

Con la venuta di Carlo di Borbone a Napoli e con la ricostituzione di un regno indipendente (1734) si verificano le condizioni politiche e culturali favorevoli per avviare importanti interventi urbani finalizzati all'adeguamento della città al ruolo di capitale europea.

Il palazzo di Portici rientra nel novero delle iniziative promosse dal giovane e infervorato sovrano nell'ambito di una politica delle grandi opere architettoniche che aspirava a far sì che il patrimonio residenziale della corte napoletana fosse in grado di competere con quello delle grandi monarchie europee di Francia, Spagna ed Austria. Per attuare l'ambizioso programma Carlo chiamerà architetti estranei all'ambiente napoletano, come Canevari, Medrano, Vanvitelli, Fuga, che, affiancandosi ai tecnici locali e poi sostituendoli, porteranno evidenti segni di rinnovamento e aggiornamento nel panorama della tradizione architettonica napoletana di dominante impronta tardo-barocca. Nel giro di appena tre lustri (1738-1753) verranno aperti i cantieri per tre grandi residenze reali: Capodimonte, Portici e Caserta. La prima nasce per soddisfare la passione venatoria del Re e sceglie la collina boscosa ma non agevolmente accessibile di Capodimonte, non ha molto successo e viene destinata ad altro uso. L'ultima, più impegnativa, oltre a voler simboleggiare il prestigio della monarchia borbonica, risponde alle esigenze di sicurezza della corte che considera la sede napoletana ormai troppo esposta ad eventuali aggressioni nemiche. Affidata a Luigi Vanvitelli sarà la più grandiosa realizzazione della monarchia borbonica⁵⁷⁸.

Quanto alla residenza di Portici, la tradizione vuole che la scelta del luogo in cui edificare la reggia sia stata fatta dalla regina Maria Amalia quando, in seguito ad una tempesta, le imbarcazioni reali, uscite per assistere ad una pesca al tonno, dovettero riparare nella rada del Granatello.⁵⁷⁹

⁵⁷⁸ Cfr. C. DE SETA, *Luigi Vanvitelli*, Electa, Napoli 1998; Luigi Vanvitelli e la sua cerchia, a cura di C. DE SETA, catalogo della mostra, Electa, Napoli, 2000.

⁵⁷⁹ Cfr.: C. CELANO, *Notizie del bello dell'antico e del curioso che contengono le Reali ville di Portici, Resina, lo scavamento di Pompejano, Capodimonte, Cardito, Caserta e S. Leucio*, Napoli 1792, p.24 ; N. DEL PEZZO, *Siti reali: il palazzo reale di Portici*, in "Napoli Nobilissima", V, 1896, p. 162; L. SANTORO, *Il Palazzo Reale di Portici*, in AA. VV., *Ville Vesuviane del Settecento*, E.S.I., Napoli 1959, p. 196. Il Santoro riporta dal Chiarini la descrizione dell'approdo forzato dei reali : " In un dì del maggio 1737 levatosi improvvisamente un mare assai grosso, si vide riparare alla prossima spiaggia una real galea che da Castellammare veleggiava per Napoli. Grande e nobile gente ne discese, che ivi era andata a diporto per godere della pesca del tonno; e sia per l'allegrezza di trovarsi fuori di pericolo, sia

L'ipotesi che la residenza reale sia la risposta di Carlo ad un desiderio manifestato dalla giovane consorte, invaghitasi del luogo, appare meno verosimile rispetto a quella di una scelta effettuata dal re e motivata, oltre che dalla sua ben nota passione venatoria, dal suo grande interesse per le scoperte archeologiche che si andavano effettuando nella zona; interesse che gli era stato trasmesso dalla stessa consorte, Maria Amalia, che aveva avuto modo di ammirare, nella sua patria di origine, alcuni reperti di Ercolano⁵⁸⁰. Più che ad un capriccio della giovane regina, la costruzione del palazzo, rientrando nella nota politica illuminata del sovrano, promotore di varie iniziative nel campo scientifico ed artistico, sarebbe dunque connessa agli scavi che portarono poi alla luce Ercolano e Pompei. A confermare questa ipotesi sta il fatto che il sovrano, contemporaneamente all'inizio dei lavori per la reggia (1738), fece riprendere gli scavi su Ercolano, interrotti dal principe d'Elboeuf alla sua partenza da Napoli, avvenuta nel 1716⁵⁸¹.

Il tradizionale fascino di quest'area, che avrebbe conquistato anche la coppia reale, è dovuto ad un eccezionale sistema paesistico di cui è protagonista il vulcano, presenza terribile e generosa, apportatore di morte e distruzione ma anche di rinascita produttiva per la terra che, ad ogni eruzione, le lave ricoprono per renderla poi particolarmente feconda. La montagna che si ridesta e, sputando fuoco e vomitando lave incandescenti, trasforma un paesaggio idilliaco, di mare, declivi boscosi e fertili piani, in notte drammaticamente accesa da terribili bagliori, esprime la specifica ed

per la serenità ed il bell'aspetto della contrada, la più notabil donna della comitiva, è memoria che esclamasse: che incantato luogo è mai questo! Ed oh! Come volentieri io trarrei qui molti giorni dell'anno. Il voto della giovane Amalia di Valburgo fu adempiuto dal giovane Carlo III: si fece plauso al medico Buonocore che in corte fu di parere approvativo della salubrità dell'aere e a chi della gente di palazzo faceva notare che il luogo era pericoloso perchè sottostante al Vesuvio, il devoto principe rispondeva: la Madonna e S. Gennaro ci penseranno”.

⁵⁸⁰ L'elettore di Sassonia Augusto III, padre di Maria Amalia, aveva acquistato e sistemato nel museo di Dresda alcune statue provenienti dagli scavi che il principe d'Elboeuf aveva occasionalmente intrapresi nella sua proprietà di Portici, durante il Vicereame asburgico. (Cfr.: R. DE FUSCO, *L'architettura della seconda metà del settecento a Napoli*, in AA.VV., *Storia di Napoli*, VIII, 1971, 376; E.CORTI, *Ercolano e Pompei*, Torino 1957, p. 128). Per un esame critico dell'intera vicenda Cfr. C. de Seta, *Il ruolo e il significato culturale delle scoperte archeologiche*, in Id. *Architettura ambiente e società a Napoli nel '700*, Einaudi, Torino, 1981, ma ora con taluni aggiornamenti in Id., *Napoli tra Barocco e Neoclassico*, Electa, Napoli, 2002, pp. 127-138.

⁵⁸¹ Cfr.: C. CELANO, *Notizie...* cit., p. 35; N. DEL PEZZO, *Siti...*, cit., p.166; R. DE FUSCO, op. cit., p. 376.

ambita qualità estetica del ‘pittresco’, dibattuta e teorizzata proprio nel secolo dei Lumi. Questo scenario naturale desta l’interesse dei viaggiatori, diviene tema prediletto per pittori ed incisori, sollecita l’interesse scientifico degli uomini del secolo dei Lumi. Ricchissimo è il repertorio di dipinti, incisioni, disegni che hanno per oggetto l’attività del Vulcano ed il suo contesto. La cartografia vesuviana nata con scopi scientifici finisce per includere sia il paesaggio naturale che quello artificiale, opera dell’uomo, e pertanto diviene oggetto di più ampio interesse. Questo vasto repertorio, relativamente ai secoli XVII e XVIII, parte dalle incisioni di Joachim von Sandrart e di Giovan Battista Passari ambedue raffiguranti l’eruzione del 1631, per giungere a quella di Alessandro D’Anna relativa all’evento del giugno 1794, attraverso le eccezionali vedute di Antonio Joli, ed include anche gli schizzi che Luigi Vanvitelli, aveva eseguito in occasione dell’eruzione del 1754⁵⁸².

La ricorrente attività del vulcano, dopo la terribile eruzione del 1631 si era manifestata ancora ben sei volte fino al maggio del 1737, quando le lave tornavano a sconvolgere l’abitato di Torre del Greco. Carlo, sovrano illuminato ed uomo del suo tempo, mostrerà curiosità scientifica ma anche preoccupazione per il pericolo imminente rappresentato dalla montagna e promuoverà spedizioni scientifiche finalizzate ad una sua più approfondita conoscenza⁵⁸³. Sarà quindi il respon-

⁵⁸² Vengono citate in particolare, nell’ordine: l’incisione raffigurante l’eruzione del Vesuvio nel 1631, eseguita da Joachim von Sandrart; “Vero disegno dell’incendio nella Montagna di Somma altrimenti detto Mons Vesuvii distante da Napoli sei miglia a 16 decemb. 1631”, di Giovanni Battista Passari; “Veduta della Torre del Greco incendiata e distrutta nella maggior parte dall’eruzione che fece il Monte Vesuvio, alli 15 di giugno 1794, essendo arrivata la laua sino al mare”, autore Alessandro d’Anna, incisore Guglielmo Morghen; “Veduta della nuova Eruzione dalle falde del Vesuvio fra li Camaldoli e li Mortellari cominciata il 23 Xbre 1760...”, autore Antonio Joli, incisore Filippo Morghen, (tutte nel Museo Nazionale di S. Martino a Napoli); le due rappresentazioni dell’eruzione del 1760 dello stesso Joli (Milano, Collezione Simeoni); gli schizzi eseguiti da Luigi Vanvitelli in occasione dell’eruzione del 1754 (Biblioteca Palatina, Caserta). Cfr. *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, cat. cit., schede di C: DE SETA, n. 146, 147, pp. 286-287.

⁵⁸³ Cfr.: L. SANTORO, *op. cit.*, pp.196-197 e p. 225 n.. L’A. riporta, da S. BIANCARDI, *D. Carlo di Borbone e Farnese Re delle Due Sicilie*, Venezia 1739, p. XII, un significativo brano: “Questo gran Re non pensando ad altro che al beneficio dei suoi Regni, fe spedire molti scienziati a riconoscere l’apertura del monte Vesuvio, per osservare la vera situazione presente, perché vedendo che l’afflizione dei suoi popoli, ed il loro continuo timore che in loro si nutre, nasceva da questo Monte che talora, or con incendi or con bituminose lave di fuoco, or con piogge di Cenere ed ora con tremuoti esponeva a ruinoso disgrazie una città così bella, un cielo così benigno, un così fertil terreno, ha voluto

so tranquillizzante degli scienziati, unito alla fiducia nella protezione dei Santi, che spingeranno il giovane re ad intraprendere l'impresa di Portici⁵⁸⁴.

Se il prestigio conferito alla zona dalla costruzione della reggia ed il privilegio dell'esenzione fiscale⁵⁸⁵ favorirono il moltiplicarsi delle residenze di villeggiatura dei nobili napoletani, non si può certo dire che la zona fosse nuova a tale fenomeno; infatti grazie alla sua salubrità, alla bellezza del paesaggio, alla relativa vicinanza alla città, non disgiunte dalle capacità produttive della terra vulcanica, fin dal XVI secolo era invalsa l'abitudine di edificarvi ville.

Il fenomeno settecentesco che caratterizza l'area vesuviana con il proliferare delle "ville di delizie" vantava precedenti molto antichi ma anche una fase più recente caratterizzata da residenze che tuttavia si connotavano più come aziende agricole che come risposte ad un desiderio di ostentazione di fasto e ricchezza⁵⁸⁶. Nel corso del Seicento in queste residenze i giardini ornamentali sono pochi mentre su di essi prevale il frutteto, la vigna, il gelso. Nel corso del Settecento invece si verifica una lenta trasformazione delle aree in giardini che tuttavia, accogliendo anche alberi da frutta, non rinnegano l'originaria funzione produttiva. L'introduzione delle piante ornamentali, spesso essenze rare provenienti da paesi lontani, viene favorita anche dall'interesse che la cultura napoletana del secolo dei Lumi esprime per gli studi botanici. Le conoscenze acquisite e la speri-

che si tenti ciò che finora è stato creduto impossibile, sembrando affatto una favolosa intrapresa che di quello Vesuvio l'orride Caverne penetrar si potessero da persona veruna, per tale effetto diede coraggio a molte virtuose Persone ed altri Soggetti d'ivi cercare l'entrata, come lo fecero, poichè penetrando quelli per l'orificio del Monte, si servirono alcuni di corde, altri si lasciarono cadere sopra la cenere, stando però appigliati ad alcuni penduli lacci, cosicché alla perfine fortunatamente riuscendo da quei sì rischiosi sentieri riferirono, che quell'Orificio o bocca aveva il circuito intorno moltissimi passi e ch'eravi nel fondo un ampio piano, in cui da varie parti ne riusciva Fumo, nella stessa guisa appunto che si vede nelle miniere dello zolfo vicino a Pozzuolo"

⁵⁸⁴ Cfr.: n 1

⁵⁸⁵ Cfr.: A: VENDITTI, *Le ville di Barra e di S. Giorgio a Cremano*, in AA.VV., *Ville vesuviane del Settecento*, Napoli 1959, p. 19 e p. 37 n.

⁵⁸⁶ Cfr.: C. DE SETA, *Il sistema residenziale e produttivo delle Ville Vesuviane: dall'Ancien Régime alla decadenza*, in C. DE SETA, L. DI MAURO, M. PERONE, *Ville Vesuviane*, Rusconi, Milano 1980, p. 20 e sgg. Ora riproposto in C: DE SETA, *Napoli tra Barocco e Neoclassico*, op. cit., pp. 115-126.

mentazione applicata consentono uno sfruttamento più razionale delle aree agricole dove si integrano le funzioni della speculazione scientifica e dello svago.

Il persistere di questa tradizione è provato dall'esistenza sul luogo di molte residenze famose e tra esse alcune che, ricadendo nell'area scelta dal re per il palazzo, furono espropriate ed utilizzate nella nuova costruzione⁵⁸⁷. La già consolidata vocazione dei luoghi ci viene confermata ulteriormente da un interessante documento conservato presso l'Archivio di Stato di Napoli. Si tratta di una planimetria che riproduce una ampia fascia di territorio posta tra il Vesuvio ed il mare coincidente con l'area dove successivamente si collocherà il Sito Reale. Nel disegno figurano, corredata ciascuna dal suo giardino riprodotto con ricchezza di dettagli nei viali, parterre, boschetti, le ville: Caramanico, Palena, del principe di Santobono, Caravita ora Maltese, Granito ora Signorini⁵⁸⁸. Le prime tre verranno incorporate nel nuovo complesso. La disposizione planimetrica di queste ville, al tempo stesso, anticipa e fissa lo schema tipologico ricorrente nelle residenze settecentesche vesuviane che sarà determinato dalla loro posizione a monte o a valle della strada e di conseguenza dalla scelta di riferirsi all'uno o all'altro polo paesaggistico: Vesuvio o mare. La posizione rispetto alla strada ripete quella del palazzo cittadino, infatti il corpo principale sorge direttamente sul margine della via e rari saranno i casi di edifici arretrati e preceduti da spazi verdi. Il diretto contatto con la strada si stabilisce al piano terreno tramite gli ampi portali ed ai piani superiori grazie ad una gerarchia di aperture che culmina nel balcone centrale del piano nobile. L'area verde si estende

⁵⁸⁷ Il Del Pezzo (N. DEL PEZZO, *Siti...*, cit., pp. 163; .183; 185.) riguardo alla costruzione del palazzo scrive: "non venne su dalle fondazioni sopra un suolo nudo ; in quel posto invece erano case, boschetti, ville di privati cittadini, che, stabilito il disegno della villa, furono acquistati e poi più o meno rifatti e accordati insieme, e in parte distrutti". L'A. riporta una breve descrizione delle" principali ville di Portici esistenti quando fu dato inizio al palazzo reale". Il Santoro (L. SANTORO, *Il palazzo...*, cit., p.226 n.) riporta notizie relative ai documenti comprovanti gli espropri effettuati dal re. Cfr. anche : G: ALISIO, *Una rilettura su inediti del Palazzo Reale di Portici*, "l'Architettura – Cronache e Storia", n. 226, agosto 1974.

⁵⁸⁸ Al SANTORO (ibidem), si deve il rinvenimento di una mappa della zona precedente alla realizzazione della reggia (" Barrador del Mappa del Sitio di Portici", A.S.N. cart. X, n. 22), dove figurano le ville successivamente incorporate nella nuova costruzione. La villa del principe di Santobono, che si credeva scomparsa, è stata individuata da L. DI MAURO (C. DE SETA, L. DI MAURO, M. PERONE, *Ville ...*, cit., p.282) grazie all'analisi del disegno citato.

alle spalle dell'edificio presentando una serie di spazi, sempre più aperti, disposti secondo la successione: cortile, giardino recintato, tenuta agricola. Questa disposizione consente di mantenere il rapporto diretto con la vita della strada, fiancheggiata da altre ville, ma anche con il verde agricolo retrostante e conferisce alla residenza sia le prerogative del palazzo cittadino che quelle della villa. Il legame molto stretto tra edificio e area circostante è sottolineato dalla presenza di un unico asse che è asse dell'edificio, del giardino e dell'area agricola e si concretizza nel viale centrale. Esso non solo attraversa il giardino e la tenuta alle spalle dell'edificio, ma spesso trova corrispondenza nel viale centrale della proprietà posta oltre la strada. Il viale diviene asse prospettico orientato verso il Vesuvio o verso il mare a seconda che la posizione della villa sia a monte o a valle del "Miglio d'oro". La posizione privilegiata delle residenze poste lungo la strada consentirà loro di godere di ambedue le visuali, perché se la facciata principale guarderà il mare la facciata interna sarà rivolta al vulcano, e viceversa.

I riferimenti alla base di queste architetture sono tre; due sono di natura paesaggistica: Vesuvio e mare; l'altro è la strada, il celebre "Miglio d'Oro" che stabilisce il collegamento con la città e tra le ville stesse. Il Medrano coglierà e farà suo questo aspetto morfologico e, quando si deciderà la costruzione di un nuovo palazzo, proporrà una soluzione che racchiude e sintetizza i tre punti salienti nella tradizione delle ville. L'originale impianto, risultante dal raddoppio dello schema planimetrico consueto, caratterizza una residenza reale situata a cavallo della via e protesa sia verso il vulcano che verso il mare, evitando la scelta tra le due alternative paesaggistiche ma anzi legandole in un unico asse prospettico .

In un primo tempo si era pensato di adattare alle esigenze della corte, gli edifici già esistenti che, insieme alle relative aree verdi il re aveva acquistati. Tale compito era stato affidato all'ingegnere di corte, colonnello Giovanni Antonio Medrano⁵⁸⁹. Nel maggio 1738 erano stati effettuati i primi acquisti consistenti nelle due ville: del conte di Palena e del principe di Santobono, con

⁵⁸⁹ Cfr.: C. CELANO, *Notizie ...*, cit., p. 25. Notizie sul carteggio intercorso tra gli amministratori reali ed il Medrano, insieme ad una vasta documentazione rinvenuta dal Santoro, sono riportate in L. SANTORO, *Il Palazzo...*, cit. p. 226 n. e sgg..

i vasti terreni annessi popolati di edifici, quali masserie ed abitazioni rustiche, ed ancora una vasta area, verso il Vesuvio destinata a confluire nella superficie del bosco superiore⁵⁹⁰.

Mentre nella prima villa, fin dall'ottobre dello stesso anno, si stabiliva la residenza reale, si iniziavano i lavori nella seconda, non essendo ancora maturata l'intenzione di costruire un nuovo palazzo. Nel dicembre dello stesso anno il Medrano veniva sollecitato a provvedere alla annessione al Bosco Reale di Portici della proprietà del principe di Santobono con l'abbattimento degli antichi muri di confine.

Contemporaneamente, si provvedeva a recintare tutti i territori acquistati per definirne con precisione l'area, renderli inaccessibili ed imporre su di essi il divieto di caccia, avendoli ripopolati di selvaggina destinata ad appagare la passione venatoria del re.⁵⁹¹

Con la presenza dei reali sul posto si procedeva sia ai lavori di adattamento che alle nuove annessioni⁵⁹². Nel 1740 con i lavori al palazzo di Palena si iniziava l'espansione del sito reale verso il mare. L'annessione alla villa Palena del giardino e del bosco del palazzo dei D'Aquino di Caramanico, che insieme al palazzo Mascabruno era stato acquistato nello stesso anno, definiva l'area del parco a mare tuttora esistente. Se quelli citati furono i maggiori acquisti operati dalla corona, molti altri furono necessari per costituire il Sito reale. Dopo il 1740 risultano effettuati numerosissimi acquisti di proprietà minori che andarono a confluire nel vasto complesso.

Nel luglio del 1740 veniva richiesta al Medrano una proposta per mettere in comunicazione il "Real Palazzo" con "Casa di Caramanica" che ne diveniva quindi il prolungamento. Diversa destinazione venne scelta per il Palazzo Mascabruno dove l'architetto veniva invitato a prevedere "comodi di cavallerizza"⁵⁹³.

⁵⁹⁰ L. SANTORO (ibidem) indica, per notizie sugli acquisti successivi delle varie proprietà : A.S.N., *Casa Reale Amministrativa* " Platea del Real Sitio di Portici", fasc. 1015 e A. S. N., *Casa Reale*, 4° inventario, Fasc. 1751 , "Portici acquisti" e fasc. 1752, "Platea del real sito di Portici"

⁵⁹¹ Cfr.: N. DEL PEZZO, *Siti...*, cit., p. 163; L. SANTORO, *Il Palazzo...*, cit., p. 198 e sgg., 226 n. e 227 n..

⁵⁹² A partire dal 1739 si hanno notizie delle villeggiature trascorse dalla corte a Portici in primavera ed in autunno.(Cfr.: V. Jori, *Portici e la sua storia*, 1882, p. 34. Circa le annessioni successive al 1740 , lo Jori, pur non includendo tutti gli acquisti anteriori al 1740, elenca ben 85 proprietari espropriati

⁵⁹³ Le due proposte vengono richieste al Medrano con lettere rispettivamente del 22 luglio 1740 e del 2 dicembre dello stesso anno (A. S. N., *Casa Reale Amministrativa*, "Reale villa di Portici e sue fabbriche", fasc. 1016, M.).

Infine nel 1742 veniva effettuato l'ultimo acquisto consistente nella villa progettata dal Sanfelice dove Maurizio Emanuele di Lorena principe d'Elboeuf aveva raccolto i reperti provenienti dagli scavi, da lui avviati, che portati avanti da Carlo avrebbero condotto al ritrovamento dell'antica Ercolano. Con questa ultima acquisizione, il sito reale, così definito, aveva ora un'uscita al mare nelle acque del Granatello che, con la presenza delle regie peschiere, venivano riservate agli svaghi di corte, perdendo la funzione di pubblico approdo protetto dall'omonimo fortino⁵⁹⁴.

Antonio Medrano, che aveva già lavorato, con poca fortuna, al progetto per il palazzo di Capodimonte, è il primo ad operare a Portici. Nel dicembre del 1738 viene affidato al Medrano, con la collaborazione dell'ingegnere militare don Roque Joachin de Alcubierre, il progetto di sistemazione dei giardini che andrà eseguito secondo i desideri manifestati dal re che richiede espressamente "Parterre alla Francese" e quindi l'impianto di "grillages formados de narajos y todos generos de agrumes"⁵⁹⁵

La vasta estensione acquisita consentirà di attuare un programma aderente ai nuovi dettami del 'giardino alla francese' pur nel rispetto delle prerogative del luogo e delle risorse esistenti. Già nelle perizie estimative i tecnici preposti segnalano la presenza di queste risorse, paesaggistiche,

Come autore dell'opera, completata nel 1754, viene indicato l'ingegnere Tommaso Saluzzi (Cfr.: V. JORI, *Portici...*, cit., p. 132; N. NOCERINO, *La Real Villa di Portici*, Napoli 1787, p. 132; F. STRAZZULLO, *Documenti d'archivio*, in "Napoli

⁵⁹⁴. cfr.:N. DEL PEZZO, *Siti*, cit., p.165; L. SANTORO, *Il Palazzo....*, cit., pp. 198-202 e p.226 n. e sgg. La cospicua somma spesa per l'acquisto della villa d'Elboeuf includeva anche l'acquisto dei numerosi reperti di Ercolano raccolti dal principe (Cfr. : L. SANTORO, cit., p. 227 n.).Nelle acque del Granatello fu vietata la pesca e vi furono sistemate le peschiere reali: " disposte in tanti ripartimenti tutti chiusi con cancelli di ferro e reti anco di sottil ferro formate che lasciano libera l'entrata alle acque marine, senza che possano uscirne i pesci ivi rinchiusi, e se ne veggono di sorprendente specie e di vari colori e forma (...)" (C. CELANO, *Notizie ...*, cit., p. 29 e sgg.). Lo stesso autore aggiunge: " Il sito delle regie peschiere con la (...) fabbrica e strada, che nelle due punte termina col faro ed al già descritto castello,(...) forma come un molo e tale sarebbe e ben sicuro, se non venisse occupato dalle regie peschiere".

⁵⁹⁵ Cfr. S: MAZZOLENI, *La struttura botanica*, in S. MAZZOLENI, D. MAZZOLENI, *L'Orto Botanico di Portici, Soncino, 1990, p. 19.*

venatorie, produttive, che diverranno capisaldi di riferimento per la sistemazione successiva che tuttavia non perderà il senso di un progetto unitario⁵⁹⁶.

La complessa sistemazione richiese l'opera di numerosi giardinieri; in particolare il capo giardiniere Francesco Geri il cui ruolo è ancora controverso in quanto alcuni studiosi lo vogliono autore del progetto, altri semplice esecutore, lasciandone al Medrano la paternità⁵⁹⁷. Di certo a quest'ultimo era stato richiesto il "piano pel giardino e palazzo di Portici" e successivamente il progetto per la "fontana e parterre" da farsi "al centro del giardino di Palena", ornandola "con antichità romane e giochi d'acqua"⁵⁹⁸.

Ma già nel 1741 i programmi per la reggia erano mutati: al Medrano, preposto ai lavori di adattamento fin dal 1740, era stato affiancato l'architetto romano Antonio Canevari con l'incarico di progettare un edificio ex novo⁵⁹⁹. La collaborazione tra i due fu di breve durata e si concluse con

⁵⁹⁶ M. L. MARGIOTTA, Progetto preliminare di restauro del Bosco Inferiore nel sito borbonico di Portici. Criteri metodologici, in F. CANESTRINI, F. FURIA, M. R. IACONO, Il governo dei giardini e dei parchi storici. Restauro, manutenzione, gestione, Napoli 2001.

⁵⁹⁷ Posizioni diverse vengono assunte al riguardo da: L. SANTORO (*Il Palazzo...*, cit.); G. ALISIO, (*Una rilettura...*, cit.); S. MAZZOLENI. Cfr.: S. MAZZOLENI, *La struttura...*, cit. pp. 18-19. Per un quadro generale di riferimento e di sintesi cfr. C. DE SETA, *L'architettura in Campania*, in *Storia e civiltà della Campania*, a cura di G. PUGLIESE CARRATELLI, Electa Napoli, Napoli, 1994. Lo stesso testo, col medesimo titolo, aggiornato è riproposto in C. DE SETA, *Napoli tra Barocco e Neoclassico*, op. cit. 73-95.

⁵⁹⁸ Si fa riferimento: alle lettere del 29 dicembre 1738 e del 16 marzo 1739 (A. S. N., Casa Reale Amministrativa, "Platea del Sito di Portici", fasc. 1015) ed al documento datato 11 marzo 1739 (A. S. N., "Real Villa di Portici e sue fabbriche", fasc. 1016, M), tutti segnalati da L. SANTORO, *Il palazzo reale...*, cit., p. 228 n.27. *Nobilissima*, 1974, XIII, p. 151).

⁵⁹⁹ Benché il Canevari fosse incaricato di redigere il nuovo progetto, la direzione dei lavori rimase affidata ad entrambi. Ancora nel maggio del 1739 Medrano aveva avuto l'incarico per il progetto di una nuova cappella, progetto che fu presentato al re nel giugno dello stesso anno, ma mai realizzato (cfr.: L. SANTORO, *Il Palazzo...*, cit., p. 202 e G. ALISIO, *Una rilettura...*, cit., p. 265). Quanto ai motivi della sostituzione del Canevari al Medrano, riportiamo alcune considerazioni dello Strazzullo (F. STRAZZULLO, *Documenti...*, cit., p.151): "Pare che il Medrano, come il pittore Antonio Sebastiani, l'imprenditore Carasale ed altri ingegneri, sia stato travolto dal ciclone degli scandali fiscali. Per sanare gli abusi e contenere le spese, nell'estate del 1741 il governo creò una giunta per la riforma economica e si misero sotto accusa i ladri di Stato. A Portici l'ingegnere Medrano fu sostituito dall'architetto Canevari...". Antonio Canevari aveva già lavorato in collaborazione con il Medrano alla costruzione del palazzo reale di Capodimonte, ma,

la partenza del Medrano, estromesso dall'incarico. Il risultato della progettazione fu un'architettura di innegabile mediocrità⁶⁰⁰ ma quantomeno insolita per il suo impianto planimetrico che la poneva a cavallo di una strada di grande traffico come la strada regia delle Calabrie⁶⁰¹. L'originale articolazione dell'edificio deriva chiaramente dalla posizione delle due ville incorporate: la Palena con parco verso il Vesuvio, la Caramanico rivolta al mare⁶⁰². Dalla necessità di conservare le due prerogative panoramiche e al tempo stesso di unificare le due residenze dovè nascere come logica conseguenza l'idea del cavalcavia ripetuto due volte per collegare la zona a monte a quella a mare. In tal modo la villa reale sommava, in un unico edificio, le due alternative tipologiche proprie della tradizione delle ville settecentesche vesuviane che, a secondo della loro posizione rispetto al Miglio d'Oro, venivano orientate verso la prospettiva del mare o verso quella del vulcano.

Il progetto dell'edificio presentava una pianta alquanto complessa che si sviluppava intorno ad un vasto cortile rettangolare ma ad angoli smussati: i due lati più lunghi prospicienti l'uno il mare e l'altro il Vesuvio, i due brevi ortogonali alla strada. Due grandi arconi affrontati, fiancheggiati da varchi laterali, permettevano l'attraversamento del cortile secondo la direzione della strada⁶⁰³. I

sorti tra i due tecnici profondi dissensi, l'architetto romano era stato costretto a lasciare l'incarico e ad allontanarsi dal Regno dove veniva poi richiamato per l'incarico della fabbrica regia di Portici (cfr.: L. SANTORO, *Il palazzo ... cit.*, p. 228-229, n. 28.

⁶⁰⁰ Il giudizio negativo già espresso dal Milizia (cfr.: F. MILIZIA, *Memoria degli architetti antichi e moderni*, Bologna 1827, p. 376), trova concordi gli studiosi delle epoche successive.

⁶⁰¹ Gli inconvenienti dovuti all'importanza dell'arteria stradale che attraversa l'edificio, (cfr.: A. VENDITTI, *L'opera napoletana di Luigi Vanvitelli*, in *Luigi Vanvitelli*, Napoli 1973, p.112), oggi più che mai evidenti, erano già avvertiti all'epoca della costruzione. Il Del Pezzo (N. DEL PEZZO, *Siti ...cit.*, p. 161) riporta il giudizio negativo di Kotzebue (A. KOTZEBUE, *Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel*, Berlin 1805): "notte e giorno, passano la posta e altre carrozze; non capisco come si fa a dormire!".

⁶⁰² Quanto a gli elementi preesistenti inglobati nella nuova struttura, l'Alisio (G: ALISIO, *Una rilettura...cit.*, p. 266) afferma che il giardino della Palena "non solo condiziona la posizione dei porticati e la generale dimensione del palazzo ,ma anche la rotazione della facciata verso il vesuvio..."e "...verso il mare, poi, l'inclinazione e la larghezza del palazzo Caramanico determinarono le due ali laterali che si innestano al corpo centrale...".

⁶⁰³ Una soluzione analoga di cortile, attraversato da un percorso che collega i due accessi, è già presente nel progetto del Vaccaro per palazzo Tarsia a Napoli nel 1739 (cfr.: C. DE SETA, *Cartografia della città di Napoli*, Na-

tre arconi disposti a metà dei lati maggiori, sia nel corpo a monte della via che in quello a valle, aprendosi in due profondi atri porticati, consentivano dalla strada, attraverso i due parchi sia la visione del mare che quella in direzione del Vesuvio. Il singolare spazio del cortile, al centro del quale si incrociano i due importanti assi prospettici, viene qui ad assumere un ruolo fondamentale ai fini della lettura dell'edificio e cioè quello che in una impostazione planimetrica più tradizionale sarebbe spettato alla facciata principale, che peraltro qui non esiste in quanto tutte le facciate assumono uguale peso architettonico⁶⁰⁴.

Nella eccezionale soluzione della sistemazione in rapporto alla via e nella analogia con lo schema planimetrico della *place Vendôme*, si è individuato “il tentativo di configurare il cortile come una ‘place royale’ (...) nell’assunzione, cioè di canoni urbanistici francesi, quantunque completamente trasformati per diverso significato”⁶⁰⁵.

Va ancora sottolineato come il concetto nuovo della penetrazione della strada nel palazzo, anticipato dal Canevari, verrà ripreso e riproposto, sebbene in una forma diversa che escludeva il problema del traffico esterno, dallo stesso Vanvitelli nella Reggia di Caserta⁶⁰⁶.

Le facciate svolgono due ordini di aperture sovrapposte al piano terreno; i tre livelli, debolmente sottolineati dalle cornici marcapiano, vengono scanditi da un rigido spartito di lesene lisce, rese ancor più evidenti da un maggior risalto quando fiancheggiano i varchi a livello di strada. Questi si presentano con tre arcate a tutto sesto quando costituiscono gli accessi al corpo a mare ed al corpo rivolto al Vesuvio; con ampie serliane rispondenti alle esigenze della viabilità, quando chiudono la strada sui lati minori della corte. Nonostante siano individuabili riferimenti ad autorevoli esempi berniniani e citazioni borrominiane, il risultato è una composizione modesta nella quale l’inserimento di elementi quali i capitelli dell’ordine gigante, presenti nel prospetto che l’edificio rivolge al parco inferiore, nel vano tentativo di conferire maggior “dignità” alla fabbrica,

poli 1969, vol. I, p. 205). Schemi planimetrici simili li ritroviamo anche nella tipologia della villa rustica isolata nella campagna vesuviana: è il caso della villa Tufarelli (di sotto) a S. Giorgio e della Bruno-Prota a Torre del Greco.

⁶⁰⁴ Cfr.: G. ALISIO, *Una rilettura... cit.*, p. 236.

⁶⁰⁵ ID., *Una residenza tra mare e Vulcano*, in AA.VV., *La Reggia di Portici nelle collezioni tra Sette e Ottocento*, Elio de Rosa, Napoli 1998, p.12.

⁶⁰⁶ Cfr. A. VENDITTI, *L’opera...*, cit., p. 111. Cfr. C. DE SETA, *Luigi Vanvitelli*, op. cit., passim.

finiscono per toglierle ogni possibile carattere di “schietta e rustica semplicità”.⁶⁰⁷ Unico elemento a riscattare dalla mediocrità questa architettura è l’ampia terrazza semicircolare dalla quale si dipartono le due rampe a tenaglia che, con lieve pendenza, raggiungono il livello del parco. Peculiarità dell’intero impianto, il terrazzo, che si prolunga verso il mare costituendo la copertura dei due corpi di fabbrica destinati agli alloggi delle guardie, media il passaggio tra il rigido impianto dell’edificio ed il parco, offrendo la possibilità di un percorso ricco di visuali panoramiche continuamente variate.⁶⁰⁸

Prima di accedere al grande cortile, provenendo da Portici, si incontrava il museo ercolanense, ospitato nell’antico palazzo Caramanico, e, sotto le arcate del primo cavalcavia, il portale di ingresso della cappella palatina, sorta per volere del re lì dove nel primitivo progetto il Canevari aveva previsto il teatro⁶⁰⁹. Sempre a livello di strada il palazzo comprendeva, nella zona a monte, ambienti vari di servizio e, verso il mare, gli appartamenti dei principi. Al primo piano, interamente occupato dall’appartamento reale, si giungeva, dai porticati aperti sui lati lunghi del cortile, mediante le due scale principali. Lo scalone a due tese di marmo rosso, ornato nel ripiano intermedio da statue ercolanensi, serviva il corpo dell’edificio verso il Vesuvio raggiungendo una serie di sale, alcune delle quali si aprivano su due logge rivolte verso il bosco ed il monte. Tra le sale che davano

⁶⁰⁷ Il riferimento al terzo progetto di Bernini per il Louvre (1664-65) e ad opere borrominiane viene proposto da A. SAURO, *La reggia di Portici*, in G. CANTONE (a cura di), *Campania Barocca*, Jaca Book, Milano 2003, p.308. Per il giudizio, complessivamente negativo, su questa architettura cfr.: R. DE FUSCO, *L’architettura della seconda metà del Settecento*, in AA.VV., *Storia di Napoli, Napoli 1971*, p. 374.

⁶⁰⁸ La particolare soluzione paesaggistica viene sottolineata dal Nocerino: “La sua principale veduta e prospetto è verso il mare da dove si scende nel cortile da due rampe o strade di un piano inclinato fornite da due lati a destra, e a sinistra di balaustra di marmo di Massa Carrara, di forma semicircolare. Sotto la veduta principale del palazzo, in verso il mare, vi è una piazza semiquadrata, e di smisurata ampiezza, che dalli lati vien cinta da due Regi quartieri delle Guardie Italiane, e delle Svizzere, li quali al di sopra formano due bellissime e lunghissime logge, cinte da ogni lato di una balaustra del sopradetto marmo; guarnite di busti e di vasi per erbe (...). Finalmente diletta al sommo la veduta di tanti Giardini, Viali, Parterri, Spalliere, fatti con maestoso disegno, ed artificio, ben guarniti tutti di ogni genere di agrumi, frutti, erbe botaniche, fiori i più rari e i più leggiadri.” (NOCERINO N., *La real villa...*, cit., p. 26). L’Alisio (G. ALISIO, *Una rilettura...*, cit., p.267) nota come un analogo motivo di terrazze sia “riscontrabile nella villa dell’Elboeuf e nella vicina villa Caravita costruita ad opera di D. A. Vaccaro”.

⁶⁰⁹ Cfr.: C. CELANO, *Notizie ...*, cit., p 27..

invece sul cortile, e precisamente a ridosso del corpo della cappella, fu sistemato il teatro. L'altro "magnifico scalone a due bracci"⁶¹⁰, decorato sulle pareti e sulla volta con illusorie prospettive architettoniche dipinte, secondo il gusto scenografico dell'epoca, raggiungeva, attraverso un atrio, sovrapposto al sottostante e decorato alla stessa maniera della scala, gli appartamenti rivolti verso il mare. Al piano superiore a quello nobile erano disposti gli appartamenti per la servitù ed altri servizi.

L'impianto generale ordinatore del parco doveva rispondere ad una triplice esigenza: quella prioritaria di stabilire "un sistema di relazioni visive tra i luoghi della veduta panoramica e l'edificio", ma anche un sistema di relazioni tra le parti adibite alle diverse funzioni richieste dal Sito reale ed ancora tra le diverse preesistenze fondiari, già ben caratterizzate, incamerate nel vasto complesso.⁶¹¹ Il disegno del parco, come d'altronde l'architettura del palazzo, andava subordinato alle due grandi presenze paesaggistiche del Vesuvio e del mare, ma nel suo schema complessivo andavano inserite, munite di una relativa autonomia, parti ed elementi rispondenti alle esigenze proprie della "delizia reale" che richiedeva funzioni specifiche tra le più svariate che andavano da quelle rappresentative e culturali a quelle venatorie e produttive, senza tralasciare quelle delle sperimentazioni scientifiche. Andava inoltre previsto l'inserimento di quegli episodi di particolare interesse che avevano caratterizzato e rese appetibili le residenze acquisite e le altre diverse tipologie già presenti nell'area interessata.

Una tale complessità di problemi emerge nelle raffigurazioni del parco a partire da quella presente nella mappa del duca di Noja (1775) e quindi dalla pianta dell'ingegnere camerale Luigi Marchese (1804). La prima consente una lettura della reggia e del parco in rapporto al territorio ed al fenomeno delle ville settecentesche il cui impianto appare studiato in funzione della prospettiva del mare o del vulcano, a seconda della loro posizione lungo il 'miglio d'oro'. L'impianto della reggia, scavalcando la strada, asse generatore di questo fenomeno, somma in se le due tipologie ricorrenti. La mappa inoltre fornisce l'immagine complessiva del 'sito reale' con il disegno generale all'interno del quale vanno ad inserirsi i diversi episodi, sia quelli di nuova progettazione che quel-

⁶¹⁰ N. DEL PEZZO, *Siti...*, cit., . 162.

⁶¹¹ V. FRATICELLI, *Il giardino napoletano .Settecento e Ottocento*, Napoli 1994, p. 51.

li preesistenti. La successiva opera cartografica di Luigi Marchese, dedicata alla città di Napoli ed al suo territorio, riserva alla rappresentazione dei siti reali sette tavole e di queste ben tre sono dedicate al sito reale di Portici. Inoltre in esse la dimensione territoriale della scala, riducendo a semplice sagoma l'edificio, rende protagonista il parco.(....). Le raffigurazioni del "Real bosco superiore", del "Real bosco detto di Mascabruno", delle "Reali Mortelle" , grazie alla possibilità di una maggiore precisione consentono una lettura del progetto che va oltre il disegno geometrico dell'impianto, approfondendo nei dettagli le destinazioni e le colture.⁶¹²

La sistemazione del parco, che secondo alcuni studiosi non fu opera di Canevari ma di Francesco Geri⁶¹³, risentì notevolmente dell'ispirazione ai modelli francesi che, in seguito alle realizzazioni del Le Notre a Versailles, avevano avuto in Europa un'ampia diffusione attraverso disegni e pubblicazioni teorico-pratiche giunte verosimilmente anche nell'ambiente napoletano⁶¹⁴. E prova di tale diffusione la richiesta fatta dal re al Medrano, già in occasione della ristrutturazione della villa di Palena, di realizzarvi un "parterre" alla francese⁶¹⁵. I principi di "veduta orizzontale e di "infinito prospettico" sui quali si basavano le nuove sistemazioni, vengono applicati dal Geri nel progetto del parco inferiore dove, oltre a creare un'ampia zona tenuta a semplice prato nell'area compresa tra i due bracci della terrazze, si aboliva addirittura il boschetto persistente per impedire che la sua vegetazione si frapponesse tra il palazzo e il mare. Così pure nei giardini posti lateralmente alle terrazze (forse mai realizzati ma presenti nei disegni del Geri) sia i parapetti delle fontane che la vegetazione, che ornava con ricchi disegni le aiuole, si mantenevano bassi per non creare ostacoli a una libera visuale⁶¹⁶.Va anche osservato come nella sistemazione dei due parchi, interrotti dal grande cortile, si sia ricercata una continuità prospettica ottenuta stabilendo quell'unico as-

⁶¹² ID., *ivi.*, p.52.

⁶¹³ Il ritrovamento dei disegni originali che hanno reso possibile l'attribuzione del parco al Geri si deve al Santoro (cfr.: L. SANTORO, *Il Palazzo*, cit., p. 216 e 234 n.). Per una lettura di tali disegni cfr.: G. ALISIO, *Una rilettura...*, cit.,

p. 267.

⁶¹⁴ Cfr.: A. VENDITTI, *L'opera...*, cit., p.106.

⁶¹⁵ Cfr.: L. SANTORO, *Il Palazzo...*, cit. p. 228 n e G. ALISIO, *Una rilettura...*, cit. , p. 267.

⁶¹⁶ Cfr. G. ALISIO, *Ibidem.*

se che, coincidendo anche con l'asse trasversale dell'edificio, lega, attraverso i due porticati affrontati, il giardino superiore a quello inferiore, avendo come direzioni estreme il mare e le falde del monte⁶¹⁷.

Dall'atrio porticato a monte della strada si passava, attraverso un piccolo cortile, nel giardino pavimentato in cotto, marmo e piperno, secondo un disegno radiale, ed ornato, all'incrocio dei viali, dalla fontana realizzata dal Canart inserendo su un basamento di fauni l'antica statua della dea Flora⁶¹⁸. Al di là del giardino si estendeva la vasta superficie del bosco superiore che annoverava tra le sue "delizie" le tipiche attrazioni atte agli svaghi di corte, che ormai prendendo esempio dalla Francia, si andavano diffondendo nelle corti europee. Così troviamo un recinto rettangolare limitato sui lati lunghi da un alto muraglione e da una gradinata per gli spettatori, nonché, sul lato minore da un'elegante padiglione a due piani arricchito sui fianchi dalle due rampe curve della scala (oggi purtroppo allo stato di rudere). Era questo il recinto per il gioco del pallone fatto realizzare da Ferdinando IV insieme al "castello" sorta di piazza fortificata, dove il re si divertiva a svolgere esercitazioni militari. Il fortino, progettato nel 1775 dall'ingegnere militare Michele Andrea sotto la direzione del generale Francesco Pignatelli⁶¹⁹ era dotato anche di una piccola cappella e di una torre osservatorio. All'interno della torre, in una sala ellittica, fu realizzata, sempre ad imitazione dei modelli francesi, la "tavola muta" che, grazie ad un congegno meccanico, portava ai commensali

⁶¹⁷ A tal proposito cfr. la lettura che l'Alisio fa della incisione della "real villa di Portici come si vede dal mare" dedicata alla marchesa Ricciarda Tanucci, G. ALISIO, Ivi, p. 266.

⁶¹⁸ Giuseppe Canart ebbe uno studio in Portici riservato esclusivamente alle opere da realizzare per la reggia e ai restauri dei reperti ercolanesi. Questi ultimi furono utilizzati sia come arredo del palazzo che in composizioni di elementi antichi e moderni, come nel caso della fontana con il basamento di fauni conclusa alla sommità dalla antica scultura raffigurante la dea Flora. Anche molti marmi e mosaici, provenienti dagli scavi, vennero utilizzati nella decorazione della reggia (cfr.: L: SANTORO, *Il Palazzo ...*, cit. p. 202 e segg.).

⁶¹⁹ Cfr.: N. NOCERINO, *La real villa ...*, cit., p. 107 e C. CELANO, *Notizie ...*, cit. , p. 30. Il secondo autore riporta anche l'iscrizione latina murata nel fortino: " FERDINANDUS IV. HISPANIARUM INFANS – Siciliarum e HIERUSAL. REX - PIUS FELIX AUG. P.P. – PRO ABSOLUTO MILITUM FUORIM IN OPPUGNANDIS PROPUGNANDISQ. OPPIDIS TIROCINIO – ARCEM MOENIA PROPUGNACULUM E VALLUM – HIC CONSTITUENDA JUSSIT AN. MDCCLXXV FRANCISCUS PIGNATELLI TURMARUM DUCTOR – OPUS DIREXIT – FRANCISCUS VALLESI IN HOC OPERE LEGATUS – MICHAEL ANDREA ARCHIT. MILIT. - .

le pietanze già preparate e li liberava dalla incomoda presenza dei servitori⁶²⁰. Ma molte altre erano le attrazioni che il bosco superiore offriva: il romitorio, la fagianeria, ed infine il famoso serraglio per le belve feroci⁶²¹.

Oggi il parco appare gravemente alterato sia per lo stato di abbandono in cui versa che per le successive manomissioni subite nel tempo. Tra le più gravi l'attraversamento del parco superiore da parte della ferrovia Circumvesuviana (1904) ed il taglio operato nel 1882 nel parco inferiore per la realizzazione del corso Umberto. Pertanto è possibile risalire alla primitiva disposizione soltanto attraverso l'esame dei disegni originali del Geri.

Un grave problema che si dovette affrontare fu quello dell'approvvigionamento idrico della fabbrica: la prima soluzione, realizzata dal Medrano tra il 1738 ed il 1740 sfruttando le sorgenti di S. Maria a Pugliano, si rivelò insufficiente a coprire i bisogni del palazzo, si richiese così l'intervento di Luigi Vanvitelli⁶²². L'architetto della fabbrica di Caserta era già stato interpellato per porre rimedio agli inconvenienti che a causa dell'imperizia dei costruttori, si erano verificati a Portici; successivamente interverrà anche nei giardini⁶²³. Per motivi analoghi a quelli che avevano richiesto l'intervento del Vanvitelli fu interpellato anche Ferdinando Fuga⁶²⁴.

⁶²⁰ La tavola muta fu costruita ad imitazione del modello francese realizzato a Choisy per Luigi XV (Cfr.: N. DEL PEZZO, *Siti...*, cit. , p. 165.

⁶²¹ Ivi p. 185. L' A. a proposito del serraglio dice: “ V'erano elefanti, leoni, struzzi, pantere, antilopi, cangrù, giaguari, scimmie, di che soddisfare i gusti di tutti i sudditi di S. M.; sotto re Francesco I ve n' erano ancora. Il serraglio fu inaugurato nel 1742 da un immenso elefante che il gran signore di Costantinopoli mandò al re ...”

⁶²² Vanvitelli propone di utilizzare le sorgenti di S. Anastasia. Nella primavera del 1753 inizia l'opera che si rivela però insufficiente. Bisognerà realizzare ancora dei serbatoi per una capacità complessiva di circa 4.000 metri cubi che verranno mascherati nel bosco del parco superiore. (Cfr. R. DI STEFANO, *Luigi Vanvitelli ingegnere e restauratore*, in AA. VV, *Luigi Vanvitelli*, Napoli 1973, p. 198).

⁶²³ Circa l'intervento di Vanvitelli nella fabbrica di Portici, sollecitato dallo stesso Carlo di Borbone, cfr.: F. STRAZZULLO, *Documenti...*, cit., 153. Oltre che per la documentazione raccolta lo scritto presenta un notevole interesse in quanto fa luce sui retroscena della travagliata realizzazione di Portici e sui motivi della rivalità tra Fuga e Vanvitelli. L'intervento di quest'ultimo nei giardini del palazzo, confermato anche dall'epistolario dell'architetto in cui egli afferma (1756) di dover “livellare il giardino in quella direzione ove si vuol fare le fontane e la conserva” e ancora “ma sarà per il portico o altro della seconda fontana perché la prima è già stata stabilita” (cfr.: L. VENDITTI, *op. cit.*, p.131). è provato dal disegno contrassegnato dalla scritta autografa : “ Boschetto nuovo della reale villa di Portici ove

I lavori di decorazione degli appartamenti reali, avviati nei primi anni Quaranta, furono portati avanti quasi fino all'ultimo decennio del secolo e videro avvicinarsi pittori e decoratori esperti nei diversi generi che collaborarono alla realizzazione di un repertorio decorativo che si caratterizzava per la ricchezza degli elementi, per la varietà dei temi, per la molteplicità delle soluzioni formali. Rappresentando le scelte di gusto della Corte, esso stabiliva il massimo modello di riferimento per i programmi decorativi settecenteschi delle dimore patrizie poste alle falde del Vesuvio .

La decorazione del piano nobile della Reggia fu avviata fin dal 1743 affidando a Giuseppe Bonito, già allora pittore di Camera del Re, l'incarico di affrescare numerosi ambienti dell'appartamento reale dal lato mare. Delle opere eseguite dal Bonito a Portici si conserva soltanto la *Visitazione*, vasta composizione, terminata nel 1757. L'affresco si sviluppa su tutta la superficie della volta della Cappella Reale, situata nell' Appartamento della Regina, per rappresentare la *Visita di Maria ad Elisabetta* , ed in un canto, dipinta in monocromo quasi a simulare una scultura classica, la figura della *Verità*.

La scena rappresentata si svolge sull'uscio di una casa contadina dove Maria viene accolta da Elisabetta mentre Giuseppe scarica l'asino dalle masserizie. Intorno alcuni personaggi appaiono incuriositi dall'avvenimento mentre gli altri continuano ad attendere alle attività quotidiane della rustica vita dei campi. La scena sacra viene trasferita in un contesto quale quello della campagna napoletana che il pittore rappresenta /con atteggiamento nostalgico ma anche con una vena/ “con un tono di sommessa elegia (...) e con una vena di sottile umorismo nella descrizione degli episodi secondari”⁶²⁵

sarà situata la fonte di Diana e ratto di Proserpina” pubblicato ed illustrato da de Seta (C. DE SETA, *Disegni di Luigi Vanvitelli architetto e scenografo*, in AA. VV., *Luigi Vanvitelli* , cit., p. 203, dis. N. 127; ID., *Luigi Vanvitelli*, op. cit., passim). Il disegno rappresenta il progetto di sistemazione della parte terminale del bosco “dove” come la scrittura al centro della tavola indica “si dovrà costruire la peschiera dell'acqua che viene da S. Maria del Pozzo a S. Anastasia”. L'A. nota come “ nel disegno del giardino perdurino influenze di gusto francese: evidenti, oltre che nel tracciato pentagonale dei viali, soprattutto nello slargo quadrilobato al centro del boschetto”.

⁶²⁴ Circa gli interventi di Fuga a Portici cfr.: R. MORMONE, *Documenti sull'attività napoletana di Ferdinando Fuga*, appendice a R: PANE, *Ferdinando Fuga*, Napoli 1956, p.201 e F. STRAZZULLO, *Documenti...*, cit. p. 153.

⁶²⁵ Cfr.: N. SPINOSA, *Affreschi...*, cit., p.104

Sono andate invece perdute le altre opere dello stesso autore realizzate a Portici ed in particolare la *Favola di Bacco* che ornava la *Sala del Baciamaio*.

Per gli spazi più rappresentativi fu chiamato lo scenografo di Corte Vincenzo Re, parmigiano venuto a Napoli al seguito di Carlo di Borbone, perchè applicasse le sue doti di scenografo alla decorazione dell'*Atrio* e della *Scala Reale* onde conferire maggiore imponenza a quegli spazi le cui dimensioni contenute apparivano inadeguate alla destinazione regale del Palazzo. Tra il 1748 ed il 1750 le pareti dell'atrio e della scala furono decorate a tempera facendo ricorso alla rappresentazione di prospettive di false architetture barocche che, sfondando le pareti dessero la sensazione illusoria della presenza di altri spazi contigui⁶²⁶. Il Re, avvalendosi della collaborazione di Crescenzo Gamba, pittore figurista, e di Giuseppe Pansa, eseguì, tra il 1744 ed il 1746, la decorazione della *Sala delle Guardie del Corpo* e della *Prima e Seconda anticamera*. Nella decorazione di questi interni con il ricorso a scenografiche prospettive si volle sopperire alla mancanza di vere e proprie membrature architettoniche, nel tentativo di creare l'illusione di spazi di più vasto respiro che si aprivano in alto verso la visione delle rappresentazioni allegoriche⁶²⁷.

Le *Allegorie* che ornano i soffitti delle prime due anticamere furono dipinte dal Gamba e sono state considerate il migliore risultato della sua attività⁶²⁸. Nella volta della prima anticamera l'*Allegoria della Verità* vuol celebrare i meriti del governo di Carlo rappresentando da un lato le

⁶²⁶ Il giudizio di SPINOSA, da molti condiviso, è che “I risultati tuttavia non appaiono del tutto soddisfacenti: l'uso insistente di espedienti prospettici più adatti all'allestimento di una scena teatrale, l'eccessiva varietà di elementi architettonici ed ornamentali(...) la ridotta gamma delle tinte dai toni scialbi e smorzati, finiscono infatti per accentuare il carattere meramente funzionale ed artistico dell'intervento decorativo ed evidenziare, di contro al proposito iniziale, la modesta architettura dell'ambiente “.(N. SPINOSA, *Ibidem*).

⁶²⁷ Cfr.: V. CAROTENUTO, *Documenti dell'archivio di Stato di Napoli*, in AA.VV., *La Reggia di Portici*, cit., p. 49 Per notizie circa i pittori citati cfr.: L. SANTORO, *Il Palazzo...*, cit., p. 202, 230 n., 233 n. ; N. SPINOSA, *La pittura napoletana da Carlo a Ferdinando IV di Borbone*, in *Storia di Napoli*, VIII, Napoli 1971, pp. 453-547 e dello stesso autore, *Affreschi ...*, cit., pp.97-110. Per Vincenzo Re cfr.: F. MANCINI, *Appunti per una storia della scenografia napoletana del Settecento: l'epoca d'oro Pietro Righini e Vincenzo Re*, in “Napoli Nobilissima”, II, 1962, p. 64. Circa gli affreschi settecenteschi delle ville vesuviane ed in particolare per quelli conservati nella villa reale cfr.: N. SPINOSA, *Affreschi del Settecento nelle ville vesuviane*, in “Antologia di Belle Arti”, I, 1977, pp. 97-110.

⁶²⁸ Cfr. N. SPINOSA, *Affreschi...*, cit. p.105.

virtù che trionfano e determinano la felicità e la prosperità della Nazione e dall'altro i Vizi, le Erin-
ni ed altre divinità malevole messe in fuga da putti alati, in presenza della Verità 'rivelata' dal
Tempo. L'affresco della seconda anticamera, non altrettanto pregno di intenti celebrativi, rappre-
senta l'*Aurora* ed è una raffinata espressione della locale tradizione decorativa settecentesca. Poco
leggibile appare il dipinto, realizzato intorno al 1750 sulla volta del terzo salone, raffigurante *Il*
Concilio degli Dei dove sono appena percettibili le figure, gravemente danneggiate, mentre ap-
paiono meglio conservati gli elementi ornamentali che il Re dipinse sul perimetro della volta, con
la partecipazione dello stesso Gamba.

Nei primi anni Cinquanta, gli stessi Vincenzo Re e Crescenzo Gamba, insieme ad altri arti-
sti, lavorarono alla decorazione dei gabinetti privati della Regina situati nell'ala del palazzo che an-
cora conservava la denominazione di Caramanico. In particolare tra il 1752 ed il 1753 viene rea-
lizzato il *Gabinetto di stucchi dorati* ed il *Gabinetto degli Specchi decorato alla cinese* che recenti
ritrovamenti archivistici attribuiscono agli stuccatori Angelo La Sala e Gennaro Brusciano⁶²⁹. Una
testimonianza probabilmente più tarda e che quindi dimostrerebbe il persistere ancora negli ultimi
decenni del secolo nell'ambiente napoletano del gusto dell'esotico, ci viene offerta dalla sala deco-
rata con affreschi "alla cinese", situata nell'appartamento settentrionale in prossimità del teatro e
denominata *Sala del Biliardo* a partire dal 1835, quando vi si trasferisce il gioco. Qui Antonio Ci-
pullo, decoratore di recente individuato, dipinge sulle pareti, con una ingenua e festosa interpreta-
zione, scene di vita orientale incorniciate da delicati motivi vegetali, in omaggio a quel gusto delle
chinoiseries testimoniato, sebbene ad un livello più alto, dalla decorazione del gabinetto di porcel-
lana⁶³⁰.

Tipica espressione del gusto settecentesco della *chinoiserie*, ed eccezionale esempio di im-
piego della porcellana nella decorazione di un interno, era questo *boudoir*, realizzato, per Maria
Amalia di Sassonia, nella Real Fabbrica di Capodimonte. In esso sia il rivestimento delle pareti che
l'arredo erano costituiti di elementi in porcellana bianca riccamente decorati con motivi floreali e
figure ispirate al mondo orientale. Eseguito sotto la direzione di Giuseppe Gricci, si avvale

⁶²⁹ Cfr. V. CAROTENUTO, *Documenti...*, cit. p.50

⁶³⁰ Cfr.: N. SPINOSA, *Affreschi...*, cit. Per il documento che cita il Cipullo cfr.: V. CAROTENUTO, *ibidem*.

dell'opera pittorica di Giovanni Sigismondo Ficher, fino al 1758, e quindi di Luigi Restile. Il palazzo fu privato, nel 1866, anche di questo piccolo gioiello che si ammira oggi nel palazzo di Capodimonte⁶³¹.

Vari scultori prestarono la loro opera, specie per la decorazione della cappella⁶³², oltre al già ricordato Giuseppe Canart, preposto al restauro delle antichità. A lui, se pur si deve qualche felice episodio scultoreo quale la fontana dei fauni nel giardino del parco superiore, risultato dell'accostamento di elementi antichi e nuovi, va però imputata la distruzione di gran parte dei reperti archeologici, soprattutto frammenti di bronzi e marmi, riutilizzati questi ultimi nella pavimentazione delle sale e nella decorazione delle porte⁶³³. L'utilizzo di elementi provenienti dagli scavi risulta frequente ed è testimoniato oltre che dalle numerose sculture sistemate nella reggia, come nel cortile che precede l'orto botanico, dal loro impiego nelle composizioni delle fontane o negli arredi dei giardini: oltre la già menzionata fontana di Canart, la fontana delle Sirene presenta una statua della Vittoria proveniente da Ercolano e per il *chiosco del re Carlo* venne realizzato un tavolino il cui ripiano era ornato da un mosaico ercolanense.

In seguito alla ristrutturazione che il palazzo subì durante il periodo murattiano, gran parte della decorazione degli appartamenti fu rifatta in base ai dettami del nuovo gusto. Ma, oltre alla sostituzione operata nel decennio francese, la decorazione settecentesca della reggia, sopravvissuta anche ai tragici eventi che accompagnarono la breve vita della repubblica partenopea, ha dovuto

⁶³¹ Gli artefici del gabinetto in porcellana per la regina furono i fratelli Stefano e Giuseppe Gricc ed il pittore Giovanni Sigismondo Ficher, sostituito, dopo la sua morte da Luigi Restile. L'opera, iniziata nella real fabbrica di porcellane di Capodimonte nel 1757, fu terminata due anni dopo. La fabbrica di porcellane, trasferita a Madrid nel 1759 quando Carlo III salì al trono di Spagna, fu riaperta a Portici da Ferdinando IV nel 1771, ma già nell'anno successivo veniva trasferita a Napoli nel giardino del palazzo reale. (Per queste ed altre notizie circa il gabinetto della regina e la real fabbrica di porcellane cfr.: L. SANTORO, *Il Palazzo...*, cit., p. 230 n.). Per notizie circa la diffusione del gusto delle "chinoiserie" cfr.: H. HONOUR, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, (trad. it. *L'arte della cineseria*, Firenze 1963) Cfr. anche: F. STAZZI, *L'arte della ceramica. Capodimonte*. Paderno Dugnano 1972.

⁶³² Cfr.: F. STRAZZULLO, *Documenti per la cappella ...*, cit., p. 156.

⁶³³ Cfr.: L. SANTORO, *Il Palazzo...*, cit., p. 202 e R. DE FUSCO, *L'architettura...*, cit., p. 378. Per notizie circa i pittori citato cfr.: L. SANTORO, *ivi*, p. 202, 230 n., 233 n. e N. SPINOSA, *La pittura ...*, cit., pp. 453-547; per Vincenzo Re cfr.: F. MANCINI, *Appunti ...*, cit., 1962.

subire, in epoche più recenti, anche i danni dell'incuria e dell'abbandono. Pertanto di quel patrimonio che, oltre a costituire “ un unicum nella storia delle arti figurative a Napoli” era anche da considerare parte integrante dell'architettura degli spazi interni (la cui lettura risulta pertanto alterata), resta ora ben poco⁶³⁴.

Unica ad essere perfettamente conservata è la cappella dell'Immacolata che si annuncia sotto il primo cavalcavia con il suo scenografico ingresso. Il primitivo progetto prevedeva di riservare questi spazi allo spettacolo e non al culto, ma pare che il disappunto espresso da Carlo al Canevari per aver dato allo svago la precedenza sulla pratica religiosa abbia determinato la trasformazione⁶³⁵. Il ricco portale, realizzato nel 1750 dal marmorai Giovanni Atticciati, è fiancheggiato da coppie di colonne ioniche concluse da un timpano spezzato che accoglie il gruppo delle due figure marmoree alate reggenti lo stemma reale, opera di Agostino Corsini (1756). L'insieme appare ancor più imponente data l'angustia della spazio in cui è costretto⁶³⁶.

L'insolita planimetria della cappella non riesce a nascondere la primitiva destinazione teatrale: lo spazio ottagonale coperto a padiglione, previsto per la platea, diventa navata e sul fondo di esso, al di là di un arcone ribassato, un altro spazio di forma rettangolare coperto da volta lunettata, destinato in origine al palcoscenico, accoglie il presbiterio con l'imponente macchina dell'altare. Ricordo della originaria destinazione teatrale sono i coretti del presbiterio ed il palco reale di inequivocabile gusto barocco. Nel programma decorativo complessivo si manifesta infatti il contrasto tra gli elementi di chiara ispirazione berniniana, ancora legati alla tradizione barocca, e quelli classicheggianti, espressioni di quelle nuove tendenze che già ne rappresentavano il superamento⁶³⁷. La policromia dei marmi degli altari e delle nicchie, insieme agli intarsi dei legni dorati dei matronei e del palco reale, crea un forte contrasto con la fredda scansione determinata sulle pa-

⁶³⁴ N. SPINOSA, *Affreschi ...*, cit., p. 97.

⁶³⁵ La decisione di operare la trasformazione fu presa nel 1749. Cfr.: L. SANTORO, *Il palazzo reale...*, cit., p.214.

⁶³⁶ Cfr. : F. STRAZZULLO , *Documenti per la cappella...*, cit., p.156; L. SANTORO, *Il palazzo reale...*,cit., p.214 e sgg.. La più recente sull'argomento è l'attenta lettura di: A. SAURO, *La Reggia di Portici*, in G. CANTONE (a cura di), *Campania Barocca*, Milano 2003, p.313.

⁶³⁷ F. STRAZZULLO, *Documenti per la cappella...*,cit., p. 152.

reti bianche dalle paraste ioniche. Unici elementi cui è affidato il compito di attenuare questo contrasto, legando in un certo qual modo l'intera composizione, sono: il motivo costituito dai festoncini di alloro che percorrono l'intero perimetro della cappella al di sotto della trabeazione continua, ed i più ricchi festoni di fiori che, al di sopra dell'arcone trionfale, fiancheggiano i due putti reggenti lo stemma. D'altronde l'effetto di disomogeneità dovuto alla contrapposizione tra il nitore delle pareti e la policromia dei rivestimenti e degli arredi, ci porta a non escludere l'ipotesi che in origine alcune delle superfici delle pareti o della volta fossero affrescate⁶³⁸.

Ben diversa sarebbe apparsa la cappella reale se si fosse attuato l'interessante progetto su pianta ellittica che il Medrano aveva presentato al re nel 1739⁶³⁹. La cappella, collocata in prossimità delle scuderie della villa del conte di Palena ed accessibile da un cortile secondario, avrebbe presentato pianta ellittica con asse longitudinale ingresso-altare maggiore più breve ed asse trasversale, più lungo, terminante agli estremi in due cappelle. In direzione degli assi diagonali si aprivano i vani riservati ai confessionali ed agli accessi dal palazzo. In questa più articolata soluzione spaziale sono state individuate analogie con opere del Borromini ma anche del Bernini⁶⁴⁰.

⁶³⁸ La composizione dell'altare, con baldacchino arricchito da colonne in marmo africano provenienti dal duomo di Ravello, si conclude con un elaborato timpano spezzato sovrastato da angeli dorati attribuiti al Corsini. Lo stesso eseguì le coppie di puttini sovrapposte ai timpani dei due portali che fiancheggiano l'altare. La statua dell'*Immacolata, in bronzo dorato*, si deve a Iacopo Ceci che la eseguì nel 1756. Il repertorio scultoreo della cappella annovera ancora le statue di *S. Carlo Borromeo, Sant'Amalia e San Gennaro*, di Manuel Pacheco (1753) e *Santa Rosalia* di Andrea Violani (1753). cfr.: R: MORMONE, *La scultura napoletana. (1734-1800)*, in *Storia di Napoli*, VIII, Napoli 1971.

⁶³⁹ I disegni, di studio e definitivi, relativi al progetto per la cappella di Portici, presentato dal Medrano in data 31 giugno 1739, ed approvato dal Montealegre, sono segnalati in SANTORO L., *Il palazzo*, cit., p. 228 n (A.S.N., "Barrador del proyecto del plano para la capilla de Portici"). Di essi fa una interessante lettura l'Alisio (G. ALISIO, *Una rilettura...*, cit., p. 266).

⁶⁴⁰ Cfr.: Ivi, pp.262-267; A. SAURO, *La reggia di Portici...*, cit. p.313

Ma è evidente che la maggiore attrattiva derivava alla reggia dal patrimonio di reperti archeologici che ornavano sia l'interno del palazzo che i giardini. Non a caso il Celano, nella sua descrizione, indugia più su questi elementi antichi che sull'architettura dell'intero complesso⁶⁴¹

Il palazzo di Portici era nato con il duplice intento da parte del sovrano di farne una residenza estiva ma anche un museo dove raccogliere gli innumerevoli reperti portati alla luce ad Ercolano.

Nel 1748 Carlo aveva ripreso gli scavi interrotti da Emanuele Maurizio di Lorena alla sua partenza da Napoli nel 1716. I numerosi e continui ritrovamenti accrescevano le collezioni richiedendo sempre nuovi spazi per cui il museo risultava in continua crescita. Ciò rendeva difficile anche stabilire un criterio di sistemazione dei reperti, molti dei quali essendo inoltre sconosciuti agli studiosi.

Il materiale proveniente dagli scavi fu ordinato negli ambienti situati al piano terreno del corpo a valle della via, che un tempo costituiva il palazzo dei principi di Caramanico⁶⁴². Il museo ebbe un ingresso separato sul cui cancello figurava l'iscrizione, ancora conservata: *Herculanense Museum*⁶⁴³.

⁶⁴¹ Cfr.: CELANO C., *Notizie*, cit., p. 28. L'atteggiamento, condiviso da molti altri cronisti, viene così spiegato dal Del Pezzo (N. DEL PEZZO , *Siti...*,cit., p.165). "Nei loro viaggi in Italia il Goethe, il Lalande , il Koltzebue, lady Morgan fan poco caso del palazzo reale di Portici, nonostante le sue magnificenze: perché? Perché generoso ospite aveva accolto un più grande di lui che in breve l'ebbe sopraffatto e relegato al secondo posto: dico il Museo Ercolanense."

⁶⁴² Cfr.: N. MELUCCIO, *Le collezioni del Palazzo Reale di Portici: da Museo d'Antichità a sede della Facoltà di Agraria*, in AA. VV., *La Reggia di Portici nelle collezioni d'arte tra Sette e Ottocento*, Elio de Rosa, Napoli 1998, p.33.

⁶⁴³ Una iscrizione più estesa, che illustrava il significato dell'iniziativa reale, era posta all'ingresso della scala che conduceva all'esposizione ed ora è conservata al Museo di S.Martino. Essa recita: *Herculeae Exuvias urbis traxusse vesevi ex faucibus una viden regia vis potuit*. Ibid., p. 33. Il piano terreno del palazzo ospitava " le iscrizioni, i marmi, i bronzi, le lampade, le terrecotte, i vetri, gli utensili delle diverse arti, la rarissima raccolta delle derrate , i papiri rinvenuti nella villa dell'Aristide, le medaglie ed i cammei" (cfr.: L. SANTORO, *Il Palazzo...*, cit., p.205).

Le pitture antiche furono invece sistemate nel corpo rivolto verso il Vesuvio, in ambienti cui si accedeva da una scala che partiva dall'atrio a monte della via⁶⁴⁴.

L'iniziativa degli scavi e la conseguente istituzione di un museo programmaticamente aperto agli studiosi potrebbe apparire espressione di una politica illuminata che manifesta grande sensibilità nei confronti della cultura e della ricerca scientifica. In realtà Carlo attua piuttosto una politica di "prestigio personale e dinastico" che lo porta ad imporre segretezza sui ritrovamenti ed ostacoli all'accesso agli scavi per studiosi e visitatori⁶⁴⁵. Non molto diverse saranno le disposizioni dopo la partenza di Carlo se lo stesso Goethe, nel suo *reportage* di viaggio (1787), riferirà come durante la visita al museo non gli fosse stato consentito di disegnare alcuna cosa. Con maggiore asprezza si esprimerà Winckelmann nel suo epistolario⁶⁴⁶. Anche la fondazione dell'Accademia Ercolanense, e la relativa attività editoriale, manifestano prevalentemente gli intenti autocelebrativi del sovrano ma non si può negare l'importanza della istituzione e le conseguenze della diffusione dei volumi editi che, divulgando l'immagine dei materiali scavati, contribuirono in maniera determinante alla formazione ed alla diffusione in Europa del gusto neoclassico⁶⁴⁷.

La duplice funzione di museo e residenza venne assolta dal palazzo fino a quando il continuo accrescimento della collezione e le moderne esigenze museografiche non rivelarono l'inadeguatezza degli spazi disponibili a Portici. Già nel 1778 era stato affidato a Ferdinando Fuga il compito di studiare una sistemazione per i "Reali Musei e Accademie" nell'edificio napoletano del Palazzo dei Regi Studi, ma il progetto di trasferimento venne avviato soltanto a partire dal 1808

⁶⁴⁴ Altra iscrizione era posta all'ingresso del Museo delle pitture: Carolus Rex utrisque Siciliae Pius Felix Augustus studio antiquatum incensus quidquid veteris gazae ex effusionibus herculanensibus pompeianis stabiensibus contrahere tot annis impendio maximo potuit in hac musarum sedem illatum suisque apte pinacothecis dispositum vetustatis amatoribus exposuit anno MDCCLVIII.

⁶⁴⁵ Cfr. : C. GARZYA, *Interni neoclassici a Napoli*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1978, p.17; N. MELUCCIO, *Le collezioni...*, cit., p. 33.

⁶⁴⁶ Cfr. C. DE SETA, *Il ruolo e il significato culturale...*, op. cit., passim. ID., *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Electa, Napoli, Napoli, 2002³, pp. 199-202.

⁶⁴⁷ Nel 1755 il re fondava l'Accademia Ercolanense che nel 1757 pubblicava il suo primo volume sulle scoperte archeologiche. I lavori dell'Accademia, durati fino al 1792, furono illustrati in otto volumi: cinque sulle pitture, due sui bronzi, uno sulle lucerne. (Cfr.: L. SANTORO, *Il Palazzo*, cit., p.231n).

dai governanti francesi e completato nel 1822⁶⁴⁸. Le collezioni ercolanensi, trasferite nella sede napoletana concorreranno, insieme alla collezione di Capodimonte, a quella delle antichità di Palazzo Farnese, alla collezione di Francavilla ed alla collezione del cardinale Stefano Borgia, alla costituzione del Real Museo Borbonico.

Con il trasferimento della collezione ercolanense a Napoli (1822) e con la successiva lenta asportazione di gran parte degli elementi antichi che la ornavano, la reggia di Portici perderà la sua più valida ed originale funzione cioè quella museografica che, legando la nascita dell'edificio al rinnovato interesse per i ritrovamenti di Ercolano e Pompei, sottolineava quel particolare momento storico-artistico che, con la sua influenza sulla cultura architettonica della seconda metà del XVIII secolo avrebbe determinato la nascita del gusto neoclassico⁶⁴⁹. Intanto la collezione ercolanense era stata visitata da studiosi e viaggiatori celebri, tra questi possiamo citare, perchè particolarmente significativa, la visita di Winckelmann, avvenuta nel 1758.

Con l'avvento dei francesi e dopo l'insediamento sul trono napoletano di Giuseppe Napoleone, anche la reggia di Portici, come le altre residenze reali, subisce interventi strutturali e decorativi di modernizzazione, tendenti sia all'adeguamento alla nuova concezione del gusto che alla maggiore funzionalità della residenza. La decorazione originaria, tipicamente settecentesca, caratterizzata "dagli affreschi scenografici del Re, dalle simbologie figurate del Gamba e dalle allegorie celebrative del Bonito", viene affiancata ma spesso sostituita da un repertorio decorativo "a volte di cifra ripetitiva, ma più stilizzato ed elegante e di carattere più intimo e raffinato all'un tempo"⁶⁵⁰. Nei primi due decenni del secolo si attuano una serie di interventi di riqualificazione residenziale che interessano in particolare l'appartamento del piano nobile di Portici e che sono volti a conferi-

⁶⁴⁸ Cfr.: N: MELUCCIO, *Le collezioni...*, cit., p.36. L'A. osserva che il trasferimento avvenne più tardi e gradualmente, senza solennità e pompa, quindi diversamente da come era stato immaginato dal disegnatore Duplessis Bertaux nell'illustrazione dedicata al *Trasporto delle Antichità di Ercolano dal Museo di Portici al Palazzo degli Studi di Napoli*, che corredata *Le Voyage Pittoresque* (1789) dell'Abbé de Saint-Non.

⁶⁴⁹ A tal proposito ci rifacciamo al giudizio espresso dal De Fusco (R. DE FUSCO, *L'architettura...*, cit., p.308).

⁶⁵⁰ Cfr. L. MARTORELLI, *La Reggia di Portici nell'Ottocento. Arredi a trasformazioni in epoca neoclassica*. In *La Reggia di Portici nelle collezioni d'arte tra Sette e Ottocento*, a cura di L. MARTORELLI, Napoli 1998.

re agli spazi una dimensione più intima e confortevole. In molti ambienti vengono ridotte le volte, ridimensionati gli spazi, rinnovata la decorazione che, seppur caratterizzata da motivi iconografici autocelebrativi costellati di simboli politici e di riferimenti al mondo militare, presenta interessanti aspetti di modernità e raffinata eleganza.

I lavori iniziano fin dal 1806 e riguardano l'intero piano nobile che viene affidato ad Etienne Cherubin Lacomte, architetto parigino che presiederà al rinnovo della decorazione e degli arredi. Il Lacomte coordinerà il lavoro di numerosi artigiani napoletani chiamati per realizzare non solo motivi ornamentali e dorature ma anche oggetti di arredo. Dai documenti d'archivio, relativi ai pagamenti, risultano nomi di artisti quali Gennaro Bisogni e Giovanni Pittarelli, noti per aver già lavorato sia a Napoli che nella reggia di Caserta, che qui operano in particolare per la decorazione dell' *Appartamento della Regina*⁶⁵¹.

In questa ala del palazzo, rivolta a sud-ovest e prospiciente il mare si interviene a partire dal 1806 e fino al 1814, ristrutturando un gran numero di ambienti che i documenti elencano individuandoli in base alla funzione loro attribuita nell'ambito della vita di corte⁶⁵².

In seguito alla partenza dei governanti francesi, il palazzo subisce nuove trasformazioni limitate perlopiù ad interventi sulle decorazioni esistenti e volte a cancellare o camuffare i simboli che in maniera troppo evidente rimandavano al passato regime. Al contrario le modifiche di ristrutturazione e modernizzazione degli ambienti venivano apprezzate dai Borbone che decidevano di non intervenire sulle realizzazioni operate dai precedenti governanti⁶⁵³. Gli interventi programmati in epoca di Restaurazione vengono affidati agli stessi artefici chiamati in precedenza dai francesi, quali i già menzionati Bisogni e Pittarelli. Questo se esprime e conferma la continuità che di fatto si registra in molti settori nel passaggio dal periodo napoleonico alla Restaurazione, rende più difficile agli studiosi l'individuazione e la distinzione tra i motivi decorativi risalenti al periodo fran-

⁶⁵¹ Ivi, p. 16.

⁶⁵² Cfr.: V. CAROTENUTO, Documenti dell'Archivio di Stato di Napoli, in AA.VV., *La Reggia di Portici nelle collezioni d'arte tra Sette e Ottocento*, Pozzuoli 1998, p.57-59.

⁶⁵³ Cfr.: LADY MORGAN, *L'Italie*, vol IV, cap. XXIII, Paris 1821, p.142. Che, a conferma del gradimento espresso dai membri della famiglia reale, riporta l'esclamazione di Leopoldo di Borbone a commento del nuovo assetto della reggia: " Ah papà mio, si vous étiez seulement resté absent dix ans de plus!".

cese e quelli neoclassici inseriti dopo il ritorno dei Borbone. Tuttavia attente analisi hanno reso possibile l'individuazione di alcuni interventi di inequivocabile paternità francese che si distinguono per la loro particolare eleganza da quelli aggiunti o sovrapposti con la Restaurazione⁶⁵⁴. In particolare va segnalata, come esempio di triplice sovrapposizione decorativa l'ambiente che assume l'ultima sua denominazione di *Sala dell'Udienza* in occasione della residenza a Portici di Pio IX, ma che veniva indicato in precedenza come *Galleria celeste*⁶⁵⁵. L'affresco di Giuseppe Bonito, *La favola di Bacco*, che ornava in origine l'ampio salone, sarebbe stato cancellato dall'intervento decorativo effettuato in epoca napoleonica individuabile in alcuni elementi che il successivo sovrabbondante intervento borbonico conservava camuffandoli con lievi modifiche ed inserendoli in un rinnovato contesto decorativo dominato dal fondale azzurro della volta. Altri episodi che testimoniano l'aggiornamento decorativo realizzato in epoca murattiana sono individuabili anche se non integralmente conservati. Di grande raffinatezza appare il soffitto di un ambiente destinato a "gabinetto di toletta" dove sulla tela il dipinto a tempera simula l'intradosso di una tenda, riproponendone l'effetto di levità e trasparenza⁶⁵⁶. Rivela il gusto tipicamente francese il soffitto leggiadro e prezioso, decorato con motivi a grottesca, del piccolo ambiente prossimo al *salone delle Udienze* che simula la struttura di un grande ombrello cui i diversi toni dell'azzurro conferiscono particolare leggerezza. Anche in questo caso sono individuabili aggiunte successive nelle scene di caccia rappresentate nelle lunette.

Se l'inevitabile intervento borbonico, operato sulle decorazioni realizzate dai napoleonidi, sarà tale da rendere a volte difficile individuare le sovrapposizioni e le aggiunte, il problema non si

⁶⁵⁴ Cfr.: L. MARTORELLI, *La reggia ...*, cit., p.18 e V. CAROTENUTO, *Documenti...*, cit.

⁶⁵⁵ Pio IX, costretto a lasciare Roma, sbarcò al Granatello, a Portici, il 4 settembre del 1849 e si insediò nel palazzo di Portici, messi a disposizione da Ferdinando II. Risulta dai documenti d'archivio (Cfr.: N. MELUCCIO, *Le collezioni ...*, cit.) che in occasione del soggiorno del papa, protrattosi per quasi un anno, furono operati nella reggia costose trasformazioni per renderla idonea alle necessità della corte papale. Molte spese furono dovute alle fastose cerimonie religiose e mondane che animarono la reggia che visse, in quella circostanza, il suo ultimo periodo di splendore.

⁶⁵⁶ I documenti trasmettono il nome del pittore Gennaro Bisogni che lo ultimava nel 1814. Cfr. MARTORELLI, *La reggia...*, cit., p. 22.

pone per gli arredi e per la funzione attribuita ai vari ambienti che restano ambedue invariati fino all'Unità.

La consultazione degli inventari relativi al periodo che va dalla conclusione del regno francese fino alla vigilia dell'Unità d'Italia, ha consentito di risalire alla disposizione e tipologia degli arredi ⁶⁵⁷. In particolare la ricostruzione della sistemazione degli interni è possibile relativamente all'appartamento del Re e della Regina, cui si accedeva dalla scala affrescata, situato nel corpo di fabbrica meridionale, ma che con la galleria svoltava poi sulla facciata ortogonale alla strada e rivolta verso Napoli. Sia gli arredi della galleria che quelli delle due successive sale di ricevimento, ambedue completamente tappezzate di seta gialla, vengono elencati e descritti insieme al gran numero di dipinti disposti sulle pareti. Se tra gli artefici dei pezzi di arredo figurano prestigiosi nomi di artisti francesi quali Jaques Augustine Thuret e Andrée Charles Boulle, autori dell'orologio con *Atlante che regge il globo* situato nella galleria, alle pareti della stessa figurano le ventitrè *Storie di Don Chisciotte* dipinte dallo stabiese Giuseppe Bonito e dai suoi collaboratori, a partire dal 1758. Anche nelle due sale seguenti risultano esposti numerosi dipinti, tutti di autori locali quali: Giovanni Cobiانchi, Salvatore Fergola, Salvatore Candido⁶⁵⁸.

Non mancavano tuttavia negli appartamenti reali testimonianze della pittura d'oltralpe così come erano presenti al fianco di pregevoli manufatti di arte francese esempi notevoli della produzione artistica delle maestranze locali. Gli orientamenti della contemporanea pittura francese erano presenti con la serie di scene di interni di gusto *troubadour*, esposte sulle pareti della "stanza da

⁶⁵⁷ Gli inventari, relativi al periodo 1817-1858, (Archivio di Stato di Napoli, *Casa Reale Amministrativa*, Serie Inventari, fasc.381,392,393,403), vengono analizzati da N. MELUCCIO, *Le collezioni...*, cit., pp.37 e sgg.

⁶⁵⁸ L'orologio con *Atlante che regge il globo*, del parigino Augustine Thuret (1669-1739) e di Andrée Charles Boulle (1642-1732) è oggi a Napoli nel Palazzo Reale, come le *Storie di Don Chisciotte*. Quanto ai dipinti, presenti all'epoca nelle sale gialle ed ora distribuiti in diverse sedi, si sono potuti individuare: l'*Eruzione del Vesuvio del 22 ottobre 1822*, di Giovanni Cobiانchi, autore anche dell'*Arrivo* e della *Partenza da Napoli del Duca di Calabria (rispettivamente trasferite al Museo di S. Martino e di Capodimonte)*; le *Vedute di San Leucio, il Casino di Tressanti, il golfo di Napoli, il laghetto di Mascabruno, paesaggi dipinti da Salvatore Fergola* come l' *Entrata di Ferdinando I avanti l'orto botanico (ora tutti nel Palazzo Reale di Caserta)*; *Lo sbarco di Ferdinando a Napoli* di Salvatore Candido (al Museo di S. Martino). Per queste ed altre notizie cfr.: N. MELUCCIO, *Le collezioni...*, cit., p 37 e sgg..

scrivere” e nella “*toiletta*” insieme a rappresentazioni di paesaggi d’oltralpe, opera del Cavalier Contrecourt⁶⁵⁹.

Oggetti di manifattura francese, come l’orologio con *Apollo e Diana* realizzato da Devilaïne ed oggi trasferito al Museo di Capodimonte si confrontavano con altrettanto raffinate opere di maestri locali, come: la *Giardiniera*, commissionata probabilmente in occasione della venuta di Augusto di Sassonia nel 1828; il *Tavolino con scacchiera*, realizzato nel Laboratorio delle Pietre Dure in San Carlo alle Mortelle da Emanuele Bianchi ed Angelo Solari e collocato nel *salottino in porcellana*; il *tripode pompeiano* realizzato nel 1815 dal bronzista Luigi Righetti per il *Boudoir* dorato della Regina, opere tutte trasferite successivamente nel Museo di Capodimonte.

Mentre gli appartamenti privati dei sovrani occupavano la fabbrica meridionale, rivolta al mare, quella settentrionale era destinata alle feste ed alle cerimonie celebrative che richiedevano spesso abbellimenti ed arredi creati per l’occasione. Lo stesso Antonio Niccolini venne chiamato a progettare l’apparato delle sale del corpo di fabbrica settentrionale in occasione delle feste organizzate per la venuta di Federico Augusto di Sassonia, nel 1828⁶⁶⁰.

Nel terzo decennio dell’Ottocento la diffusione della moda del giardino all’inglese’ aveva investito anche la corte borbonica ed il parco di Portici era stato in parte ridisegnato in base al nuovo gusto che tendeva alla realizzazione di un paesaggio ‘naturale’ ottenendolo con mezzi necessariamente artificiosi. Fortunatamente vari fattori, quali il rispetto dell’impianto settecentesco e delle essenze pregiate presenti nonché le ridotte estensioni delle aree disponibili, evitarono un intervento troppo radicale. Pertanto le trasformazioni si limitarono, quasi esclusivamente alla sostituzione di seminativi, frutteti, vigne, praterie con l’impianto di quella vegetazione boscosa richiesta dalle nuove esigenze estetiche che, esaltando la bellezza delle componenti naturali rifiutavano su di esse ogni violenza che ne limitasse la libertà.

⁶⁵⁹ Delle scene d’interni erano autori: Auguste Forbin, Francois Marius Granet, Louis Nicolas Lemasle ma anche Salvatore Fergola. Alexander Dunouy era stato incaricato da Carolina Murat di dipingere la serie dei paesaggi da collocare sulle pareti della stanza da letto. Del Cavalier Contrecourt erano una *Veduta del castello di Chambord* ed una del *Castello di Pau*. (Cfr.: N: MELUCCIO, *Le collezioni ...*, cit., p. 39 e sgg.

⁶⁶⁰ Ibidem, p.44 , n. 3

Il periodo della permanenza di Pio IX a Portici segnò l'ultima fase di splendore per la residenza borbonica che successivamente cominciò ad essere spogliata lentamente del suo prezioso patrimonio di arredi ed opere d'arte, in particolare di molte delle opere pittoriche. Ma fu con il regno unitario che si attuò il completo smembramento del patrimonio della reggia che esaurì il suo ruolo di residenza, sede di collezioni reali antiche e moderne.

Il 1864 segna, con le cacce reali dei Savoia che si svolgono nel parco, la data dell'ultimo evento mondano ospitato dal complesso di Portici che possiamo immaginare ancora abbastanza ben conservato e funzionante. Una conferma delle condizioni del complesso, ancora discrete seppure bisognevoli di più attenta manutenzione, e della presenza nel parco di episodi poi scomparsi, ci viene dall'Inventario compilato nell'anno successivo in occasione della consegna al Demanio dello Stato⁶⁶¹.

Già a partire dal decennio 1860-70 si era avviata la dispersione, compiuta nel giro di pochi lustri, del ricco patrimonio di arredi, dipinti, e vari oggetti preziosi che avevano ornato quella residenza reale, celebrato oggetto dell'ammirazione dei viaggiatori che la visitarono tra la metà del Settecento e la prima metà del secolo successivo. Un episodio particolarmente significativo della dispersione del patrimonio di Portici si registrò già nel 1866 con il trasferimento a Capodimonte del famoso *salottino in porcellana* di Maria Amalia di Sassonia, ma fu in seguito alla destinazione a

⁶⁶¹ Cfr.: M: L: MARGIOTTA, Progetto preliminare di restauro del Bosco inferiore nel sito borbonico di Portici. Criteri metodologici. in F. CANESTRINI, F. FURIA, M.R. IACONO (a cura di), Il governo dei giardini e dei parchi storici. Restauro, manutenzione, gestione, Napoli 2001 p. 203. L'autrice cita dagli Inventari (A.S.N., Casa Reale Amministrativa, III Inventario, Siti Reali, f. 1295) una descrizione che elenca diversi episodi non più reperibili: "Il Bosco inferiore, di circa moggia 60, massoso, boscoso, con elci, querce ed altre piante, al centro ha un gran lago, una gran fontana di marmo in mezzo ai pezzi messi a mantecini, un'altra di marmo con cigno e pottino di bronzo poco prima del cancello verso S. Pasquale e finalmente tre piccole fontane, una sotto la Pappagalliera, le altre due sul piano sotto il Real Palazzo (...).Nella parte denominata Bosco di Mascabruno vi è una stanza circolare a quattro sfinestrati con telai e lastre, dei quali due per ingresso. Inoltre una grande uccelliera in legno con finestri a rete di ferro, in pessimo stato. Di fronte una fontana marmorea con piedi quadrati con teste di leone. Più una stanzetta quadrata a pagliaia con tetto a paglia di lupini. Infine un tempietto sfinestrato in legno reticolato, al centro del quale su di un piedistallo in fabbrica è una statua in marmo indicante una baccante".

sede dell'Istituto Agrario (1872) che il palazzo fu completamente svuotato delle collezioni reali, suddivise tra le tre sedi museali dei palazzi di: Caserta, Capodimonte, Reale di Napoli ⁶⁶².

Il passaggio al Demanio segnò l'inizio dello smembramento non solo del patrimonio artistico ma anche dello stesso complesso di edifici e giardini, con il distacco del palazzo Mascabruno e la sua destinazione a caserma..

Il Palazzo Reale con parchi e dipendenze fu messo in vendita nel 1871

ed acquistato dalla Provincia di Napoli che vi insediò la Scuola Superiore di Agricoltura e, nel 1873, l'Orto Botanico di nuova istituzione, riservandogli le aree del Giardino Soprano e dell'adiacente Giardino Segreto⁶⁶³. La nuova destinazione delle due aree verdi avviò un processo di degenerazione della precedente struttura dei giardini borbonici, inevitabile nonostante una qualche sensibilità dichiarata dai curatori della nuova sistemazione, quale Nicola Antonio Pedicino che avviò l'allestimento dell'Orto, ma nei fatti contraddetta dalle esigenze del nuovo uso. La prima necessità irrinunciabile fu la rimozione totale dell'originario *parterre* resa necessaria per poter impiantare le nuove collezioni didattiche. L'area corrispondente all'antico giardino di Palena, dove

⁶⁶² Alla Regia di Caserta venne assegnata la collezione francese di dipinti, oltre a mobili e suppellettili. Al palazzo Reale di Napoli, oltre a varie opere pittoriche: la serie delle *Storie di don Chisciotte* di Bonito, alcune vedute di Dunouy, alcune pitture di interni, *l'orologio a globo retto da Atlante*, di Jacques Thuret ed Andrée Boule. A Capodimonte toccarono, insieme a molti altri, i dipinti celebrativi della corte borbonica eseguiti da Salvatore Fergola (*L'entrata di Ferdinando avanti l'orto botanico*), Giovanni Cobianchi (*La partenza e L'arrivo* del Duca di Calabria), Salvatore Candido (*Lo sbarco di Ferdinando a Napoli*). Nello stesso palazzo furono trasferiti molti elementi della moderna collezione borbonica, in particolare: la *Giardiniera*; il *Tripode* di Luigi Righetti; il *Tavolo commesso di marmi policromi*, eseguito, su disegno di Giovan Battista Giorgi, dall'Opificio delle pietre dure di Firenze; il tavolino con scacchiera di Emanuele Bianchi e Angelo Solari; l'orologio di Devillaine, quello di Mensuil ed il pendolo di marmo e porcellana firmato *Gardner Landon*. Non tutte queste opere risultano oggi presenti nelle sedi inizialmente assegnate, molte hanno subito ulteriori spostamenti.

⁶⁶³ Il complesso di Portici fu messo in vendita dal Re d'Italia Vittorio Emanuele II in base alla legge del 3 luglio 1871, n. 337 – Serie 2. Il Giardino Soprano si presentava come un quadrato di circa 7400 metri quadri mentre il Giardino Segreto era di forma rettangolare e superficie di circa 1550 metri quadri. Sulle vicende pestunitarie dei giardini della Reggia di Portici cfr.: S. MAZZOLENI, *La struttura botanica*, in S. MAZZOLENI, D. MAZZOLENI, *L'orto botanico di Portici*, Cercola 1990, pp. 17-38.

trovarono posto le piante perenni, ha potuto conservare nel tempo il suo impianto ma non altrettanto può dirsi per le rimanenti aree.

Tra gli interventi operati dal Pedicino nel breve periodo della sua direzione (1873-77) va segnalata la realizzazione della serra in ferro e vetro, situata a ridosso del muro di cinta, che costituisce un interessante e raro esempio di tale tipo di struttura tra i pochi presenti nella zona⁶⁶⁴. La struttura metallica, che si appoggia lateralmente al muro perimetrale dell'Orto concludendosi con una copertura a sesto ribassato, è scandita, dalle colonnine in ghisa, in ampie campate vetrate impostate su una balaustra in muratura. I capitelli sono collegati da travi, anch'esse in ferro, sulle quali è impostata la tessitura metallica della copertura.

Meno rispettose del contesto storico in cui operavano furono le successive gestioni dell'Orto non più inteso esclusivamente come museo di collezioni botaniche bensì come area di sperimentazione agraria. Ne conseguì lo smembramento del complesso con la cessione temporanea del giardino rettangolare alla Stazione Sperimentale per le malattie del bestiame⁶⁶⁵.

Una grave mutilazione venne subita dal bosco inferiore nel 1882, quando l'apertura del corso Umberto separò definitivamente dal complesso l'area del Bosco di Mascabruno destinata a parco pubblico ed alla Villa comunale di Portici.

In seguito al decreto del 1923 anche la Scuola Superiore di Portici divenne Istituto Superiore Agrario con ruoli conformi a quelli universitari.

Un rinnovato interesse operativo per l'Orto Botanico, inteso come "emanazione diretta della Villa reale", si manifestò con la gestione di Giuseppe Lo Priore che, promuovendo l'annessione di altre superfici del Parco Gussone, comprese tra il giardino Soprano ed il Muro del Gioco del Pallone, mirò a salvaguardare l'integrità del parco evitando ulteriori smembramenti⁶⁶⁶.

⁶⁶⁴ La serra, situata a ridosso del muro perimetrale in corrispondenza del Belvedere ornato dal tavolino ercolanese, è stata di recente restaurata. Cfr.: T. RUSSO, V. SANTURELLI, *I parchi storici della Reggia Borbonica di Portici, l'Orto Botanico, il restauro della Serra Pedicino del 1874*, in *Il governo dei Giardini e dei Parchi Storici. Restauro, manutenzione, gestione*, VI Convegno Internazionale sui Parchi e Giardini Storici, 20-23 settembre 2000, Napoli 2000, pp.89-91, in particolare p. 91.

⁶⁶⁵ S. MAZZOLENI, *La struttura ...*, cit, p.32.

⁶⁶⁶ *ibidem*.

La distruzione totale dell'Orto si verificò in seguito alla occupazione, da parte delle truppe inglesi, della Reggia, trasformata in base militare nel 1943 e vittima anch'essa di gravi danneggiamenti che interessarono gran parte degli spazi interni.

La ricostruzione effettuata nell'immediato dopoguerra fu tutt'altro che rispettosa delle strutture storiche sulle quali interveniva⁶⁶⁷. L'introduzione di manufatti in cemento, l'asfaltatura dei viali, l'apertura di varchi nei muri di cinta per creare nuovi ingressi, ad aree peraltro destinate a deposito, furono operati, nel parco, con estrema disinvoltura. A questi si aggiunsero interventi che, cancellando aiuole esistenti e introducendo nuove essenze ornamentali, alteravano l'assetto di vaste aree del giardino compromettendone la lettura. Come nel caso del filare frangivento di eucalipti, piantato sul perimetro della prateria, che rompeva la continuità prospettica tra il palazzo ed il mare.

Se la realizzazione di una pista di pattinaggio comportò la demolizione di una fontana marmorea, ben più gravi furono le conseguenze della realizzazione (1967) della sede del Liceo F. Silvestri che richiese non solo il sacrificio di una ampia area del parco ma anche la demolizione presso la 'Porta del Granatello' dell'edificio riservato all'abitazione del custode e della 'torre delle Gazzotte'⁶⁶⁸.

Ma ancora in epoca recente avveniva la cessione della 'prateria' e del bosco di Caravita (1968) alla Facoltà di Agraria con la conseguente realizzazione di antiestetiche recinzioni che ne sottolineavano il frazionamento. Ai recenti anni '80 risale la cavea in mattoni realizzata nel giardino di S. Antonio per consentire agli studenti l'accesso al palazzo Mascabruno. Inoltre numerosi

⁶⁶⁷ S. MAZZOLENI, *La struttura ...*, cit., p. 33-34, elenca con precisione gli interventi effettuati nella ricostruzione: "la recinzione degli appezzamenti di Parco Gussone situati tra il giardino ed il Muro del Gioco del Pallone, ormai definitivamente annessi all'Orto Botanico; l'asfaltatura dei viali del Giardino Soprano; l'introduzione di mensole di cemento nella serra ottocentesca; la trasformazione in deposito dell'entrata dell'Orto Patologico, già Giardino Segreto della Reggia, per il quale si ricavarono due nuove entrate attraverso il muro di cinta dei giardini; la costruzione di una concimaia lungo il viale di accesso al Belvedere con il Tavolino del Re; la costruzione di vasche in cemento lungo i cassettoni della parte superiore del giardino storico; la costruzione di una serra nel giardino storico, situata nel viale superiore ad interruzione del percorso originale; la costruzione di un deposito connesso alla nuova serra attraverso un varco aperto nel muro di cinta del giardino storico."

⁶⁶⁸ cfr.: M. L. MARGIOTTA, *Progetto preliminare ...*, cit., p. 203, che individua nella torre scomparsa una "emergenza visiva nell'iconografia storica del sito".

sono stati gli interventi che hanno modificato l'andamento curvilineo dei viali e la loro pavimentazione tradizionale per non parlare degli interventi di piantumazione effettuati con essenze estranee alla tradizione botanica del parco.

Negli ultimi tempi sono state promosse iniziative tendenti al ripristino dell'assetto funzionale e stilistico del parco, compatibilmente con il suo attuale frazionamento che lo assegna a sei diverse gestioni: alla Facoltà di Agraria compete la Reggia, il Bosco Superiore e gran parte del Bosco Inferiore; all'Istituto Zooprofilattico parte del Bosco Superiore; al Comune l'area del parco pubblico e della Villa comunale; per non parlare dell'area riservata alla sede scolastica e della villa d'Elboeuf, di proprietà privata.

Le proposte finora formulate, e che si auspica possano essere presto realizzate, tendono alla individuazione, nella disordinata stratificazione attuale, delle testimonianze ancora presenti delle due versioni, settecentesca ed ottocentesca, del parco ed al loro ripristino nel rispetto dei criteri compositivi originari. La salvaguardia e la valorizzazione degli aspetti storici, architettonici e botanici oltre che ripristinare la leggibilità dell'unità morfologica e paesistica del parco, inscandibile peraltro dall'episodio architettonico del Palazzo, ne evidenzerebbe anche la stratificazione agli occhi di noi tutti⁶⁶⁹.

BIBLIOGRAFIA

BIANCARDI S., *D. Carlo di Borbone e Farnese Re delle Due Sicilie*, Venezia 1739.

NOCERINO N., *La real villa di Portici*, Napoli 1787.

⁶⁶⁹ Ivi , p. 205. L'A. nell'espone la proposta di intervento, segnala le 'permanenze' individuate nella fase di analisi: "tracce degli antichi viali dell'impianto formale settecentesco (...); i filari di lecci nell'area delle scomparse 'ragnaie'; il diverso assetto vegetativo del bosco (...) 'vecchio' di Mascabruno e del bosco 'nuovo' ottocentesco; la peshiera (...); parte di una fontana marmorea sulla testata della peshiera stessa; il laghetto attualmente cementificato; frammenti di una fontana marmorea smontata per realizzare la pista di pattinaggio; il tempietto circolare nel giardino di S. Antonio; piccoli resti dell'impianto idraulico(...); Il segno circolare dell'edicola che nel 700 dava inizio al vialone principale del bosco inferiore; parte dell'alloggio del 'Guardacancello' (...); un piccolo ponte; un manufatto curvilineo dall'aspetto di fortino(...); un poggio con sedile in piperno; la collinetta artificiale ottocentesca denominata 'montagnola'; parte della prateria antistante la Reggia (...)" inserendo in fine, "come qualificante corollario", segnalando infine la capacità di alcune aree di consentire ancora la visuale dei due elementi chiave del paesaggio vesuviano: mare e Vulcano.

D'ONOFRI, *Elogio estemporaneo per la gloriosa memoria di Carlo III monarca delle spagne e delle Indie*, Napoli 1789

CELANO C., *Notizie del Bello, dell'Antico e del Curioso che contengono le reali ville di Portici, Resina, lo scavamento di Pompejano, Capodimonte, Cardito, Caserta e S. Leucio...*, continuazione a cura di SALVATORE PALERMO, Napoli 1792.

KOLTZEBUE A., *Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel*, Berlin 1805.

MILIZIA F., *Memoria degli architetti antichi e moderni*, Bologna 1828.

RAPOLLA D., *Portici, cenni storici*, Napoli 1878.

JORI V., *Portici e la sua storia*, Napoli 1882.

RAPOLLA D., *Portici, memorie storiche*, Portici 1891.

DEL PEZZO N., *Siti reali: il Palazzo Reale di Portici*, "Napoli Nobilissima", V, 1896, pp.161-167, 183-188.

VENDITTI E., *Storia di Portici illustrata preceduta da notizie relative ad Ercolano e al Vesuvio*, Portici s.d.

BORDIGA O., *Il palazzo della R. Scuola Superiore di Agricoltura in Portici e la sua Storia. Le vicende della Scuola. I locali ed i terreni annessi*, Portici 1906.

ROSSI G., *La Reggia di Carlo III di Borbone ed il R. Istituto Agrario Superiore in Portici*, in "Le vie d'Italia", XXXII, 1926.

DE FILIPPIS E., *Le reali delizie di una capitale*, Napoli 1952

MORMONE R., *Documenti sull'attività napoletana di Ferdinando Fuga*, appendice a : PANE R., *Ferdinando Fuga*, Napoli 1956.

DE GAETANO E., *Il riscatto di Torre del Greco, Resina e Portici e la festa dei Quattro Altari*, Torre del Greco 1957.

CORTI E., *Ercolano e Pompei*, Torino 1957.

AA. VV., *Ville vesuviane del Settecento*, Napoli 1959.

ALISIO G., *Le ville di Portici*, in AA.VV., *Ville vesuviane del Settecento*, Napoli 1959, pp. 127-191.

SANTORO L., *Il Palazzo Reale di Portici*, in AA.VV., *Ville vesuviane del Settecento*, Napoli 1959, pp. 193-235.

VENDITTI A., *La costa vesuviana da Napoli a Torre del Greco e la mappa del Duca di Noja*, in AA. VV. *Ville Vesuviane del Settecento*, Napoli 1959, pp. 19-51.

ID. *Le ville di Barra e di S. Giorgio a Cremano*, in AA. VV. *Ville Vesuviane del Settecento*, Napoli 1959, pp. 53-126.

ROBOTTI C., *Portici e le sue ville*, "Annuario dell'Istituto ' M. Melloni' per l'anno 1956-58", Portici 1959, pp. 267- 272.

HONOUR H., *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London 1961 (trad. it. : *L'arte della cineseria*, Firenze 1963).

VENDITTI A., *Architettura neoclassica a Napoli*, Napoli 1961.

MANCINI F., *Appunti per una storia della scenografia napoletana del Settecento, l'epoca d'oro: Pietro Righini e Vincenzo Re*, "Napoli Nobilissima", II, 1962.

D'ANDREA G., *Il convento di S. Pietro d'Alcantara al Granatello di Portici*, Napoli 1964.

ASCIONE B., *Portici, notizie storiche*, Portici 1968

DE SETA C., *Cartografia della città di Napoli*, Napoli 1969. .

- ASCIONE B., *Le cappelle votive in Portici e la loro scomparsa*, "Bollettino S. Ciro e Portici", 1, 1970.
- ASCIONE B., *Storie e leggende porticesi*, Acerra s.d..
- DE FUSCO R., *L'architettura della seconda metà del Settecento a Napoli*, in AA.VV., *Storia di Napoli*, VIII, Napoli 1971.
- MORMONE R., *La scultura napoletana (1734-1800)*, in AA.VV., *Storia di Napoli*, VIII, Napoli 1971.
- SPINOSA N., *La pittura napoletana da Carlo a Ferdinando I V di Borbone*, in *Storia di Napoli*, VIII, Napoli 1971.
- DE FILIPPO F., *Le antiche residenze reali di Napoli*, Napoli 1971 .
- STAZZI F., *L'arte della ceramica Capodimonte*, Paderno Dugnano 1972.
- AA.VV., *Luigi Vanvitelli*, Napoli 1973.
- DE SETA C., *Disegni di Luigi Vanvitelli architetto e scenografo*, in AA. VV., *Luigi Vanvitelli*, Napoli 1973.
- DI STEFANO R., *Luigi Vanvitelli ingegnere e restauratore*, in AA. VV., *Luigi Vanvitelli*, Napoli 1973.
- RUSSO G., *L'intervento di D. A. Vaccaro nel rifacimento della Parrocchia della Natività di Maria Vergine di Portici (da documenti inediti). La S. visita del Card. G. Spinelli del 15 gennaio 1743*, Napoli 1973.
- VENDITTI A., *L'opera napoletana di Luigi Vanvitelli*, in AA. VV., *Luigi Vanvitelli*, Napoli 1973.
- ID., *Note su Antonio Canevari*, in "Studi Romani", XXI, 1973, pp. 358-365.
- ALISIO G., *Una rilettura su inediti del Palazzo Reale di Portici*, in "L'Architettura – Cronache e storia", XX, 4, agosto 1974, pp.262-267.
- STRAZZULLO F., *Documenti d'archivio*, in "Napoli Nobilissima", XIII, 1974, f. IV, pp. 151-58, 190-198, 231-236.
- STRAZZULLO F., *Documenti per la Cappella Palatina di Portici*, Napoli 1975
- ALISIO G., *Siti reali dei Borboni*, Roma 1976..
- SANTANIELLO A., *La reggia di Portici*, Napoli 1976
- SPINOSA N., *Affreschi del Settecento nelle Ville Vesuviane*, in "Antologia di Belle Arti", I, 1977.
- MUSELLA GUIDA S., *Precisazioni sul salottino di porcellana in Portici*, in "Antologia di Belle Arti", 5, 1978, pp. 73-76.
- FIENGO G., *L'architetto Ignazio Cuomo e la villa di Giuseppe Maria di Lecce a Portici*, in "Storia dell'Arte", 35, 1979, pp.59-76.
- GARZYA C., *Interni neoclassici a Napoli*, Napoli 1978.
- DE SETA C., *Il sistema residenziale e produttivo delle ville vesuviane dall'ancien régime alla decadenza*, in C. DE SETA, L. DI MAURO, M. PERONE , *Ville Vesuviane*, Milano 1980.
- PERONE M., *La villa di Portici*, in C. DE SETA, L. DI MAURO, M. PERONE, *Ville Vesuviane*, Milano 1980.
- FORMICOLA A., *La bella Portici*, Napoli 1981.
- LEZZI P., ROMANELLO P., *Le Ville Vesuviane* , Ente per le Ville Vesuviane, Napoli 1981.
- BRANCACCIO S., *L'ambiente delle Ville Vesuviane*, Napoli 1983.
- GREGORACI F., *Il bosco della Reggia di Portici*, in "Quaderni Vesuviani", 3, giugno 1985.

- GAMBONI A., NERI P., *Napoli-Portici. La prima ferrovia d'Italia 1839*, Napoli 1987.
- AA. VV., *Ville Vesuviane. Progetto per un patrimonio settecentesco di urbanistica e architettura*, Napoli 1988
- Napoli 1804 – I siti reali, la città, i Casali nelle piante di Luigi Marchese*, a cura di N. SPINOSA e G. ALISIO, Napoli 1990.
- MAZZOLENI S. e D., *L'orto botanico di Portici*, Cercola 1990.
- BORRELLI G., *Le delizie in villa a Portici ed un giallo archeologico*, in "Napoli Nobilissima", XXXI, 1992, pp. 33-67.
- PACINI T., *La Villa Reale di Portici presso Napoli*, in *Parchi e giardini storici, parchi letterari*, atti del II Convegno Nazionale sui Giardini Storici, Monza 1992.
- BUONDONNO E., *Il restauro del parco della Reggia di Portici*, in *Parchi e giardini storici, Parchi letterari*, atti del III Convegno, Internazionale, Pompei 1993.
- FRATICELLI V., *Il giardino napoletano. Settecento e Ottocento*, Napoli 1994.
- ALISIO G., *Una residenza tra mare e vulcano*, in L. MARTORELLI (a cura di), *La Reggia di Portici nelle collezioni d'Arte tra Sette e Ottocento*, Pozzuoli 1998.
- CAROTENUTO V., *Documenti dell'Archivio di Stato di Napoli*, in L. MARTORELLI (a cura di), *La Reggia di Portici nelle collezioni d'Arte tra Sette e Ottocento*, Pozzuoli 1998.
- C. DE SETA, *Luigi Vanvitelli*, Electa Napoli, Napoli 1998
- MARTORELLI L., *La reggia di Portici nell'Ottocento. Arredi e trasformazioni in epoca neoclassica*, in L. MARTORELLI (a cura di), *La Reggia di Portici nelle collezioni d'Arte tra Sette e Ottocento*, Pozzuoli 1998.
- MELUCCIO N., *Le collezioni del palazzo reale di Portici: da museo di antichità a sede della Facoltà di Agraria*, in L. MARTORELLI (a cura di), *La Reggia di Portici nelle collezioni d'Arte tra Sette e Ottocento*, Pozzuoli 1998.
- PICONE L., *I giardini delle ville Vesuviane*, Napoli 1998, pp. 23-27
- FIDORA ATTANASIO C., *Ville Vesuviane e Siti Reali*, Napoli 1998.
- DE SETA C. (a cura di), *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, catalogo della mostra, Electa Napoli, Napoli, 2000.
- RUSSO T., SANTURELLI V., *I parchi storici della reggia borbonica di Portici, l'Orto Botanico, il restauro della Serra Pedicino del 1874*, in *Il governo dei Giardini e dei Parchi Storici. Restauro, manutenzione, gestione*, VI Convegno Internazionale sui Parchi e Giardini Storici, Napoli 2000, pp. 89-91.
- C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Electa Napoli, Napoli 2003.
- MARGIOTTA M. L., *Progetto preliminare di restauro del Bosco Inferiore nel sito borbonico di Portici. Criteri metodologici*, in *Il Governo dei Giardini e dei Parchi Storici*, atti del VI Convegno Internazionale, Ercolano 2001, pp. 200-206.
- C. DE SETA, *Napoli tra Barocco e Neoclassico*, Electa Napoli, Napoli 2002.
- AMODIO G., *Ville Vesuviane tra Ottocento e Novecento*, Napoli 2002.
- SAURO A., *La Reggia di Portici* in AA. VV., *Campania Barocca*, a cura di G. CANTONE, Milano 2003, pp. 308-313.