato dall'Edile Michele Praus che analizzò

dettagliatamente vantaggi e svantaggi. Fu apprezzata l'idea di ricavare nuovi suoli edificatori in città (esigenza fortemente avvertita dal Consiglio) ma fu, tuttavia, considerato negativamente l'elevato costo dell'impresa nonché si fecero rilevare le inevitabili rivalse dei proprietari di abitazioni alla Riviera che si sarebbero visti privati del panorama di cui godevano. Così il progetto non fu mai attuato.

Circa un anno dopo la presentazione dello studio del Genovese, nel 1856¹⁸, fu presentato un altro progetto sempre per l'area occidentale della città da Giustino Fiocca, anch'egli affermato professionista della Napoli ottocentesca, che come il precedente studio si poneva come obiettivo primario quello di fornire una risposta all'annosa questione della carenza di abitazioni.

Il *"Progetto per l'ampliamento più proprio della Città di Napoli con la creazione di un nobile e vasto quartiere e del modo di come eseguirlo per Giustino Fiocca"*, ripreso e alquanto modificato dal suo autore nel 1864, prevedeva, come quello del Genovese, una cospicua colmata a mare allo scopo di ricavare suoli edificabili (per undici milioni di palmi quadrati) ed inoltre uno sfettamento della collina a ridosso di corso Vittorio Emanuele, da Piedigrotta all'Arco Mirelli, che avrebbe consentito non solo di ottenere ulteriori suoli (per circa sei milioni e mezzo di palmi quadrati), ma anche il materiale necessario al riempimento della colmata. In tal modo si sarebbero ottenute abitazioni per migliaia di abitanti, anche stavolta e come più volte ribadito dall'autore stesso, appartenenti alle classi più abbienti in quanto l'area disponeva di suoli *"più particolarmente richiesti e pregiati per opportunità e nobiltà di luogo, per bellezza ed amenità della contrada"*¹⁹. La nuova linea del lungomare veniva ridefinita per mezzo di una strada, larga circa centoquaranta palmi, corredata da spaziosi marciapiedi ornati da alberi e articolata in tre lunghi rettili che dovevano riprodurre l'andamento naturale della costa collegando l'area della Panatica a Santa Lucia con la Chiesa di S. Maria del Parto a Mergellina.

L'articolato progetto del Fiocca prevedeva inoltre nell'area di Mergellina altre quattro strade parallele alla linea di costa intersecate da strade minori ad esse ortogonali e che creavano così svariati lotti edilizi. Come abbiamo accennato anche la fascia collinare alle spalle della Riviera di Chiaia rientrava nel progetto. L'area ricavata dallo sbancamento della collina è anch'essa suddivisa in lotti edificabili da rettifili che la solcano in senso longitudinale e trasversale formando così una maglia ippodamea. In senso longitudinale, quindi all'incirca parallele alla linea di costa, sono immaginate tre arterie principali e cinque secondarie mentre in senso trasversale, quindi ortogonali alle prime, vi sono venti strade secondarie intervallate da piazze e slarghi minori nei punti di incrocio. La separazione tra le due aree di progetto (quella della Riviera e quella a valle del Corso Vittorio Emanuele) è marcata da un'ampia strada curvilinea che va dalla Fontana del Leone all'incrocio del Corso Vittorio Emanuele con l'Arco Mirelli. Tutti gli edifici, così come il disegno delle strade, risentono del gusto ottocentesco e sono prevalentemente costituiti da quinte che chiudono un cortile centrale.

Per quanto riguarda la Villa comunale, il Fiocca ne limita l'estensione al solo tratto compreso tra Piazza Vittoria e Piazza S. Pasquale mentre la allunga verso il mare conferendole così una forma pressappoco quadrata. La nuova Villa risultava così più estesa della precedente, era dotata al suo interno di edifici per lo svago e il ristoro e si protendeva direttamente sul mare con la creazione di un'ampia terrazza alberata dalla quale godere dello spettacolo naturale.

In definitiva il Fiocca, così come aveva già fatto il Genovese, elimina il precedente tracciato della Villa, in questo caso perché esso risultava incompatibile con i viali e i rettifili da lui immaginati nel nuovo progetto e giustificando l'intervento di ridisegno complessivo con la necessità di mantenere la Villa in contatto diretto con il mare.

La realizzazione di questa colossale opera di risanamento dell'area occidentale, da effettuarsi in quindici anni, avrebbe avuto un costo di

cinquanta milioni di ducati a carico di privati che si sarebbero assunti l'onere di finanziare i lavori in quanto era impensabile che il Municipio, pressato com'era dal dover risolvere molti e urgenti problemi, si sarebbe potuto far carico di una così ingente spesa.

Il progetto del Fiocca scosse molto l'opinione pubblica suscitando pareri contrastanti proprio perché prevedeva un intervento così vasto e radicale in una delle zone più amate e rinomate della città. Molti lo ritennero inattuabile sia per i costi che per l'assoluta mancanza di riguardo per le preesistenze, altri, come Marino Turchi, lo videro positivamente: *"Ma per farsi giusta idea della cosa concepiamo per poco la nuova città costruita; consideriamo le sue magnifiche strade a rettilineo, le vaste e regolari piazze decorate di monumenti e fontane zampillanti, i nobili palagi, i variati giardini, i sontuosi edifici pubblici, le passeggiate coperte, i teatri, le casine, i templi, le naumachie, i mercati, le scuole igieniche e d'insegnamento, ed ogni altra specie di edifici pubblici; il tutto poi animato da numerosa gente, da un andirivieni di vetture di vetture e cocchi sontuosi, di sera splendidamente illuminato come per una festa, coi magazzini e i caffè raggianti di luce e di riverberi. Facciamo poscia il confronto fra questa città così immaginata con lo stato esistente della contrada, solitaria di mattino e di sera, composta di una sola strada monotona, ove non si hanno né magazzini né caffè. Si riguardi dappiù allo spettacolo che presentano i materiali depositati dinanzi al largo Vittoria, ed all'ignobile esposizione di cenci e di reti che tutto giorno si osservano dalla Villa nuova in poi, con l'ingombro di barche e di sdruciti attrezzi marinareschi, unita al frastuono che fanno i pescatori, le sudice lavandaie, ed i striduli fanciulli che inceppano coi loro giuochi il passo ai viandanti, e fanno mostra ributtante di nudità e di ozio"*²⁰.

Nello stesso anno in cui il Fiocca rielaborava il suo studio, il Consiglio Comunale, dopo numerose tornate, delle quali la prima fu in data 21 febbraio 1864, deliberò di accettare l'offerta avanzata dall'appaltatore Antonio Gabrielli. Sicuramente uno dei principali motivi che favorirono

questa offerta fu il fatto che l'appaltatore, in cambio dei lavori da eseguirsi, rinunciò al compenso pecuniario²¹, in favore di suoli edificatori al Chiatamone, a Piazza Vittoria, all'ingresso della Villa comunale sull'area dell'ormai fatiscente giardino d'inverno e a Mergellina. Nel progetto il Gabrielli proponeva l'esecuzione del tracciato viario nel quartiere orientale, la sistemazione delle fognature alla Riviera di Chiaia, l'ampliamento della Villa comunale e la creazione, da effettuarsi sempre mediante colmata, di un lungomare tra il Chiatamone e Mergellina.

I lavori deliberati tuttavia non furono mai eseguiti dal Gabrielli in quanto non solo l'appaltatore non riuscì a trovare i finanziatori dell'opera ma anche perché alla delibera seguì un lungo e complesso iter burocratico i cui passaggi²¹ esulano dal limite del nostro studio. Ciò che invece qui ci interessa è che questa offerta prefigura gli interventi effettivamente realizzati qualche anno più tardi, a partire dal 1867, dai Du Mesnil, almeno per quanto riguarda la Riviera di Chiaia e la Villa. Il barone belga Du Mesnil stipulò il 5 Agosto 1869 un contratto col Comune, impegnandosi ad eseguire i lavori nel termine dei quattro anni dal giorno dell'approvazione dei piani di dettaglio. La concessione fu suddivisa in due fasi: la prima prevedeva gli interventi da eseguirsi tra la zona della Panatica fino a Piazza Vittoria, mentre la seconda da quest'ultima fino a Mergellina. Tra i lavori che dovevano essere intrapresi quello più rilevante era proprio la costruzione di una strada larga diciassette metri, con un marciapiede verso il mare di cinque metri ed un trottatoio (destinato ai cavalieri ed alla amazzoni) largo nove metri. Il trottatoio doveva essere delimitato dalla strada per mezzo di un cordolo di pietra lavica e di un parapetto con passamani e dalla Villa per mezzo di un muro di cinta con ringhiera di ferro e fanali per l'illuminazione. All'incirca a metà della Villa doveva poi essere realizzata un'ampia terrazza con scivolo per le barche. La Villa comunale sarebbe stata risistemata fornendola di nuove piante e nuovi alberi, di strade e di un laghetto per il quale si prevedevano

due sbocchi a mare per un agevole ricambio d'acqua. Infine al termine della Villa, dal lato della Torretta era prevista la realizzazione di una grande piazza. In tutto sarebbero stati sottratti alla spiaggia e al mare terreni per circa trecentomila metri quadri e gli appaltatori si erano impegnati a sostenere una spesa elevatissima acquisendo, in cambio, un diritto sulle aree fabbricabili considerate ad un prezzo variabile da quaranta a settantacinque lire per metro quadrato. Diversamente da come solitamente accadeva, i lavori per il tratto compreso tra la Panatica e Piazza Vittoria procedettero velocemente e nel 1872 la strada era di fatto conclusa. La seconda *tranches* dei lavori, il tratto dalla Vittoria a Mergellina furono realizzati tra il 1872 ed il 1879 e si lavorò solo nei mesi estivi, a causa delle forti tempeste che d'inverno interessavano l'area, e procedendo nei punti iniziale, finale ed al centro della futura strada. Nonostante tutti gli accorgimenti, il muro subì danni sia durante la fase di realizzazione che all'indomani del suo completamento e pertanto si rese necessaria la realizzazione di una scogliera frangiflutto che ancora oggi è visibile a ridosso della linea di costa e che non poco altera la bellezza del paesaggio.

È ovvio che un intervento di questo tipo, quale è stato quello della realizzazione di Via Caracciolo, avesse provocato (e probabilmente ancora ne provoca) non poche discussioni e perplessità che si protrassero anche quando l'intervento era già stato deliberato e i lavori già iniziati. Ciò che, com'è ovvio, preoccupava maggiormente era il fatto che in questo modo la Villa sarebbe stata privata per sempre del suo aspetto più peculiare, il contatto diretto con la spiaggia e con il mare. Così per esempio il Consigliere Persico affermava di aver : "*(...) sempre fortemente dubitato se con l'opera in progetto si consegue maggiore bellezza per quella contrada, o se piuttosto non le si venga a togliere quella che oggi vi si ammira. Di fatti, secondo il progetto, la Villa rimarrebbe incassata fra due strade in modo che i passeggianti sarebbero frastornati dalla deliziosa*

contemplazione del mare e delle colline in grazia di un turbinio di carrozze e di cavalli (e che dovremmo dire noi oggi!) da entrambe i due lati. Oggi la Villa si presenta a due impressioni, perché chi ama di godere il movimento turbinoso della città, passeggia verso la strada, chi invece desidera abbandonarsi alla meditazione, va rasente alla riva. Chi può negare che un giardino, come oggi è la Villa, sporgente immediatamente sul mare, e separato da quello mediante un lido sinuoso ed acclive sia più bello che non una diga in fabbrica con la severità delle linee architettoniche che ne formano il corredo? L'arte non può mai superare la natura"²³.

A lavori iniziati, nella seduta del 10 maggio 1873, persistendo ancora perplessità tra alcuni membri del Consiglio, il Bellelli così interveniva nell'adiscussione: *"è noto a tutti che quella ridente spiaggia, come la cantarono Sannazzaro e Virgilio ed altri innumerevoli poeti, ha cessato non solo di essere bella per le incomposte congerie di sfabbricine, ma è divenuta letale per le pestifere esalazioni che emanano dai moltissimi corsi luidi che vi si discaricano, i cui immondi materiali non trovando la conveniente pendenza per versarsi in mare, ristagnano in sozze gore ed in fetide pozzanghere, a modo che quella contrada invece che essere adatta al soggiorno delle Muse sarebbe stanza delle Parche"²⁴.* Nonostante quindi si trattasse di un intervento già approvato ed in via di attuazione, il dibattito ancora una volta verteva sull'effettiva opportunità di condurre a termine quei lavori o se, come proposero alcuni consiglieri, non fosse meglio rescindere il contratto con l'appaltatore. Dopo innumerevoli interventi fu osservato che non era saggio rigettare ciò che le amministrazioni precedenti avevano deliberato a meno che non vi fossero gravi motivi ostativi pregiudizievoli della salute e dell'incolumità pubblica.

È stato proprio così che Via Caracciolo ha preso forma, seguendo un iter amministrativo denso di dubbi, di perplessità e di ripensamenti, attuando frequenti modifiche in corso d'opera al fine di preservare per quanto possibile il rapporto con il panorama.

Note

- ¹ R. Di Stefano, Storia urbanistica di Chiaia, Napoli Nobilissima, vol. II (1963), pp. 227 – 239.
- ² B. Croce, La Villa di Chiaia, Trani, V. Vecchi, 1892.
- ³ A.S.N. Ministero dell'Interno, Fascio 455 L'architetto Paolo Ambrosino ricevette l'incarico per l'ampliamento della villa in data 6 marzo 1806.
- ⁴ Fraticelli V., Il giardino napoletano: Settecento e Ottocento, Napoli 1993.
- ⁵ M. Visone in Atlante del giardino italiano 1750/1940, (a cura di) V. Cazzato, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Ufficio Studi.
- ⁶ A.S.N., Ministero dell'Interno, Fascio 455. Nel fascio sono contenute una serie di note relative alla realizzazione della scogliera frangiflutto antistante la Villa.
- ⁷ A.S.N. Ministero dell'Interno, fascio 455.
- ⁸ A.S.N. Intendenza di Napoli, Terzo Versamento, Anno 1807, fascio 3023.
- ⁹ Cfr. Venditti A., Architettura neoclassica a Napoli, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1964. Nel testo si legge a pag. 70: "(...) il gusto neoclassico appariva più chiaramente determinato nei due piccoli padiglioni simmetrici che fiancheggiavano l'ingresso."
- ¹⁰ A.S.N. Ministero dell'Interno, Inventario n. 1, Fascio 455. Relazione per il prolungamento della villa scritta e autografata da Gasse e recante anche la firma di Ambrosino in data 31 luglio 1810. La relazione è indirizzata a Francesco Carpi, Ispettore del Real Corpo di Ponti e Strade, Membro del Consiglio degli Edifici Civili, Commissario della Real Passeggiata.
- ¹¹ La pianta è stata pubblicata in Alisio G., Il passeggio di Chiaia, Immagini per la storia della Villa Comunale, Electa Napoli, 1993, pag.50.
- ¹² In Croce B., op. cit.
- ¹³ A.S.N. OO. PP., Consiglio Edilizio, Progetti di nuove strade quartieri ed altro, 1840-1860. *La Reale Villa in mezzo a due strade. Progetto grandioso di comodo e di abbellimento che si rassegna al Signor Sindaco della Città di Napoli.*
- ¹⁴ Tratto da G. Alisio, Il lungomare, Electa Napoli, 2003, pag. 11.
- ¹⁵ Si pensi all'ampliamento dell'area portuale e alla la costruzione dei docks, prima su via Marina e poi alla Marinella fino ad arrivare al ponte della Maddalena.
- ¹⁶ Il progetto del Genovese fu pubblicato nel 1858 e illustrava sinteticamente lo studio da lui stesso ideato nel 1855.
- ¹⁷ A.S.N., rubrica delle opere pubbliche (Sezione di Chiaia).
- ¹⁸ Il progetto del Fiocca fu stampato in un volume nel 1861.
- ¹⁹ G. Alisio, op. cit.
- ²⁰ M. Turchi, Sulla igiene pubblica della città di Napoli, ivi 1862, pp. 279 e 280.
- ²¹ Il Gabrielli aveva chiesto al Comune, oltre ai suddetti suoli edificatori, anche una somma di cinque milioni di lire che fu poi commutata nella cessione di ulteriori suoli a Mergellina, suoli che si sarebbero ricavati mediante colmata a mare.
- ²² Per conoscere in dettaglio le fasi dell'iter cfr. G. Alisio, op. cit.
- ²³ A.C.C.N. per l'anno 1869, tornata del 15 marzo, pp. 43 e 44.
- ²⁴ A.C.C.N. per l'anno 1873, tornata 10 maggio, pag. 208.

BIBLIOGRAFIA

Alisio Giancarlo (a cura di), *Il passeggio di Chiaia: immagini per la storia della Villa Comunale*, Electa Napoli, 1993

Alisio Giancarlo, *Il lungomare*, Electa Napoli, 2003

Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Vol. V - 9ª giornata – Tomo II

Croce Benedetto, *La Villa di Chiaia*, Trani : V. Vecchi, 1892

Buccaro Alfredo, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, ESI: Napoli 1985

Buccaro Alfredo, *Opere pubbliche e tipologie urbane*, Electa 1992

Di Stefano Roberto, *Storia urbanistica di Chiaia*, In *Napoli Nobilissima*, vol. II (1963)

Fratlicelli Vanna, *Il giardino napoletano: Settecento e Ottocento*, Napoli 1993

Gravagnuolo B. e G., *Chiaia*, Electa Napoli

Piedimonte Antonio Emilio, *La Villa comunale di Napoli: storia, statue, flora del giardino sul mare*, Napoli, Intramoenia 1999

Starace Francesco, *Il "Real Passeggio di Chiaia" in una planimetria inedita del 1905*, In *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo*, Scritti in onore di Giancarlo Alisio, a cura di Maria Raffaella Pessolano e Alfredo Buccaro, Electa Napoli 2004

Strazzullo Franco, *Il real passeggio di Chiaia*, Napoli : G. Benincasa e A. Rossi, 1985

Strazzullo Franco, *La Villa comunale due secoli dopo*, Sorrento : F. Di Mauro, 1993

Visone Massimo, in *Atlante del giardino italiano 1750/1940*, (a cura di) V. Cazzato, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Ufficio Studi.

Trasformazioni del corredo scultoreo della Villa

L'attuale Villa comunale presenta un corredo scultoreo vasto e diversificato e le opere in essa contenute sono, com'è ovvio, andate assommandosi all'interno dei suoi viali e delle sue aiuole col trascorrere del tempo e con le relative trasformazioni che il suo stesso tracciato planimetrico ha subito. In linea di massima le opere, collocate in un luogo, sono poi rimaste lì dove erano state poste in origine e l'aspetto generale è mutato nel tempo più perché vi si sono assommate altre opere che perché quelle che vi erano sono state successivamente rimosse o spostate.

Pertanto le sculture si presentano diverse tra loro per epoca di realizzazione, per tipologia e naturalmente per artista esecutore dell'opera. Difatti, se è vero che la maggior parte delle statue presenti nella "villa vanvitelliana", copie da originali greci e romani, sono prevalentemente opera di due scultori, Andrea Violani¹ e Tommaso Solari², per quanto riguarda invece la parte costituita dai "busti di uomini illustri", collocati in prevalenza nella zona dell'ampliamento ottocentesco della Villa, questi sono stati realizzati da svariati artisti. Inoltre attraverso l'analisi del corredo scultoreo è interessante notare come cambino, nel corso dei secoli e soprattutto delle mutate situazioni politiche, i soggetti delle opere esposte.

Pochi anni dopo l'ultimazione dei lavori in Villa da parte del Vanvitelli, all'epoca del suo primo ampliamento, essa fu abbellita da soggetti tratti dalla mitologia classica che testimoniano l'evoluzione del gusto a Napoli tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, gusto che dopo aver aderito alle istanze barocche e rococò passò a quelle neoclassiche.

I busti e i monumenti di uomini illustri, collocati all'indomani dell'Unità d'Italia, sono invece la testimonianza di un mutato gusto e

soprattutto di una diversa percezione della Villa: essa difatti non era più (o almeno non solo) il luogo di delizie settecentesco ma anche il luogo della memoria cittadina, quel posto dove, passeggiando tra gli alberi al cospetto di straordinarie bellezze paesaggistiche, si ricordavano uomini che, per valore, per ingegno o per erudizione, avevano contribuito a rendere la città quella che era. E poiché la villa non era più frequentata solo da aristocratici, ma prevalentemente dalla borghesia e dal popolo, non sempre acculturato, attraverso questi monumenti si contribuiva alla formazione di un senso di identità e di appartenenza.

Oltre alle citate opere, un discorso a parte meritano le otto pregevoli fontane che corredano il verde pubblico e che consolidano quel rapporto diretto con l'elemento acqua che da sempre ha connotato la villa di Napoli ed, inoltre, un'ulteriore distinzione va fatta per i Tempietti (del Virgilio e del Tasso) entrambe opera di Stefano Gasse, dei quali si parlerà nelle schede in appendice al testo.

Il corredo scultoreo della "villa vanvitellina"

"Questa villa è abbellita da molte fontane, da oltre a cinquanta statue in marmo, delle quali comechè alcune sieno di mediocre lavoro, sono pure tutte ricordi di opere principali di scoltura greca e romana, (...)”³.

Così scriveva il Celano nel suo censimento delle opere di Napoli e delle sculture presenti in Villa ne dà un giudizio non del tutto lusinghiero. Quelle opere comunque sono ancora tutte visibili e una buona parte di esse conservano anche la collocazione che fu loro data nei primi anni dell'Ottocento, e anche se condivisibile il giudizio espresso dal Celano, va osservato che, in alcuni casi, restauri non conservativi hanno in parte alterato la loro originaria integrità. Dall'esame di alcune carte d'archivio⁴ risulta, infatti, che tra il 1814 ed il 1815 furono avviati una serie di lavori di restauro delle statue esistenti in Villa allo scopo di rimediare ai guasti prodotti dalla rottura di alcune parti ed anche al fine di coprire le nudità delle statue lì

presenti poiché ritenute oscene. Si avvia così un fitto carteggio tra il Filangieri, Ispettore della Real Passeggiata, e il Ministro dell'Interno. Il Filangieri scrive: *"(...) intanto è mio dovere far presente all' E. V. che da quando furon poste le dette statue in quel locale si è più volte cercato di coprirne le parti immodeste, specialmente da un anno a questa parte per mia disposizione si adottò l'espedito delle frondi, ma queste di notte tempo sono state tolte dà soldati per cui ora trovansi di nuovo scoperte"*. Il 7 settembre 1815 lo stesso scrive al Ministro che sono state coperte le parti "immodeste" delle statue che sono nella Real Passeggiata, così come noi le vediamo.

L'attuale Villa comunale si apre oggi, come duecento anni fa, su Piazza Vittoria, dove ha l'ingresso principale. Ciò che è stato modificato da allora è il prospetto della quinta scenografica che separava lo spazio interno da quello esterno. Vanvitelli aveva infatti previsto due basse costruzioni ai lati dell'ingresso, i "casini", dove erano ospitati locali di ristoro, una cancellata e le garitte per le sentinelle che custodivano e regolamentavano l'accesso alla villa stessa, come ci ricorda Croce⁵ *"(...) Un inferriata congiunge i due casini, e in mezzo di essa si apre una porta fiancheggiata da due garitte, innanzi alle quali due soldati, col fucile in ispalla, fanno la guardia."*

I casini vanvitelliani furono demoliti nel 1872, quando furono avviati i lavori di realizzazione di via Caracciolo, ed al loro posto fu sistemata una bassa cancellata in ferro, visibile in molte foto d'epoca⁶, intervallata da lampioni in ghisa a tre bracci (che nel 1890, all'epoca della fotografia del Sommer sono ancora presenti) e da otto sculture opere del Violani e del Solari che si trovavano lungo il viale centrale della passeggiata.

Oggi la villa, dopo il restyling condotto dall'Atelier Mendini negli anni 1997 – 1999 (e supervisionato dal sovrintendente Giuseppe Zampino), presenta ancora le opere del Violani e del Solari intervallate da una lunga cancellata su piazza Vittoria ma questa, al fine di evitare ogni

imitazione stilistica, è di proporzioni e di disegno molto diversi da quella originaria.

Risulta singolare la scelta del sovrano di avvalersi dei due artisti menzionati nonostante in quegli anni fosse attivo a Napoli il Sanmartino⁷, che pure aveva ricevuto importanti committenze regie⁸ e che con il suo linguaggio avrebbe caratterizzato l'arte della seconda metà del settecento napoletano. Carlo di Borbone aveva, infatti, dimostrato scarso interesse per gli scultori locali preferendone altri come il francese Giuseppe Canart e il bolognese Antonio Corsini attivi nella Cappella Reale di Portici, oppure come il romano Andrea Violani e il genovese Tommaso Solari chiamati, appunto, per realizzare alcune delle sculture per il parco della Reggia di Caserta.

Le otto menzionate sculture furono tutte realizzate tra il 1759 e il 1768 per la Reggia di Caserta ed il loro trasferimento nel Real Passeggio di Chiaia avvenne in un lasso di tempo compreso tra il 1807 ed il 1834⁹.

Tra le statue trasferite in Villa dal palazzo di Caserta nel decennio francese ve ne è tuttavia una visibile in un dipinto di Gaetano Gigante del 1811, il "*Banchetto offerto ai legionari di Murat*", conservato nella Reggia di Caserta, che non sembra più essere presente nel corredo scultoreo della Villa di oggi.

L'immagine (fig. 9) presenta una figura dalle fattezze vagamente femminee ma che non sembra potersi identificare con la Venere che fu asportata dal giardino di Chiaia nel 1815 poiché, risultato impossibile coprire le sue nudità, fu ritenuta oscena: "*Riuscendo impossibile di coprire le parti nude della Venere sistente nella Flora della Real Paseggiata coi mezzi praticati, propongo a V. E., giusta i suoi comandi datimi a voce, di toglier la medesima dal sito attuale e cambiarla con un'altra statua del Real Museo che non interessa al detto di conservare*". La Venere fu tolta ma nel Real Museo non fu trovata un'altra statua che la potesse sostituire.

Sul fronte che prospetta sull'attuale piazza della Vittoria, la prima opera che si incontra dal lato del mare è il Fauno suonatore, scolpito dal Violani nel 1763 ed è una copia del III sec. conservata presso la Galleria degli Uffizi di Firenze da un originale probabilmente bronzeo a cui segue l'Apollo del Belvedere, realizzato da Tommaso Solari sempre per il parco casertano tra il 1762 ed il 1768, ed è anch'esso copia di un'opera di età romana ritrovata a Roma agli inizi del Cinquecento e collocata in una nicchia al centro del cortile del Belvedere, da cui trae la denominazione. La replica del Solari fu trasferita in Villa Reale dai depositi di Caserta tra il 1807 ed il 1825 ed inizialmente fu posta all'interno della villa nei pressi dei padiglioni vanvitelliani ponendola su un alto basamento. Quando poi, sul finire dell'Ottocento, furono demoliti i padiglioni per realizzare via Caracciolo, anche la statua fu spostata e ricollocata.

L'Ercole del Belvedere è la replica del Violani della statua antica di Ercole col figlioletto Telefo che fu ritrovata nel 1507 a Campo de' Fiori a Roma. Fu realizzata verosimilmente nel 1766 e presenta qualche variante rispetto al modello originale nella posizione di Telefo e della mano che impugna la clamide.

L'Antinoo è ancora opera del Violani, scolpito nel 1765, su modello di un originale greco di età adrianea e rispetto alla scultura antica presenta l'aggiunta delle braccia e di un lembo del mantello che risultano mancanti nell'originale. Risulta tra quelle opere che furono trasportate in Villa da Caserta già nel decennio francese.

Ancora del Violani sono il Sileno con Bacco bambino che è una replica del famoso gruppo antico (oggi al Louvre), ritrovato alla fine del Cinquecento e appartenente alla collezione archeologica dei Farnese che fu ceduta a Napoleone nel 1807 ed il *Guerriero con fanciullo sulle spalle*, realizzato intorno al 1765 e il cui originale, proveniente dalle Terme di Caracalla a Roma, faceva parte della collezione farnesiana passata poi in eredità a Carlo III di Borbone che, nel 1787, lo fece

collocare nella Villa Reale di Chiaia. Nel 1826 l'originale fu spostato nel Museo archeologico e al suo posto fu messa la copia del Violani.

L'*Apollo del Belvedere* è tra le statue più belle della Villa per fattura ed eleganza e fu scolpito dal Solari negli anni tra il 1762 e il 1768. Fu trasferito nella Villa Reale da Caserta tra il 1807 ed il 1825 e in un primo momento fu collocato su un alto piedistallo nel tratto iniziale della passeggiata e a destra rispetto all'ingresso, poco dopo aver oltrepassato i casini vanvitelliani, quindi trovò sistemazione nell'attuale collocazione. L'originale, da cui è tratta la copia del Solari, fu ritrovato a Roma agli inizi del Cinquecento e fu collocato nel 1511 in un nicchione al centro del cortile del Belvedere, da cui trae il nome. L'ultima scultura posta sulla linea di accesso alla Villa e situata ad angolo con la Riviera di Chiaia è il *Faunetto che suona il piffero* e si presume che sia opera di Andrea Violani. Fu copiato da un originale che apparteneva alla raccolta di antichità di Villa Borghese e fu acquistato da Bonaparte nel 1807.

Le sculture che ancora oggi vediamo in Villa, nel primo tratto della passeggiata fino all'altezza della Cassa Armonica, furono lì collocate a partire dal 1807 (data di inizio del primo ampliamento) e risultano quasi tutte opera dei già menzionati Solari e Violani che le copiarono, anche in questo caso, da originali antichi. Tra questi il *Gladiatore combattente* (T. Solari – 1759/1761), il *Faunetto con frutta* (A. Violani – 1759), il *Ratto di Proserpina* (A. Violani – 1773), *Ercole che strozza il leone Nemeo* (A. Violani – 1767), *Marsia legato ad un tronco* (A. Violani – 1759/1761).

Attorno alla Fontana dei leoni, sono situate quattro pregevoli erme poste su alti piedistalli che rappresentano *le quattro stagioni* e sono tutte opera di un anonimo artista carrarese; la figura dell'inverno, nei panni di un uomo anziano ammantato, ricorda la personificazione del fiume Nilo del Bernini.

Differente sia per soggetto che per epoca di realizzazione è la *Statua del pellicano* che si trova sempre nella prima parte della villa, ma

lateralmente al tracciato vanvitelliano, in quella parte che risultò dall'ampliamento ottocentesco verso mare. La statua, un pellicano che si squarcia il petto per dar da mangiare ai propri figli, è opera di Francesco Jerace e rappresenta simbolicamente il sacrificio di tutti quegli italiani che vennero a Napoli per soccorrere i malati di colera durante l'epidemia del 1884.

I busti degli uomini illustri

La grande statua dedicata a Giambattista Vico, che si trova all'incirca all'altezza dell'odierna Piazza San Pasquale, chiude idealmente il primo tratto della villa costituito dall'impianto vanvitelliano "alla francese" ed anticipa il più recente tracciato con impianto "all'inglese", caratterizzato dall'andamento meandrico dei viali. In quest'area sono stati sistemati circa una ventina di monumenti, dei quali la maggior parte, sono stati posti in Villa nel periodo post-unitario, si presentano in forma di busto collocato su di un piedistallo recante il nome ed a volte una breve iscrizione e celebrano poeti, patrioti e letterati risorgimentali legati, per attività o per nascita, alla città.

Il più evidente di questi monumenti è proprio quello al Vico che fu posto nel 1862, all'indomani dell'Unità d'Italia. La grande statua, che Croce definiva "mediocre"¹⁰, raffigurante il filosofo fu scolpita dal principe Leopoldo di Borbone¹¹ che la regalò al Municipio di Napoli ed è collocata su un alto basamento ai lati del quale sono poste quattro targhe bronzee a bassorilievo, create dallo scultore Pietro Mascilli nel 1862, che raffigurano le discipline di cui si occupò il Vico: la storia, la tragedia, l'astronomia e la letteratura. Alcuni studiosi sono propensi ad attribuire la realizzazione dell'opera allo scultore Marcianise Onofrio Buccini.

Nei pressi della stazione zoologica, sul lato che guarda il mare, sono posti i busti di Giovanni Bovio e di Giosuè Carducci e la targa commemorativa a Schliemann. Il busto del Bovio fu posto in Villa nel 1940 ed è opera di Domenico Pellegrino mentre quello del Carducci è

opera dello scultore Saverio Gatto. La "targa a Schliemann" fu posta per ricordare il famoso scopritore di Troia, Micene e Tirinto che era morto a Napoli, in Piazza Carità, il 26 dicembre del 1890.

Alle spalle del monumento al Vico e nel breve tratto compreso tra questo e la Fontana del Ratto d'Europa sono sistemati ben dodici busti commemorativi, mentre nel rimanente settore, quello che giunge fino a Piazza della Repubblica e che risulta notevolmente più esteso del precedente, ne troviamo solo quattro. Non si hanno notizie documentarie che motivino tale concentrazione, ma si potrebbe ipotizzare che si sia voluto creare proprio una sorta di "recinto" di uomini illustri" a testimonianza del mutato interesse per la villa.

Tra questi monumenti il "busto di Edoardo Scarfoglio"¹², opera di Giuseppe Renda del 1923 che, per ovvi motivi, è stata collocata nei pressi del Circolo della stampa.

"Nel 1866 sorse, dietro al Tempietto di Virgilio, l'orrida statua di Pietro Colletta, opera del Cavalier Gennaro Calì, ch'ebbe il coraggio di firmarla! La statua ha un'iscrizione, che dice, tra l'altro molto acconciamente, come il Colletta, militare, uomo politico e scrittore, nei tardi anni dettasse quelle *Storie Onde furono prima noti e compresi L'austero travaglio e i secolari intenti Del mezzogiorno d'Italia*. – Credereste che non sono riuscito a sapere l'autore di questa iscrizione? Chi m'ha detto: Paolo Emilio Imbriani; chi Antonio Ranieri; e chi Mariano d'Ayala!"¹³

Le fontane in Villa

In Villa esistono oggi otto fontane che, nate per essere collocate in altri luoghi o modificate nel corso degli anni, sono state qui poste e costituiscono parte integrante del patrimonio artistico che la connota. Le fontane, nate col duplice scopo di abbellire la città e di fornire acqua potabile ai suoi abitanti, inoltre rivestono qui una particolare valenza in quanto stabiliscono quella vicinanza tra verde urbano ed acqua che era tra le principali caratteristiche di questa passeggiata,

vicinanza che ha inevitabilmente perso di significato con l'apertura di via Caracciolo nel 1881.

Rispetto a Piazza Vittoria ed all'ingresso principale della Villa, la prima fontana che si incontra, situata a ridosso del tracciato vanvitelliano e nella parte che costituisce l'aggiunta ottocentesca verso mare, è la "Fontana di Lucio Papirio".

Questa fontana è costituita da una vasca di forma vagamente circolare sormontata lateralmente da un basso scoglio di pietra lavica su cui è poggiata la scultura raffigurante Lucio Papirio con la madre. L'opera, che risulta copiata da un originale romano (a sua volta copia di uno greco risalente al IV sec.), ricorda un episodio della vita del senatore e fu scolpita da Andrea Violani poco prima del 1779¹⁴.

Singolare risulta il fatto che, in merito alla paternità dell'opera, il Croce¹⁵ la attribuisca al Solari.

A ridosso della cancellata che separa la villa dalla Riviera di Chiaia, quindi sul versante opposto rispetto a quella di Lucio Papirio, è collocata la "fontana della Flora capitolina" che trae il nome da un modello antico ritrovato nel 1744 in Villa Adriana a Tivoli. La scultura fu copiata da Tommaso Solari nel 1761.

La fontana probabilmente più nota della villa, perché posta al centro del viale principale dell'impianto vanvitelliano, è la "fontana dei Leoni". Essa fornisce una ideale conclusione prospettica sia per chi guarda da piazza Vittoria, sia per chi è nei pressi della Cassa armonica. La fontana che oggi vediamo è il risultato di una serie di trasformazioni che ne hanno mutato nel corso dei secoli l'aspetto generale. In origine, nella stesso luogo di quella attuale, vi era un'opera del Sanmartino costituita dalle figure allegoriche del Fiume Sebeto e della sirena Partenope circondati da amorini che versavano acqua. Al posto di questa fu collocato nel 1791 il gruppo scultoreo del Toro Farnese. Così scriveva Goethe¹⁶ il 20 giugno del 1787 in merito al trasporto da Roma a Napoli (che si fece nel 1789) delle collezioni farnesiane: "È una grande e bell'impresa (...) il nostro compaesano Hackert n'è la

molla principale. Anche il Toro Farnese dovrà fare il viaggio a Napoli, e là, sarà messo in mezzo al passeggio pubblico”.

Com'è possibile dedurre da tante immagini dell'epoca¹⁷, il gruppo scultoreo antico, posto sull'ampia vasca marmorea circolare, doveva costituire uno straordinario effetto scenografico, ma indubbie ragioni di conservazione, ne decretarono la sostituzione che avvenne nel 1826. Il Toro fu spostato nel Real Museo Borbonico (oggi Museo Nazionale) dove attualmente si trova e al suo posto fu messa un'ampia vasca monolitica di porfido egizio proveniente da Paestum che per lungo tempo era stata custodita nell'atrio del Duomo di Salerno. La vasca è sostenuta da quattro leoni, in stile egizio, che gettano acqua scolpiti su disegno dell'architetto Pietro Bianchi, adagiati su un grosso scoglio di pietra lavica ed intervallati da quattro conchiglie marmoree.

Poco lontano dalla fontana dei Leoni ed inserita tra i viali del “boschetto” ottocentesco si trova la “fontana di Santa Lucia”.

La fontana, infatti, fu scolpita nel 1606 da Michelangelo Naccherino, allievo del Giambologna, e Tommaso Montani per volere del viceré Giovanni Alfonso Pimentel D'Herrera, duca di Benavente e trae il nome dal fatto che fu inizialmente posta sul lungomare di Santa Lucia dal quale venne poi spostata quando si diede inizio (1885) ai lavori di colmata a mare del borgo. È composta da un arco ad unico fornice affiancato da due ali più basse raccordate al corpo centrale per mezzo di volute antropomorfe. L'arco è sormontato da un timpano spezzato che inquadra lo stemma araldico del duca di Benavente. Al centro dell'arco vi è una vasca circolare originariamente sorretta da tre sirene sostituite (1844), dopo un discutibile restauro ad opera dell'arch. Bonucci, con tre delfini. Notevole è la decorazione a bassorilievo con soggetti mitologici legati al tema del mare e dell'acqua: Anfitrite e Nettuno con tritoni da un lato e divinità marine che si contendono un'avvenente sirena dall'altro ornano le due ali laterali; un'elegante decorazione ad animali marini, sempre a

bassorilievo, è posta sulle due lesene corinzie che inquadrano il fornice dell'arco. La decorazione plastica si completa con la presenza di due figure maschili a tutto tondo su delfini e due lapidi, aggiunte nel 1844, che ricordano l'ampliamento del borgo di Santa Lucia e il restauro della fontana.

Sul versante opposto della Villa rispetto alla precedente fontana, a ridosso della cancellata che la separa dalla Riviera di Chiaia, è collocata la "fontana della Flora farnese". Questa è costituita da un semplice bacino scavato nel terreno dell'aiuola che la ospita ed attorniata da una fila di pietre laviche grezze che ne delimitano la forma. Al centro del bacino si trova, posta su un piedistallo di pietra lavica, la statua della flora Farnese, opera realizzata da Tommaso Solari nel 1771 e copia di un originale greco ospitato, fino alla metà del Cinquecento, nel cortile di Palazzo Farnese a Roma.

La "fontana del Ratto delle Sabine" è collocata anch'essa a ridosso della cancellata sulla Riviera di Chiaia e, come quella della Flora farnese, è sita lateralmente alla casina pompeiana. La scultura, posta al centro di un bacino più ampio del precedente, è anch'essa opera del Solari e fu iniziata prima del 1773, ripresa nel 1774 e terminata soltanto dopo il 1781. È la riproduzione dell'omonima e celeberrima statua del Giambologna del 1566.

Davanti alla stazione zoologica, sul lato mare, è posta la "fontana di Castore e Polluce" che fu realizzata tra il 1834 e il 1840 con ogni probabilità dagli scultori Violani e Solari ed è costituita da una semplice vasca circolare nel cui centro sono posti, su una roccia calcarea, le due figure dei Dioscuri, copie da un originale greco.

Tra la fontana del Ratto delle Sabine e la successiva fontana, procedendo sempre in direzione di piazza della Repubblica, bisogna superare tutta la sezione dedicata agli uomini illustri, compresa tra la statua del Vico ed appunto la "fontana del Ratto d'Europa". Questa, realizzata tra il 1789 ed il 1795 dallo scultore Angelo Viva¹⁸ per la "Villa del Popolo" al Mandracchio, è ritenuta una delle opere più

pregevoli del passeggio di Chiaia per la morbidezza dell'incarnato di Europa, per la felice composizione della scena e per la leggerezza del manto svolazzante della dea, tutti elementi che attestano una sapiente sintesi di suggestioni rococò e neoclassiche. La scena è chiaramente ispirata al mito della bella Europa, rapita da Zeus sotto le sembianze di un bianco e mansueto toro e trasportata, in sella ad esso, sull'isola di Creta dalla quale non fece più ritorno. La fontana fu inizialmente eretta nei pressi della porta del Carmine (1794), quindi trasferita in villa (1809).

nella seduta del 19 ottobre 1814 il consiglio aveva autorizzato "*il trasferirsi il gruppo di marmo rappresentante il ratto di Europa, esistente nella fontana alla marinella, nel sito ov'erano le cave dette di S. Leonardo verso mare come luogo più adatto al gruppo stesso, colla spesa proposta di ducati ottanta.*"

Note

¹ Andrea Violani (n. ? – Roma, 1803). Dal 1754 inizia a lavorare per il Parco della Reggia di Caserta e la sua attività è documentata fino al 4 febbraio 1790 in cui si effettua, a suo favore, un pagamento a saldo, per un *Gruppo con Conchiglie e due Venti*. (CC. vol.1258 f.316).

² Tommaso Solari (n. ? – Caserta, 1779), genovese. Sposò Caterina di Orazio da cui ebbe alcuni figli tra cui, Pietro e Angelo che, come lui, si dedicarono alla scultura. Il primo documento relativo all'attività da lui svolta per il Parco della Reggia di Caserta risale al 1757. L'ultima traccia nei documenti è un pagamento, datato 3 marzo 1779, per la scultura del gruppo raffigurante il *Ratto delle Sabine* (C.C. vol.917. f.146).

³ Carlo Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Vol. V, Tomo II, 9ª giornata.

⁴ A.S.N. Ministero dell'Interno, fascio 455.

⁵ B. Croce, *La Villa di Chiaia*, Trani, V. Vecchi, 1892

⁶ Tra le tante immagini di repertorio citiamo quella di G. Sommer, "Parata militare a Piazza Vittoria", 1890.

⁷ Giuseppe Sanmartino (1720 – 1793).

⁸ Tra le opere realizzate per Napoli: il Cristo velato nella Cappella Sansevero, le sculture allusive delle virtù di Carlo di Borbone sull'emiciclo del Foro carolino, le statue dei santi Filippo e Giacomo sulla facciata dell'omonima chiesa.

⁹ F. De Filippis, *Il palazzo reale di Caserta e i Borboni di Napoli*, Napoli 1968. L'autore riferisce che durante il decennio francese alcune opere furono spostate dalla Reggia in Villa. Tali opere sono: l'Antinoo, l'Apollo, il Gladiatore, Castore e Polluce, la Venere dei Medici, l'Ercole Farnese, il Ratto delle Sabine.

¹⁰ Benedetto Croce, op. citata, pag. 52.

¹¹ Leopoldo di Borbone (1813–1860). Principe di Salerno, fratello di Ferdinando II, fu personaggio poliedrico, amante dell'arte ed egli stesso artista dilettante. Un autoritratto bronzeo è oggi conservato nel Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes a Napoli.

¹² Edoardo Scarfoglio (Paganica, 26 settembre 1860 – Napoli, 6 ottobre 1917) Giornalista, scrittore e poeta fondò nel 1892, assieme a Matilde Serao il quotidiano "Il Mattino" e lo diresse fino al 1917.

¹³ B. Croce, op. cit., pag. 52.

¹⁴ In Piedimonte, *La villa comunale di Napoli*, Ed Intramoena, 1999, pag. 72, si legge che il Violani, il 7 maggio 1779, scriveva di aver ricevuto soltanto 595 ducati per il gruppo di Lucio Papirio, e chiedeva al sovrintendente un ulteriore acconto.

¹⁵ B. Croce, op. citata, pag. 50.

¹⁶ J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Bur Biblioteca Universale Rizzoli, 1991.

¹⁷ S. Della Gatta, *Il Toro Farnese nel Real Passeggio di Chiaia*, 1824, acquarello, mm. 210x275, Napoli, collezione privata.

¹⁸ Angelo Viva (Napoli 1748 – Napoli 27 febbraio 1837) studiò arte nella sua città passando poi nella bottega dello scultore G. Sanmartino del quale divenne valente seguace. Tra le opere da lui realizzate a Napoli ricordiamo gli *Angeli che portano una torcia* per l'altare della Basilica di San Paolo Maggiore eseguiti su disegno di Ferdinando Fuga.

¹⁹ Nella Società Napoletana di Storia Patria, inv. 12235, è conservato un disegno a china acquerellato del 1819 che mostra la "*Proiezione orizzontale del monumento che si propone di innalzare per Torquato Tasso*" del Gasse. Cfr. Alisio G. (a cura di), *Il passeggio di Chiaia: immagini per la storia della Villa comunale*, Electa Napoli, 1993, scheda curata da Umberto Bile, pag. 43.

²⁰ Tale tesi è esposta nel testo di F. Mangone, *Pietro Valente*, Electa Napoli, 1996, pag. 47 e 48. Lo studioso, sulla base della datazione del progetto del Valente, sposta quella dei tempietti del Gasse a partire dal 1828.

²¹ A. S. N., Ministero degli Affari Interni, fascio 4731.

²² Tito Angelini (Napoli, 1806 – Napoli, 1878), fu prevalentemente attivo nella sua città natale, pur avendo compiuto numerosi viaggi e stabilito rapporti con artisti quali L. Pampaloni, L. Bertolini e P. Tenerani. Tra le sue opere più note ricordiamo *La Clemenza* e *L'Immacolata* per lo scalone del Palazzo Reale di Napoli, il Sepolcro di Lucia Migliaccio nella chiesa di San Ferdinando.

²³ La notizia è riportata in Croce B., *La Villa di Chiaia*, Trani: V. Vecchi, 1892, pag. 26.

BIBLIOGRAFIA

Alisio G., *Il Passeggio di Chiaia, Immagini per la storia della Villa Comunale*, Electa Napoli, 1993

Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Vol. V - 9^a giornata – Tomo II

Croce B., *La Villa di Chiaia*, Trani : V. Vecchi, 1892

De Cesare G., *La Villa Reale di Napoli, le sue statue, le sue piante, le sue passeggiate : impressioni*, Napoli : tip. del Sebeto, 1846

De Filippis F., *Il palazzo reale di Caserta e i Borboni di Napoli*, Napoli 1968

Fiorentino K., *Ninfe, fauni e divinità nella Villa di Chiaia*, in G.

Maglio A., *La Villa comunale di Napoli e gli "uomini illustri"*, in: *L'architettura della memoria in Italia - Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di Giuffrè M., Mangone F., Pace S., Selvafolta O., Skira Editore, Milano 2007

Mangone F., *Pietro Valente*, Electa Napoli 1996

Piedimonte A. E. (a cura di), *La villa comunale di Napoli: storia, statue, flora del giardino sul mare*, Napoli : Intra moenia, stampa 1999

Cap. 2.3

La composizione del corredo vegetale

"Circa al parere che ha interpellato V.S. Ill.ma delle qualità degli alberi che più potrebbero adattarsi al Real Spaseggio che si sta facendo a Chiaja, la mia perizia altro non trovo più confacente senonche o alberi di olmi, o pure Tegli, e fra queste due qualita per le osservazioni fatte in diversi luoghi di marina, trovo che l'olmo in tali luoghi sia il più resistente anche perche ha Natura più robusta, forta e facile a crescere per i vicini commodo dell'acqua che si ha da poterli in tempo d'Està; Eccolo il mio parere in compim.to de suoi comandi, e resegnandole il mio ossequio sono

Di V. S. Ill.ma

Napoli alli 11 ottobre 1778"¹

Così rispondeva Felice Abbate, giardiniere del re, a Ferdinando IV, interpellato in merito alle essenze da piantare nel Real Passeggio di Chiaia che di lì a poco sarebbe stato completato. Il corredo vegetale della Villa, come appare chiaro dalle stesse parole dell'Abbate, doveva essere studiato in misura al rapporto che essa aveva col mare, in quanto le piante avrebbero risentito dell'aria salmastra, del forte sole e del vento che spirava dal mare. Il Vanvitelli invece, architetto della Villa, mostrò perplessità in merito alla scelta operata dal giardiniere ritenendo che, poiché gli alberi sarebbero stati posti in cassoni di legno, ciò avrebbe consentito l'impianto di qualunque specie. Si seguì il consiglio dell'Abbate e il 14 gennaio 1779 si cominciarono a piantare gli olmi², sebbene oggi non esistano tracce di questo originario impianto. La Villa ideata dal Vanvitelli, come abbiamo già avuto modo di precisare, era costituita da cinque viali rettilinei che correvano parallelamente alla linea di costa. Gli olmi (o i tigli, secondo altri) furono piantati lungo i due viali laterali mentre il viale centrale, quello di maggiori dimensioni, fu piantato ad acacie. Nel viale estremo di sinistra, quello verso il mare, fu piantata una fila di

elci per difendere il giardino dal libeccio che avrebbe potuto arrecare danni al resto delle piantagioni. Inoltre, a delimitazione dei viali laterali, furono create due strade alberate minori coperte da "grottoni" di pali incrociati e intelaiature a traliccio, i "berceaux à treillage". Questi formavano i sostegni per le piante rampicanti allo scopo di assicurare la possibilità a chi passeggiava in Villa d'estate di trovare riparo dal sole e nel contempo di consentire la vista del mare. Così si legge nella quarta edizione della guida del Celano del 1792: "(...) Siegue alla stessa linea altro ampio stradone fiancheggiato alle sue sponde da alberi i quali, sulle cime incontrantesi scambievolmente co' loro rami, formano in un lungo grottone che cuopre la terza strada e né lati formano tanti archi assai vaghi alla vista, lungo ciascun arco palmi 16 circa, e S.M. per renderla più vaga ha fatto piantarvi delle viti che rendono più ombrosa la grotta e accrescono vaghezza le uve in Ottobre"³.

Il Vanvitelli, nel redigere i progetti della passeggiata, realizzò anche un disegno⁴ che ci mostra come dovevano essere realizzati tali sostegni delle piante, costituiti ad arcate di legno con lampioncini. Ad intervalli regolari, circa ogni quindici alberi, i grillages formavano dei padiglioni che, interrompendo i filari, davano accesso a parterres laterali con fiori, vasche e fontane.

Il "Boschetto"

A partire dal 1807, per volere di Giuseppe Bonaparte, fu avviata in Villa Reale una serie di lavori che, oltre all'inserimento di nuove specie botaniche, prevedeva il prolungamento della passeggiata in direzione della Torretta. Tale prolungamento, come già ribadito, fu effettuato su disegno dell'architetto Stefano Gasse seguendo il gusto del giardino "all'inglese" piuttosto che quello "alla francese" che caratterizzava il tratto già realizzato. Ciò è motivato dal fatto che, essendo consolidati già dal Seicento i rapporti tra la cultura filosofica e scientifica inglese e quella napoletana, tale legame favorì anche a

Napoli la diffusione del progetto del giardino inteso come mimesi del paesaggio naturale sulla scia dei contributi di Warton del 1744 e di Wately del 1770. In particolare a Napoli non si diffuse mai l'idea di costruire giardini basati su un preciso programma iconologico con intento etico – morale, rappresentato attraverso la citazione di scene mitologiche o letterarie, quanto piuttosto si diffuse il tipo di "giardino delle delizie" che era modellato sulla base di collaudate conoscenze agronomiche che prevedevano la produzione di fiori e frutti⁵. Questo è il tipo da cui discende il nuovo impianto della Villa Reale, un sapiente gioco di aiuole e vialetti meandrici tra i quali si innestano piccoli edifici, sculture e pregiate specie botaniche. In merito a queste ultime, infatti, tra il 1807 e il 1809, in occasione del suddetto prolungamento, furono piantati gli agrumi donati da Marcantonio Mastellone e diverse specie provenienti dai siti reali come i platani di Carditello, le acacie e i salici piangenti della Reggia di Caserta. La nuova sistemazione fu effettuata sulla base del progetto presentato al re dal giardiniere Antonio Cardone che affiancò il Gasse nella realizzazione della prima fase dei lavori di ampliamento, quella che prevedeva l'intervento sulla parte perimetrale verso il mare.

I lavori della Villa, infatti, a causa della difficile congiuntura economica, procedettero a rilento e quando fu intrapresa la seconda fase in un documento del 1813 viene nominato per la prima volta un nuovo botanico, il sig. Dehnhardt: *"Nel progetto del giardino irregolare redatto dagli architetti dalla Real Passeggiata tra gli ornamenti che debbono abbellire il giardino stesso vi e' quello della formazione di un piccolo lago. Siccome questo non può eseguirsi a causa della mancanza di fondi necessari alla spesa, La prego ordinare agli architetti che posti d'accordo col signor Dehnhardt, impiegato del Real Giardino delle Piante, mi propongano qualche altro mezzo da poter abbellire il sito dove doveva formarsi il lago"*.

Questi⁶, direttore sotto il regno di Ferdinando I di Borbone dell'Orto botanico e nominato Ispettore delle Piantagioni della Villa Reale, si occupò del Real Giardino per quasi cinquant'anni.

Il corredo botanico assunse un aspetto pressoché definitivo intorno alla metà dell'Ottocento. Lungo la cancellata realizzata in occasione del secondo prolungamento della Villa (1834), erano state piantate in vaso e poste sopra ogni pilastrino che intervallava l'inferriata, l'agave variegata, inoltre vi erano esemplari dell'albero del falso pepe (*Schinus molle*) ed anche alcuni alberi provenienti dalla Cina, i Mori papiroferi. All'interno della Villa inoltre, come precisa Giuseppe Antonio Pasquale, che aveva sostituito Dehnhardt all'Orto botanico, erano state sistemate molte piante come il Nespolo, arrivato da Parigi nel 1813, gli eucalipti, le bignonie, le erytrine, le hakee, i metrosideri, tutte piante che ben si ambientarono.

Nel 1860 furono create nuove aiuole erbose verso il mare, aiuole che tuttavia vennero poi eliminate a causa della costruzione, a partire dal 1877, della Stazione zoologica.

Con gli interventi planimetrici successivi la Villa risultò ulteriormente allargata verso mare e lungo via Caracciolo furono piantati due filari di leccio che delimitavano il viale poi adibito a trottoir. Nel viale di destra ed in quello centrale vi erano ancora le robinie che, tuttavia erano alquanto malandate. Infatti Fridiano Cavara, il nuovo direttore dell'Orto botanico osservava che facevano "*penosissima impressione*". Inoltre: "*Non meno triste, anzi tristissimo, è il passeggio della villa dalla parte del golfo ove ai lati della pianta dei cavalli sono due filari di Elci che a mala pena si lasciano riconoscere per tali, tanta è la loro deformazione per colpa di quelle mareggiate, i cui disastrosi effetti sono ben noti*"⁷. Difatti con la realizzazione di via Caracciolo le onde e i venti si scagliavano sulla terraferma con maggiore forza in quanto non interrotti da nessuna barriera naturale, come accadeva prima con la presenza della spiaggia. Proprio per questo motivo fu necessario prevedere delle barriere "artificiali" frangiflutti che ovviavano a

questo inconveniente, a dispetto dell'amenità del luogo, e che ancora oggi sono in sito.

Inoltre va ricordato che il suolo dove furono poste queste nuove piantagioni era un terreno da riporto costituito prevalentemente da calcinacci e materiali di rifiuto, quindi poco atti a favorire la crescita delle piante.

Note

¹ Tratto da B. Croce, *La Villa di Chiaia*, Trani, Tip. Dell'Editore V. Vecchi, pag. 33.

² Croce B., *La Villa di Chiaia*, Trani, V. Vecchi, 1892.

³ Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Vol. V, 9^a giornata, Tomo II, pag. 258.

⁴ Il citato disegno è conservato presso l'Archivio Storico di Napoli.

⁵ Fraticelli V., *Il giardino napoletano: Settecento e Ottocento*, Napoli 1993, pagg. 68 e 69.

⁶ Dehnhardt fu anche incaricato (1817-1819) di ampliare ed arricchire i giardini di Villa Floridiana nella quale inserì oltre 150 specie vegetali tra cui lecci, pini, platani, palme, bossi e una ricca collezione di camelie.

⁷ Cavara 1902, pag. 16.

BIBLIOGRAFIA

Alisio G., *Il lungomare*, Electa Napoli, 2003

Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Vol. V - 9ª giornata – Tomo II

Colonna di Stigliano F., *Il borgo di Chiaia*, in *Napoli Nobilissima*, vol. XIII (1904)

Croce B., *La Villa di Chiaia*, Trani : V. Vecchi, 1892

De Cesare G., *La Villa Reale di Napoli, le sue statue, le sue piante, le sue passeggiate : impressioni*, Napoli : tip. del Sebeto, 1846

Di Stefano R., *Storia urbanistica di Chiaia*, In *Napoli Nobilissima*, vol. II (1963)

Fratlicelli V., *Il giardino napoletano: Settecento e Ottocento*, Napoli 1993

Jannuzzi F. (a cura di), *Aree protette e parchi naturali: ricerca, studio, sperimentazione : La Villa reale di Chiaja: storia e futuro*, Napoli, Circolo della stampa, 13 aprile 1996: atti Napoli : CNR, Area di ricerca di Napoli, Servizio di ricerca e sperimentazione sulle aree protette, 1997

Panzini F., *Per i piaceri del popolo*, Bologna Zanichelli 1999

Pasquale G.A., *Una passeggiata per la Villa Reale di Chiaia*, Napoli : dalla tip. di Francesco Azzolino, 1842

Piedimonte A. E. (a cura di), *La Villa comunale di Napoli : storia, statue, flora del giardino sul mare*, Napoli : Intra moenia, stampa 1999

Strazzullo F., *Il real passeggio di Chiaia*, Napoli : G. Benincasa e A. Rossi, 1985

Strazzullo F., *La Villa comunale due secoli dopo*, Sorrento : F. Di Mauro, 1993

Tagliolini A. (a cura di), *Il giardino italiano dell'Ottocento*, Guerini e associati: Milano 1990

Dai Caffè agli Chalet

L'uso di bere caffè si diffuse a Napoli intorno alla metà del Settecento, sebbene notizie su questa bevanda dovevano essere arrivate in città già agli inizi del secolo precedente¹, ma la sua piena affermazione come elemento fondamentale della gastronomia napoletana si ebbe solo con la pubblicazione delle opere di Vincenzo Corrado, il maggior esperto settecentesco di cucina napoletana che pubblicò, nel "Credenziere di buon gusto" del 1773, il primo trattato napoletano sul caffè. Bevanda araba ed egiziana si diffuse nella città partenopea grazie agli stretti rapporti commerciali e culturali esistenti tra il Regno di Napoli e Venezia ed in un primo tempo il suo consumo fu appannaggio di una ristretta cerchia di persone che andò poi ampliandosi rapidamente, se nell'arco di circa cinquanta anni, si era diffuso in tutti gli strati sociali della popolazione napoletana.

Quando pertanto nacquero i due "caffè" in villa, l'uso di bere caffè era già diffuso, anche se doveva costituire una sorta di intrattenimento mondano che ben si addiceva al giardino partenopeo. Oggi basterebbe soffermarsi pochi minuti a leggere la premessa che il noto progettista Luigi Cosenza redige per presentare il suo studio per un caffè, per capire quanto abbiamo perso in termini di vivibilità e piacevolezza del vivere nel corso di appena sessant'anni. Cosenza comincia sostenendo: *"Io non credo che un caffè sia un negozio nel quale la gente va per bere un aperitivo o per mangiare (...). Io credo che questi prodotti stereotipati siano il pedaggio che la gente paga per avere il diritto di restare nel locale a cercare qualcosa. (...) Credo che la gente cerchi nel caffè un angolo veramente tranquillo, al fresco o al sole, possibilmente vicino a elementi spontanei come un albero o un prato. Che abbia piacere di trovarvi un libro o una rivista recenti e non troppo spiegazzati. Che preferisca (...) avere a disposizione un*

assortimento di dischi che vada oltre i limiti della canzonetta e del programma radiofonico, avere un telefono discreto e un angolo dove scrivere una lettera."

Chiunque abbia avuto modo di passeggiare oggi per la Villa comunale di Napoli e abbia avuto voglia di sostarvi, non può non essersi imbattuto negli "Chalet", gli attuali punti di ristoro ridisegnati dall'Atelier Mendini nel corso dell'ultimo restyling che, iniziato nel 1998, è terminato nel maggio 1999. I quattro chalet sono tutti collocati nella parte della villa che prospetta su via Caracciolo e sul mare e pertanto hanno tutti una doppia apertura: una verso l'interno della villa e l'altra verso il mare appunto. In effetti, oggi come già prima dell'ultimo restauro, ci riesce difficile considerare questi piccoli edifici alla stregua del bar inteso da Cosenza perché, pur presentando qualche tavolino all'aperto per trattenersi un po', manca del tutto quel minimo di tranquillità e di eleganza dei luoghi che consentirebbero una sosta piacevole.

Dei menzionati quattro chalet l'unico che non è stato modificato nel corso dell'ultimo restyling, poiché fu oggetto di un precedente restauro effettuato nel 1994, è lo "chalet dei pini" che si trova in una struttura nata per ospitare dei bagni pubblici e che è collocato in prossimità dell'attuale Piazza della Repubblica.

Gli altri tre sostituiscono i "bar-baracche" preesistenti e sono tutti stati rifatti, come già detto, dall'Atelier Mendini sia nella forma che nell'aspetto generale assumendo le caratteristiche colorazioni giallo, rosso e blu, da cui oggi traggono i loro nomi. Gli chalet hanno un'ampiezza di circa dieci metri quadri ciascuno, a pianta grossomodo quadrata e sono delimitati da pareti in cemento armato rivestite di ceramica e mosaico colorato e sono sormontati da coni dorati che hanno lo scopo di riprendere stilisticamente gli elementi che sorreggono la lunga inferriata che cinge oggi la Villa.

Sarebbe iniquo tacere lo stupore ed il disappunto manifestato in maniera corale dai napoletani alla vista dei nuovi chalet, proprio in un

periodo storico in cui si andava sostenendo la necessità di recuperare il "senso d'identità". Non sembra infatti, a chi scrive, che questi edifici possano inserirsi in maniera adeguata nel contesto storico e ambientale della villa e, lungi dal sostenere che andava riprodotto un "falso storico", qui si dice che la progettazione avrebbe necessitato di una più accurata contestualizzazione evitando "quegli chalet da piccola Las Vegas mediterranea, da Disneyland di periferia" come ebbe a scrivere la presidentessa della Fondazione Napoli Novantanove Mirella Barracco².

La presenza di punti di ristoro, sebbene non nei luoghi dove oggi li vediamo, fu comunque uno di quegli elementi contemplati sin dall'inizio in Villa e pertanto, assieme al passeggiare, una delle funzioni principali del giardino napoletano. Infatti Vanvitelli aveva progettato due bassi casotti porticati che delimitavano la cancellata d'ingresso nei quali furono collocati, già agli inizi dell'Ottocento, caffè con biliardo, sorbetteria, bottiglieria ed annessa vendita di "galanterie". Inoltre, stando a quanto sostiene il Fiordelisi³, il primo caffè "con servizio di trattoria" di Napoli fu inaugurato proprio in Villa nel 1811, nel "Casino della Villa Reale, dalla parte di Terra", quindi quello prospiciente la Riviera di Chiaia mentre, qualche anno più tardi, nel 1819, fu aperta "una nobile sorbetteria" alla Villa Reale, nel casino di fronte alla Vittoria.

L'amenità di questi due "caffees" stava anche nel fatto che d'estate venivano montati tra gli esili pilastri in ferro della terrazza soprastante il locale, delle tende allo scopo di consentire agli avventori un fresco ristoro contemplando la bellezza del golfo. È nota la descrizione che Ermann Luigi Puckler Muskan⁴, a Napoli tra l'ottobre ed il novembre 1829, ci fornisce di una colazione sulla terrazza del padiglione prospiciente il mare: "Un tavolino coperto dalla tovaglia più bianca che mai avessimo trovata in alcun caffè italiano fu preparato sul terrazzo del caffè della Villa Reale, e subito ci servirono non solo caffè, ma anche eccellente crema in vasi d'argento,

burro fresco, crostini, uova a la cocque: insomma la più completa colazione inglese: il tutto condito dal più magnifico paesaggio dorato dalle prime luci del mattino."

I padiglioni di Vanvitelli erano inoltre un capolavoro di eleganza architettonica: in stile neoclassico, ad un piano, presentavano *"tre arcate e quattro coppie di lesene a bugne regolari, alternate con la consueta travata ritmica, a nicchie rettangolari"*⁵ ed attestano l'affermarsi del nuovo gusto per forme più chiare e lineari rispetto alle istanze tardo-barocche ancora in uso a Napoli.

I casini vanvitelliani venivano ceduti in gestione a chiunque ne facesse istanza dietro pagamento di una somma mensile e nell'appalto era anche inclusa la possibilità di costruire, a proprie spese, delle strutture lignee per consentire la discesa a mare che era riservata agli avventori del caffè, tant'è che il casino dal lato della Vittoria era dotato di una scala lignea che direttamente dall'interno conduceva alla spiaggia sottoposta di qualche metro rispetto al livello della villa.

Dall'esame delle carte d'archivio si evincono interminabili questioni legali inerenti non solo il fitto dei casini, ma anche la gestione stessa della villa che, se appaltata per intero, veniva ceduta a titolo gratuito purché l'appaltatore si facesse carico di tutte le spese di manutenzione. In un contratto di gestione⁶ stipulato in data 19 giugno 1806 alla presenza dell'Intendente Felice Nicolas⁷, in rappresentanza della Real Corte e del notaio Agostino Forza di Napoli, si precisava che l'appaltatore aveva *"facoltà di mettere né detti casini trattoria, ristorante alla francese, caffè, pasticceria, sorbetteria e tutto ciò che è a tali attività attinente"*⁸. Si dava anche il permesso di far giocare ai dadi, al lotto, al trictrac, a dama e a scacchi, e a tutti i giochi di società, escludendo naturalmente i giochi d'azzardo. *"Si poteva dare concerti di ballo. Il gioco della Favorita doveva essere collocato all'interno della villa e a sue spese pagare le persone impiegate"*⁹. Inoltre l'appaltatore aveva la facoltà di costruire lungo la

riva del mare e per tutta la sua estensione i bagni, qualora lo ritenesse conveniente, e poteva *"dare giochi e combattimenti o altri spettacoli a mare"*.

Come già detto, i due padiglioni scomparvero nel 1882 nell'ambito della sistemazione del lungomare e della conseguente realizzazione di via Caracciolo.

All'interno della Villa, sul lato del mare dove sorgeva il complesso di San Leonardo, un ristretto gruppo di case che era sorto attorno alla Chiesa omonima oggi scomparsa, vi era un altro casino che, oltre a funzionare come caffè, aveva essenzialmente lo scopo di essere adibito a bagni pubblici che funzionavano sia d'estate che d'inverno e che confermano pertanto la precisa vocazione della villa ottocentesca a spazio dedicato, oltre che al passeggio, alla balneazione. Il casino del boschetto, come viene denominato nelle carte d'archivio, si componeva di un piano terra e di un piano superiore diviso in due separate abitazioni ognuna delle quali comprendenti due camere ed un piccolo camerino con copertura a travi. Del caseggiato che apparteneva al ceto dei pescivendoli, solo il piano terreno era adibito a caffè e locato a Gennaro Albano che per molti anni detenne la gestione del casino e dei bagni che fece realizzare a sue spese.

Anche questo casino fu poi abbattuto, come tutto il complesso di San Leonardo, quando fu prolungata la Villa.

Nel 1870, quindi qualche anno prima che fossero demoliti i casini vanvitelliani, era stato inoltre costruito all'interno della villa, sempre sul lato del mare ed in corrispondenza della Cassa Armonica, un caffè voluto dai fratelli Roberto e Mariano Vacca, già proprietari del noto Gambrinus nell'allora piazza S. Ferdinando. Il caffè, che prese il nome dai suoi proprietari, fu progettato dall'architetto Giuseppe Pisanti¹⁰ (1826-1913) e, a differenza dei "caffè" siti nei padiglioni, che si connotavano essenzialmente come punti di ristoro e di intrattenimento, il caffè Vacca assunse ben presto la connotazione di caffè letterario ospitando, durante il corso della settimana, poeti e

artisti che lì si rifugiavano in cerca di tranquillità. Testimonianza ne è il celebre incontro avvenuto nel 1881, ai tavolini dello storico bar, tra il poeta Salvatore Di Giacomo e il maestro pugliese Mario Costa per proporgli di musicare alcuni suoi versi e fu proprio in quell'occasione che nacque il Di Giacomo autore di canzoni. L'edificio realizzato dal Pisanti, a due piani, presentava internamente una struttura in legno arredata con divani in cuoio e separé ed esternamente si configurava come un padiglione realizzato in ferro e vetri colorati gialli e blu che, quando erano investiti dai raggi del sole, lasciavano filtrare una bella luce variopinta all'interno¹.

Secondo il De Fusco¹² l'edificio fu demolito e rifatto intorno agli anni venti dello scorso secolo. *"Ma la nuova costruzione, del solito cemento armato, fa pensare con rimpianto all'antico, civettuolo chalet, dalle linee semplici e svelte, alla cui ombra, nella fine del secolo passato, fioriva il madrigale; quando nei tiepidi pomeriggi primaverili ed autunnali e nelle incantevoli serate estive, fanciulle e giovanotti, col sorriso sulle labbra ed i colori della vita sbocciante sul volto, negli intermezzi delle suggestive melodie di una banda militare, e fra un gelato e una granita, parlavano in lievi sussurri, soave linguaggio dell'amore"*¹³. Il Caffè Vacca fu distrutto durante un'incursione aerea nel 1943.

Note

¹ Per la storia del caffè cfr. L. Mancusi Sorrentino (postfazione di), *Il Caffè. Segreti, Riti, Tradizioni*. Pierro Edizioni 1997.

² La citazione è tratta da un articolo pubblicato sul Corriere della Sera il 12 maggio 1999

³ Fiordelisi Alfonso in *Napoli Nobilissima, "I caffè di Napoli al principio di questo secolo"*, Volume VIII, 1899 pp. 11 -13

⁴ Ermann Luigi Puckler Muskan,

⁵ Venditti Arnaldo, *Architettura neoclassica a Napoli*, Napoli: Ed. scientifiche italiane, 1961, pp. 68-71

⁶ Il contratto aveva validità 10 anni a partire dal 1 luglio 1806.

⁷ Il Nicolas, qui menzionato in qualità di Intendente della Real Passeggiata, risulta direttore della Real Fabbrica delle Porcellane di Capodimonte negli ultimi anni di vita della fabbrica (1800-1806). È verosimile pensare che, una volta chiusa la fabbrica fosse passato alla Real Passeggiata tant'è che, in un documento datato 14 agosto

1806 e indirizzato a Saliceti Ministro della Polizia, il Nostro viene definito "*incaricato dell'esecuzione del progetto per lo prosiegua della pubblica passeggiata*".

⁸ ASNa, Intendenza di Napoli, III versamento, anno 1807, busta 3024.

⁹ Ibidem

¹⁰ Per una biografia sull'architetto Pisanti e sulle sue opere cfr. Crachi P., Pisanti e Castrucci architetti a Napoli, Electa Napoli 1996

¹¹ Scalera E., I caffè napoletani, Napoli Berisio 1968

¹² De Fusco F., Giuseppe Pisanti. La sua vita e le sue opere, Empoli Lambruschini 1921

¹³ De Fusco F., op. cit.

Bibliografia

Bideri G. E., *Passeggiata per Napoli e contorni. Usi e costumi*, 2° Edizione, Napoli 1857

Carola Perrotti A. (a cura di), *Le porcellane dei Borbone di Napoli, Capodimonte e Real Fabbrica Ferdinanda (1743-1806)*, Guida Editore

Cavalcanti I., *La cucina teorico-pratica*, 2° Edizione, Napoli 1839

Colonna di Stigliano F., *Napoli d'altri tempi*, Napoli 1911

De Fusco F., *Giuseppe Pisanti. La sua vita e le sue opere*, Empoli Lambruschini 1921

Fiordelisi A., *I caffè di Napoli al principio di questo secolo*, in Napoli Nobilissima, Volume VIII, 1899

Kruger G. G., *Trattato del caffè e del tabacco*, Napoli 1842

Lepre A., *Civiltà del caffè a Napoli*, Napoli 1990

Scalera E., *I caffè napoletani*, Napoli Berisio 1968

Capitolo III

Le trasformazioni immaginate

102 - Il progetto di Giulio Boltri Maresca per il prolungamento della Real Passeggiata

110 - Napoli Balneare: il progetto dell'ing. Cozzolino

116 - "Studio per un caffè" di Luigi Cosenza

Cap. 3.1

Il progetto di Giulio Boltri Maresca per il prolungamento della Real Passeggiata: un progetto inedito

Il 23 novembre 1810 si diede il via ad una serie di lavori che avrebbero portato la villa a raddoppiare la sua estensione rispetto all'originario impianto vanvitelliano¹. Il progetto, come noto, fu redatto dagli architetti Stefano Gasse e Paolo Ambrosino, entrambe già attivi in villa nel corso degli anni precedenti, sia in qualità di progettisti che di direttori dei lavori. Una lettera da me ritrovata, a firma di Giulio Boltri Maresca, conservata presso l'Archivio di Stato di Napoli e a tutt'oggi inedita, configura invece, una soluzione per il prolungamento della villa molto diversa rispetto a quella che fu poi realizzata e che, assieme all'aspetto progettuale che è di per sé interessante, contiene anche delle interessanti ed insolite motivazioni che spingono il nostro ad avanzare un'ipotesi così singolare.

Prima di passare alla descrizione del progetto vanno fatte alcune considerazioni sul suo ideatore. Giulio Boltri Maresca, infatti, non risulta nominato in nessuno dei testi² che riportano i principali architetti ottocenteschi né negli elenchi che enumerano i protagonisti delle vicende del giardino napoletano. Dal secondo cognome, Maresca, si può ipotizzare che potesse far parte della famiglia da cui discendeva il più noto Francesco, attivo a Napoli tra il 1757 ed il 1824, ed artefice di importanti opere a Napoli quali l'ampliamento del Real Museo Borbonico. Ipotesi questa che non è suffragata da dati oggettivi. Dall'esame delle carte d'archivio tuttavia risulta una ipotesi progettuale redatta da Francesco Maresca assieme all'Ambrosino e datata nel febbraio 1813 per l'abbellimento della Riviera di Chiaia e che attesta pertanto un interesse attivo per i lavori da farsi a Chiaia³:
"Il presidente del Consiglio degli Edifici Civili rimette, in data de' 16 febbraio, il progetto redatto dall'architetto Ambrosino ed approvato dal Consiglio, relativamente all'abbellimento della Riviera di Chiaia. Vi

ha egli unito la corrispondente pianta fatta dal Cav. Maresca Comm.^o dell'opera, nonché il dettaglio de' lavori da eseguirsi. Dal rapporto che ne presenta lo stesso Cav.^e Maresca si rileva che tutta la linea verso il mare fino alla Torretta sarà decorata con n. 14 pezzi di boschetti composti di piante sempre verdi di agrumi e di elci, il cui mezzo poi è composto di arbusti a fiori ricavati dal giardino della Partenope. Una tal piantagione sostenuta da una banchina di fabbrica, la quale è necessaria non solo a decorare la strada maestra, ma per potervi praticare due solide caditoie atte a ricevere le lave di S. Maria della Neve e quella della salita del Vomero. Nel fine de' boschetti sarà situata una fontana, che servirà d'introduzione alla strada Mergellina". Si evince che il Maresca doveva essere stato nominato "Commissario dell'opera" e che sostanzialmente per la strada veniva scelto un corredo botanico ed una organizzazione del verde che doveva risultare coerente con quello della Villa, sicuramente per omogeneità di linguaggio artistico.

La lettera-relazione⁴ a firma, invece, di Boltri Maresca precede di due anni l'intervento di Francesco Maresca e dell'Ambrosino per la Riviera, ed è una lettera che doveva essere di accompagnamento a degli elaborati grafici. Segue di qualche mese l'effettiva data di inizio dei lavori di risistemazione della villa essendo datata 4 febbraio 1811 ed è indirizzata al Ministro dell'Interno in quanto, a partire dal 1807, l'allora re, Giuseppe Bonaparte, stabilì che, essendo la Passeggiata un fondo regio "*destinato alla decenza ed ornamento della capitale*", la sua conservazione e cura dovesse passare da Casa Reale alla dipendenza, appunto, del Ministero dell'Interno⁵. Tale situazione permase fino al giugno del 1812 quando si effettuò un successivo passaggio di competenza al Corpo Municipale di Napoli, che era un organo del Consiglio degli Edifici Civili.

La lettera del Maresca da me ritrovata si configura inoltre come una vera e propria relazione di progetto in quanto, al termine di essa, viene espressamente precisato che "I bozzi in disegno che colla

presente a V. E. accludo possono forse far conoscere con maggior distinzione le mie idee." È evidente pertanto che la lettera aveva di fatto il compito di spiegare e chiarire quanto espresso graficamente nei disegni, disegni che tuttavia, non ho trovato allegati alla stessa e che pertanto non ho potuto visionare.

Nell'incipit della lettera viene precisato che: *"Essendomi casualmente pervenuto a notizia ciò che per punto principale si contiene nel progetto che riguarda il proseguimento della Passeggiata di Chiaja vi ho fatto delle riflessioni, che ora ho l'onore di presentare a V. E. di unita ad alcune mie idee concernenti l'oggetto medesimo."* Il Maresca, quindi, essendo venuto a conoscenza, e non sappiamo per quali vie, del progetto di Gasse ed Ambrosino si sente in dovere di presentare alcune sue riflessioni prima che i lavori siano compiuti, in quanto ritiene, cosa che preciserà nel prosieguo della lettera, che è proprio la realizzazione di un ulteriore tratto di giardino che non solo non aggiungerebbe nessuna bellezza alla spiaggia di Chiaia, ma risulterebbe del tutto inutile. Inoltre, ciò che per il Maresca più contava, era il fatto che per ottenere il suddetto prolungamento della villa, si sarebbe privata una parte della popolazione della propria sussistenza: *"(...) e V.E. mi perdoni se, non potendo trattenere in me stesso i sentimenti dell'animo mio, ardisco dirle che solamente per imbruttire quel sito si desolano i poveri Marinari, e le infelici Donne del Popolo minuto dimoranti in quelle vicinanze."*

Ciò che maggiormente risulta interessante della proposta del Maresca e che, indiscutibilmente, la rende diversa da tutte quelle che hanno il medesimo oggetto e che sono oggi note agli studiosi, è la questione di interesse sociale che viene da questi sollevata, dando voce a quanti non erano in diritto di averne. La realizzazione del prolungamento avrebbe, come poi di fatto fece, privato del lavoro moltissime persone dei ceti più poveri che avevano creato sulla spiaggia una sorta di microeconomia che consentiva loro la sussistenza. Erano i marinai con le reti e le barche, le lavandaie che stendevano gli abiti e le

lenzuola ad asciugare al sole, i barcaioli che traghettavano i turisti lungo il golfo. Inoltre, la spiaggia rappresentava un luogo di "delizie" anche per il popolo che, per secoli, come ci testimoniano gli innumerevoli diari dei viaggiatori in visita a Napoli, lì andava a bagnarsi e lavarsi a mare, a rigenerarsi dall'umido dell'inverno, alcuni anche a dormire tutta la notte quando, d'estate, i vicoli erano infestati dagli insetti.

La proposta del Maresca non è tuttavia, di non realizzare affatto un'estensione del Passeggio, come potrebbe sembrare dalla lettura della premessa, quanto piuttosto, in maniera molto equa, trovare il modo per poter ottemperare a tutte le esigenze, sia quelle del popolo che necessitava di poter continuare le proprie attività, sia quelle dello "scelto Popolo" che lì andava a passeggiare. *"Se nella spiaggia amena di Chiaja senza togliere a i Marinari ed alle Donne suddette il loro comodo, si facesse anzi che tanto essi che le loro occupazioni fossero di uno interessante, e bello spettacolo allo scelto popolo che vi andrebbe a diporto, non sarebbe forse di gradimento all'E.V.? ponendo però e gli uni e gli altri indipendenti tra essi."*

Il Maresca, che pur essendo di vedute più ampie rispetto ai suoi contemporanei, comunque sicuramente doveva comprendere che un'eccessiva vicinanza delle diverse classi sociali sarebbe stata all'epoca improponibile e inattuabile, avanzò un'ipotesi che aveva come punto centrale proprio l'idea di contemperare le esigenze di tutti mantenendo però gli uni separati dagli altri. Pertanto propose di prolungare il Passeggio collegando alla parte già realizzata altri due settori in modo tale che la villa sarebbe risultata composta da tre parti, ciascuna delle quali divisa dalle altre da una spiaggia di sabbia a forma di anfiteatro. Poiché la spiaggia era ad una quota più bassa rispetto a quella della villa, ciò avrebbe consentito il collegamento dei tre settori del giardino mediante "ponticelli" che avrebbero quindi unito il percorso interno del giardino isolandolo dal contesto circostante e consentendo però la vista verso le attività svolte più in

basso. Inoltre tale soluzione avrebbe assicurato il collegamento diretto della Riviera di Chiaia ed anche delle strade perpendicolari ad essa, dove notoriamente viveva il popolo, con la spiaggia.

In sintesi la proposta del Maresca verteva sulla creazione di due livelli differenti di utilizzo dell'area del lungomare, proposta che risultava effettivamente attuabile in quanto, come è possibile ancora oggi constatare, la quota del mare e della spiaggia risulta ad un livello più basso rispetto a quello della villa e pertanto ciò avrebbe consentito la convivenza delle diverse classi sociali, che in tal modo non sarebbero mai venute in contatto, se non in particolari punti dove si sarebbero create delle scale di collegamento.

Così il Maresca spiega le sue idee: " *Il Giardino o Passeggio Pubblico si dividerebbe in tre parti. Due spiagge arenose, in forma di anfiteatro ne riempirebbero gl'intervalli. Due ponticelli unirebbero le tre parti suddette, e darebbero il libero e comodo passeggio da sotto di essi, per andare dalla strada alle nominate Spiagge. Il giardino sarebbe superiore: le spiagge sottoposte. Solamente da particolari punti si potrebbe dall'uno discendere nelle altre.*"

La parte che maggiormente avrebbe caratterizzato il progetto del Maresca è il settore intermedio del Passeggio che viene definito "Isola del Piacere" in quanto avrebbe ospitato, nelle intenzioni del progettista, boschetti, aiuole e gruppi di alberi che avrebbero reso piacevole il passeggio. Inoltre la chiesa di San Leonardo si sarebbe dovuta trasformare in un luogo per lo svago ed il tempo libero.

"In tal modo si soddisferebbe al Problema. Quel sito bello per se stesso sempre più si renderebbe ameno: e non si avrebbe la dolorosa ed afflittiva rimembranza di essersi formata una nuova opera sulle ruine di quelli comodi della Popolazione di Chiaja, che uniti a i loro proprii intenti e sudori formano al presente il mezzo del loro sostentamento."

Come risulta evidente ciò che più preme al Nostro è proteggere e salvare le attività del popolo che altrimenti risulterebbe, come poi fu, fortemente penalizzato dalla realizzazione del Giardino di Chiaia.

In effetti la proposta avanzata dal Maresca non fu presa in considerazione nonostante questo intervento, come viene anche stimato nella lettera, non avrebbe richiesto una forte somma di danaro che egli comunque ritiene addirittura minore di quella quota iniziale che già era stata erogata per la realizzazione dei lavori.

Non stupisce tuttavia che la proposta non fu accettata. Al principio dell'Ottocento non doveva essere diffusa questa sensibilità che portava a considerare come parimenti validi i bisogni e i piaceri delle classi sociali ritenute inferiori.

Note

¹ Per una storia della villa e dei suoi ampliamenti cfr. Strazzullo Franco, *Il Real Passeggio di Chiaia*, Napoli G. Benincasa e A. Rossi, 1985

² Cfr. Cazzato V. (a cura di), *Atlante del giardino italiano – 1750/1940*, Ministero per i Beni e le Attività culturali – Ufficio Studi

³ Ministero dell'Interno, I Inventario, fascio 455.

⁴ La lettera del Maresca, che si configura come una vera e propria relazione che doveva accompagnare gli elaborati di progetto, è conservata presso l'Archivio di Stato di Napoli, Ministero dell'Interno, I versamento, fascio 455.

⁵ A.S.N., Intendenza di Napoli, III versamento, fascio 3024, anno 1807.

Ministero dell'Interno

I versamento – fascio 455

Napoli 4 febbraio 1811

A sua eccellenza

Il Ministro dell'Interno

Eccellenza

Essendomi casualmente pervenuto a notizia ciò che per punto principale si contiene nel progetto che riguarda il proseguimento della Passeggiata Pubblica di Chiaja vi ho fatto delle riflessioni, che ora ho l'onore di presentare a V. E. di unita ad alcune mie idee concernenti l'oggetto medesimo.

Non mi sembra che possa darsi un'aggiunta di bellezza alla amena spiaggia di Chiaja con farvi un giardino, il quale destituito di ogni ragione non contenga cosa alcuna che fosse interessante. Il Circo che si pretende ivi fare resterebbe assolutamente inutile e di niun uso, e servirebbe non per altro che per far conoscere la differenza che si frappone tra gli attuali tempi e quelli della celebre antichità. Ma quel che è più, che per fare opere simili si toglie ad una parte della Popolazione quel comodo che forma il mezzo della sua sussistenza: e V.E. mi perdoni se, non potendo trattenere in me stesso i sentimenti dell'animo mio, ardisco dirle che solamente per imbruttire quel sito si desolano i poveri Marinari, e le infelici Donne del Popolo minuto dimoranti in quelle vicinanze.

Eccellenza forse non sarebbe altrettanto bello che conveniente alle mire di sua Maestà di combinare il diletto pubblico col comodo particolare? Facendo dippiù che il primo venghi ancora di molto accresciuto dal secondo. Se nella Spiaggia amena di Chiaja senza togliere a i Marinari ed alle Donne suddette il loro comodo, si facesse anzi che tanto essi che le loro occupazioni fossero di uno interessante, e bello spettacolo allo scelto Popolo che vi andrebbe a diporto, non sarebbe forse di gradimento all'E.V.? ponendo però e gli uni e gli altri indipendenti tra essi. Si avrebbe e il diletto Pubblico e l'utile privato: e l'ottener questo doppio ed interessante intento difficil cosa così non sarebbe, né di gran spesa, e forse minore di quella parte della quale di già principiata ad erogarsi.

Il Giardino o Passeggio Pubblico si dividerebbe in tre parti. Due spiagge arenose, in forma di anfiteatro ne riempirebbero gl'intervalli. Due ponticelli unirebbero le tre parti suddette, e darebbero il libero e comodo passeggio da sotto di essi, per andare dalla strada alle nominate Spiagge. Il giardino sarebbe superiore: le spiagge sottoposte. Solamente da particolari puntisi potrebbe dall'uno discendere nelle altre. La chiesa di S. Leonardo si ridurrebbe ad un luogo di comodo diletto. Varii ameni boschetti; gruppi di alberi ben combinati, e sorprendenti e deliziosi passeggi, formerebbero le bellezze del Giardino sudetto. La parte di mezzo che chiamar si potrebbe l'Isola del Piacere, formerebbe il punto principale di questo Giardino, o Passeggio Pubblico. Ma soprattutto si avrebbe in mira di far comparire il nostro vago Cratere, che per la sua incomparabile bellezza forma l'ammirazione sorprendente degli Oltramontani.

In tal modo si soddisferebbe al Problema. Quel sito bello per se stesso sempre più si renderebbe ameno: e non si avrebbe la dolorosa ed afflittiva rimembranza di essersi formata una nuova opera sulle ruine di quelli comodi della Popolazione di Chiaja, che uniti a i loro proprii intenti e sudori formano al presente il mezzo delloro sostentamento.

I bozzi in disegno che colla presente a V.E. accludo possono forse far conoscere con più distinzione le mie idee.

Prego dunque l'E.V. acciò si compiaccia di esaminare quanto di sopra ho avuto l'onore di esporgli, e le mie idee se buone proteggerle, se cattive compatirle.

Protesto a V. E. il mio rispetto e mi dico

Devotis.^o ed Obligatis^o Servo di V. E.

Giulio Boltri Maresca

Cap. 3.2

Napoli Balneare: il progetto dell'ingegnere-architetto Pasquale Cozzolino

Ancora sulla fine del secolo, nonostante fosse già stata realizzata via Caracciolo, si ipotizzava ancora di poter realizzare sul lungomare, in prossimità della villa, una struttura permanente che potesse fungere sia come stazione balneare che come luogo per lo svago. Ciò è testimoniato da un'ipotesi progettuale¹ del 1895 corredata da un disegno dell'ing. arch. Pasquale Cozzolino che, spiegando le motivazioni che lo avevano indotto a realizzare il progetto, scriveva: *"Finalmente il problema di una obbiettività tutta napoletana, il grande problema balneo marino di questa nostra Città si avvia rapido e sicuro alla sua più splendida soluzione, e Napoli, la città delle Fate e delle Sirene, per consenso unanime di natura e di uomini si trasformerà fra due o tre anni, al più lontano, nella più affascinante stazione balneare del Mediterraneo; (...)."*

Il Cozzolino, nella suddetta relazione, fa menzione del fatto che l'Amministrazione civica, già dal 4 settembre 1888, aveva dato concessione per la costruzione di tre stazioni balneari "permanenti", da realizzarsi alla Vittoria, alla Marinella e a Posillipo. Le Giunte, che da quella data si erano susseguite, avevano riconfermato quella concessione definendo le modalità di esecuzione e le norme igienico-sanitarie necessarie, approvate poi dal Consiglio Tecnico presieduto dall'Assessore Adolfo Fasano, il quale nella sua relazione, in merito ai bagni da eseguirsi a Chiaia dichiarava: *"(...) è certo che lo Stabilimento della "Vittoria" che sorgerebbe quale monumento destinato ad accrescere le impareggiabili bellezze di via Caracciolo, varrebbe a concentrare la gran vita partenopea, allietata da larga colonia di quegli esteri che nell'oggi appena salutano questa Città, senza rimanervi a lungo".*

La Commissione presieduta da Fasano chiude la sua relazione elogiando il progetto del Cozzolino ed auspicando che il Municipio desse in breve tempo l'ordine di iniziare i lavori sostenendo che, la realizzazione delle tre stazioni balneari, avrebbe consentito a Napoli di porsi come valida alternativa a città come Livorno, Rimini e Venezia, rinomate per la pratica della balneoterapia e pertanto inserite in quel circuito di città di "loisir" interessate dai flussi turistici. Napoli, invece, pur con le sue note bellezze paesaggistiche e naturali, restava di fatto esclusa, già allora, dai flussi di visitatori che sostavano brevemente in città per poi passare oltre, non trovando quelle strutture ricettive che li avrebbero invece indotti a rimanere. Da quanto si può inoltre dedurre dalle parole della Commissione risulta evidente che, a partire dalla metà dell'ottocento e sicuramente fino alla fine di esso, vi era una parte di politici ed intellettuali i quali, a dispetto di quanto poi fu attuato, avrebbero voluto che la città divenisse un polo a vocazione turistica e che da questo settore traesse quindi una cospicua fonte di rendimento: *"La Commissione chiude la sua relazione con l'encomiare altamente il progetto dell'esimio Ingegnere Pasquale Cozzolino, ed esprime il più ardente voto perché questo progetto, in tutte le sue tre stazioni, dal campo felice delle linee passi al più presto in quello di una solenne affermazione. Ne risulterà il maggior utile finanziario, e, ciò che più importa, il maggior vantaggio igienico di questa Città."*²¹

Oltre al vantaggio economico, infatti, la realizzazione dei bagni fu caldamente appoggiata dalla Commissione perché questa avrebbe concorso a migliorare le condizioni igieniche e, di conseguenza, di salute dei napoletani vessati da malattie ed epidemie ricorrenti causate proprio dalla scarsa pulizia dei luoghi e delle persone.

Senza dubbio, nella relazione che seguì il progetto del Cozzolino del 1895, la Commissione doveva ancora far riferimento all'epidemia di colera del 1884 che, com'è noto, provocò migliaia di morti tra Napoli e provincia e che motivò il "risanamento" delle aree maggiormente colpite, i vecchi quartieri di Mercato, Porto, Pendino e Vicaria.

Tuttavia con gli interventi di sventramento attuati in quegli anni scomparvero tutte le spiagge del litorale, dal Carmine alla Marinella, che, frequentate fino ad allora da almeno ventimila persone del ceto più basso, costituivano un reale ausilio al miglioramento delle condizioni igieniche. Le spiagge di Chiaia e di Posillipo, infatti erano e continuavano ad essere ad esclusivo appannaggio dei più abbienti perché troppo costose per la maggior parte della popolazione.

Note

¹ La citazione è tratta dall'opuscolo: "Feste estive 1895" – Napoli, Storia, Costumi, Igiene, Edilizia, Risanamento, Statistica, Industria, cav. Aurelio Tocco, Editore, 1895, pag. 93 e seg.

² "Feste estive 1895", op. cit.

Bibliografia

Alisio G., *Il lungomare*, Electa Napoli, 2003

Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*,
Vol. V - 9^a giornata – Tomo II

Croce B., *La Villa di Chiaia*, Trani : V. Vecchi, 1892

Buccaro A., *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, ESI: Napoli 1985

Buccaro A., *Architetture e programmi turistico–commerciali per la costa occidentale napoletana tra Otto e Novecento*, in Annunziata Berrino, (a cura di), *Per una storia del turismo nel Mezzo giorno d'Italia*, Secondo Seminario, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Comitato di Napoli, Napoli 2001.

Di Stefano R., *Storia urbanistica di Chiaia*, In *Napoli Nobilissima*, vol. II (1963)

Fasano A., *I bagni Marini*, in *Napoli! Storia, Costumi, Igiene, Edilizia, Risanamento, Statistica, Industria*, cav. Aurelio Tocco, Editore, 1895

Gravagnuolo B. e G., *Chiaia*, Electa Napoli

Marsala M. T., *Le città balneari dell'Ottocento*, Ed. Epos 2002

Napoli Balneare

Finalmente il problema di una obbiettività tutta Napoletana, il grande problema balneo marino di questa nostra Città si avvia rapido e sicuro alla sua più splendida soluzione, e Napoli, la città delle Fate e delle Sirene, per consenso unanime di natura e di uomini si trasformerà fra due o tre anni, al più lontano, nella più affascinante stazione balneare del Mediterraneo; fiera Essa di continuare le tradizioni dell'ineffabile passato, inquadrato nella grande cornice distesa da Cuma e Baia ad Oplonti, Ercolano e Pompei.

Tutto quivi riesce incantevole; tutto quivi si riunisce per render bella e diletta la vita; dove la estate così piena è di frescure e lo inverno di tepori; dove il mare azzurro e fosforescente sussurra sulle rive fascinatrici un'armonia indefinita e sublime!

Napoli, la bella e voluttuosa impenitente ai piedi del divo Vesevo, di quest'Otello gigantesco dalla chioma di fuoco; Napoli, la città sospiro di dame gentili e baldi cavalieri; Napoli aspetta insofferente questo suo domani, *capo saldo* del suo avvenire, e fortemente lo vuole e lo otterrà; e già lo prelude con queste feste estive, che sono entrate oramai, per forza di volere di assai benemeriti cittadini, nel dominio universale di tutte le cose universalmente desiderate!

Fin dal 4 settembre 1888, la nostra civica Amministrazione dava concessione per tre grandiose stazioni balneari permanenti: la prima alla Vittoria, a fregio di quella riviera di bisso e di porpora; la seconda alla Marinella, e la terza a Posillipo, lungo quel lido, dolce di patetici incanti, "che rispondessero a tutte le esigenze della moderna civiltà, e fossero in armonia con i luoghi ove debbono estollersi".

L'attuale e la passata Giunta, riconfermando quella concessione, ne determinavano con prudenza e con saggezza non poco encomiabili tutte le modalità, ogni più scrupolosa condizione.

Se il problema tecnico-igienico poi fu risolto conformemente ai voleri del nostro civico Consesso, lo ha manifestato, con parole altamente lusinghiere, il nostro Consiglio Tecnico; lo han sanzionato i più illustri ingegneri italiani ed esteri, e le più alte personalità nostrane; lo ha consacrato un'accoglienza di scienziati, presieduta dall'Assessore Prof. Fasano Adolfo, in una assai commendevole relazione, che meriterebbe di essere riportata tutta; se tirannia di spazio non obbligasse a trascriverne l'ultimo brano soltanto.

.....

“In quanto alle ubicazioni di queste tre stazioni la Commissione opina che tanto quella prescelta a *Posillipo* nella insenatura di Anna Carafa, come le altre della *Vittoria* allo spiazzale della Villa, e alla *Maddalena* giù della Marinella, fuori porto e lungi da sbocchi nocivi, corrispondono in modo adatto ai bisogni della popolazione in rapporto con la topografia della Città. E ciò sarà ancora più, dopo raggiunto appieno lo scopo a cui provvidamente si mira con gli attuali lavori di fognatura urbana, per cui le acque di questo lido saranno, fra breve volgere, mantenute pure.

E per finire: è certo che lo Stabilimento della “Vittoria” che sorgerebbe quale monumento destinato ad accrescere le impareggiabili bellezze di Via Caracciolo, varrebbe a concentrare la gran vita partenopea, allietata da larga colonia di quegli esteri che nell’oggi appena salutano questa Città, senza rimanervi a lungo

In questa Stazione, Napoli, riaffermandosi come la più vaga delle dimore, ritroverebbe la sua calamita di sirena benefica, e se per Livorno, Rimini e Venezia, che pure in bellezze naturali restano di tanto inferiori al nostro cielo, questo linguaggio pieno di fede non fu ritenuto un sogno: per Napoli, nessun napoletano potrebbe osteggiarlo, imperciocchè, quivi, sotto l’influsso ipnotizzante dei superbi tesori naturali, gl’ideali si concepiscono ed attuar si possono in pari tempo come *vere e benefiche realtà*.

La Commissione chiude la sua relazione con l’encomiare altamente il progetto dell’esimo Ingegnere Pasquale Cozzolino, ed esprime il più ardente voto perché questo progetto, in tutte le sue tre stazioni, dal campo felice delle linee passi al più presto in quello di una solenne affermazione. Ne risulterà il maggior utile finanziario, e, ciò che più importa, il maggior vantaggio igienico di questa Città.

Raccomanda quindi caldamente a questo Municipio di favorirne la effettuazione, la quale viene ad essere espressione di quanto è oramai nella coscienza di tutti.

Firmati:

Prof. ADOLFO FASANO, *assessore per l’igiene, Presidente* – Prof.^{ri} ARMANNI – SPATUZZI – MONTEFUSCO – CARO – Ing.^{ri} CORTESE – BREGLIA – Prof. VINCENZO DE GIAXA, *relatore*.

L’ingegnere- Architetto **Pasquale Cozzolino**

Cap. 3.3

***"Studio per un caffè in un boschetto di lecci sulla riva del golfo di Napoli"* di Luigi Cosenza**

L'attenzione all'impostazione generale e lo studio dell'articolazione spaziale e volumetrica dell'edificio, che contraddistinguono larga parte della produzione di Cosenza, li ritroviamo anche nel progetto, mai realizzato, per questo caffè in Villa comunale, che seppur già pubblicato¹ dallo stesso progettista e successivamente edito sotto forma di scheda allegata all'opera completa² dell'architetto, risulta comunque a tutt'oggi poco indagato dalla critica. Tuttavia, dall'esame condotto sulle immagini relative al plastico e dalla lettura della relazione progettuale, si palesa un'idea di struttura ricreativa che, alla stregua dei caffè allora ancora esistenti in villa³, avrebbe offerto, se realizzato, un'ampia gamma di possibilità culturali e di svago e che inoltre sarebbe stato caratterizzato da una struttura architettonica di notevole valore artistico, quel valore che è proprio di larga parte della produzione del Cosenza.

D'altronde ciò che ancora oggi manca in Villa è proprio una struttura con le caratteristiche di quella ipotizzata dall'architetto.

Cosenza realizzò questo studio nel 1938 e lo pubblicò due anni dopo su "Domus" nel n. 152 del 1940 accompagnato da una descrizione da lui stesso redatta e che ci chiarisce, pertanto, in dettaglio le intenzioni progettuali e le soluzioni adottate.

L'iter ideativo parte dallo studio delle aspettative e dei desideri di quanti frequentavano la villa e propone una soluzione che risulta fondata sulla socialità e sullo scambio che avviene tra le persone durante lo svago e che è fortemente contestualizzata, in quanto il progetto che ne scaturisce tiene conto del paesaggio circostante, della geometria del sito e naturalmente della funzione a cui è preposto il luogo in cui sorge.

Il luogo individuato per la costruzione del caffè era situato nel boschetto di lecci, quindi nella zona dell'ampliamento ottocentesco e la costruzione sarebbe sorta sul confine esterno del giardino, verso il mare, essendo così fruibile, come sono oggi gli chalet, sia dall'interno della villa, sia da via Caracciolo.

Così scrive l'architetto in "Domus", descrivendo il suo progetto: *"Credo che la gente cerchi nel caffè un angolo veramente tranquillo, al fresco o al sole, possibilmente vicino a elementi spontanei come un albero o un prato"*⁴. Pertanto il progetto tiene conto della vegetazione circostante e anzi si modella attorno ad essa e, quando non riesce ad evitare durante il suo sviluppo costruttivo gli alberi presenti, li accoglie nella propria struttura in modo che i tronchi assomiglino a delle imponenti sculture.

Il modello (fig. 1) ci presenta una composizione che si articola lungo un asse principale parallelo alla linea di costa. Il gioco dei volumi è stato sapientemente ritmato *"tra il livello di un prato e lo sviluppo di un ramo, mentre per un tronco più invadente è stata tollerata la promiscuità con un pavimento, transigendo alla continuità del solaio o della pensilina con un foro adatto al passaggio di rami."*⁵

Pertanto i volumi vengono disposti in senso longitudinale o trasversale all'asse di sviluppo a seconda dell'andamento e della larghezza del terreno stesso. Una delle due estremità dell'edificio viene collocata in una radura presente nell'area di progetto, nella quale erano solo due pini marittimi. Qui viene immaginato il volume maggiore della costruzione (fig. 2), disposto trasversalmente e destinato a sala di riunione al coperto. La sala ha tre grandi vetrate che prospettano su un giardino recintato da siepi basse e nel cui prato è composto un mosaico di travertino che ha lo scopo di proteggere l'erba nelle zone di maggior calpestio: *"I tavoli sono sistemati anche sul prato, il mosaico del pavimento determina solo delle vie di accesso; sarebbe piacevole danzare a piedi nudi"*

sull'erba".⁶ Inoltre, nel prato antistante la sala, è collocata una grande fontana circolare, la "fontana luminosa".

Su questo primo volume si innesta un padiglione più basso ad "L" che ha pianta longitudinale ed è orientata secondo l'andamento del boschetto e della linea di costa. In esso vi è la galleria col banco delle mescite che, con la sua parete vetrata, si apre verso il mare e verso due elci secolari.

Eguale forma ha il padiglione seguente, più basso del precedente. È evidente quindi che l'architetto ha voluto, nella sequenza di volumi via via più bassi, creare una sorta di cannocchiale ottico che si conclude all'altra estremità dell'edificio con una forma semicircolare che fa da contrappunto a quella circolare della fontana.

Più o meno al centro dell'edificio (fig. 3) sono gli spazi destinati all'accoglienza dei clienti, la galleria delle riviste e dei giornali, la galleria delle curiosità gastronomiche, nonché le aree di servizio (cucina, dispensa, frigorifero, mensa per il personale). Il corpo dei servizi ha la stessa altezza del corpo centrale, elevandosi di un metro circa solo in corrispondenza del volume della cucina al fine di favorire una migliore illuminazione ed areazione al locale sottostante. L'anticucina, inoltre, è dotata di un patio scoperto che serve, anche qui, a garantire salubrità all'ambiente.

Il padiglione che accoglie l'ingresso è sempre più basso del primo ed ha due aperture, una verso via Caracciolo ed una sul lato interno del parco; quest'ultima è protetta da una lunga pensilina che si prolunga attraverso tutto il boschetto, fino al posteggio delle macchine, in modo da garantire protezione a quelli che dall'interno dell'edificio debbano riprendere le auto.

L'ultimo elemento della composizione che chiude il cannocchiale ottico è il teatrino scoperto per la moda (fig. 4).

È uno spazio immaginato da Cosenza ad uso esclusivo delle signore ed è collegato all'ingresso e al guardaroba mediante una bassa galleria. La gradinata del teatrino è concepita in modo tale da

consentire la vista della sfilata e, alzandosi in piedi, di poter godere della vista del golfo e del mare. La zona del palcoscenico e degli spogliatoi delle indossatrici è semicircolare e costituisce l'elemento terminale dell'edificio. Una scultura costituita da una plastica su zoccolo di travertino, che non supera comunque l'altezza del muro di cinta del teatro, si erge nell'ultimo tratto di prato.

L'edificio, come visto, ha un andamento fortemente orizzontale a cui fa da contrappunto la decisa verticalità di alcuni fusti di palma che ricadono nei pressi dall'area di progetto, creando così un voluto contrasto compositivo.

Note

¹ "Domus", n. 152, anno 1940.

² Cosenza G., Moccia F. D. (a cura di), *Luigi Cosenza – L'opera completa*, Electa Napoli 1987

³ Nel 1938, quando fu redatto il progetto, in Villa esisteva ancora il "Caffè Vacca", che costituiva un polo attrattivo per quanti passeggiavano nel giardino napoletano. Il Caffè Vacca fu distrutto durante un'incursione aerea nel 1943.

⁴ Cosenza L., op. cit.

⁵ Cosenza L., op. cit.

⁶ Cosenza L., op. cit.

Bibliografia

COSENZA G., MOCCIA F. D. (a cura di), *Luigi Cosenza – L'opera completa*, Electa Napoli 1987.

COSENZA Luigi, in "Domus", *Studio per un caffè in un boschetto di lecci sulla riva del golfo di Napoli*, n. 152, anno 1940.

Tratto da "Domus"

Io non credo che un caffè sia un negozio nel quale la gente va per bere un aperitivo o per mangiare dei coppetti di crema. Quei tali prodotti standard, manipolati da ignoti laboratori e distribuiti a mezzo di furgoncini a pedale. Io credo che questi prodotti stereotipati siano il pedaggio che la gente paga per avere il diritto di restare nel locale a cercare qualcosa. E credo che questo qualcosa sia il punto di partenza di un programma.

(...) Credo che la gente cerchi nel caffè un angolo veramente tranquillo, al fresco o al sole, possibilmente vicino a elementi spontanei come un albero o un prato.

Che abbia piacere di trovarvi un libro o una visita recenti e non troppo spiegazzati. Che preferisca guardare un quadro o una incisione che non gli ricordino le anticamere di dentisti, avere a disposizione un assortimento di dischi che vada oltre i limiti della canzonetta e del programma radiofonico, avere un telefono discreto ed un angolo tranquillo dove scrivere una lettera.

Credo che le signore sarebbero liete di avere la possibilità di vedere su un palcoscenico dei graziosi vestiti ben presentati; che delle proiezioni di attualità intelligenti e non troppo lunghe potrebbero creare una atmosfera di solidarietà.

Credo che tutti avrebbero piacere che questo fosse offerto senza confusione e senza reciproco fastidio, in modo da stimolare i pensieri e gli scambi di idee più adatti allo stato d'animo di ciascuno.

Con questo non voglio togliere importanza alla consumazione, anzi penso che questo lato del problema potrebbe essere molto ben studiato e perfezionato rispetto a quanto offre oggi la maggior parte di questi locali.

(...) Da questo insieme di analisi è nata la pianta di questo "Caffè", articolata tra gli alberi esistenti, per soddisfare nel modo più piacevole possibile a tutti questi bisogni.

E la natura degli alberi ha suggerito anche il vario gioco dei volumi obbligati tra il livello di un prato e lo sviluppo di un ramo, mentre per un tronco più invadente è stata tollerata la promiscuità con un pavimento, transigendo alla continuità del solaio o della pensilina con un foro adatto al passaggio di rami.

La distribuzione in pianta dei vari ambienti segue la organicità del suolo prescelto nel progetto di caffè ideale e che vi presento. Questi sono disposti in senso longitudinale o trasversale a secondo della

larghezza del terreno. Aderiscono anche strettamente alla struttura volumetrica.

Perché gli alberi esistenti delimitano tra prato e fogliame spazi ben definiti che richiedono proporzionamenti accurati. Qualsiasi dettaglio della composizione deve tener conto di questi rapporti caratteristici che non debbono venire alterati.

(...) Verso l'estremità di maggior larghezza del boschetto gli alberi si diradano ed esiste una radura con due soli sottili pini marittimi, inverosimilmente inclinati e contorti. Sul limite di questo spazio sorge il volume maggiore della costruzione. Tutta la sua parete vetrata si apre sul prato.

A questo volume, disposto trasversalmente, si innesta la catena dei padiglioni più bassi, orientati secondo l'andamento longitudinale del boschetto.

La galleria, col banco delle mescite, apre la sua parete a vetri sul panorama del golfo, incorniciato dai tronchi contorti di due elci centenari. Oltre questi il prato si compone con un mosaico di travertino che segue sul terrazzo i contorni di una pensilina parallela al fronte, sostenuta da sei sottili pilastrini laccati. Per equilibrare questo elemento della composizione, questo padiglione si articola ad L e la pensilina si arresta contro la parete piena del braccio minore.

Eguale forma ha il padiglione seguente, più basso. Tra esso ed il disimpegno di servizio nel banco di mescita è lasciato un patio scoperto per la luce e l'areazione dell'anticucina. Questo padiglione viene avanti in una zona meno densa di fogliame. La sua parete verso sud è protetta da una pensilina a sbalzo, attraversata dai tronchi di altri due elci che intrecciano il loro fogliame, al di sopra della costruzione, con quello degli alberi imprigionati nel patio.

Tutta la zona dei servizi, composta intorno ai tre patii, ha la medesima altezza di questo padiglione. Solo l'elemento rettangolare della cucina si eleva ancora di un metro per consentire illuminazioni e ventilazioni più razionali.

Il quarto padiglione, a pianta rettangolare, è naturalmente più alto dei due precedenti, per la logica della composizione volumetrica, ma resta ancora più basso del primo, per non interrompere la successione del ritmo. È il vestibolo, con un ingresso verso la passeggiata di via Caracciolo, ed un altro verso il viale interno del parco. Questo secondo ingresso si prolunga, protetto da una pensilina, attraverso tutto il boschetto, fino al posteggio delle macchine. Poiché non è stato possibile evitare di investire una grande quercia che invadeva la composizione, si è previsto un foro nel soffitto, attraverso

il quale il tronco può passare. È per conservare l'isolamento termico del locale si prevede dal pavimento al soffitto una gabbia di cristallo. Ultimo elemento della composizione è il teatrino scoperto per la moda. Esso è collegato al resto da una bassa galleria: vestibolo e guardaroba per le signore.

La gradinata del teatrino è proporzionata in modo da offrire a chi vi è seduto tutta la intimità necessaria, ma da consentire, col solo levarsi in piedi, la veduta del golfo.

L'altra parte è invece trasparente e permette dal teatro la vista del patio isolato per le signore. Questo ambiente scoperto è formato da un elemento del boschetto limitato da due piccole costruzioni: amministrazioni del caffè e vestibolo per le indossatrici. La quarta parete è in vetrocemento ed isola l'ambiente del viale del parco.

Tutta la composizione termina col palcoscenico e con gli spogliatoi delle indossatrici. Parete liscia e omogenea che ha la sua principale ragione d'essere formale come sfondo ad una quercia fantasticamente plasmata e contorta dal vento.

Una plastica su zoccolo di travertino conclude la composizione nell'ultimo tratto di prato. Questa plastica non supera l'altezza del muro di chiusura del teatro. In modo che tutta la serie dei padiglioni si sviluppa con accentuati caratteri orizzontali, tra alberi con fogliame disposto in una massa quasi omogenea. Un solo fusto di palma, alto e slanciato si stacca con un ritmo verticale accentuato, nella giuntura tra l'ultimo padiglione ed il teatrino. Tutto il boschetto è a circa un metro di quota più in lato della strada circostante. Basta una siepe di biancospino per difendere i clienti del caffè dalle indiscrezioni della strada, senza impedire, neanche a quelli seduti, il godimento della veduta del golfo e del Vesuvio, attraverso i tronchi dei lecci.

Luigi Cosenza

Indice schede edifici

Edifici esistenti

1. Casina Pompeiana	pag. 124
2. Stazione zoologica	pag. 126
3. Biblioteca della Stazione zoologica: Affreschi di Von Marèes e Hildebrand	pag. 127
4. Chalet	pag. 129
5. Casina del Boschetto (ex Circolo della Stampa)	pag. 130
6. Tempietti neoclassici	pag. 132
7. Circolo del Tennis	pag. 135

Edifici demoliti

8. Padiglioni vanvitelliani	pag. 137
9. Giardino d'inverno	pag. 138
10. Caffè Vacca (ex Corpo di Guardia)	pag. 140
11. Complesso di San Leonardo	pag. 141
12. Chiesa di San Rocco	pag. 143
13. Padiglioni orientalisti	pag. 144

Casina pompeiana

Il "Pompeiorama", più comunemente noto con il nome di casina pompeiana, fu così chiamato in quanto originariamente in esso venivano proiettate in sequenza immagini tratte dagli scavi archeologici di Pompei, che pertanto davano la sensazione del movimento. È evidente l'intento di voler dotare il giardino pubblico napoletano di un edificio "moderno" concepito e realizzato proprio sulla scia culturale dei più avanzati movimenti culturali europei generatisi all'indomani delle scoperte archeologiche di Ercolano e Pompei.

La progettazione della casina, in stile neoclassico e in armonia con la sua destinazione d'uso, è opera degli architetti Luigi e Stefano Gasse. L'edificio, che si erge nel primo tratto della villa "vanvitellina", sul lato della Riviera, fu costruito nel 1869 ed è costituito da un basso corpo a pianta rettangolare il cui lato maggiore segue l'andamento del viale centrale della villa.

La diressero prima il fotografo Giacomo Luzzatti e Giuseppe Pisanti (1826-1913), con Errico Alvino (1809-1872) studioso di Pompei. In seguito il pittore Federico Maldarelli organizzò il suo studio nella Casina Pompeiana che verso il 1890 è in possesso del fotografo B. Lauro. Restaurata nel 1891 dall'architetto Chioccarelli, diventa sede di mostre organizzate dal Circolo Artistico Politecnico.

Nell'ultimo dopoguerra l'edificio ospitò poi la Società promotrice delle Belle Arti che, fondata nel 1861, contava tra i suoi associati anche Morelli e Filippo Palizzi. Dal 1997 è stata acquisita dal Comune di Napoli ed utilizzata come spazio espositivo per l'arte contemporanea e per varie manifestazioni culturali.

È in ogni caso evidente che l'edificio abbia da sempre rappresentato uno dei luoghi della cultura in Villa, sin dai primi giorni della sua nascita.

Nello scorso ottobre 2011 è stato terminato il restauro dell'intero edificio, curato dal Comune di Napoli nella persona dell'arch. Giancarlo Ferulano, e sono stati avviati una serie di concerti che ribadiscono la vocazione culturale del luogo.

S.I.

Bibliografia

Crachi P., *Pisanti e Castrucci architetti a Napoli*, Napoli Electa 1996

De Fusco F., *Giuseppe Pisanti. La sua vita e le sue opere*, Empoli 1921 Lambruschini

Penna R., *La villa comunale di Napoli*, Napoli : L'arte tipografica, [1966?]

Piedimonte A. E. (a cura di), *La Villa comunale di Napoli : storia, statue, flora del giardino sul mare* Napoli : Intra moenia, stampa 1999

Stazione zoologica

La Stazione zoologica sorse per volere dello scienziato tedesco Anton Dohrn (1840 –1909) che si stabilì a Napoli con l'intento di creare una struttura atta ad ospitare scienziati e ricercatori di tutto il mondo impegnati nello studio della flora e della fauna marina. Napoli così si mostrava sede d'elezione grazie alla ricchezza biologica del golfo ed alla sua vocazione internazionale.

Il progetto dell'edificio fu redatto dallo stesso Dohrn affiancato da un architetto locale Oscar Capocci (1825-1904) e nel marzo 1872 furono poste le fondazioni. Tuttavia, poco dopo l'inizio, i lavori furono sospesi a seguito di un'ordinanza comunale per presunte irregolarità nel progetto. In ogni caso al Capocci subentrò Giacomo Profumo, ingegnere del genio civile, mentre lo scultore tedesco Adolf von Hildebrand (1847-1921), amico del Dohrn, ridefinì i prospetti conferendo all'edificio un aspetto neoclassico.

I lavori di costruzione, che ripresero nello stesso anno, furono invece affidati a William Alford Lloyd (1815-1880), famoso per aver realizzato gli acquari di Amburgo e del Crystal Palace a Londra. L'anno dopo, nel settembre 1873, il nucleo centrale della stazione era terminato e fu inaugurato il 14 aprile 1875.

Tra il 1885 e il 1888 all'originario corpo di fabbrica ne fu aggiunto un secondo che, progettato dal noto architetto Errico Alvino (Milano, 1809 – Roma, 1872), fu collegato al primo con un ponte, mentre il cortile e la parte occidentale vennero costruiti nel 1905. Circa cinquanta anni dopo, nel 1904 e nel 1957, fu realizzata una nuova biblioteca tra i due edifici.

Originariamente la stazione zoologica prospettava direttamente sul mare e disponeva di una cospicua flotta che consentiva il costante approvvigionamento di campioni botanici. Tale favorevole situazione permase tuttavia per breve tempo poiché già a partire dal 1872 furono intrapresi i lavori di realizzazione di via Caracciolo.

S.I.

Bibliografia

Matacena G. (a cura di), La riscoperta del golfo incantato. Electa Napoli, 1996

Starace F. La Villa comunale di Napoli e l'Acquario, in Napoli città d'arte, Napoli 1986

Biblioteca della stazione zoologica: Affreschi di Von Marès e Hildebrand

Discorso a parte meritano gli affreschi della Biblioteca della Stazione zoologica che abbiamo ritenuto di trattare separatamente a causa del loro valore artistico, troppo spesso dimenticato.

L'aula che ospita la biblioteca era originariamente adibita a soggiorno e poi, per esigenze di spazio, fu trasformata in biblioteca.

Tale biblioteca, nelle intenzioni del Dohrn, doveva contenere i principali volumi di biologia marina allo scopo di rendere più agevoli le ricerche di quanti si fossero serviti della stazione per i propri studi.

L'idea di decorare la biblioteca con un ciclo di affreschi ed alcune opere plastiche nacque nel 1873 a seguito di un incontro a Dresda tra lo stesso Dohrn, il pittore Hans von Marès e Konrad Fiedler, il noto teorico della pura visibilità, che funse da elemento d'unione tra i primi due. Fiedler nutriva grande stima per Von Marès e, conoscendo bene il suo temperamento e la sua incapacità di portare a compimento le sue geniali opere, propose al Dohrn di affiancargli lo scultore Hildebrand, amico comune e del quale apprezzava le doti di serietà professionale. Tra i due artisti nacque un sodalizio che andò ben oltre la mera collaborazione professionale e che è testimoniato dalla felicità delle opere realizzate tant'è che il ciclo di Napoli è considerato il capolavoro del Marès.

Gli affreschi delle pareti nord e ovest narrano la vita dei pescatori napoletani ritratti in vari momenti della loro giornata: nell'affresco dei rematori (parete nord), tra partiti architettonici in stile pompeiano, si scorgono delle figure maschili intente a remare in un tratto di mare dove sono isole e scogli; nell'affresco dei pescatori (parete ovest) sono ritratti eleganti nudi virili portatori di reti attorno a delle barche in secca.

La parete sud è dedicata alla rappresentazione di uomini e donne in un aranceto, scena che, seppur intervallata da tre aperture, risulta un tutt'uno compositivo.

Di tono differente è l'affresco della parete est dove viene presentata una scena di genere. Qui all'esterno di una trattoria ubicata sulla scogliera di Palazzo Donn'Anna sono presentati, attorno ad un tavolo, Dohrn, Hildebrand, von Marès ed altri componenti del gruppo che gravitava attorno alla stazione zoologica.

S.I.

Bibliografia

De Fusco R., Von Marèes e Hildebrand a Napoli, tratto da "Napoli Nobilissima", Vol. V, Fascicolo II, Marzo-Aprile 1966

Matacena G. (a cura di), La riscoperta del golfo incantato. Electa Napoli, 1996

Chalet

Tra il maggio del 1998 ed il 1999 la Villa comunale è stata sottoposta ad un restyling condotto dall'Atelier Mendini. Il progetto, ideato dal noto architetto milanese, ha previsto, tra gli altri interventi, anche il ridisegno di tre dei quattro chalet presenti nell'attuale villa.

Gli edifici sono tutti di dimensioni ridotte (circa 10 mq ciascuno) e presentano la caratteristica comune, essendo tutti collocati sul perimetro della passeggiata, di avere due aperture, una in direzione di via Caracciolo e quindi del mare e l'altra verso l'interno della villa. I punti di ristoro sono stati caratterizzati mediante l'utilizzo dei tre colori primari dai toni accesi da cui oggi traggono i nomi.

Il primo chalet dopo l'ingresso principale è quello "giallo" che presenta una decorazione esterna realizzata mediante apposizione di maiolica e mosaici sui toni del colore giallo appunto. Al corpo centrale più alto ed ampio sono accostati due piccolissimi ambienti di servizio. Il progetto di Mendini prevedeva anche l'installazione sul tetto dello chalet di quattro cupole coniche, al modo dei castelli medievali, che non sono mai state poste.

Lo chalet Blu (o Azzurro), a differenza del precedente, presenta un corpo basso ed un'alta quinta scenografica a tre aperture nell'interno della villa ed è il risultato di accesi dibattiti svoltisi in corso d'opera. Il progetto dell'architetto milanese prevedeva, infatti, la realizzazione di due archi ad est che avrebbero ostruito la vista della Cassa armonica in primo piano e di Capri sullo sfondo. Furono pertanto demoliti mentre erano ancora in fase di ultimazione.

L'ultimo chalet di Mendini, quello Rosso, riprende la forma di quello giallo e a differenza di questo presenta sul tetto quattro cupole coniche dorate che si innalzano sulle quattro torri laterali.

Discorso a parte va fatto per lo chalet dei Pini che non è stato toccato dall'intervento di Mendini in quanto era già stato oggetto di restauro nel 1994. Questo punto di ristoro è stato ricavato da un precedente edificio destinato a bagni pubblici.

S.I.

Casina del Boschetto (ex Circolo della Stampa)

L. Cosenza – M. Canino (1948)

L'edificio, che sorge sullo spazio dove era il celebre "Caffè Napoli" bombardato durante la seconda guerra mondiale, è comunemente noto come Circolo della Stampa in quanto per lungo tempo ha ospitato il Circolo dei giornalisti napoletani ed è recentemente stato ribattezzato "Casina del Boschetto".

La casina è collocata nella parte dell'ampliamento ottocentesco della Villa comunale, nel boschetto all'inglese appunto, ed è opera degli architetti Cosenza e Canino che la progettaron nel 1948 e che ne fecero uno dei più significativi esempi di architettura razionalista del dopoguerra.

Il progetto aveva previsto l'ampliamento, mediante un ampio salone del preesistente corpo di fabbrica in muratura portante che fu collegato mediante una galleria bassa e vetrata, ad un nuovo edificio che avrebbe ospitato il ristorante ed una cucina.

L'edificio che ospita il salone è costituito da un corpo basso che presenta, verso il mare, lunghe vetrate su due livelli. Il primo livello è costituito da una vetrata che si sviluppa senza soluzione di continuità da un estremo all'altro dell'edificio. Il secondo livello lascia spazio ad una lunga balconata e la vetrata, pur'essa continua, è parzialmente schermata in alto da frangisole in legno che poggiano su esili pilastri in ferro. All'interno, le lunghe vetrate illuminano un ampio salone a doppia altezza interrotto a quota intermedia dal ballatoio della balconata.

Gli altri ambienti risultano di ridotte dimensioni: a nord sono collocati i servizi, ad ovest la cucina e la mensa e ad est vi sono piccoli ambienti multifunzioni.

Inoltre sono presenti due patii che definiscono, dal punto di vista volumetrico, gli ambienti a differenti destinazioni. All'esterno l'edificio è caratterizzato dal bianco dell'intonaco e dalla pietra a vista.

Inoltre, sempre all'esterno, di notevole impatto estetico è la bella scala in acciaio che collega il terrazzo del primo livello con il patio esterno verso il mare.

Nel 1972 fu richiesto a Cosenza, dalla segreteria del Circolo, un ulteriore progetto al fine di ampliare l'edificio esistente, ampliamento che tuttavia non fu mai realizzato.

Fino alla metà del secolo scorso l'edificio è stato sede del Circolo della Stampa, fondato nel 1909 da Matilde Serao, Eduardo Scarfoglio e

Salvatore Di Giacomo. Tuttavia, a causa di insolvenze di pagamento al Comune che detiene la proprietà dell'edificio, il Circolo ha dovuto cambiar sede ed oggi l'edificio, tornato libero, è oggetto di un lungo e delicato restauro diretto dall'arch. Giancarlo Ferulano, dirigente responsabile dello stato dei lavori.

S.I.

Bibliografia

G. Cosenza, F.D. Moccia (a cura di), L. Cosenza – L'opera completa, Electa Napoli, 1987

L'architettura n. 160, 1969

I tempietti neoclassici

A partire dal 1807 fu prolungata la Villa Reale con l'aggiunta del "boschetto" prima e della cosiddetta "Villanova" poi. In tutti e due i casi l'ideazione e i lavori furono seguiti dagli architetti Stefano Gasse e Paolo Ambrosino, che si erano ispirati, per la sistemazione dell'impianto planimetrico, ai giardini all'inglese di gusto romantico legato al *landscape gardening*, in voga in gran parte d'Europa tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento, e che prevedeva un'organizzazione spaziale molto diversa da quella del giardino alla francese. Nel primo ampliamento, difatti, i viali rettilinei del tratto vanvitelliano furono sostituiti da vialetti con andamento meandrico che si snodavano attraverso una fitta e, apparentemente selvaggia, vegetazione all'interno della quale furono inserite alcune sculture e due tempietti che, assieme ad un progettato lago che non fu mai realizzato, avrebbero creato quell'insieme di "natura ed artificio" che costituivano la perfetta incarnazione del giardino romantico inglese.

I tempietti furono realizzati su progetto di Stefano Gasse e dedicati uno a Torquato Tasso e l'altro a Virgilio, in memoria dei due poeti che nelle loro opere avevano celebrato le bellezze del luogo.

Il tempietto dedicato al Tasso, eretto nel 1819 ed ideato in collaborazione con Francesco Maria Avellino, è un tempio monoptero, octastilo, tuscanico, le cui colonne si ergono su un basso crepidoma e sostengono una cupola emisferica e, con le sue forme nitide e geometriche, di sapore neoclassico, si contrapponeva all'apparentemente disordinato disegno della natura. Al suo interno fu posto il busto del Tasso, opera di Angelo Solari. Una prima idea progettuale, sempre dello stesso Gasse ed ancora del 1819, ci mostra come l'architetto abbia invertito nel progetto finale i rapporti volumetrici prevedendo inizialmente un impianto su base quadrata ed un elemento circolare, una colonna, al centro¹.

Il Tempietto dedicato al Tasso fu oggetto di almeno altri due progetti realizzati da noti architetti operanti a Napoli in quegli anni, quello del Valente (1828) e quello del Niccolini (1830). Entrambe risultano di almeno dieci anni posteriori al progetto del Gasse il che porterebbe a ritenere² che, almeno l'esecuzione dell'opera, sia posteriore al 1819.

Esempi analoghi possono essere rintracciati nella Villa comunale di Foggia dove, su una radura, si erge il tempietto neoclassico del 1827 dedicato a Giuseppe Rosati, nella Villa Reale di Milano e nel giardino di Villa Lysis (oggi Villa Fersen) a Capri dove vi è un tempietto neoclassico circolare caratterizzato da colonne ioniche.

Il Tempietto dedicato al Virgilio venne realizzato successivamente, nel 1825-26 sempre dal Gasse ed è un tempio prostilo, a pianta rettangolare, con unica cella e quattro colonne ioniche sul fronte principale. Si erge su un basamento di pietra lavica e nella cella contiene il busto di Virgilio, realizzato nel 1836³, dallo scultore Tito Angelini⁴, docente di disegno all'Accademia di Belle Arti di Napoli e figura di spicco della cultura figurativa di quegli anni. La realizzazione di un tempietto che accogliesse proprio il busto di Virgilio sembra confermare quella volontà di radicamento al luogo e di continuità col passato in quanto sin dal primo intervento di lastricatura della strada, quello voluto dal viceré don Luis de la Cerda duca di Medinacoeli, fu posta una fontana di piperno, più grande delle altre⁵, adornata coi mezzi busti in stucco del Sannazzaro e di Virgilio e posta a breve distanza dal luogo della tomba⁶ del poeta greco, in prossimità di quella zona che oggi viene comunemente definita la Torretta

Anche in questo caso numerosi sono gli esempi di tempietti analoghi: il Tempio nella Villa Reale di Monza ed il Tempietto al Guastalla di L. Cagnola.

I Tempietti si inserirono elegantemente nella vegetazione circostante di aiuole fiorite, alberi esotici e prati creando quell'insieme armonioso tipico dei giardini romantici che opponeva al disordinato disegno della natura la chiara regolarità delle forme neoclassiche.

S. I.

Note

¹ Nella Società Napoletana di Storia Patria, inv. 12235, è conservato un disegno a china acquerellato del 1819 che mostra la "*Proiezione orizzontale del monumento che si propone di innalzare per Torquato Tasso*" del Gasse. Cfr. Alisio G. (a cura di), *Il passeggio di Chiaia: immagini per la storia della Villa comunale*, Electa Napoli, 1993, scheda curata da Umberto Bile, pag. 43.

² Tale tesi è esposta nel testo di F. Mangone, *Pietro Valente*, Electa Napoli, 1996, pag. 47 e 48. Lo studioso, sulla base della datazione del progetto del Valente, per un complesso monumentale alla memoria di Flavio Gioia, Torquato Tasso e Giovan Battista Vico, da costruirsi nella Villa Reale (P. VALENTE, *Descrizione di un monumento alla memoria di Flavio Gioia, Torquato Tasso e Giovan Battista Vico e per ricordare con onore i nomi di tutti gli illustri nostri concittadini da poter aver luogo nella Real Villa di Napoli nello spazio già occupato dalla chiesa di S. Leonardo, ora terrazza sporgente sul mare*, dalla Stamperia francese, Napoli 1828) sposta quella del tempietto al Tasso del Gasse a partire dal 1828. La questione è stata anche affrontata da Cettina Lenza nel suo studio sul Valente (C. LENZA, *Monumento*

e tipo nell'architettura neoclassica: l'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996, p. 165), e la tesi qui esposta conferma, invece, la realizzazione del tempietto di Gasse nel 1819 adducendo come prova la celebrazione ufficiale dell'opera con una «straordinaria tornata» ad essa dedicata dall'Accademia Sebezia l'11 marzo del '20, «anniversario della nascita dell'epico italiano» (*Notizie interne*, in «Giornale del Regno delle Due Sicilie», 13 marzo 1820). Inoltre la datazione del 1819 è confermata anche da un'ulteriore notizia pubblicata nel maggio del 1828 sul «Giornale del Regno delle Due Sicilie» dove, con riferimento alla proposta della Reale Accademia di Belle Arti di realizzare un monumento alla memoria del Tasso, si fa esplicito riferimento all'esistenza di una precedente opera: «...Già al rimprovero, che soleva lanciarsi agl'Italiani di poca riconoscenza verso il loro Epico (...) potevasi da qualche tempo opporre il tempietto a lui innalzato nella Real Villa di Chiaja» (*Notizie interne. Napoli 25 maggio*, in «Giornale del Regno delle Due Sicilie», 26 maggio 1828).

³ A. S. N., Ministero degli Affari Interni, fascio 4731.

⁴ Tito Angelini (Napoli, 1806 – Napoli, 1878), fu prevalentemente attivo nella sua città natale, pur avendo compiuto numerosi viaggi e stabilito rapporti con artisti quali L. Pampaloni, L. Bertolini e P. Tenerani. Tra le sue opere più note ricordiamo *La Clemenza* e *L'Immacolata* per lo scalone del Palazzo Reale di Napoli, il Sepolcro di Lucia Migliaccio nella chiesa di San Ferdinando.

⁵ La notizia è riportata in Croce B., *La Villa di Chiaia*, Trani: V. Vecchi, 1892, pag. 26.

⁶ La cosiddetta "Tomba di Virgilio" non è altro che un colombario di età imperiale (A. De Franciscis – R. Pane, *Mausolei romani in Campania*, Napoli 1957).

Bibliografia

Alisio G. (a cura di), *Il passeggio di Chiaia: immagini per la storia della Villa comunale*, Electa Napoli, 1993

Croce B., *La Villa di Chiaia*, Trani: V. Vecchi, 1892

Fratlicelli V., *Il giardino napoletano: settecento e Ottocento*, Electa Napoli 1993

Lenza C., *Monumento e tipo nell'architettura neoclassica: l'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996

Mangone F., *Pietro Valente*, Electa Napoli, 1996

Penna R., *La villa comunale di Napoli*, in *Napoli Nobilissima*, III serie, 1966

Visone M., *La Villa Reale di Napoli dalla Fiera di Carlo Vanvitelli al rilievo del 1835*, in *Antologia di Belle Arti*, 2003

Tennis Club Napoli

L. Cosenza – B. Rudofsky, 1936

Il 4 giugno 1905 fu ufficialmente inaugurato il Tennis Club in Villa Comunale che ebbe come sede il padiglione umbertino costruito dall'ingegnere Eduardo Bobbio in occasione dell'Esposizione d'Igiene del 1900. Un resoconto dettagliato della cerimonia di inaugurazione e dei suoi partecipanti è contenuta in "Il Giorno" di Napoli, nella rubrica Mosconi, pubblicato il 6 giugno 1905 a firma di Matilde Serao. La nota giornalista napoletana così scrive: "(...) ieri l'altro, l'inaugurazione del Lawn Tennis Club Napoli, nel punto più bello della nostra Villa, presso il Padiglione Municipale, trasformato assai graziosamente in un vasto salone ammobiliato con molto gusto, dove è installata la sede sociale. Accanto al padiglione sorgono spogliatoi elegantissimi, pieni di ogni modernissimo comfort, e innanzi alla facciata principale è la pista, divisa in tre campi, che guarda via Caracciolo (...)".

Il padiglione di cui parla la Serao nel suo articolo è quello costruito dall'ingegnere Bobbio in occasione dell'Esposizione nazionale d'Igiene del 1900. Dopo di allora il padiglione restò inutilizzato per qualche tempo finché non si decise appunto di destinarlo a sede del Circolo.

Tuttavia nel 1943, durante uno dei tanti bombardamenti che devastarono Napoli, il padiglione fu interamente distrutto.

Fu così che i soci del Lawn Tennis Club decisero di finanziare la ricostruzione della sede. I lavori, a partire dal 1945, procedettero a rilento a causa delle note lungaggini amministrative e pertanto il nuovo edificio, nato da un'idea progettuale di L. Cosenza, fu inaugurato solo il 31 dicembre 1949.

Esiste un precedente progetto per la sistemazione del Circolo del Tennis club, redatto sempre da Cosenza e in collaborazione con Rudofsky del 1936 che fu pubblicato nello stesso anno su "Casabella" e corredato da una breve descrizione di G. Pagano. Secondo tale progetto il nuovo edificio doveva sorgere in prossimità dei già esistenti campi da gioco (quelli che attualmente vediamo) ed anche qui, come già per lo "Studio per un caffè", i progettisti si propongono di conservare la vegetazione esistente. Pertanto il volume della nuova costruzione avrebbe occupato solo lo spazio ricavato dalla demolizione del padiglione esistente. Evidentemente si doveva avvertire la necessità di dotare il Circolo di una nuova sede più moderna e funzionale: "(...) una ricerca stilistica di forme attuali che abbiano la loro armonia in rapporti precisi ed in proporzioni costanti".

Il nuovo edificio presentava un corpo scala esterno protetto da una pensilina sorretta da esili colonne ed era dotato di sale di ritrovo dalle quali era possibile assistere alle partite. Analoga funzione svolgeva anche la terrazza coperta consentendo, in tal modo, la possibilità di evitare le tribune a scaloni.

S.I.

Bibliografia

G. Cosenza, F.D.Moccia (a cura di), L. Cosenza – L'opera completa, Electa Napoli, 1987

G. Pagano, Un architetto: L. Cosenza, Casabella n. 100, Aprile 1936

Padiglioni vanvitelliani

Carlo Vanvitelli – 1778

Uno degli elementi di maggior rilievo della Villa Reale era costituito da due padiglioni, simmetrici rispetto all'ingresso principale, progettati da Carlo Vanvitelli contestualmente alla villa e che furono demoliti nel 1869 quando si iniziarono i lavori per la realizzazione di Via Caracciolo. Questi, a pianta rettangolare e di piccole dimensioni, erano utilizzati come caffè, bigliardo, sorbetteria, bottiglieria e vendita di "galanterie"; inoltre nel padiglione sul lato della Riviera, quello "dalla parte di Terra", fu inaugurato nel 1811 il primo caffè "con uso di trattoria" di Napoli.

I due edifici, di gusto neoclassico e ad un solo piano, si presentavano in pianta con un'unica aula fiancheggiata da due portici che avevano lo scopo di favorire salita e discesa degli avventori dalle carrozze. Il prospetto sull'odierna piazza Vittoria era costituito da tre arcate intervallate da quattro coppie di lesene bugnate che incorniciavano nicchie contenenti opere scultoree. Un'alta cornice coronava il tutto e su di essa, in asse con i tre fornicelli delle arcate sottostanti, Vanvitelli aveva immaginato tre vasi monumentali contenenti piante. Le terrazze dei padiglioni, nei mesi estivi, venivano opportunamente schermate con tende sospese tra esili pilastrini ed erano utilizzate come sala di ristoro all'aperto affacciata sul giardino e sul mare.

Come è visibile in alcune foto d'epoca, nel corso dell'Ottocento i porticati furono chiusi al fine di poter disporre di maggior spazio interno.

I due padiglioni assieme alla cancellata ed alle garitte per le sentinelle costituivano il prospetto di ingresso alla Villa. Tuttavia Carlo Vanvitelli aveva realizzato alcune precedenti soluzioni, conservate presso l'Archivio comunale di Napoli, che appaiono di gusto alquanto differente rispetto a quello della soluzione adottata e che, rispetto a quest'ultima, testimoniano maggiormente l'influsso paterno nell'opera del Vanvitelli.

S.I.

Bibliografia

Scalera E., I caffè napoletani, Napoli Berisio 1968

Penna R., La villa comunale di Napoli, Napoli : L'arte tipografica, [1966?]

Venditti A., Architettura neoclassica a Napoli, Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1961

Giardino d'Inverno

Nel 1854 fu realizzato anche a Napoli, come nelle principali capitali europee, un "giardino d'inverno" che fu collocato a ridosso della Villa Reale sul lato del mare. Il giardino d'inverno era una delle più tipiche costruzioni ottocentesche, realizzato in ferro e vetro e che configurava pertanto uno spazio "aperto-coperto" (G. Alisio) utilizzato come luogo di passeggio e di ritrovo con spazi dedicati all'ascolto della musica ed al teatro e che ospitava caffè e sale da ballo.

Generalmente di grandi dimensioni, quello di Napoli era costituito da un grande ambiente poligonale con copertura unica del quale rimane traccia in tre litografie di Pötel che presentano la facciata, una sezione e l'interno dell'edificio nonché in una pianta di Richter del 1857. Inoltre nell'Archivio di Stato di Napoli è conservato il progetto della cupola, datato 1856 a firma dell'architetto Vallon.

La struttura del giardino d'inverno fu realizzata in stile moresco, su proposta dell'architetto Marco Aurelio Castaldi¹ e mostra come anche a Napoli sul finire del secolo fosse imperante il gusto per l'architettura eclettica, gusto attestato anche dai numerosi chioschi orientaleggianti costruiti nella stessa villa reale.

Nel 1869 il giardino d'inverno ospitò l'Anticoncilio organizzato dai gruppi estremisti della sinistra parlamentare. Tuttavia già nel 1871 l'edificio era fatiscente a causa delle mareggiate e dell'aria salmastra che spirava dal mare tant'è che in Consiglio comunale si discusse sui possibili rimedi da adottare per evitarne il crollo. Pertanto fu chiesto un intervento tempestivo dei Du Mesnil che avanzarono richieste economiche inaccettabili costringendo il Consiglio a demandare alla Giunta di progettare il recupero dell'edificio, cosa che non fu fatta anche perché in ogni caso l'edificio veniva a trovarsi proprio nell'area dove sarebbe sorta via Caracciolo. Pertanto il Giardino d'Inverno fu demolito nel 1876 e i suoi materiali di risulta venduti all'asta.

S.I.

Note

¹ "Atteso che manchi a questa città di Napoli, la più ancor grande metropoli di Italia, un locale al pubblico giornaliero diurno e serale a convegno e ricreamento, atteso che in tutte le capitali d'Europa e segnatamente a Londra, Parigi e Torino si è sopperito a questo bisogno dei gran centri popolosi, con ampi e ben situati locali contenenti gran sale di ristoro, sale per concerti, per danze e per caffè (...) Attestato il sottoscritto si obbligherebbe entro il più breve lasso di tempo possibile a costruire (...) un vuoto palazzo di cristallo disegnato e disposto secondo i migliori modelli architettonici di questo genere".

Bibliografia

Alisio G. (a cura di), *Il passeggio di Chiaia: immagini per la storia della Villa Comunale*, Electa Napoli, 1993

Alisio G., *Il lungomare*, Electa Napoli 2003

Croce B., *La villa di Chiaia*, Trani : V. Vecchi, 1892
Fratlicelli V., *Il giardino napoletano: Settecento e Ottocento*, Napoli 1993

Caffè Vacca

All'altezza della Cassa Armonica, sul lato del mare e dove precedentemente era stato il Corpo di Guardia demolito nel 1801 per volere dello stesso Vanvitelli, sorse, nel 1870, il Caffè Vacca.

Questo elegante caffè fu progettato e realizzato dall'architetto Giuseppe Pisanti (1826-1913) per Roberto e Mariano Vacca, proprietari anche del noto "Caffè Gambrinus" nell'allora Piazza San Ferdinando e del Caffè Italia. L'edificio originario, così come ideato dal Pisanti, era realizzato in ferro e vetro con un piano terreno ed un primo piano ed aveva una copertura a vetri colorati gialli e blu.

Il caffè Vacca non funzionava né come caffè chantant né come caffè letterario ma serviva, come oggi gli chalet che lo hanno sostituito, da punto di ristoro per i frequentatori della Villa. Pertanto l'unico giorno in cui era realmente affollato era la domenica quando, nello spazio della Cassa Armonica, proprio davanti il caffè, il Maestro Raffaele Caravaglios si esibiva in ammiratissimi concerti bandistici.

Durante la settimana, seduti ai tavolini del caffè Vacca, si poteva godere della bellezza del luogo in tutta tranquillità. È qui che Salvatore Di Giacomo scrisse alcuni dei suoi più celebrati versi.

Inoltre sul finire del secolo scorso il Caffè fu utilizzato anche come ambientazione per i primi film muti che si girarono a Napoli con Francesca Bertini e Leda Gys.

Il Caffè Vacca fu distrutto nella seconda guerra mondiale, durante uno dei frequenti bombardamenti che colpirono Napoli nel 1943.

Bibliografia

Crachi P., *Pisanti e Castrucci architetti a Napoli*, Napoli Electa 1996

Fiordelisi A., in *Napoli Nobilissima "I caffè di Napoli al principio di questo secolo"*, Volume VIII – 1899, pag. 11 – 13

Scalera E., *I caffè napoletani*, Napoli Berisio 1968

Complesso di San Leonardo

All'incirca a metà strada tra Villa Pignatelli e la Torretta ma più spostato verso il mare, esisteva un piccolo borgo che era sorto intorno al Convento di San Leonardo "*in insula maris*" e che pertanto da esso prendeva il nome.

A questo complesso che si ergeva su una propaggine di terra protesa verso il mare e che aveva la conformazione geografica di una vera e propria isoletta, da cui la denominazione "*in insula maris*", si accedeva attraversando un ponticello e varcando una porta ad arco sormontata da una croce.

Il convento di San Leonardo è ben visibile in una veduta della strada di Chiaia eseguita da Francesco Cassiano de Silva ed incisa da Paolo Petrini nel 1698 e che riprende una coeva rappresentazione grafica dello stesso.

Le vicende che riguardano la fondazione della chiesa sono note e vengono riportate da numerosi studiosi: nel 1028 Leonardo d'Orio, castigliano, mentre navigava nei pressi del litorale di Chiaja, fu colpito da una improvvisa tempesta che minacciava di far affondare la nave con tutto il suo prezioso carico. Il nobiluomo si affidò a San Leonardo promettendo la costruzione di una chiesa in onore del santo qualora si fosse salvato. Così fu. La chiesa venne eretta nel luogo in cui la barca approdò e fu officiata in un primo tempo dai monaci basiliani per poi passare alle monache di San Sebastiano.

Nel corso del XVIII secolo il convento che fu annesso alla chiesa di San Leonardo, venne demolito e il piccolo borgo divenne dimora di "contrabbandieri e persone di malaffare" secondo quanto riportato da alcuni cronisti dell'epoca.

Nel complesso di case che sorse intorno alla chiesa, sulla fine del '600, vi era la rinomata osteria "Florio" frequentata prevalentemente dai pescatori ma anche dai "signori" attratti dalla bontà del cibo e dei frutti di mare che lì si servivano.

Nel corso dei secoli, a causa probabilmente di trasformazioni naturali, lo scoglio di San Leonardo fu inglobato nella spiaggia, così come è possibile vedere nella cartografia settecentesca, ed il complesso e la chiesa furono poi demoliti per creare sull'area di risulta la nota "loggetta a mare". Questa fu uno degli spazi più decantati ed affascinanti della villa ed è ben visibile in un'incisione di G. Witting, "*Napoli dalla Villa Reale*", del 1842.

S.I.

Bibliografia

Alisio G., Il passeggio di Chiaia, Immagini per la storia della Villa comunale, Electa Napoli, 1993

Croce B., La Villa di Chiaia, Trani, V. Vecchi

Gleijeses V., Chiaja, Edizioni Fiorentino, 1989

Chiesa di San Rocco

La chiesa di San Rocco era ubicata sull'arenile dove sorgerà, molti decenni dopo, la Villa Reale.

Di piccole dimensioni fu edificata nel 1530 per volere delle monache di San Sebastiano e lì si stabilirono quattro frati domenicani che avevano l'incarico dell'ufficiatura ed anche di riscuotere lo "jus piscandi", la tassa che garantiva il diritto di poter pescare nelle acque di pertinenza. Così scrive il Croce: "Il *jus piscandi* su questa costa apparteneva al monastero di monache domenicane dei SS. Pietro e Sebastiano, per una prima concessione fatta da Sergio console e Duca di Napoli, e poi riconfermata ed ampliata, con diploma del 9 luglio 1308, da Carlo II d'Angiò al convento di S. Pietro a Castello, e riconfermata ancora nel 1325 da Roberto".

S.I.

Bibliografia

Gleijeses Vittorio, Chiaja Un quartiere storico tra miti e leggende, Fratelli Fiorentino 1989

Croce Benedetto, La spiaggia e la villa di Chiaia in "Storie e leggende napoletane", Bari 1919

I padiglioni orientalisti

Anche in Villa, sulla scia dei più avanzati movimenti europei, furono realizzati dei padiglioni orientalisti che testimoniano il gusto per forme e decori tratti da culture extra-europee. In particolare l'orientalismo si era diffuso in Francia già a partire dalla metà dell'Ottocento, tant'è che influenzerà significativamente larga parte della produzione pittorica impressionista e post-impressionista. A Napoli, in Villa appunto, abbiamo testimonianza della presenza di almeno due padiglioni orientali dei quali uno era collocato all'altezza dell'odierna Piazza della Repubblica mentre l'altro era posto sul lato della Riviera, all'altezza della Cassa armonica ed in prossimità del trottoir, come si vede nell'immagine fotografica qui riportata.

Tale padiglione sembra inoltre potersi individuare, sulla Planimetria del 1905 pubblicata da Starace, nella quale è denominato "giapponese" ed è a pianta centrale di forma ottagonale, ai cui spigoli sono posti otto pilastri cilindrici sormontati da una copertura a pinnacoli. La costruzione sicuramente era ancora esistente agli inizi del secolo scorso se nel 1922 l'ing. Antonio Montefusco presentò al Consiglio Tecnico del Municipio di Napoli un suo "progetto di chiusura con vetrate" del chiosco giapponese sito nei pressi dell'Entrata S. Pasquale. Il progetto redatto dal Montefusco è documentato da due copie uguali del disegno della vetrata tipo che doveva essere alta quattro metri e larga due metri e mezzo.

S.I.

Bibliografia

Alisio G., *Il lungomare*, Electa Napoli 2003

Alisio G. (a cura di), *Il passeggio di Chiaia: immagini per la storia della Villa Comunale*, Electa Napoli, 1993

Cricco G.-Di teodoro F.P., *Itinerario nell'arte*, Vol. III, Zanichelli 2005

Starace F., *Il "Real Passeggio di Chiaia" in una planimetria inedita del 1905*, In *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo*, Scritti in onore di Giancarlo Alisio, a cura di Maria Raffaella Pessolano e Alfredo Buccaro, Electa Napoli 2004

Starace F., *Il "giardino inglese" della Villa comunale di Napoli in una planimetria inedita del 1905*, In *Architettura nella storia, Scritti in onore di Alfonso Gambardella – vol. II*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, Skira 2007

Elenco schede iconografiche

1. A Lafrery, E. Dupérac, Mappa di Napoli, 1566. Particolare del borgo di Chiaia fuori le mura nell'età vicereale.
2. Didier Barra, Napoli a volo d'uccello (XVII sec.)
3. Francesco Cassiano de Silva (fine XVII sec.)
Veduta occidentale della strada di Chiaia
4. Tommaso Ruiz, La Riviera di Chiaia dalla collina di Posillipo
(primo trentennio del XVIII secolo)
5. Gaspar Butler, Napoli da ponente, 1730
6. Giovanni Carafa, duca di Noja, Mappa della città di Napoli
(1750 – 1775)
7. G. Ricciardelli, Veduta della Riviera di Chiaia con sullo sfondo la collina di Posillipo, 1770 ca.
8. Ignoto, "Prospetto della nuova strada fatta per il Real Passeggio nella Riviera di Chiaia", 1780 ca. (Particolare)
9. Gaetano Gigante, Banchetto offerto ai legionari da Murat, 1811
10. Saverio Della Gatta, La villa Reale (particolare)

11. Saverio Della Gatta, Real Villa Nazionale, 1820

12. Anonimo, La Riviera di Chiaia e la collina di Posillipo, inizi XIX secolo

13. Jacob Wilhelm Huber
Veduta di Chiaia, incisione acquerellata

14. A. Guesdon
Naples: Vue prise au dessus de la plage de Chiaja (1840)

15. Ignoto, sec. XVIII, La villa Reale di Chiaia, Ischia, collezione privata

16. Genovese, Progetto per la sistemazione della Riviera di Chiaia, 1858

17. G. Fiocca, Progetto per la sistemazione dell'area occidentale (1864)

18. E. Alvino, E. Lauria, Progetti per la sistemazione del lungomare e della Villa Comunale (1873-1875)

19. G. Bruno, Considerazioni e note riguardanti gli effetti dovuti all'azione del mare sul litorale di Chiaia in rapporto alle opere della nuova riviera, Napoli 1885

1. A Lafrery, E. Dupérac, Mappa di Napoli, 1566. Particolare del borgo di Chiaia fuori le mura nell'età vicereale.

Nella pianta del Lafrery viene ritratta, con un punto di vista molto alto, la spiaggia di Chiaia in età vicereale. In essa la lunga linea di costa arenosa si presenta ancora priva di qualsiasi intervento di sistemazione. È ben visibile l'isolotto di San Leonardo "in insula maris". In alto sulla collina è rappresentato Castel S. Elmo che dall'alto domina l'agglomerato di case sottostanti.

S.I.

2. Didier Barra, Napoli a volo d'uccello (XVII sec.)

Particolare. Napoli, Museo di San Martino

Nella bella veduta a volo d'uccello Napoli, che appare dominata dalla mole del Castel S. Elmo, è ritratta con minuziosità.

La lunga linea della spiaggia di Chiaia è qui ben visibile e culmina con la chiesa di Piedigrotta, alla Torretta. Nell'impetuosa mare si protende l'isolotto di San Leonardo con il complesso di case e l'omonima chiesa.

S.I.

3. Francesco Cassiano de Silva (fine XVII sec.)

Veduta occidentale della strada di Chiaia

Inchiostro acquarellato. Napoli, Biblioteca Nazionale

La veduta che ritrae la strada di Chiaia costituisce sicuramente il momento più alto del manoscritto del de Silva e ritrae, con ricchezza di dettagli, la strada di Chiaia dalla Torretta al palazzo del principe di Satriano, in prossimità dell'attuale piazza Vittoria. La strada era stata lastricata nel 1697 grazie all'intervento del vicerè Luis de la Cerda, duca di Medinacoeli. Lungo la linea della spiaggia si vedono le fontane zampillanti che interrompono il lungo filare di alberi e che delimitavano la striscia selciata dalla spiaggia. Su quest'ultima sono le reti stese ad asciugare, alcune barche, la chiesetta di San Leonardo. La quinta di edifici che prospettano sulla riviera di Chiaia è resa con particolare attenzione e dovizia di particolari, mentre al di dietro di essa sono visibili le verdeggianti colline ancora prive di abitazioni.

S.I.

4. Tommaso Ruiz, La Riviera di Chiaia dalla collina di Posillipo

(primo trentennio del XVIII secolo) Particolare

Napoli, collezione privata

Nella veduta della spiaggia di Chiaia, ritratta dalla collina di Posillipo nei pressi del convento di S. Antonio e pertanto da un punto di vista alto che consente una visione quasi completa dell'insenatura, si scorgono ancora degli elementi residui dell'impianto realizzato nel

1697 per volere del vicerè don Luis de la Cerda duca di Medinacoeli. L'intervento che era consistito nella selciatura della strada, al fine di facilitare il passaggio delle carrozze, prevede anche la sistemazione di un filare di alberi, dei quali nel dipinto se ne scorge ancora qualcuno residuo, ed anche la sistemazione di tredici fontane. Quella più grande, dedicata ai poeti Virgilio e Tasso, ancora è visibile nei pressi della "Torretta". La sinuosa linea costiera è interrotta dal Convento di San Leonardo che si protende nelle acque del golfo.

S.I.

5. Gaspar Butler, Napoli da ponente, 1730 (particolare)

Olio su tela

Il bel dipinto del tedesco Butler del 1730 ritrae la situazione della spiaggia di Chiaia come si presentava all'indomani dell'intervento del Medinacoeli. È ben rappresentato il filare di alberi intervallati dalle tredici fontane che delimitavano la selciatura della strada e la separavano dalla spiaggia e che, confrontando immagini coeve, appare particolarmente rigoglioso. Sullo sfondo sono le verdeggianti colline e in alto domina la mole del Castel S. Elmo e, un po' più in basso, si scorge la Certosa di San Martino.

S.I.

6. Giovanni Carafa, duca di Noja, Mappa della città di Napoli (1750 – 1775)

Incisione in 35 fogli

Il duca di Noja avviò, a partire dal 1750, gli studi preliminari per la stesura di un'opera che monitorasse la situazione edilizia della città di Napoli. L'opera complessiva, incisa in 35 fogli, risultò basata su rilievi di estrema precisione e comprendono naturalmente anche la zona di Chiaia. Dalla lettura della pianta si evince che, alla data dei rilievi, doveva essere rimasto ben poco dell'intervento realizzato dal Duca di Medinacoeli in quanto non è ravvisabile il filare di alberi piantato nel 1697 e, delle tredici fontane che lo intervallavano, solo alcune sono ancora presenti.

S.I.

7. G. Ricciardelli, Veduta della Riviera di Chiaia con sullo sfondo la collina di Posillipo, 1770 ca.

Olio su tela

Napoli, collezione privata

Ancora una veduta che riprende la Riviera di Chiaia con sullo sfondo la collina di Posillipo. È ben visibile la selciatura con basoli di piperno del Medinacoeli ed anche due delle tredici fontane mentre invece sono del tutto assenti gli alberi così come d'altronde ci conferma anche la pianta del Duca di Noja. Pertanto il filare di alberi, piantato nel 1697, doveva essersi deteriorato tra il 1730 ed il 1750. Il taglio visuale è quello che sarà più volte ripreso nell'Ottocento, sebbene da un punto di vista più alto, in quanto consentiva di rappresentare la Riviera, e più tardi la Villa, con la collina di Posillipo sullo sfondo.

In questo dipinto, a parte lo splendido scenario del golfo, è dato risalto alle attività che si svolgevano sulla spiaggia, così scorgiamo le reti distese ad asciugare, le barche in secca e i lavatoi affollati di lavandaie intente a lavare la biancheria.

S.I.

8. Ignoto, "Prospetto della nuova strada fatta per il Real Passeggio nella Riviera di Chiaia", 1780 ca. (Particolare)

Incisione acquerellata

Napoli, Museo Civico di Castelnuovo

Nell'incisione viene ripreso, da un punto di vista leggermente rialzato ed in prospettiva centrale l'impianto del Real Passeggio progettato da Carlo Vanvitelli per volere di Ferdinando IV che, alla presunta data di realizzazione dell'incisione, era stato appena terminato. L'incisione è attribuita al Vanvitelli stesso e costituirà, per lungo tempo, il prototipo di raffigurazione del giardino napoletano di maggior fortuna. L'attenzione ai particolari e la buona resa grafica ci consente di apprezzare soprattutto la conformazione architettonica dei due casotti vanvitelliani, abbattuti sul finire dell'Ottocento a seguito dei lavori di realizzazione di via Caracciolo, nonché la qualità dell'elegante inferriata che chiudeva l'accesso alla villa. Ben visibile è inoltre la lunga teoria dei "berceaux a treillage" che costituivano riparo dal sole nelle calde estati napoletane, mentre del tutto inesistenti nell'immagine sono i filari di alberi che delimitavano i viali laterali.

S.I.

9. Gaetano Gigante, Banchetto offerto ai legionari da Murat, 1811 (Particolare)

Il dipinto, opera del padre del più noto Giacinto Gigante, ritrae i festeggiamenti compiutisi il 25 marzo 1809 nella Villa Reale in occasione della fondazione dell'esercito nazionale napoletano e della posa della prima pietra del Foro Murat nel Largo di Palazzo.

La scena viene rappresentata utilizzando un impianto prospettico rigoroso nel quale le lunghe file di tavoli ed i filari degli alberi che definivano i viali vanvitelliani, si perdono all'infinito. In primo piano vi sono figure elegantemente abbigliate e un gruppo di soldati a cavallo che assistono alla scena, nonché lo stesso Murat su un cavallo bianco in alta uniforme. Ai due lati si scorgono i casini vanvitelliani dalle terrazze dei quali delle persone assistono alla scena.

S.I.

10. Saverio Della Gatta, La villa Reale (particolare)

Tempera su tela

Collezione privata

La gouaches di Della Gatta ritrae la villa da uno dei punti di vista più apprezzati da quanti abbiano realizzato immagini del giardino napoletano in quanto consentiva di cogliere la lunga prospettiva dei viali alberati che corrono parallelamente alla linea di costa, creando così un effetto di grande suggestione. In primo piano sono i casini vanvitelliani sui cui terrazzi di copertura si vedono i sostegni in ferro creati per sostenere i tendaggi che dovevano proteggere dalla calura estiva. Accanto al casino sul lato del mare si scorge un piccolo casotto che era il Corpo di guardia.

S.I.

11. Saverio Della Gatta, Real Villa Nazionale, 1820

Gouache

In questa gouaches, sempre di Della Gatta, l'artista ritrae nuovamente la Villa dallo stesso punto visuale di un'altra opera sempre a lui attribuita, ma qui la qualità dell'opera sembra del tutto diversa dalla prima. L'altezza del punto di vista appare lo stesso benché gli edifici in primo piano appaiano schiacciati rispetto alle proporzioni reali. Inoltre qui notiamo una notevole differenza nella realizzazione della quinta di palazzi della Riviera che appaiono visibilmente differenti dal dipinto coevo dello stesso artista.

S.I.

12. Anonimo, inizi XIX secolo

La Riviera di Chiaia e la collina di Posillipo (particolare)

Gouache. Napoli, collezione privata

La gouache, realizzata da un anonimo pittore nel primo ventennio dell'Ottocento, ritrae la Villa di Chiaia ripresa da uno dei balconi dei palazzi della Riviera. Ciò consentiva pertanto al pittore la possibilità di rendere il primo piano con la fitta vegetazione del giardino e ritrarre sullo sfondo la collina di Posillipo ed il mare. La villa risulta separata dalla Riviera per mezzo di una lunga cancellata sostenuta da pilastri e intervallata da uno degli ingressi laterali. All'interno della villa sono descritti con attenzione le varie specie che caratterizzano il corredo botanico della villa.

S.I.

13. Jacob Wilhelm Huber

Veduta di Chiaia, incisione acquerellata

Napoli, collezione privata

L'incisione ritrae il lato della villa verso il mare e, a differenza di altre immagini più consuete, il disegnatore per realizzare l'immagine si era collocato all'interno della villa e guardava verso l'attuale piazza Vittoria che risultava schermata alla vista dalla facciata posteriore del casino vanvitelliano, di cui se ne scorge una porzione d'angolo. È ben visibile il cosiddetto "parapetto per i bambini" che Vanvitelli aveva

previsto al fine di delimitare lo spazio della Villa rispetto alla spiaggia, risultando peraltro quest'ultima sottoposta rispetto al livello del giardino. Accanto al parapetto era stato ricavato un lungo sedile di pietra che consentiva di ammirare il panorama del golfo dal Castel dell'Ovo, visibile nell'incisione, fino a Posillipo.

S.I.

14. A. Guesdon

Naples: Vue prise au dessus de la plage de Chiaja (1840)

Nell'incisione realizzata nel 1840 viene ripresa, a volo d'uccello, la Villa Reale che risulta ampliata a seguito dell'intervento degli architetti Paolo Ambrosino e Stefano Gasse. Tale ampliamento tuttavia non risulta facilmente distinguibile in quanto il Guesdon ha tracciato le alberature del nuovo impianto rettilinee ed in asse con quelle dell'impianto vanvitelliano, cosa che non corrispondeva pertanto al reale stato dei luoghi. Si nota invece la "loggetta a mare" ricavata dalla demolizione della chiesa di S. Leonardo in insula maris e dei casamenti ad essa affiancati che verranno successivamente inglobati nella via Caracciolo.

Sulla spiaggia si vedono le barche dei pescatori e le lunghe file di bucati stesi ad asciugare al sole.

S.I.

15. Ignoto, sec. XVIII, La villa reale di Chiaia

Ischia, collezione privata

In questa immagine, ripresa dall'attuale Piazza Vittoria, si intravede il lungo viale centrale dell'impianto vanvitelliano e, sul fondo, l'addensarsi della vegetazione corrispondente al boschetto all'inglese. In primo piano sono i casini mentre interessante da un punto di vista documentario risulta il viale laterale separato dalla riviera di Chiaia per mezzo della cancellata alternata da elementi lapidei.

S.I.

16. Genovese, Progetto per la sistemazione della Riviera di Chiaia, 1858

Il progetto del Genovese viene redatto nell'intento di realizzare nuovi suoli edificatori, uno dei temi ricorrenti in cui si cimentarono i professionisti napoletani ottocenteschi, alla Riviera di Chiaia, in Villa comunale e sul lungomare. In tal senso tutta l'area della villa viene destinata per la creazione di sedici lotti edificabili di differenti ampiezze, mentre la villa viene spostata verso il mare su un'area ricavata mediante colmata. Il giardino così ricavato naturalmente avrebbe avuto caratteristiche e disegno diverse da quella originaria.

S.I.

17. G. Fiocca, Progetto per la sistemazione dell'area occidentale (1864)

Il disegno, che venne redatto in occasione del concorso indetto dal Comune di Napoli per l'ampliamento e la sistemazione dell'area occidentale di Napoli, presenta una notevole colmata a mare sulla quale si sarebbe ricavata una grande area edificabile. La villa, quale oggi la conosciamo, sarebbe stata eliminata e rifatta con tutt'altro disegno nell'area dell'attuale piazza Vittoria. Nell'immagine l'area della colmata è ben visibile ed inoltre si vedono a mare le strutture di uno stabilimento balneare a servizio del nuovo giardino.

S.I.

18. E. Alvino, E. Lauria, Progetti per la sistemazione del lungomare e della Villa Comunale (1873-1875)

Una serie di disegni acquerellati, redatti dagli architetti Alvino e Lauria e conservati presso l'Archivio Storico del Comune, ci presentano una serie di soluzioni per il lungomare. In questi è evidente la volontà dei progettisti di mantenere inalterato il rapporto tra la villa ed il mare evitando di creare una cesura tra essi quale si configurerà all'indomani della realizzazione di Via Caracciolo. All'interno la villa viene dotata di edifici per lo svago e il tempo libero organizzati attorno ad un lungo viale sinuoso che si snoda a partire dall'attuale piazza Vittoria e fino all'odierna piazza della Repubblica.

S.I.

19. G. Bruno, Considerazioni e note riguardanti gli effetti dovuti all'azione del mare sul litorale di Chiaia in rapporto alle opere della nuova riviera, Napoli 1885

Nella planimetria viene rappresentato lo stato dei luoghi da S. Lucia a Mergellina, mentre con differente colorazione viene presentato il progetto di risistemazione del lungomare che comprende quindi anche la villa comunale e nuove aree edificabili. Come già per i progetti redatti in anni precedenti, l'idea che accomuna un po' tutti gli interventi è quella di realizzare una colmata a mare che fornisca pertanto lo spazio necessario per edificare nuovi lotti. Dal progetto si evince che la villa sarebbe stata internamente ridisegnata.

S.I.

Bibliografia essenziale per argomento

Nella presente sezione si elencano le fonti documentarie essenziali alla elaborazione del lavoro svolto. Si sono suddivisi i testi consultati in ragione dei singoli argomenti ed aspetti trattati nel lavoro di ricerca. Va pertanto precisato che, talvolta, un testo potrà essere citato più volte in quanto contenente informazioni utili all'elaborazione di diversi argomenti e capitoli.

Sulla storia di Napoli e sulle trasformazioni urbane:

Alisio G., *Napoli e il Risanamento. Recupero di una struttura urbana*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli

Alisio G., *Napoli nell'Ottocento*, Electa Napoli

Alisio G., *Urbanistica napoletana del Settecento*, Universale di architettura, Dedalo litostampa 1979

Buccaro A., *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1985

Buccaro A., *Le «Appuntazioni» del 1839: lo sviluppo post-unitario e la legge del 1904*, in AA.VV., *Lo Stato e il Mezzogiorno a ottanta anni dalla legge speciale per Napoli*, Guida, Napoli 1986

Buccaro A., *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa Napoli 1992

Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Vol. V - 9^a giornata – Tomo II

De Filippis F., *Le Reali delizie di una capitale*, Ente provinciale per il turismo, Napoli 1952

De Seta C., *Napoli*, Laterza 1984

De Seta C., *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Di Stefano R., *Edilizia e urbanistica napoletana dell'Ottocento*, in *Napoli Nobilissima*, vol. XI (1972)

Di Stefano R., *Storia urbanistica di Chiaia*, in *Napoli Nobilissima*, vol. II

Doria G., *Storia di una capitale*, R. Ricciardi, Napoli 1958

Fiadino A., *Architetti e artisti alla corte di Napoli in età napoleonica*, Electa Napoli 2008

Galante G. A., *Guida sacra della città di Napoli*, riedizione a cura di N. Spinosa, Società Editrice Napoletana, Napoli 1985

Ghirelli A., *Storia di Napoli*, Einaudi 1992

Lucà Dazio M., Bile U. (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Itinerari*

napoletani, Electa, Napoli 1997

Malangone M., *Architettura e urbanistica dell'età di Murat. Napoli e le province del Regno*, Electa, Napoli

Sigismondo G., *Descrizione della città di Napoli e suoi luoghi*, Napoli, 1789

Villari S., *L'architettura per una capitale moderna*, in A. Scirocco (a cura di), *Protagonisti nella storia di Napoli. Grandi Napoletani. Gioacchino Murat*, Elio De Rosa Editore, Napoli 1994

Sulla storia e sulle trasformazioni del quartiere Chiaia:

Alisio G., *Il lungomare*, Electa Napoli 2003

Alisio G., *La trasformazione della linea costiera della spiaggia di Chiaia*, in *La Villa Reale di Chiaia: storia e futuro*, a cura di F. Jannuzzi, Napoli 1997

Beguinet C., *La città e le sue strade*, in "Napoli dopo un secolo", Napoli 1961

Colonna di Stigliano F., *Il borgo di Chiaia*, in *Napoli Nobilissima*, vol. XIII (1904)

Di Stefano R., *Storia urbanistica di Chiaia*, in *Napoli Nobilissima*, vol. II (1963)

Gleijeses V., *Chiaia Un quartiere storico napoletano tra miti e leggende*, Fratelli Fiorentino 1989

Gravagnuolo B. e G., *Chiaia*, Electa Napoli

Lancellotti L., *Passeggiata da Mergellina a Posillipo ed agli scavi di Coroglio*, Grimaldi & C. Editori 2008

Sulla storia della Villa comunale di Napoli:

Abatino E. [et al.], *Un itinerario didattico nella villa comunale di Napoli*, Napoli : Istituto di ricerca e di didattica ambientale IREDA

Alisio G. (a cura di), *Il passeggio di Chiaia: immagini per la storia della Villa Comunale*, Electa Napoli, 1993

Croce B., *La villa di Chiaia*, Trani : V. Vecchi, 1892

Croce B., *La villa di Chiaia e il palazzo Cellamare*, Napoli : Grimaldi & Cicerano, 1983

Croce B., *La spiaggia e la villa di Chiaia in "Storie e leggende napoletane"*, Bari 1919

De Cesare G., *La Villa Reale di Napoli, le sue statue, le sue piante, le sue passeggiate : impressioni*, Napoli : tip. del Sebeto, 1846

Mattis A., *La guida romantica per la Villa Reale*, Napoli 1838

Pasquale G. A., *Una passeggiata per la Villa Reale di Chiaia*, Napoli 1842

Penna R., *La villa comunale di Napoli*, Napoli : L'arte tipografica, 1966

Piedimonte A. E. (a cura di), *La Villa comunale di Napoli : storia, statue, flora del giardino sul mare*, Napoli : Intra moenia, stampa 1999

Starace F. S., *La Villa Comunale di Napoli e l'Acquario*, in *Napoli città d'arte*, Electa, Napoli 1986

Starace F. S., *Il "Real Passeggio di Chiaia" in una planimetria inedita del 1905*, in *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo*, Scritti in onore di Giancarlo Alisio, a cura di Maria Raffaella Pessolano e Alfredo Buccaro, Electa Napoli 2004

Starace F. S., *Il "giardino inglese" della Villa comunale di Napoli in una planimetria inedita del 1905*, in *Architettura nella storia*, Scritti in onore di Alfonso Gambardella – vol. II, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, Skira 2007

Strazzullo F., *Il Real passeggio di Chiaia*, Napoli : G. Benincasa e A. Rossi, 1985

Strazzullo F., *La Villa comunale due secoli dopo*, Sorrento : F. Di Mauro, 1993

Strazzullo F., *La villa reale*, in Id., *Napoli: I luoghi e le storie*, Guida, Napoli 1992

Visone M., *La Villa Reale di Napoli dalla fiera di Carlo Vanvitelli al rilievo del 1835*, Estratto da "Antologia di Belle Arti" – Il Settecento III

Sui giardini in Italia e sulla loro storia:

Bucci L., De Santis, *Il disegno del verde: due esempi nella Napoli del Settecento la Reggia di Capodimonte e la villa Reale di Chiaia*, in M. Docci (a cura), *Il disegno del progetto dalle origini al XVIII secolo*, Atti del Convegno, Gangemi, Roma 1997

Cazzato V. (a cura di), *Atlante del giardino italiano – 1750/1940*, Ministero per i Beni e le Attività culturali – Ufficio Studi

Dami L., *Il giardino italiano*, Milano 1924

Fariello F., *Architettura dei giardini*, Edizioni dell'Ateneo Scipioni, Roma 1985

Fratlicelli V., *Il giardino napoletano: Settecento e Ottocento*, Napoli 1993

Grimal P., *L'arte dei giardini: la cultura del giardini attraverso la storia*, a cura di Magi M., Roma Ripostes 1987

Panzini F., *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Bologna Zanichelli 1999

Panzini F., *Progettare la natura. Architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Zanichelli 2005

Restauro e riqualificazione della Villa reale di Chiaja, Napoli : [s. n.], 1991, Ercolano : La buona stampa

Tagliolini A. (a cura di), *Il giardino italiano dell'Ottocento nelle immagini, nella letteratura, nelle memorie*, Guerini e associati, Milano 1990

Visone M., *La gestione illuminata di un giardino urbano*, in *Il governo dei giardini e dei parchi storici*, catalogo della mostra, Napoli 2000

Zoppi M., *Storia del giardino europeo*, Bari Laterza 1995

Sulle trasformazioni della socialità tra Settecento e Ottocento:

AA.VV., *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, Catalogo della mostra Napoli dicembre 1979-ottobre 1980, s. n., Firenze 1980

Acton H., *I Borbone di Napoli 1734-1825*, Martello, Milano 1960

- Aliberti G., *Economia e società da Carlo III ai Napoleonidi (1734-1806)*, in *Storia di Napoli*, vol. VIII, Napoli 1971
- Alisio G. (postfazione di), *La villa Reale, la Riviera, Posillipo*, Collana Monumenti e miti della Campania Felix, Napoli Piero 1997
- Alisio G., *Siti reali dei Borboni*, Officina Edizioni, Roma, 1976
- Bidera E., *Passeggiata per Napoli e contorni*, Napoli 1844, vol. I
- Croce B., *Storie e leggende napoletane*, Milano 1990
- De Sanctis R., *La nuova scienza a Napoli tra '700 e '800*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1986
- De Seta C., *Il secolo della borghesia*, UTET, Torino 1999
- De Seta C., *Architettura, ambiente e società a Napoli nel '700*, Torino Einaudi, 1981
- Doria G., *Viaggiatori stranieri a Napoli*, Guida Editore, Napoli 1984
- Fucini R., *Napoli a occhio nudo*, Firenze 1878
- Napoli e le sue costumanze*, Compilazione delle storiche e filosofiche narrazioni di Lord Byron, Chateaubriand, Bossi, Lamartine ecc., Venezia 1844
- Panzini F., *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Bologna Zanichelli 1999
- Romanelli D., *Napoli antica e moderna*, Napoli 1815, Parte II
- Sigismondo G., *Descrizione della città di Napoli e suoi Borghi*, Napoli 1789, Vol. III
- Strazzullo F., *Napoli. I luoghi e le storie*, Napoli 1992
- Strazzullo Franco, *La Villa comunale due secoli dopo*, Sorrento : F. Di Mauro, 1993

Sul rapporto col mare:

- Albano S., *Stabilimenti di bagni*, Napoli SIEM 1937
- Bruno G., *Considerazioni e note riguardanti gli effetti dovuti all'azione del mare*, Torino 1885

Buccaro A., *Architettura e programmi turistico-commerciali per la costa occidentale napoletana tra Otto e Novecento*, in Berrino A. (a cura di), *Per una storia del turismo nel Mezzogiorno d'Italia*, Secondo Seminario, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Comitato di Napoli, Napoli 2001

Corbin A. (a cura di), *L'invenzione del tempo libero 1850 – 1960*, Roma-Bari Laterza 1996

Fasano A., *I bagni Marini*, in Napoli! Storia, Costumi, Igiene, Edilizia, Risanamento, Statistica, Industria, cav. Aurelio Tocco, Editore, 1895

Marsala M. T., *Le città balneari dell'Ottocento*, Edizioni Epos 2002

Porcaro G., *Napoli. Il suo mare e il porto visti da viaggiatori illustri*, Napoli: Fiorentino 1964

Sirago M., *La nascita della balneazione nei golfi di Napoli e Salerno nell'Ottocento*, in *Tra res ed imago. In memoria di Augusto Placanica*, Mafri M. – Pellizzari M. R. (a cura di), Rubettino editore 2007

Sirago M., *Matilde Serao ed il "saper vivere marino". La balneazione a Napoli tra Ottocento e Novecento*, M. Grauso Editore, Napoli 2010

Sugli architetti che hanno operato in Villa e sulle loro opere:

Alisio G., *Aspetti della cultura architettonica dell'800 a Napoli*, in L'architettura, cronache e storia n. 237, Luglio 1975

Alisio G., *Aspetti della cultura architettonica dell'Ottocento a Napoli: le gallerie in ferro*, in L'architettura, cronache e storia, n. 237, Luglio 1975

Bruno G. - De Fusco R., *Errico Alvino architetto e urbanista napoletano dell'Ottocento*, L'Arte Tipografica Napoli 1962

Buccaro A.- Mainini G. (a cura di), *Luigi Cosenza oggi 1905-2005*, Napoli Clean 2006

Carola Perrotti A. (a cura di), *Le porcellane dei Borbone di Napoli, Capodimonte e Real Fabbrica Ferdinanda (1743-1806)*, Guida Editore

Collins P. *I mutevoli ideali dell'architettura moderna*, Il Saggiatore, Milano 1972

Cosenza G., F.D. Moccia, *Luigi Cosenza. L'opera completa*, Electa Napoli, 1987

Crachi P., *Pisanti e Castrucci architetti a Napoli*, Napoli Electa 1996

De Fusco F., *Giuseppe Pisanti. La sua vita e le sue opere*, Empoli Lambruschini 1921

De Fusco R., *L'architettura dell'Ottocento*, Garzanti, Milano 1992

De Fusco R., *Von Marées e Hildebrand*, in *Napoli Nobilissima*, vol. V 1966

Fiordelisi A., *I caffè di Napoli al principio di questo secolo*, in *Napoli Nobilissima*, vol. VIII 1963

Gravagnuolo B. (a cura di), *Carlo Vanvitelli*, Guida editore – 2008 (saggio curato da Starace)

Heuss T., *L'Acquario di Napoli e il suo fondatore Anton Dohrn*, Casini, Roma 1959

Lenza C., *Monumento e tipo nell'architettura neoclassica: l'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996

Mangone F., *Pietro Valente*, Electa Napoli 1996

Mangone F., *Pietro Valente: un professionista-intellettuale nella Napoli della Restaurazione borbonica*, in Ricci G. (a cura di), *La cultura architettonica nell'età della restaurazione*, Mimesis, Milano 2002

Matacena G. (a cura di), *La riscoperta del golfo incantato. Il reportage di un biologo della stazione zoologica*, Electa Napoli 1996

Praz M., *Gusto neoclassico*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959

Romano A. M., *Carlo Vanvitelli primo architetto Regio*, in C. Marinelli (a cura di), *L'esercizio del disegno. I Vanvitelli*, Catalogo generale del fondo dei disegni della Reggia di Caserta, L. De Luca, Roma 1991

Scalera E., *I caffè napoletani*, Napoli Berisio 1968

Starace F., *La villa comunale di Napoli e l'Acquario*, in Napoli città d'arte, Electa Napoli 1986

Starita Colavero F., *Arte e potere. Stefano Gasse, un architetto al servizio di un regno*, Giannini Editore, Napoli 1993

Venditti A., *Architettura neoclassica a Napoli*, Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1961

Venditti A., *Carlo Vanvitelli da collaboratore ad epigono dell'arte paterna*, Estratto da: Luigi Vanvitelli e il '700 europeo, Convegno internazionale di studi, Napoli-Caserta 5-10 novembre 1973, Napoli 1978

Sulle opere scultoree in Villa:

De Cesare G., *La Villa Reale di Napoli, le sue statue, le sue piante, le sue passeggiate : impressioni*, Napoli : tip. del Sebeto, 1846

Fiorentino K., *Ninfe, fauni e divinità nella Villa di Chiaia*, in G. ALISIO, *Il Passeggio di Chiaia, Immagini per la storia della Villa Comunale*, Electa Napoli, 1993

Maglio A., *La Villa comunale di Napoli e gli "uomini illustri"*, in: *L'architettura della memoria in Italia, Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di Giuffrè M., Mangone F., Pace S., Selvafolta O., Skira Editore, Milano 2007

Pagano E., *Le Statue*, in *La Villa comunale di Napoli : storia, statue, flora del giardino sul mare*, a cura di A.E. Piedimonte, Napoli : Intra moenia, stampa 1999

Sul corredo botanico in Villa:

AA. VV. *La flora in La Villa comunale di Napoli : storia, statue, flora del giardino sul mare*, cura di A. E. Piedimonte, Napoli : Intra moenia, stampa 1999

Fratlicelli V., *Il giardino napoletano: Settecento e Ottocento*, Napoli 1993

Jannuzzi F. (a cura di), *Aree protette e parchi naturali: ricerca, studio, sperimentazione : La Villa reale di Chiaja: storia e futuro*, Napoli,

Circolo della stampa, 13 aprile 1996: atti. CNR, Area di ricerca di Napoli, Servizio di ricerca e sperimentazione sulle aree protette, 1997

Sull' iconografia del luogo:

Alisio G., Valerio V. (a cura di), *Cartografia napoletana dal 1781 al 1889. Il Regno, Napoli, la terra di Bari*, Prismi Editrice Politecnica, Napoli 1983

Del Pesco D., Galasso G., M. A. Picone (a cura di), *Immagine e città. Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra Ottocento e Novecento*, G. Macchiaroli, Napoli

De Seta C., *Cartografia della città di Napoli: Lineamenti dell'evoluzione urbana*, Napoli ESI 1975

Matacena G. (a cura di), *La riscoperta del golfo incantato. Il reportage di un biologo della stazione zoologica*, Electa Napoli 1996

Meridiani n. 28 – Luglio 1993, Napoli, costiera, isole. Editoriale Domus

Pane G., Valerio V., *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute dal XV al XIX secolo*, Napoli 1987

Ruju E. (a cura di), *La Villa Comunale e l'arredo urbano*, Loffredo Editore, 1982

Spinosa N. - Di Mauro L. (a cura di), *Vedute napoletane del Settecento*, Napoli 1898

Fonti archivistiche

Sono di seguito riportate in dettaglio le fonti archivistiche cui si è fatto riferimento nel corso del presente studio.

Nell'elenco saranno utilizzate le presenti abbreviazioni:

- Archivio di Stato di Napoli (ASNa)
- Archivio Storico Municipale di Napoli (ASMun)
- Biblioteca Nazionale di Napoli (BNN)

ASNa, *Casa Reale Antica*, I Inventario
ASNa, *Casa Reale Amministrativa*, IV Inventario
ASNa, *Ministero dell'Interno*, fascio 455
ASNa, *Intendenza di Napoli*, III versamento, anni 1806 - 1861
ASNa, *Ponti e Strade*, II serie
ASNa, *Prefettura di Polizia*
ASNa, *Sezione Piante e disegni*
ASMun, *Fondo Patrimonio Immobiliare e Demanio comunale*,
Inventario 22, Classe I, Sottoclasse D (fabbricati di cui il Comune ha
dominio diretto perché concesso in enfiteusi o in uso perpetuo)
ASMun, *Fondo Patrimonio Immobiliare e Demanio comunale*,
Inventario 22, Classe III, Sottoclasse A (Beni ad uso pubblico
per natura)
ASMun, *Fondo Patrimonio Immobiliare e Demanio comunale*,
Inventario 22, Classe III, Sottoclasse A (Giardini pubblici)
ASMun, *Fondo Patrimonio Immobiliare e Demanio comunale*,
Inventario 22, Classe III, Sottoclasse A (Monumenti, statue,
busti, fontane, colonne, lapidi, obelischi, serbatoi e cisterne)
BNN, Inventario 1216713 (Ordine relativo alla balneazione nelle
spiagge di Napoli)