

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II



FACOLTÀ DI ARCHITETTURA

DOTTORATO DI RICERCA IN

STORIA DELL'ARCHITETTURA E DELLA CITTÀ

XXI CICLO

TESI DI DOTTORATO

***LA CULTURA NEOCLASSICA NAPOLETANA NEL DIBATTITO EUROPEO:
LA FIGURA E L'OPERA DI STEFANO E LUIGI GASSE***

COORDINATORE: PROF. ARCH. FRANCESCO S. STARACE

TUTOR: PROF. ARCH. ALFREDO BUCCARO

DOTTORANDO: ARCH. MARILENA MALANGONE

*La cultura neoclassica napoletana nel dibattito europeo:
la figura e l'opera di Stefano e Luigi Gasse*

Sommario

Introduzione

PARTE PRIMA

La formazione dei fratelli Gasse nello scenario del dibattito architettonico europeo

1.1. L'evoluzione del linguaggio neoclassico in Europa: il ruolo dell'*Académie d'Architecture* e le influenze sul dibattito italiano

1.2. La formazione artistica dei gemelli Gasse e il rapporto con l'*Académie*

1.2.1. Il *Grand Prix de Rome* del 1799

1.2.2. I *Prix d'Émulation* del 1800 e del 1802

1.2.3. Gli *envois d'Italie*

PARTE SECONDA

Stefano Gasse

2.1. Il linguaggio di Gasse nello sviluppo della cultura architettonica napoletana in epoca neoclassica

2.2. L'architetto di Stato e i suoi omologhi europei

2.3. L'attività durante il decennio francese e nell'età della Restaurazione

2.3.1. I ruoli istituzionali

L'attività nel *Consiglio degli Edifici Civili* e le scelte nella politica murattiana

L'attività nella *Giunta di Fortificazione* e la crisi della Restaurazione

La nomina a membro del *Consiglio Edilizio* e la partecipazione ai nuovi programmi urbanistici di Ferdinando II

2.3.2. Le architetture di pubblica utilità

I mercati

- Il progetto del mercato a Santa Maria a Cappella Nuova
- Il mercato a Montecalvario
- Il mercato a Monteoliveto
- Il progetto del mercato al largo delle Pigne

L'Osservatorio astronomico: dalla conversione del Belvedere di San Gaudioso al progetto per la Specola di Capodimonte

Il palazzo dei Ministeri di Stato e la prima galleria in ferro e vetro a Napoli

Il Muro Finanziere e le barriere doganali

La Gran Dogana e gli edifici al Mandracchio

2.3.3. Le sistemazioni urbanistiche

L'allineamento di via Foria e il ridisegno della rete stradale nord-orientale

Il prolungamento della Villa Reale a Chiaia

La sistemazione della strada del Piliero e del bacino del Mandracchio

La sistemazione delle vie Santa Lucia, Chiatamone e Mergellina

L'ingresso al Camposanto Nuovo di Poggioreale

2.3.4. Le committenze private

Villa Dupont

Villa Chierchia

Villa Rosebery

Villa Sofia

Palazzo Tocco di Montemiletto

Il restauro della casa del Priore nella chiesa di San Giovanni a Mare

Il villaggio cotoniero svizzero a Fratte: il casino Schlaepfer, il casino della Partecipazione, la chiesa dell'Assunta

Profilo biografico

Appendice documentaria

Fonti bibliografiche

Fonti archivistiche

Introduzione

Stefano e Luigi Gasse, figli gemelli di Stefano e Luigia Minotti, furono attivi a Napoli nella prima metà dell'Ottocento, ove lavorarono prevalentemente nella sfera dell'architettura di Stato, rendendosi interpreti delle esigenze e delle ambizioni dei ben cinque governi che, nell'arco temporale relativamente breve che li ebbe tra i principali animatori della scena architettonica partenopea, si alternarono alla guida del Regno meridionale.

La storiografia, nei circa due secoli che ci separano da essa, ha, in verità, speso molte parole in merito alla vasta produzione dei due fratelli, limitandosi, tuttavia, a valutarne prevalentemente, peraltro sempre in termini encomiastici, proprio i molti e considerevoli uffici che essi assolsero al servizio dello Stato. Diversamente, assai meno celebrate, quando non del tutto trascurate, sono state le pur numerose committenze private che i Gasse, e specialmente Stefano, onorarono, dando prova di una non minore abilità nella creazione di suggestivi brani di edilizia neoclassica e di scenografiche soluzioni paesistiche, ancor oggi distintamente riconoscibili nel confuso ed eterogeneo tessuto urbano napoletano. D'altro canto, nella considerazione dell'operato dei due professionisti, i differenti autori hanno generalmente compiuto finora indagini di tipo puntuale e per lo più mirate all'approfondimento di singoli interventi, architettonici od urbanistici, esimendosi da una ricomposizione di quei distinti episodi entro un omogeneo ed organico quadro esaustivo dell'intera loro attività, anche soltanto limitatamente ai pubblici mandati.

Ebbene, l'obiettivo che ci si è proposti nell'intraprendere il presente studio è stato, primariamente, quello di apportare un contributo alla letteratura critica ed analitica esistente sulla produzione dei gemelli Gasse, con la preparazione di un lavoro monografico che, contemplando i molteplici aspetti teorici e pratici della loro non lunghissima, ma ben prospera carriera, restituisse un prospetto agile, dettagliato e pressoché completo della vicenda di cui essi si resero protagonisti.

Muovendo da una simile intenzione, fondamentale ed irrinunciabile è stata, con ogni evidenza, la consultazione del materiale biografico relativo ai due architetti, con

particolare riferimento ai contributi resi dai cronisti coevi. In questo senso, con rigore ed estrema scrupolosità sono stati investigati il noto profilo tracciato da Camillo Napoleone Sasso nella sua *Storia dei monumenti di Napoli* ed il *Necrologio di Stefano Gasse* steso da Gabriele Quattromani e pubblicato sugli *Annali Civili del Regno delle Due Sicilie* dell'anno 1840, nonché il breve ma puntuale ragguaglio sulla vita dello stesso Stefano inserito dal De Tipaldo nella *Biografia degli Italiani Illustri*. All'esame di queste attendibili fonti dell'epoca, rivelatesi indispensabili per indirizzare la successiva ricerca d'archivio, si è, d'altra parte, accompagnato quello dei giudizi e dei più recenti scritti di autorevoli storici e critici dell'architettura che, talvolta con saggi oltremodo dettagliati, talaltra in forma di stringati accenni, hanno variamente trattato le differenti peculiarità del linguaggio architettonico dei Gasse, o meglio le specifiche prerogative della ben fervida produzione della quale si rese, in effetti, ideatore il solo Stefano. Ci si riferisce, massimamente, ai testi di Alfredo Buccaro, Roberto di Stefano, Arnaldo Venditti e Sergio Villari, importanti per un'immediata contestualizzazione delle numerose opere compiute dall'architetto nella realtà istituzionale e nella dimensione artistica e culturale della Napoli d'inizio Ottocento.

Sin da una prima e pur rapida ricognizione è emersa, quale loro precipua qualità distintiva, la sostanziale versatilità di cui i Gasse diedero dimostrazione, riuscendo ad intendere e sciogliere compiutamente, da un lato, le pretese dei diversi regimi, dal murattiano al borbonico, che ressero le sorti del Mezzogiorno in quella fase tra la più agitate ed intense della sua storia, dall'altro, i disagi di un Paese che, a fatica, cercava di adeguarsi ai notevoli mutamenti sociali, politici e culturali già verificatisi negli altri Stati del Continente.

Di fatto, la diffusione, negli anni a cavallo tra XVIII e XIX secolo, della corrente neoclassica nel Regno meridionale coincise con una fase architettonica particolarmente stimolante e vivace, laddove l'opportunità di conferire alla capitale un nuovo volto ed un nuovo ordine, segno visibile delle sostanziali trasformazioni in atto, si tradusse in un articolato programma di rinnovamento urbano incentrato non soltanto, come in passato, sulla realizzazione di sontuosi palazzi, splendide chiese e suggestivi episodi monumentali, ma anche e soprattutto sulla costruzione di

attrezzature e servizi giudicati oramai indispensabili al soddisfacimento dei mutati bisogni della collettività, dalle strade alle dogane, dai mercati agli scali portuali.

Straordinari interpreti di questa volontà di cambiamento, espressa primariamente dai due napoleonidi, Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat, e, quindi, seppur in maniera meno eclatante, dai sovrani di Borbone, furono, appunto, i gemelli Gasse, creatori, nel volgere di circa un quarantennio, di un gran numero di opere dignitose e corrette, nelle quali l'esperienza e la preparazione architettonica acquisite negli studi giovanili si coniugavano con la cultura e con le richieste della committenza reale e della società partenopea.

Di là dall'inevitabile valutazione della cornice storica, per quanto detto eccezionalmente complessa, che fece da sfondo alla loro attività, la ricerca si è contemporaneamente rivolta all'approfondimento della vicenda biografica dei due architetti, con speciale riferimento agli anni della loro educazione artistica, avvenuta a Parigi presso l'atelier di Jean-François Thérèse Chalgrin, ed alle esperienze compiute a Roma, quali *pensionnaires* dell'Accademia di Francia, prima del rientro a Napoli, loro città natale. Più precisamente, oltre che sulla vasta bibliografia inerente gli orientamenti e gli sviluppi dell'architettura d'oltralpe nel passaggio tra la seconda metà del Settecento e gli inizi del nuovo secolo, imprescindibile per cogliere quale fosse l'atmosfera che essi respirarono durante l'apprendistato parigino, l'attenzione si è incentrata sulla considerazione dei documenti atti a rappresentare la progressiva maturazione artistica dei giovani Gasse: in questo senso, di grande interesse si è rivelato l'esame dei progetti presentati in occasione dei *Prix* banditi dall'Accademia di Francia, vale a dire quello con cui Luigi vinse il *Prix de Rome* nel 1799, guadagnando il soggiorno presso il *Pensionnat* romano, e l'altro con cui Stefano si aggiudicò il *Prix d'Emulation* del 1800 e con esso la possibilità di raggiungere il fratello nella città eterna. Altrettanto, se non anche più significativi in una simile prospettiva si sono dimostrati i cosiddetti *envois*, ossia le esercitazioni elaborate da Luigi nel periodo di tirocinio trascorso a Roma e poi inviate ai direttori dell'Accademia parigina per la debita valutazione: si tratta di alcuni rilievi e del progetto di ricostruzione del tempio di Marte Ultore nel Foro di Augusto, che testimoniano, oltre al particolare gusto che l'allievo architetto andava gradualmente

sviluppando, anche la più generale attrazione della cultura del tempo per il mondo antico e per le rovine romane.

L'indagine biografica, relativamente agli aspetti della formazione professionale, è stata sin da principio indirizzata, anzitutto, alla precisa caratterizzazione delle personalità e delle diverse inclinazioni artistiche dei due fratelli, con l'intenzione di chiarire, una buona volta, la questione sollevata da alcuni autori relativamente all'effettività di una loro successiva collaborazione lavorativa. Di fatto, sebbene il Sasso, che ebbe modo di conoscere personalmente i Gasse frequentando come apprendista il loro laboratorio, abbia rimarcato più volte all'interno del suo celebre saggio la costante cooperazione tra i gemelli, la gran parte degli studiosi contemporanei sembra attribuire un primato, intellettuale ed operativo, a Stefano, e ciò in virtù non solo dei rilevanti uffici che egli fu chiamato a rivestire negli organismi statali, quanto pure della maggior prontezza e delle migliori facoltà intellettive di cui fu certamente dotato e che, del resto, gli erano riconosciute distintamente dallo stesso Sasso.

Ancora con la volontà di definire meglio le competenze dei due architetti, unitamente all'approfondimento delle esperienze giovanili, si è poi avviato un intenso lavoro di ricerca archivistica volto a rintracciare nozioni suppletive in rapporto alle opere maggiori e già note delle quali essi si resero artefici, nonché indicazioni sui loro interventi meno conosciuti o non ancora convenientemente apprezzati. In proposito, interessanti spunti di riflessione sono venuti dal patrimonio dell'Archivio di Stato, rivelatosi in grado di comprovare, accanto alla vasta e nutrita produzione architettonica siglata da Stefano e, dunque, a lui soltanto realmente attribuibile, un'altrettanto copiosa attività consultiva che ebbe, invece, quale primo protagonista Luigi, in veste di "Architetto dell'Amministrazione della Registratura e de' Reali Demanj". L'attento esame delle fonti d'archivio ha consentito, inoltre, di venire a conoscenza di una serie di incarichi, chiaramente minori, affidati allo stesso Stefano e concernenti riparazioni o ristrutturazioni di fabbricati, piuttosto che costruzioni di impianti stradali, anche in province diverse da quella di Napoli: acquisizioni, queste, che, quantunque di più scarso rilievo, sono andate ad ispessire il ricco profilo biografico dei gemelli. In tal senso, hanno trovato spazio, solo per

citarne alcune, la vicenda che vide il conferimento a Stefano del mandato per la sistemazione dei locali da destinare, all'interno del Real Museo, all'*Accademia di Belle Arti*, o ancora la notizia di un disegno dei due fratelli, mai conosciuto né reso esecutivo, per un eremitaggio ai piedi del Vesuvio.

Non sono mancati, d'altro canto, rinvenimenti e conseguenti approfondimenti in merito a progetti pure già convenientemente scandagliati dalla storiografia nei passati decenni, emergendo tra gli altri un disegno di Stefano Gasse raffigurante lo scalone a doppia rampa ideato per superare il dislivello tra il largo delle Pigne e la salita degli Incurabili, oltremodo interessante in ordine alla comprensione dell'opera di allineamento di via Foria.

Per altri versi significativo è stato il ritrovamento dei grafici di progetto per la riduzione in osservatorio del soppresso monastero di San Gaudioso, designato ad ospitare, appunto, lo stabilimento astronomico partenopeo, prima che si fissasse la costruzione della Specola di Capodimonte; mentre altri disegni inediti - aventi ad oggetto la *Casa alla Riviera di Chiaia...di proprietà dei coniugi Pretolani e Mazzotti*, il *Casamento prima di pertinenza del Principe di Craco*, la *Crociera della Chiesa di S. Caterina a Chiaja* e l'*Edifizio dell'abolita Piaggeria* - sono stati, a loro volta, acquisiti e riprodotti a corredo del profilo biografico dei gemelli. Entro l'appendice documentaria posta al termine dello scritto si è inteso, peraltro, lasciare un più efficace segno anche dell'attività di Luigi con la parziale pubblicazione del corposo manoscritto intitolato «Misura ed Apprezzo de' lavori di ogni arte occorsi per la restaurazione della soffitta del Tempio di S. Paolo Maggiore...», conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli e finora inedito, redatto dall'architetto a conclusione dell'unico intervento di una qualche importanza a lui personalmente affidato.

Se, per quanto esposto, affatto consistenti sono state le basi documentali a sostegno di un approfondimento dei pubblici mandati ricoperti dai Gasse, non così abbondante e significativo si è offerto, al contrario, il materiale inerente le committenze private, che riguardarono ancora principalmente Stefano. Delle diverse famiglie per le quali operò l'architetto, infatti, soltanto due, i Tocco di Montemiletto ed i Serra di Gerace, detenevano nell'Ottocento un ordinato archivio personale, in

seguito confluito nella raccolta dell'Archivio di Stato; d'altra parte, gli incartamenti attualmente in possesso di quest'ultimo risultano alquanto carenti rispetto alle qualità architettoniche delle fabbriche in oggetto, limitandosi a registrarne i passaggi di proprietà e a darne, di volta in volta, sommarie descrizioni. In conseguenza di ciò, il lavoro su questi interventi privati è stato impostato come studio dei precipui caratteri architettonici attualmente distinguibili in essi, riconoscendo le fondamentali invarianti negli impianti planimetrici, come negli apparati linguistici e decorativi. Gli avanzamenti più interessanti sono stati condotti, in particolare, in merito a quella che Camillo Napoleone Sasso, attribuendola al Nostro, indicava come «casina [...] di Domenico Sofia», peraltro rinunciando a fornirne una precisa individuazione, ed ancora all'intervento di Stefano, pressoché ignoto, nella valle del fiume Irno, all'interno dell'insediamento della comunità di imprenditori svizzeri che avevano avviato in quella zona un'intensa attività tessile.

Per quel che concerne villa Sofia, si è sviluppato un confronto tra le tesi opposte di Domenico Viggiani, che ha ritenuto di poterla far coincidere con l'attuale villa Elisa, e Marco Iuliano, che l'ha, invece, identificata con la cosiddetta villa Dini, oggi facente parte del complesso dell'ospedale *Pausilypon*. Invece, relativamente al contributo espresso dal Gasse nel villaggio cotoniero svizzero, muovendo dagli studi svolti in proposito da Valentina Messana, si è giunti a smentire l'attribuzione al Nostro del disegno conservato presso l'Archivio di Stato di San Gallo e raffigurante le piante dei due casini costruiti per Corrado Schlaepfer, non essendosi riscontrati in esso, ad un attento esame grafico, caratteri riconducibili alla mano dell'architetto. Resta, comunque, accettata l'attribuzione a Stefano del progetto dei villini, confermata dalla nota scritta a margine del citato disegno, oltre che dalla ricostruzione del rapporto di parentela effettivamente instauratosi tra l'architetto e lo Schlaepfer, che ne aveva sposato la nipote Stefania. Sempre nell'area dello stabilimento salernitano, ben più difficile è stato, invece, recuperare prove a suffragio di un possibile intervento del Gasse nella vicenda relativa alla costruzione della cappella dell'Assunta, posta proprio di fronte all'ingresso dell'insediamento manifatturiero e chiaramente allineata ai più consueti canoni del Neoclassicismo del primo Ottocento. In proposito, del tutto infruttuosa si è, infatti, rivelata la ricerca

svolta presso i diversi archivi salernitani, da quello Diocesano a quello della Soprintendenza, sicché è stato solo sulla base del riscontro nella fabbrica, come ora si vede, di soluzioni in qualche modo assimilabili ad altre elaborate dal Nostro - quale, ad esempio, il pronao tetrastilo, con colonne doriche in ghisa, antistante al corpo di fabbrica circolare, che riporta col pensiero alle diverse soluzioni studiate per l'ingresso al Camposanto nuovo di Poggioreale - che è stato possibile avvalorare un'ipotesi di attribuzione.

Con le premesse sin qui espresse si è creduto di portare a compimento un lavoro sull'opera dei Gasse, e principalmente di Stefano, in grado di offrire, pur senza alcuna pretesa di esaustività, un prospetto puntuale sulle loro rispettive figure e sulla loro attività, riconducendo nell'alveo unitario di una coerente lettura architettonica episodi fra loro diversi o lontani, come in un *puzzle* riassuntivo di una vicenda ampia e complessa, e colmando un vuoto sino ad oggi persistente nella storia dell'architettura napoletana.

1.1. L'evoluzione del linguaggio neoclassico in Europa: il ruolo dell'*Académie d'Architecture* e le influenze sul dibattito italiano

La stagione artistica ed intellettuale, dai contorni cronologici alquanto confusi e dalla notevole complessità concettuale, ormai sempre più comunemente indicata col nome di "Età del Neoclassicismo"¹ si offre come una fase storica tutt'altro che lineare nel proprio svolgimento e, per questo, problematica ed assai delicata da esplorare, necessitando il suo studio della considerazione di un insieme molteplice e ricco di indirizzi, idee, conoscenze ed esperienze che, nel corso del XVIII e poi nel XIX secolo, andarono formandosi, intensificandosi e variamente intrecciandosi nella temperie culturale europea.

A ben guardare, di là da quanto semplicisticamente tanta storiografia ha inteso riconoscere, l'atteggiamento neoclassico, quantunque chiaramente derivato dai postulati illuministici, quegli stessi che costituirono i fondamenti del positivismo e del romanticismo, non può, senza dubbio, ricondursi esclusivamente nei limiti dell'applicazione di una condotta razionale ai modi dell'espressione artistica e, di conseguenza, architettonica, atteso che esso concretizzò, piuttosto, un fenomeno affatto composito ed eterogeneo, non esauribile né verificabile nell'ottica di una prospettiva univoca.

Di fatto, su quella che per lungo tempo è stata diffusamente quanto affrettatamente stigmatizzata come una vera e propria "moda", intendendosi con questo termine sottolineare il carattere di estrema coerenza linguistica e la scarsa fertilità ideativa della corrente neoclassica, ed in quanto tale giudicata di scarso interesse dal punto di vista critico ed interpretativo, si sono negli ultimi anni intensificati gli studi e le ricerche, con l'intento esplicito di riscoprire, sotto l'epidermica unitarietà stilistica ed espressiva, l'insieme molteplice delle tematiche, delle motivazioni, degli assunti al fondo di un gusto che, certamente, si consolidò largamente e con attributi di forte riconoscibilità nell'intero continente. Sicché, se in passato la gran parte degli autori aveva drasticamente negato validità ed intrinseca qualità a tale indirizzo, tacciandolo di eccessivo accademismo e retoricità, appare

oggi incontestabile come esso abbia rappresentato, in realtà, il punto di confluenza di una serie di fermenti, evidentemente diversi e non di rado contraddittori, maturati progressivamente sin dai principi del Settecento.

Vista secondo una simile angolazione, l'indagine sulla cultura neoclassica è andata viepiù ampliandosi ad abbracciare una vicenda ben estesa nel tempo e nello spazio, le cui radici affondavano negli imprescindibili avvenimenti storici e culturali d'inizio secolo, effettivamente influenti sul formarsi del nuovo orientamento artistico.

Il XVIII secolo inaugurò realmente per l'Europa una stagione estremamente problematica e complessa.

Nel più ampio contesto culturale, le dottrine e le istituzioni tradizionali, generalmente accettate per la loro storicità, piuttosto che per una presunta universalità derivante dall'essere fondate sulla natura o sull'esperienza degli antichi, vennero messe in discussione da uno spirito intrinsecamente critico che, con distaccata emotività, ne colpiva i presupposti concettuali, dimostrandone la relatività e l'assoluta arbitrarietà. Il pensiero settecentesco, sbandierando il vessillo della ragione, impose, in sostanza, una riconsiderazione dell'intera realtà sociale, politica ed economica secondo un'ottica rigorosamente "scientifica", che ne penetrasse profondamente l'essenza, ne individuasse i differenti valori ed i rinnovati obiettivi, le infondesse, finalmente, la certezza di poterli realizzare affidandosi fiduciosamente al calcolo ed alla riflessione².

Applicato ad una dimensione propriamente architettonica, l'"esprit de raison" investì e portò, una buona volta, alla crisi tutto quanto era rimasto, per così dire, in ombra dal XV secolo in poi, vale a dire quel sistema di regole formali e compositive che, in parte dedotte dall'antichità, in parte individuate per scelta comune o per esperienza dagli artefici rinascimentali, erano ordinariamente riconosciute quali principi universali e permanenti. Esso, insomma, estese il dubbio di un'epoca spietatamente decisa ad attaccare e fiaccare del tutto i postulati della tradizione e le verità imposte a quel repertorio classico oramai, da ben tre secoli, variamente

adoperato e declinato nei Paesi europei, di volta in volta adattato alle speciali esigenze pratiche e del gusto³.

Analizzate obiettivamente nella loro oggettività, attraverso lo studio "scientifico" delle costruzioni antiche e rinascimentali, le supposte leggi naturali ed immutabili dell'architettura vennero, dunque, spogliate dell'aura di eternità ad esse riconosciuta e collocate entro una più corretta visione interpretativa, che corrodeva dall'interno l'ideale storico dell'antico, rovesciando i fondamenti stessi del classicismo e ponendo fine al sistema delle arti fondato su di essi.

A ben guardare, sotto il profilo squisitamente stilistico, il farsi strada di un nuovo atteggiamento può cogliersi, sin dallo scorcio del XVII secolo, nella singolare vicenda storica, politica e culturale della Francia del Re Sole, laddove la particolare concezione dispotica, individualista ed estremamente rigida del sovrano, in un momento storico dominato nell'intero continente dalla sregolata esuberanza e dagli accenti concitati, se non proprio drammatici, del Barocco romano, non aveva potuto che tradursi nell'immediata affermazione di un gusto più sobrio, severo e, tutto sommato, razionale di quello sviluppatosi negli altri contesti statali, caratterizzato da un'impronta spiccatamente classicista che ben s'intonava alla disciplina del *Grand Siècle* e, per questo, solitamente indicato col nome di "Classicismo barocco"⁴. Alle stravaganze planimetriche ed agli artifici plastici e decorativi caratteristici della contemporanea produzione europea, segnatamente di quella italiana, esso aveva opposto, dunque, opere raffinate e solenni nel sostanziale rigore dell'impianto morfologico e nella compostezza dell'apparato ornamentale, puntando prevalentemente alla soddisfazione intellettuale e figurativa, piuttosto che al turbamento dell'anima ed al coinvolgimento dei sensi⁵.

Chiaramente, nelle intenzioni del Re Sole, consigliato dal fedele ministro Jean-Baptiste Colbert, era stata, allora, quella di piegare l'arte e, più generalmente, il sistema del sapere al servizio del governo e degli interessi francesi, facendone uno strumento utile al potenziamento ed al prestigio della Nazione che, liberata, una buona volta, dalle ingerenze straniere anche in campo artistico e culturale, avrebbe potuto acquisire una posizione egemonica e dominante su tutti i fronti. In questo senso, le sue iniziative si erano indirizzate sul solco già tracciato, sotto il

predecessore Luigi XIII, dalla felice esperienza dell'*Académie Française*, istituzione fermamente voluta dal Richelieu, nel 1635, col proposito di preservare, sottoponendole all'occhio vigile dell'autorità statale, la purezza e l'integrità della lingua d'oltralpe.

Al progressivo consolidamento dell'assolutismo monarchico si era, quindi, accompagnata, nell'ambito delle discipline naturali e spirituali e delle arti figurative, la fondazione di numerose Accademie attraverso le quali, stabilendone in maniera perentoria ed esclusiva finalità, modi e forme del funzionamento e componenti, il potere centrale era riuscito a normalizzare ed indirizzare sistematicamente gli sviluppi delle scienze e gli orientamenti del senso estetico, dall'*Académie de Peinture et Sculpture* (1648) all'*Académie de Danse* (1661), dall'*Académie des Inscriptions* (1662) all'*Académie de Sciences* (1666), all'*Académie de Musique* (1669).

Momento essenziale di questa politica culturale rigorosa ed accentratrice era stata la creazione, nel 1671, dell'*Académie Royale d'Architecture*, ispirata dallo stesso Colbert e primariamente affidata alla direzione dell'architetto e teorico François Blondel⁶. Come per le strutture analoghe, ciascuna deputata alla regolamentazione di un determinato settore del panorama artistico e scientifico, l'organismo era stato, evidentemente, indirizzato a svolgere il ruolo di arbitro supremo in tutte le questioni inerenti la dottrina e la prassi architettonica, con particolare riferimento alla speciale disciplina della materia ed ai metodi del suo insegnamento nel rispetto della tradizione classicistica francese⁷.

Centrale negli interessi e nelle competenze dell'*Académie* si era rivelata da subito, di conseguenza, la discussione, in sedute periodiche, dei problemi e degli equivoci interpretativi originati da teorie preesistenti, più o meno lontane nel tempo, che venivano trattati, sviluppati e sintetizzati in vista della formulazione conclusiva di canoni estetici obbligatori e validi per tutti.

L'ampia documentazione a noi giunta mostra come, sin dalle prime riunioni, la risoluzione dei differenti confronti all'interno dell'istituto non avvenisse facendo riferimento a nozioni empiriche o a valutazioni di carattere strettamente artistico,

bensi invocando il ricorso ai principi rigorosi desunti dalla filosofia e dalle scienze naturali, quantunque traspaia distintamente nelle varie deliberazioni altresì l'adozione di parametri più squisitamente emozionali, prima fra tutti l'incondizionata fede nell'autorità degli antichi e nella validità dell'esempio da essi fornito: in buona sostanza, l'invito ad un'imitazione della fonte classica, comunque indicata quale unica strada percorribile per raggiungere la vera grandezza e la perfezione in architettura, era costantemente temperato, nelle determinazioni dell'organismo, da un altrettanto fermo appello alla *raison*, al *bon sens* dell'individuo, dacché si ammetteva che soltanto raffinando, sulla scorta di leggi matematiche e regole geometriche, le forme acquisite dall'antico gli artefici avrebbero potuto salvarsi dall'errore e realizzare la più compiuta e suprema bellezza.

In una simile dimensione, intimamente permeata dall'afflato razionalistico cartesiano, l'architettura medievale, come pure il "libertinaggio" di Michelangelo sconfinato nella sfrenatezza e nelle licenze del Barocco italiano, avevano finito per apparire agli occhi dei primi componenti dell'*Académie* come atteggiamenti insostenibili, espressioni di fantasie e capricci personali privi di un fondamento razionale e di richiami alla tradizione: pertanto, quel che essi si erano proposti di definire con le proprie molteplici e delicate vertenze era stato, in ultima analisi, un nuovo "ordine generale", che si fosse accordato al *grand goût* e che fosse stato espressione di una "bellezza universale". Insomma, se agli antichi romani era stato possibile perfezionare il repertorio degli ordini ereditati dalla Grecia classica, aggiungendo ai tre originari il toscano ed il composito, nulla avrebbe potuto vietare loro la creazione per la propria epoca di un "ordine nazionale francese", manifestazione dei precetti dell'*Architecture du Roi*, ancorché rispettoso delle norme e dei canoni proporzionali fissati nel passato⁸. In ciò si rivela, quindi, il segno della latente ambiguità che, almeno, e non soltanto, in questa fase iniziale della sua vita, aveva caratterizzato l'orientamento dell'*Académie*, protesa, da un lato, verso posizioni già propriamente razionaliste, ma ancora intimamente legata, dall'altro, al principio di autorità ed all'idea che la formazione dei criteri estetici dovesse derivare dal riferimento all'esperienza degli antichi e fosse da attribuire al potere sovrano o, al più, al giudizio delle "persone intelligenti"⁹. Certo, con il passare del tempo,

L'originaria vocazione autocratica e conservatrice dell'istituto avrebbe ceduto il passo ad un crescente relativismo nel sistema normativo: si sarebbe, tuttavia, trattato di un cambiamento lento e laborioso, segnato dal difficile attecchimento dei germi di quella determinante rivoluzione intellettuale dell'Illuminismo diretta a scardinare i fondamenti stessi dell'assolutismo monarchico.

Per cogliere i segnali del graduale affacciarsi di nuove possibilità alla ribalta della cultura architettonica d'oltralpe nell'ultimo Seicento vale la pena concentrare l'attenzione su uno degli argomenti maggiormente discussi in seno all'*Académie* ed assolutamente nodale rispetto al primario compito dell'organismo di addivenire ad una teoria canonica dell'architettura. Ci si riferisce, beninteso, alla questione delle proporzioni degli ordini, oggetto della celebre *querelle* sorta tra il direttore Blondel e l'illustre studioso Claude Perrault e condensante, nella propria evoluzione, il senso del progressivo esplicitarsi nel dibattito di fine secolo del conflitto tra lo spirito di autorità e quello di libero esame, tra l'assoluto ed il relativo, tra il sensismo empirico ed il razionalismo¹⁰.

Occorre, anzitutto, premettere che i due protagonisti di questa vicenda non si presentavano propriamente come architetti, ma si erano avvicinati all'architettura soltanto in una fase successiva della propria esistenza e seguendo percorsi affatto insoliti, avendo studiato l'uno da ingegnere e matematico, l'altro da fisiologo e patologo, il che consente senz'altro di dar ragione della comune mentalità scientifica e dell'attitudine progressista che contraddistinse il pensiero di entrambi, pur nell'impostazione sostanzialmente differente dei rispettivi sistemi intellettuali¹¹.

Perrault, spesso ospite alle sedute dell'*Académie*, sebbene non abbia mai fatto parte del suo organico, nel 1664 era stato incaricato personalmente dal Colbert di redigere una nuova versione in francese del *De Architectura* di Vitruvio, poi pubblicata, dopo circa un decennio, col corredo di un nutrito apparato filologico e di un ampio ed accurato commento¹². Il confronto diretto con la teoria del grande maestro della classicità aveva fornito, allora, all'autore, occupato ad interpretarne criticamente i basilari supporti speculativi, l'occasione per attaccare l'idea di una validità universale delle regole proporzionali derivate dell'antico, considerate quali premesse dell'assoluta perfezione architettonica in quanto originate dalle misure del

corpo umano, e per suggerire una relativizzazione del concetto stesso di proporzione con la sua riduzione ad una nozione empirica, stabilita convenzionalmente dagli architetti. In questo modo, avendone riconosciuto gli unici sostegni nel principio di autorità e nell'abitudine, egli era giunto a sconfessare la diffusa opinione che eleggeva la bellezza a fondamentale criterio di valutazione del prodotto architettonico e ad indicare, piuttosto, delle nuove priorità nella scala dei canoni del giudizio, scorgendole nella "solidità", "salubrità" e "comodità", nonché nella "convenienza ragionevole" e nella "conformità" di ciascuna parte all'uso pratico cui essa era destinata¹³.

La traduzione di Perrault, immediatamente divenuta materia di studio per i giovani allievi, era stata sin dal 1674 pubblicamente letta anche ai membri dell'Accademia nel corso delle loro riunioni e già in queste occasioni il contenuto di alcune sue annotazioni non aveva mancato di suscitare perplessità, seppure, di là da qualche blanda osservazione, nessuno avesse avuto, in quel momento, reale percezione della portata effettivamente dirompente di quanto in esse affermato¹⁴. Solo quando, a distanza di circa tre anni, lo stesso autore aveva presentato la propria concezione in forma di una teoria convenzionale nell'*Ordonnance de Cinq Espèce de colonnes selon la Méthode des anciens*, la radicalità delle sue dichiarazioni aveva squarciato come un fulmine a ciel sereno l'estetica architettonica così come tramandata da Vitruvio e da intere generazioni di successori. Recuperando le idee espresse in precedenza, Perrault aveva infatti dichiarato, se possibile in maniera ancor più esplicita, che il fondamento delle proporzioni non risiedeva nella natura, bensì nel "consenso" degli architetti che «hanno imitato le opere gli uni degli altri e che hanno seguito le proporzioni che i primi avevano scelto, non perché di una bellezza reale, convincente e necessaria [...] ma soltanto perché queste proporzioni [...] si trovano nelle opere reali che, avendo d'altronde altre bellezze reali e convincenti, come quelle della materia e della giustezza dell'esecuzione, hanno fatto apparire e amare la bellezza di queste proporzioni». Ed aveva concluso, quindi, sentenziando che «questo motivo di amare le cose, per affinità e per abitudine, si incontra in quasi tutte le cose che piacciono, benché non lo si creda, per mancanza di riflessione»¹⁵.

Il primo a ravvedersi dell'avventatezza di simili asserzioni era stato, manco a dirlo, Blondel, in quello stesso periodo impegnato nella pubblicazione del suo *Cours d'architecture*, compendio delle lezioni tenute all'*Académie*. Proprio dalle pagine dell'opera, egli aveva sferrato un duro attacco al rivale, contraddicendo le illusioni da questi avanzate e rivendicando, quale imprescindibile ed esclusivo presupposto della bellezza architettonica, il sistema delle proporzioni ereditate dagli antichi, legittimato, oltre che dall'autorevolezza dei classici, dall'essere derivazione diretta della natura. Queste proporzioni, avrebbero potuto, senza dubbio, essere modificate per meglio conformarsi al gusto ed alle esigenze del tempo, tuttavia esse restavano legate ad un principio naturale, vale a dire l'analogia col corpo umano, al quale era impossibile derogare o sottrarsi¹⁶.

E' evidente come, nel pensiero di Blondel, la strenua difesa dei valori della tradizione si intrecciasse confusamente con accenti timidamente progressisti, giustificati dalla reale fiducia dell'autore nella possibilità di trovare ad ogni fenomeno una spiegazione empirica e di puntare all'ottenimento di una sempre più alta perfezione col superamento dell'esperienza degli antichi. D'altra parte, lo stesso atteggiamento di Perrault, che certamente aveva privato la teoria della proporzione del suo sostegno estetico e normativo, ma, introducendo il criterio-limite della convenienza "ragionevole", aveva di fatto confermato la pratica coeva, si era mostrato egualmente oscillante ed ancora troppo incerto per avviare un'autentica rivoluzione. In sostanza, già nelle posizioni di entrambi, al pari se non più che nel loro stesso scontro, si ritrovano distintamente condensate le esitazioni e le contraddizioni di un'epoca proiettata ad un sovvertimento delle consuetudini prive di un fondamento razionale, eppure realmente non pronta a formulare un insieme teorico coerente ed a scuotere la rigida armatura delle convinzioni, delle verità assolute, delle istituzioni.

Trascurando gli esiti e le conseguenze della *querelle* nella concreta prassi progettuale del tempo, ciò che conta ribadire nell'economia del nostro discorso è che l'analisi e la reinterpretazione delle dottrine tradizionali, quantunque concettualmente contrastante con il principio di autorità, non era valsa in ogni caso a strappare l'*Académie* al costante controllo del governo statale, sicché l'istituto aveva

continuato a perpetuare e a diffondere in Francia, fino a tutto il Seicento, un gusto intimamente legato alle prerogative estetiche della monarchia assoluta e, per questo, saldamente ancorato alle norme ed agli schemi classici, preservando l'architettura d'oltralpe, sebbene non completamente, dalle pur suggestive lusinghe del simbolismo, degli artifici retorici, degli abusi di decorativismo di stampo barocco.

Dunque, fu sulla linea pressoché ininterrotta di questo Classicismo rigoroso e razionale di marca francese che si innestarono le idee destinate a produrre, nel secolo successivo, un sostanziale mutamento nell'impostazione teorica della disciplina progettuale.

D'altra parte, se la cultura d'oltralpe e le speciali circostanze sociali e politiche che ne condizionarono gli sviluppi rappresentarono la primaria culla di gestazione del nuovo stile, che in seno a quella cornice avrebbe maturato le particolari prerogative diffuse, poi, largamente, nella gran parte dei Paesi continentali, riconoscere alla Francia e, precisamente, a Parigi una posizione dominante nel quadro del profondo rinnovamento artistico settecentesco non può che apparire, oggi, alquanto riduttivo, quando non del tutto improprio, se non si ammettano, quali irrinunciabili fondamenti di quell'egemonia intellettuale, una serie di esperienze avveratesi, piuttosto, nel fervido e vivace contesto italiano.

È ben vero, infatti, che sin dal Medioevo Roma aveva rappresentato la fonte primigenia cui avevano attinto i diversi centri di cultura del mondo occidentale, la fucina dei nuovi ideali estetici irradiatisi nell'intero continente. I suoi grandiosi monumenti, la stessa aria che in essa si respirava, profondamente intrisa di classicità, ne avevano fatto un irresistibile polo di attrazione per studiosi, conoscitori e collezionisti di tutta Europa, che lì, in presenza dell'Antico e delle sue suggestioni, avevano potuto acquisire e sviluppare quella sensibilità poi concretizzatasi, al ritorno nei rispettivi Paesi d'origine, in nuovi ed affatto differenti atteggiamenti artistici. Era stato, del resto, nella cornice della città eterna che, sullo scorcio del XVI secolo, aveva visto la luce l'*Accademia di San Luca*, nata con la precisa funzione di avviare un discorso globale sulle arti figurative - in principio relative alle sole pittura e scultura e, quindi, estese a comprendere anche l'architettura - e di istruire in tali discipline i giovani che avessero mostrato particolari interesse ed attitudini¹⁷.

Dunque, il crescente confluire a Roma di aspiranti artisti, la presenza in città di personaggi di grande talento nei diversi campi del sapere artistico ed il conseguente maturare di dibattiti e conferenze sulle teorie dell'arte non avevano potuto che accrescere e legittimare sempre più nel tempo quella sorta di primato culturale che unanimemente le era riconosciuto, facendo del viaggio nell'Urbe una delle più appetibili avventure per cultori ed appassionati d'arte¹⁸. Ma di fatto, fino alla metà del Seicento, la reale possibilità di visitare la città eterna era rimasta privilegio di quei pochi fortunati che, a proprie spese o potendo contare sull'aiuto di mecenati, erano riusciti a permettersi di sostenerne gli elevati costi. Così, avendo giustamente intuito l'importanza di quell'esperienza per la formazione degli studenti d'oltralpe, il Colbert aveva previsto, nel 1666, nell'ambito della sua generale riforma didattica, la creazione, tra le altre, di un'*Académie de France à Rome*¹⁹, destinata ad ospitare, in qualità di *pensionnaires*, quei giovani che avessero dimostrato di possedere particolari abilità ed attitudini nelle differenti branche del sapere artistico, segnalandosi per i propri meriti nelle periodiche esercitazioni svolte all'interno delle rispettive Accademie parigine²⁰.

Per quel che concerne, nello specifico, l'*Académie Royale d'Architecture*, abbiamo già notato come essa avesse impostato il proprio sistema di insegnamento, essenzialmente, su un'idea di progetto inteso come "composizione" di una serie eterogenea di elementi formali e funzionali secondo regole che avevano nell'antichità classica, esempio estetico per eccellenza, il proprio riferimento principale. Ne conseguiva, perciò, logicamente che le prove cui venivano regolarmente sottoposti gli alunni, significativamente denominate *concours d'émulation*, fossero dirette a verificare il pieno apprendimento di questo metodo compositivo e la capacità di una sua applicazione tanto alla scala del singolo episodio monumentale, quanto a quella dei grandi edifici pubblici o di più articolati insiemi architettonici. Fra i diversi concorsi, che dispensavano ordinariamente diplomi e medaglie, il *Grand Prix de Rome*, che costituiva il momento di massima sintesi per accertare il grado di maturazione raggiunto dagli studenti²¹, schiudeva, appunto, le porte all'ambita opportunità del viaggio e della residenza a Roma come borsisti, per un periodo variabile da tre a cinque anni²²: qui i giovani talenti avrebbero potuto

proseguire i propri studi con lo stesso spirito ed immutata passione, accrescendo, altresì, le proprie conoscenze grazie alla visione diretta delle vestigia dell'Urbe e, dunque, acquisendo, per il piacere di Sua Maestà il Re di Francia, i modi della costruzione che tanto decoro e dignità avevano dato alla magnifica città imperiale.

Certamente, la possibilità di osservare da vicino le opere di quella civiltà classica così centrale negli insegnamenti dei loro maestri aveva rappresentato, da subito, per i giovani architetti un'eccezionale occasione per un riscontro dal vero di quanto appreso a livello teorico dalle lezioni accademiche, sebbene, in un primo momento, fossero mancate ad essi precise indicazioni in merito alle modalità secondo le quali svolgere le proprie esplorazioni. In sostanza, nella fase iniziale e fino a tutta la prima metà del Settecento, non essendo richiesta ai *pensionnaires* alcuna specifica documentazione delle cognizioni apprese e dei progressi compiuti nello studio dell'Antico, il livello di approfondimento cui ciascuno di essi era riuscito a pervenire era dipeso esclusivamente dalla personale determinazione e dall'interesse individuale per l'effettiva comprensione dei manufatti.

Soltanto nel 1778, verosimilmente su proposta di Marie-Joseph Peyre e del suo fratello minore Antoine-François, il regolamento dell'*Académie de France à Rome* avrebbe imposto agli studenti il preciso obbligo di compiere una puntuale ricognizione dei monumenti e di *envoyer* a Parigi, quale riscontro delle ricerche effettuate, le annotazioni, i rilievi ed un'accurata restituzione grafica degli stessi²³. Alla base di tale prescrizione era, chiaramente, l'acquisita consapevolezza da parte dei membri dell'istituto dell'opportunità che la produzione dei grandi maestri classici fosse indagata scrupolosamente dagli allievi architetti in tutti i suoi aspetti, estetici e costruttivi, in modo da poterli successivamente orientare nell'esercizio della propria attività. Ma c'è dell'altro. Nelle intenzioni degli stessi docenti era quella, seppur non esplicita, di rivendicare una sostanziale "scientificità" all'insegnamento accademico, in un momento storico in cui la comparsa di discipline propriamente tecniche e delle corrispondenti scuole di applicazione rischiava di relegare l'architettura nella dimensione dell'arte pura²⁴.

Di là dalle sue immediate conseguenze sulla preparazione degli aspiranti architetti, avviati così a divenire, piuttosto, degli "archeologi"²⁵, la nuova

impostazione degli studi nel *pensionnat* era rivolta, come si evince distintamente dalle parole del più giovane Peyre, a formare, con i periodici *envois* forniti dagli allievi, una vera e propria "collezione", che favorisse l'arricchimento delle conoscenze degli accademici parigini in merito ai monumenti dell'antica Roma, supplendo, in tal modo, all'impossibilità della gran parte di essi di averne una diretta osservazione²⁶. D'altro canto, questo nuovo regolamento, che pure fissava scrupolosamente i criteri per l'organizzazione del lavoro degli allievi, imponendo loro finanche il formato dei disegni da esibire, peccava di genericità nel consentire a ciascuno la piena facoltà di scelta circa l'oggetto dei propri rilievi: il che, evidentemente, non assicurava per nulla che fossero analizzate e, dunque, conosciute oltralpe le maggiori opere della classicità. Ebbene, proprio per indirizzare gli studenti all'approfondimento dei manufatti ritenuti più interessanti, a distanza di circa un decennio, un successivo ordinamento sarebbe intervenuto a revocare ad essi la libertà prima concessa e ad imporre, per converso, lo studio dei principali monumenti dell'età imperiale. La stessa normativa, peraltro, contrariamente a quanto previsto dal precedente regolamento, non costringeva i *pensionnaires* ad alcun azzardato tentativo di ricostruzione delle fabbriche antiche cadenti o lacunose, concentrando, piuttosto, la loro attenzione sulla precisione e l'accuratezza del rilievo e della relativa rappresentazione grafica e confermando, così, la tendenza "archeologica" dell'*Académie* parigina ed il suo precipuo interesse ad un accrescimento dei propri orizzonti cognitivi.

Solo sullo scorcio del secolo, dopo le alterne vicende che videro la soppressione e, poi, la ricostituzione dell'istituto romano, avrebbe finalmente visto la luce il fondamentale *Règlement des élèves Pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, destinato a rimanere in vigore fino al 1960, nelle cui indicazioni, ferma restando l'opportunità di accendere e stimolare il gusto archeologico nei giovani artisti, il "progetto" sarebbe stato eletto senza più compromessi ad obiettivo principale dell'esperienza di studio degli allievi, essendo, dunque, la *restauration* dell'Antico il momento cruciale ed imprescindibile del loro percorso formativo.

Il regolamento, che prevedeva una duplice articolazione didattica, con alcune materie facoltative, comuni a tutti gli insegnamenti, ed altre obbligatorie, specifiche

per i diversi settori artistici, fissava con speciale rigore e precisione le successive fasi della preparazione degli architetti durante il soggiorno romano, prescrivendo i relativi elaborati da inviare a Parigi per la creazione di un *Musée Special de l'École française à Versailles*. I primi tre anni erano riservati al basilare approccio degli studenti con le antichità classiche, fino ad allora conosciute solo attraverso le descrizioni fatte loro dai docenti e le poche pubblicazioni già diffuse in Europa: in questo arco temporale, essi avrebbero dovuto, quindi, compiere quattro studi di dettagli di opere a propria scelta, rilevandoli e rendendone un disegno minuzioso e quanto più possibile fedele alla realtà. Al quarto anno, quello dello "chef-d'œuvre", essi sarebbero, poi, passati all'esame di un intero monumento italiano o di un insieme monumentale, anche in questo caso scelti liberamente, che avrebbero dovuto studiare e rappresentare nello stato e nel luogo esatto della loro collocazione ("état actuel"), accompagnando, inoltre, alla restituzione grafica una circostanziata ricognizione storica dei manufatti, un approfondimento sui modi della loro edificazione e, soprattutto, una loro ricostruzione con l'integrazione delle parti mancanti o danneggiate, così come personalmente immaginate e concepite: la *restauration* diventava, così, l'occasione per sperimentare un confronto diretto, intimo e familiare, con l'Antico, con le sue forme, con il suo codice normativo. D'altra parte, proprio nel momento di maggior contatto, essa si traduceva, altresì, in straordinaria opportunità per un superamento del modello e di quello stesso sistema prescrittivo, laddove, andando oltre l'esattezza e la veridicità di un rifacimento archeologicamente conforme, essa assumeva piuttosto i tratti di un vero e proprio progetto neoclassico. In sostanza, per quanto gli studenti fossero portati a prendere possesso dello stato di fatto degli oggetti di studio prescelti, attraverso una diligente misurazione degli stessi, il loro "rilievo" non era finalizzato alla fedele ricostruzione delle opere, bensì ad una "interpretazione" delle stesse, secondo un metodo di osservazione tendente a comprendere la composizione di un edificio attraverso l'esame dei suoi singoli elementi formali e strutturali. In questo senso, la *restauration*, che raramente aveva credibilità filologica, si caricava di una valenza "operativa", strumentalizzando il manufatto ricomposto alla pratica del progetto di architettura.

A prescindere dalla scelta del monumento da analizzare, dettata dalla moda, dalle personali attitudini dei giovani allievi e, talvolta, dal loro desiderio di lanciare una reale "sfida" all'Antico, indagandone resti inaccessibili o soltanto parzialmente riconoscibili, osservando i primi *envois* del XIX secolo, come quello di Jean-Antoine Coussin del 1802 riguardante il *Tempio di Ercole Vincitore* nel Foro Boario e quello di Luigi Gasse del 1803 relativo al *Tempio di Marte Ultore* nel Foro di Augusto, si nota, anzitutto, un rigido rispetto delle norme stabilite dal regolamento per la redazione degli elaborati, assolutamente uniformati nelle dimensioni (quelle del "grand aigle de hollande") e nella scala della rappresentazione (un quarto della reale grandezza dell'opera), come si conveniva a materiali destinati ad entrare a far parte di una pubblica collezione²⁷. Questa sostanziale omogeneità si ritrova, del resto, anche nella qualità e quantità dei disegni contenuti all'interno di ogni incartamento, consistenti in una veduta topografica dei resti del manufatto, una planimetria del suo stato di fatto e, quindi, pianta, prospetto, sezione e dettagli della ricostruzione per esso suggerita: in questi grafici sembra interessante segnalare la completa assenza di vedute in prospettiva, essendo i diversi monumenti raffigurati soltanto attraverso prospetti ortografici²⁸.

Al quinto ed ultimo anno, infine, il regolamento richiedeva espressamente ai *pensionnaires* di progettare un edificio pubblico che potesse soddisfare una concreta esigenza della società francese e che, al contempo, fosse confacente, per gloria ed imponenza, alla grandezza della Repubblica: di tale opera, gli allievi avrebbero dovuto fornire il disegno in pianta, spaccato ed elevati, nonché un dettaglio di tutti i particolari utili alla sua costruzione. Anche questi elaborati sarebbero stati *envoyés* a Parigi, divenendo, come quelli del quarto anno e a differenza di quelli del primo triennio, successivamente restituiti agli autori, proprietà esclusiva dello Stato²⁹.

Negli ultimi due anni di studio, peraltro, agli studenti era data la possibilità di compiere viaggi di perlustrazione nei luoghi archeologicamente più interessanti della penisola, per allargare ulteriormente i propri orizzonti cognitivi: in questo senso, scelte privilegiate erano, senza dubbio, i siti campani di Pompei ed Ercolano, da poco riportati alla luce ed ancora avvolti da un'aura di fascino e di mistero³⁰. Giova, a tal proposito, accennare al ruolo che quei ritrovamenti svolsero in seno alla cultura

epocale, segnando l'inizio della fase, per così dire, "archeologica" del Neoclassicismo.

La scoperta "materiale" delle due cittadine vesuviane, molto prossima, nel tempo e nello spazio, a quella "ideale" di Paestum, fece, infatti, riemergere alla conoscenza ed alla coscienza europea un patrimonio storico di indiscussa validità artistica, ancorché, con evidenza, ben differente, nell'impronta formale come nei metodi della costruzione, da quelle rovine dell'antica Roma fino a quel momento considerate uniche attendibili testimonianze dell'arte antica³¹. Le conseguenti campagne di scavo, i numerosi viaggi di esplorazione condotti dapprima in diversi siti del Meridione peninsulare e più tardi estesi all'intero bacino del Mediterraneo, i molteplici tentativi di misurazione e ridisegno dei monumenti rinvenuti delinearono, così, in breve, inediti confini per la civiltà classica. Non pare superfluo, a tal proposito, rimarcare che, ancora alle soglie del XVIII secolo, non soltanto la Grecia e le colonie elleniche in Sicilia e nel Mezzogiorno, ma gli stessi possedimenti imperiali in Dalmazia, Medio Oriente ed Africa, erano in gran parte estranei al sapere ed agli interessi occidentali, per le notevoli difficoltà oggettive implicite al raggiungimento di luoghi lontani e sostanzialmente preclusi ad eventuali ricognizioni dall'ostilità delle popolazioni che li occupavano³². Certo, per assistere a vere e proprie spedizioni archeologiche nelle terre del mitico "Levante" si sarebbero dovuti attendere i principi dell'Ottocento, ciò che conta, tuttavia, rilevare sin dal sorgere del secolo precedente è l'affacciarsi alle prospettive culturali degli intellettuali del tempo di un'alternativa alla tradizione romana, alternativa rappresentata dalla fonte ellenica.

E' stato osservato che la "scoperta" dell'arte greca può dirsi parte integrante di quel fondamentale rinnovamento nei processi di concepimento e creazione del prodotto artistico innescato, nella prima metà del Settecento, dalla reale esaltazione del valore della "funzione" nell'oggetto stesso, conseguenza visibile della volontà di reagire energicamente agli abusi barocchi e, soprattutto, di rifondare il sistema delle arti su basi scientifiche e razionali³³. Le opere greche, infatti, apparivano ad un tempo nude nella loro severa e virile essenzialità formale ed ornamentale e auliche ed imponenti nelle loro proporzioni, distaccandosi nettamente dallo sfrenato decorativismo e dalla fastosa opulenza dei monumenti d'età imperiale: esse, in

pratica, si mostravano effettivamente come rivelazioni della più compiuta e corretta logica strutturale, laddove ogni loro parte rispondeva a precise esigenze statiche di sostegno e trasmissione dei carichi, ed in quanto tali si offrivano quale risposta ottimale alle pretese di verità e coerenza costruttiva proprie dell'epoca. Del resto, unitamente all'istanza della valorizzazione funzionale, esse appagavano, altresì, l'aspirazione ad un "ritorno" all'architettura antica, rappresentando, anzi, una fonte più arcaica di quella romana e, proprio per questo, ancora più affine alle prerogative intellettuali di una cultura ormai distintamente "moderna".

Tali considerazioni assumevano particolare evidenza con riferimento agli ordini architettonici dell'antichità greca, cioè il dorico, lo ionico ed il corinzio, le cui reali valenze espressive, sacrificate dal Barocco agli aspetti figurativi dell'architettura, venivano adesso recuperate riconoscendo ai loro diversi elementi, dalla cornice al plinto, una sostanziale opportunità sul piano formale in rapporto ad una propria intrinseca razionalità strutturale e d'uso. La stessa solidità ed il composto equilibrio da essi visibilmente denunciati si prestavano, peraltro, alla facile interpretazione di una metafora della resistenza all'usura del tempo, sposando pienamente le ambizioni di un'epoca protesa verso il culto della memoria.

Non passò, dunque, molto tempo perché quel modello di grazia ed eleganza, di forza ed armonia, visibilmente incarnato dall'arte ellenica ed astrattamente riprodotto nelle relazioni dei primi viaggiatori, suscitasse l'attenzione di antiquari, studiosi ed appassionati di tutta Europa: in Inghilterra, in particolare, in un clima intimamente permeato di classicità, l'ammirazione per quelle rovine si tradusse nella formazione, nel 1732, della *Society of Dilettanti*, un organismo rivolto a promuovere e finanziare le campagne di scavo e, soprattutto, ad incoraggiare idealmente e materialmente la pubblicazione delle scoperte e dei rilievi³⁴. Proprio grazie alla vitalità ed all'impegno di questo istituto, opere sulle antiche civiltà ancora sconosciute cominciarono presto a circolare nel continente, diffondendo le suggestive immagini dei templi di Paestum, di Baalbek, piuttosto che dell'Acropoli ateniese, e con ciò producendo non soltanto un avanzamento delle conoscenze storiche, bensì pure le premesse per una competente revisione delle teorie architettoniche³⁵.

Gli effetti della diffusione di questi libri ed opuscoli nella cultura europea furono, infatti, inattesi e a dir poco sconcertanti³⁶. La comprensione diretta dei caratteri oggettivi degli stili del passato si rivelò fondamentale per spezzare l'indiscusso primato fino a quel momento concordemente riconosciuto a Vitruvio e per rinnegare l'assoluta validità attribuita al suo trattato, la cui credibilità veniva messa a serio rischio dalla scoperta dei templi greci, ma anche pestani e siciliani, che prospettavano una versione del dorico ben differente, per aspetto e proporzioni, da quella tramandata dal maggiore teorico della classicità³⁷. Fu, dunque, a seguito di questo vero e proprio "choc" che una superiore esigenza di chiarezza e sistematicità si impose, per la prima volta, nello studio delle rovine e dei reperti antichi, esplorati ora con precisione e rigorosa obiettività e non più per vaghe approssimazioni o sulla scorta di ingannevoli pregiudizi. Le campagne di scavo acquisirono, quindi, il significato ed il carattere attuali di operazioni "scientifiche", affidate a specialisti ed espressamente dirette alla misurazione, alla catalogazione ed alla rappresentazione dei monumenti rinvenuti.

I progressi dell'indagine di tipo archeologico, nel corso del secolo, portarono a riconoscere la stessa età greca, al pari di quella etrusca o romana, come uno dei tanti "momenti" della storia delle arti e, perciò, a considerare l'attribuzione di un valore normativo o sovrastorico ai suoi modelli come un'operazione, nei fatti, impropria ed alquanto contestabile, non avendo altro supporto se non l'assegnazione di un carattere necessario ed universale ad una scelta arbitraria e particolare. L'intero repertorio del mondo classico, spogliato delle interpretazioni rinascimentali e barocche e rivelato nella propria essenza, si offriva, così, agli artefici settecenteschi quale privilegiato punto di partenza per la loro manipolazione razionale: in sostanza, se l'arte antica non aveva rappresentato che uno dei possibili linguaggi, una delle tante modalità combinatorie di un insieme di elementi, appariva allora del tutto legittima la riappropriazione di quel bagaglio di esperienze e conoscenze per dar vita ad inedite conformazioni e tipologie.

Vera e propria anima di questo "classicismo archeologico" fu lo studioso tedesco Winckelmann, giunto in Italia intorno alla metà del secolo e comunemente considerato il reale caposcuola del nuovo indirizzo stilistico³⁸. La sua opera critica e

speculativa si esplicò, insieme a quella di altri importanti pensatori neoclassici, quali il Mengs ed il Milizia, in una Roma vivacemente scossa da un travolgente fervore culturale, nella quale non soltanto Benedetto XIV (1740-1758), pontefice erudito e grande protettore delle arti, incoraggiava con ogni mezzo le opere di scavo, facendosi, al contempo, promotore di un arricchimento degli studi sugli antichi monumenti rinvenuti e dell'esecuzione di interventi di restauro e ricostruzione degli stessi, ma pure il dibattito teorico sempre più vivo in seno all'*Accademia di San Luca* contribuiva a rendere la città quanto mai centrale negli interessi intellettuali dell'Europa intera³⁹. Il fulcro del sistema teorico sostenuto da Winckelmann, che recuperava il sapere illuministico e le proposizioni antibarocche del trattatista secentesco Giovanni Pietro Bellori, risiedeva nell'attribuzione di una bellezza assoluta alle opere della classicità greca, consistendo essa principalmente nelle loro giuste proporzioni⁴⁰, il che, evidentemente, bastava a denunciare l'attestazione dell'autore su posizioni di estrema rigidità e moderazione formale e decorativa, foriere, se non proprio iniziatrici, di una condotta propriamente purista. Assumendo, quindi, a fondamento della liceità del loro impiego la bellezza ad essi implicitamente connaturata, egli prospettava agli artefici suoi contemporanei i capolavori della civiltà ellenica quali insuperati modelli per le proprie creazioni, additando senza alcun indugio l'imitazione come l'unica strada per raggiungere la vera grandezza⁴¹. Con riferimento, dunque, a quel ritorno all'antico che era stato parte ben integrante della cultura occidentale sin dal primo Rinascimento, una simile asserzione, a chi la considerasse con occhio inesperto, sembrerebbe non mutare, nella sostanza, i termini della questione, poiché quelle stesse forme, quegli stessi motivi della tradizione greca e romana che avevano ispirato la produzione del passato erano nuovamente indicati quali criteri direttivi dell'ideazione artistica; tuttavia, ad una più attenta osservazione, non sfuggirà come la prospettiva nella quale si collocava il riavvicinamento all'antico fosse, ora, del tutto cambiata: la facoltà, ottimisticamente riconosciuta a ciascun artefice, di poter esplorare con quanta più precisione gli oggetti assunti a modello delle proprie creazioni aveva, infatti, per conseguenza la possibilità di esprimere un giudizio critico rispetto ad essi e, per questo, di rifiutarli, ovvero adottarli come e nella misura in cui ciò si ritenesse più conveniente⁴². D'altra parte, lo stesso Winckelmann, a scongiurare il pericolo di un fraintendimento delle proprie

affermazioni, precisava puntualmente la distinzione fra la *copia*, ovverosia il «servire servilmente», e l'*imitazione*, massima rivelazione del pensiero razionale ed, anzi, imprescindibile presupposto per un rifiorimento delle arti e dell'architettura⁴³.

Si realizzava, in tal modo, nell'indicazione dell'opportunità di sottoporre l'antichità classica al vaglio della ragione, l'ormai evidente applicazione di un atteggiamento illuminista al processo ideativo e progettuale, adesso proiettato verso un differente ideale estetico che, anche per i contemporanei ed apprezzabili progressi delle scienze e delle tecniche, andava viepiù caratterizzandosi per una propria esplicita disposizione razionalistica e funzionale.

In effetti, una precisa svolta in senso funzionalista poteva scorgersi, già al sorgere del XVIII secolo, in due scritti che perpetuavano l'atteggiamento eminentemente pratico e positivo inaugurato da Perrault, i *Mémoires critiques d'Architecture* (1702) di Michel de Frémin ed il *Nouveau Traité de toute l'Architecture* dell'abate de Cordemoy: in essi, di fatto, la critica inizialmente mossa al Barocco ed ai suoi licenziosi e spregiudicati eccessi era intenzionalmente estesa all'intero repertorio dei valori assimilati dalla storia, ai quali venivano contrapposti nuovi principi "correttivi" di impronta funzionalista che, sottendendo l'idea di un'arte acquisibile soltanto con l'esercizio assiduo e diligente nella pratica del mestiere, replicavano precisamente lo spirito e l'insegnamento dell'*Encyclopédie*⁴⁴.

Le indicazioni contenute nei due volumi, segnatamente quella relativa all'opportunità di una corrispondenza tra la forma dell'organismo architettonico e la sua effettiva destinazione d'uso, vennero prontamente recepite dall'*Académie* ed in breve tradotte, nelle prescrizioni dell'istituto, in una reinterpretazione del gusto nel senso di una sua subordinazione alla funzione⁴⁵.

Con maggior limpidezza, questi nuovi principi vennero a svilupparsi e precisarsi a partire dalla metà del secolo attraverso un'intensa attività teorica, consapevolmente indirizzata a portare a compimento quel processo interno di critica destinato a segnare una radicale svolta nella storia delle arti⁴⁶.

Improntata ad un esasperato razionalismo fu, anzitutto, la speculazione del rivoluzionario teorico Carlo Lodoli, che realmente, seppur ci sia nota soltanto

attraverso gli scritti dei suoi discepoli Francesco Algarotti e Andrea Memmo, sembra trasporre esattamente le riflessioni dei pensatori illuministi sul piano della concreta prassi architettonica. I capisaldi della teoria da lui suggerita possono essere sommariamente riassunti nei due poli dell'indiscriminata critica all'intera architettura antica e moderna ed al franteso senso della tradizione, quale insieme di regole ed assiomi di validità assoluta, e dell'opportunità, se non proprio della necessità, di realizzare una corrispondenza tra la forma delle costruzioni e la funzione pratica ad esse demandata⁴⁷.

Su di una medesima linea di pensiero, quantunque non direttamente ispirate ad essa, si attestavano, pressappoco negli stessi anni, le considerazioni espresse da Marc Antoine Laugier nell'*Essai sur l'architecture*, fra le cui pagine, accanto alla ferma revoca in dubbio delle certezze e delle verità convenzionalmente e placidamente accettate in virtù della loro derivazione classica, si può leggere un'appassionata rivendicazione della preminenza degli aspetti strutturali dell'architettura a fronte degli elementi accessori ed esornativi, nonché l'ammonimento all'adozione delle figure geometriche semplici e dei volumi elementari riesumati dall'antico, considerati, nelle opinioni dell'autore, ben più adeguati, rispetto alle ridondanti forme barocche, a soddisfare non soltanto le esigenze pratiche, bensì quelle più specificamente espressive. Con l'invito ad un ritorno alla *cabane rustique*, espressione primitiva e più pura dell'architettura antica, Laugier introduceva, peraltro, la questione, nodale per la cultura settecentesca, del "principio" da cui muovere per la rifondazione dell'architettura, riallacciandosi ad una corrente filosofica che molto successo andava riscuotendo in quel periodo in Francia e che trovava un irrinunciabile fondamento nel pensiero di Jean-Jacques Rousseau⁴⁸. La stessa idea di *bienséance*, di convenienza ad uno scopo, veniva riproposta dal Laugier quale principale motivo conformatore della costruzione architettonica, legittimando ora sulla base di più rigorose valutazioni quella "scienza della distribuzione" già anticipata dal de Cordemoy⁴⁹.

Il seme piantato da queste riflessioni nel fertile terreno di un'Europa ormai, seppur cautamente, proiettata ad un superamento delle prospettive propuginate dalla cultura rinascimentale non tardò a germogliare e a riprodursi, traducendosi in un

nuovo indirizzo intellettuale presto accolto da teorici, eruditi e dilettanti, che contribuirono ad estendere il discorso sull'architettura ben oltre la ristretta cerchia degli specialisti. In questo senso, i contributi più rilevanti provennero, certamente, dall'ambiente francese, ciò nondimeno l'indirizzo neoclassico razionalista trovò in Italia un convinto ed energico sostenitore in Francesco Milizia, fautore di un approccio decisamente funzionalista ed anti-ornamentale alla questione progettuale. I precetti di cui questi si rese assertore, chiaramente influenzati dalla speculazione lodoliana, nonché dalle idee del pittore Anton Raphael Mengs, vero e proprio "sacerdote" della bellezza ideale greca⁵⁰, convergevano nell'opportunità di una riorganizzazione dell'intero sistema dell'architettura nel nome della "ragione" e sintetizzavano, nella loro incondizionata adesione alla triade vitruviana ed ai principi di simmetria, euritmia e convenienza, l'essenza dell'approccio neoclassico. Il suo invito ad un uso "ragionevole" degli ordini architettonici condensava, infatti, efficacemente, da un lato, la tendenza all'adozione di una logica rigorosamente funzionale già espressa dal de Cordemoy e da Laugier e, dall'altro, il culto dell'antico che aveva ispirato le disquisizioni di Winckelmann e Mengs, essendo la *razionalità* e l'*archeologia* i due concetti-chiave, complementari ed irriducibili, del Neoclassicismo⁵¹.

La sostanziale "riduzione" culturale operata dal Milizia nell'ultimo quarto del Settecento, nel suo duplice significato di una semplificazione del codice stilistico barocco e di un ritorno all'essenziale costituzione formale dei modelli classici, ben rispondeva alle istanze di una cultura architettonica protesa ad un riscatto degli antichi ideali di eleganza, proporzione e compostezza formale e, d'altra parte, rifletteva pienamente i considerevoli mutamenti politici e sociali in atto, offrendo una soluzione razionale e stilisticamente appropriata alle esigenze pratiche ed espressive dei nuovi ceti che, gradualmente, cominciavano a proporsi nella compagine sociale europea. Essa, contribuì, dunque, in maniera affatto rilevante, ad orientare le contemporanee ricerche progettuali nella direzione di un recupero di quell'immagine di nobiltà, semplicità e logicità costruttiva incarnata dalle superfici omogenee, dalle masse ampie e dai volumi nettamente definiti dei templi classici, vale a dire di quelle forme fortemente significative che evidentemente fossero in grado di evocare le

sensazioni appropriate per il carattere particolare degli edifici che contrassegnavano e di dare, quindi, ad essi un'immediata qualificazione funzionale.

Portici e colonnati, piuttosto che obelischi, piramidi e, finanche, archi trionfali di rigorosa purezza classica, invocati quali espressioni ora di una bellezza eterna ed universale, ora di un'estrema coerenza strutturale, divennero, in tal modo, attributi essenziali di edifici pubblici e rappresentativi, che, pertanto, si mantennero, almeno in questa prima fase, nei limiti di una dignitosa tradizione architettonica, mostrando, peraltro, i segni di una generalizzata attitudine alle grandi dimensioni ed alla maestosità di impianto⁵².

Col passare del tempo, precisamente man mano che il secolo volgeva al termine ed il lascito delle speculazioni filosofiche e scientifiche degli illuministi andava sedimentandosi nell'humus culturale europeo, quel principio di razionalità che aveva concretizzato il basilare sostegno dell'atteggiamento neoclassico e quell'interesse archeologico che ne aveva rappresentato l'imprescindibile presupposto cominciarono ad essere affiancati e gradualmente superati da nuove istanze e ragioni di tipo strettamente contenutistico, intimamente connesse al nuovo clima intellettuale ed ai rilevanti eventi storico-politici che segnavano il trapasso ad una nuova era.

In questo senso, determinante può certamente giudicarsi, ancora una volta, la vicenda francese, laddove l'impetuosa avventura rivoluzionaria, che mise impietosamente a nudo tutte le piaghe del Paese, assestando un colpo mortale alle ormai antiquate strutture dell'*Ancien Régime*, si pose altresì all'origine di un'attitudine squisitamente emozionale che riconosceva nella forma architettonica il principale veicolo espressivo dei sentimenti e dei valori nazionali: l'esperienza artistica, insomma, cominciò ad essere sentita dagli artefici che se ne resero creatori alla stregua di una vera e propria missione politica, sicché, riconoscendo in essa un'occasione quanto mai opportuna per inculcare negli animi le virtù civili, essi invocarono il ricorso al repertorio della classicità in quanto depositario degli illustri e nobili esempi della storia greca e romana. In questo modo, ad un Neoclassicismo come puro ideale estetico e sovrastorico subentrava un Neoclassicismo inteso come assunzione di un passato glorioso a valore di modello per il presente.

D'altra parte, nel momento stesso in cui ci si rivolse all'antico per rinvenire in esso una suprema espressione di moralità e rettitudine si comprese l'assoluta anacronisticità delle sue forme e dei suoi motivi figurativi, il cui portato si era ormai, evidentemente, del tutto esaurito. Così i progettisti, allontanandosi dal solco della tradizione per inerpicarsi su sentieri sconosciuti, cominciarono a rompere gli schemi convenzionali e a tastare possibilità compositive audaci e spregiudicate, a rivolgersi, cioè, verso soluzioni incapaci, proprio perché a tal punto eversive, di produrre cambiamenti realmente durevoli. Gli sforzi frenetici ed appassionati da essi profusi per conferire un rinnovato assetto alla pratica architettonica, regalando ad essa inedite forme e nuovi modelli cui ispirarsi, e, d'altro canto, il mutato atteggiamento nei confronti dei materiali, frutto dei sempre più apprezzabili avanzamenti in campo tecnico e scientifico, ed ancora l'espressa volontà di suscitare turbamento e partecipazione negli spettatori rientravano tutti entro una precisa condotta culturale che, per i propri caratteri di novità, autorizza a parlare veramente di "rivoluzione architettonica"⁵³. Si aggiunga a ciò la considerazione della fondamentale svolta di cui questi architetti si resero autori, vale a dire di quella definitiva distinzione tra le diverse espressioni artistiche, ancorché unificate al fondo da un medesimo gusto, che si avverò, effettivamente, nell'ultimo quarto del Settecento: infatti, è proprio nell'opera di questi audaci innovatori che è possibile individuare i segni inequivocabili della rottura di quell'unità delle arti che tanto rilievo aveva avuto nella produzione barocca e del riconoscimento di una specifica autonomia alle singole parti dell'insieme compositivo⁵⁴. In questa prospettiva, l'architettura, rispecchiando la più generale tendenza individualistica dell'epoca, si affrancava, dunque, dalla pittura e dalla scultura e diveniva, finalmente, libera ed indipendente; lasciava da parte il superfluo, l'ornamento, per mostrarsi nella propria essenza strutturale; si semplificava, in definitiva, progressivamente, riducendosi agli schemi severi della geometria elementare e dando vita a combinazioni rigorose ed imponenti, giudicate senz'altro più idonee rispetto ai modelli della classicità ad appagare tanto il sentimento individuale quanto l'esigenza di impianti moderni. Le smisurate dimensioni di musei, biblioteche, tombe, piramidi e porte cittadine, affioranti con il nitore del proprio profilo da una misteriosa aura di luci ed ombre, svelavano il lascito della fede romantica nel potere attribuito alle forme primarie di commuovere lo

spirito, recuperando l'atteggiamento lirico e sentimentale del Rousseau e, più specificamente, l'approccio emozionale inaugurato in architettura dagli scritti di Nicolas Le Camus de Mézières⁵⁵. L'architetto non era più l'intellettuale capace di valutare le opere di civiltà diverse dalla sua con quel senso di distaccata ironia tipico dell'età illuminista, né tanto meno l'archeologo abile nel compiere ricerche sistematiche sull'antichità: egli era adesso diventato un "visionario" che poteva dar vita ad un mondo nuovo, un sacerdote in grado di tradurre in forme magniloquenti l'epica grandezza degli avvenimenti di cui era testimone e di penetrare e plasmare, in tal modo, l'animo umano. Coloro che seppero incarnare al meglio questo nuovo ruolo, sviluppando una maniera sempre più estrema di "Classicismo romantico"⁵⁶, furono senza dubbio Etienne Louis Boullée e Claude Nicolas Ledoux, entrambi ideatori di disegni maestosi, vigorosi, quando non realmente impressionanti, certamente non privi, a ben guardare, di riferimenti all'architettura greca, romana o rinascimentale, ma contraddistinti da una rielaborazione di quelle forme in termini di astrattezza e solenne monumentalità, al fine di comunicare idee personali e soddisfare le nuove esigenze del tempo. I loro progetti si mostrano quali rivelazioni di uno stile, certamente più pregnante e sincretico rispetto al Neoclassicismo del primo Settecento, nel quale le tracce del mondo antico si coniugavano all'assimilazione degli spunti teorici offerti da un'intera generazione di trattatisti nell'esibizione di un'"architettura parlante", che evidenziava esplicitamente il carattere e la destinazione d'uso dell'edificio attraverso i suoi elementi conformativi⁵⁷.

Da quanto sinora detto emerge con evidenza come l'architettura neoclassica nel suo complesso, sia che si caratterizzasse per la mera ripetizione di motivi classicistici, sia che si presentasse nella nuda semplicità dei volumi elementari, si distinse da quella delle antecedenti stagioni per una sua forte e ben evidente impronta progettuale, essendo il progetto nient'altro che il frutto di una costruzione mentale e, perciò, la privilegiata opportunità espressiva di una precisa intenzionalità. L'accettazione del principio della corrispondenza tra la forma e la particolare funzione statica delle singole componenti costruttive, o tra gli spazi ed i loro specifici utilizzi pratici, nonché l'intenzione di caricare le costruzioni di significati simbolici e

rappresentativi, implicavano, di fatto, un processo propriamente razionale, volto a prefigurare in maniera affatto scrupolosa le fabbriche mediante strumenti operativi che non fossero esclusivo appannaggio dell'artista, ma che riflettessero la cultura ed il modo di vita dell'intera società: ecco, dunque, che l'architettura, dimentica delle vaghezze e delle licenziosità del Barocco, divenne opera rigorosamente progettata, espressione di una volontà che era insieme individuale ed universale⁵⁸.

Il discorso sugli attributi distintivi del gusto neoclassico settecentesco trova un puntuale riscontro nell'intensa produzione civile e religiosa realizzata, nella seconda metà del secolo, nei diversi Paesi europei. È pur vero, infatti, che i differenti contesti e le consuetudini locali influenzarono l'atteggiamento dei vari maestri, determinando sensibili specificità nelle loro opere e rendendo per questo perfettamente riconoscibile la particolare cornice geografica nella quale ciascuna di esse era stata concepita; ciò nondimeno, ad accomunare le disparate esperienze fu un unico linguaggio che valse a distinguere il Neoclassicismo dalle precedenti tendenze quale codice realmente internazionale⁵⁹.

A distribuzioni planimetriche che denunciavano la molteplicità delle possibili declinazioni della razionalità neoclassica, ispiratrice ora di distribuzioni rigidamente simmetriche, ora di composizioni irregolari orientate al miglior funzionamento dei vari ambienti, facevano riscontro volumetrie squisitamente essenziali nella loro definizione stereometrica e cromatica, superficialmente segnate da aperture regolari ed uniformemente spaziate e solitamente esibenti, su una o più fronti, rivisitazioni più o meno fedeli di temi figurativi desunti dalla tradizione classica. In particolare, le facciate, chiaramente ispirate alla Grecia anziché a Roma, mostravano la generalizzata attitudine ad un'eliminazione della sovrapposizione degli ordini, molto diffusa in epoca rinascimentale, in favore di un ordine gigante di colonne o paraste doriche, ioniche o corinzie ed, inoltre, una spiccata preferenza per la risoluzione dell'ingresso all'edificio, normalmente situato in posizione centrale, mediante il ricorso ad un pronao o fintopronao⁶⁰. Di là da queste componenti, che risaltano immediatamente all'occhio dell'osservatore, non si ritrovano nei prospetti altri motivi decorativi degni di nota, essendo gli angoli appena rimarcati da una muratura a bugne lisce e le parti modellate prive di qualsiasi superflua leziosità. Dunque, il

codice stilistico neoclassico, prospettando l'impiego di pochi, logici e flessibili elementi, metteva gli artefici in condizione di poter non soltanto rivisitare l'intero repertorio costruttivo ereditato dalla tradizione, bensì di realizzare un'infinita gamma di nuove soluzioni edilizie, atteso che proprio quello dell'arricchimento tipologico e della fondamentale rideterminazione dei differenti tipi costituisce uno degli aspetti maggiormente caratterizzanti l'età del Neoclassicismo.

La necessità di una precisazione delle diverse tipologie, che si giustificava pienamente in relazione a quell'esigenza di catalogazione propria di una cultura convinta di poter comprendere la realtà operando successivi raggruppamenti e distinzioni, si era, in verità, manifestata per la prima volta già in epoca rinascimentale, allorché, però, gli edifici erano stati suddivisi sulla base di parametri "sociali", ovvero connessi alla loro committenza, anziché "funzionali", riguardanti, cioè, la loro specifica destinazione d'uso. Quel che, dunque, si verificò nel Settecento fu, piuttosto, un rovesciamento dei principi solitamente assunti a fondamento della classificazione edilizia, effetto non solo dei profondi e radicali cambiamenti nella struttura amministrativa, sociale ed economica dei maggiori Stati europei, quanto pure di un più aperto atteggiamento intellettuale e di una moderna impostazione progettuale. Da un lato, infatti, le complesse "rivoluzioni" avveratesi nell'arco di qualche decennio nello stabile ed ormai consolidato assetto continentale, da quella industriale a quella politica, dall'altro la rifondazione culturale dell'Illuminismo e la conseguente riabilitazione della "funzione" quale motivo realmente determinante la forma architettonica, finirono per portare all'introduzione di norme di catalogazione tipologica omogenee con la nuova realtà storica determinatasi, vale a dire di criteri di ordine funzionale rivolti al soddisfacimento delle irrinunciabili esigenze della neonata società borghese⁶¹. Dunque, sin dalla metà del secolo e parallelamente agli sviluppi speculativi dei teorici del tempo, accanto alle tipologie "tradizionali", come quelle degli edifici legati al culto e dei palazzi cittadini, opportunamente ridimensionate ad un uso e ad un significato "borghesi", cominciarono a fare la propria comparsa sulla scena urbana inediti tipi edilizi, rispondenti a bisogni fino ad allora affatto trascurati, quando non del tutto sconosciuti, oppure assecondati unicamente nella prospettiva del ceto aristocratico

dominante. In ciò può, quindi, riconoscersi uno dei principali contributi recati dalla stagione neoclassica alla civiltà contemporanea: la trasformazione tipologica in chiave funzionale e, pertanto, l'introduzione della nozione di "edificio pubblico" in senso moderno⁶². Questa volontà di esaudire necessità oggettive e concrete con un'architettura semplice negli elementi costitutivi ed essenziale nella decorazione ben si sposava, d'altra parte, sia con l'aspirazione ad un ritorno "razionale" all'architettura antica, riacquistandone gli elementi dalle evidenti caratteristiche statiche od espressive, sia con il richiamo ad una "nobile semplicità" sporto da Winckelmann, ovvero con i due temi realmente sintetizzanti l'essenza del gusto neoclassico.

Se, per quanto appena detto, l'attenzione al passato ed il recupero critico e rigoroso dei suoi modelli ben compendiano la condotta più tipica del Neoclassicismo, è pur vero che, nel tempo, i modi ed il senso stesso della ripresa del repertorio antico subirono qualche cambiamento. Gli orientamenti che abbiamo visto indirizzare in larga misura la produzione settecentesca seguirono, invero, ad informare la cultura artistica del XIX secolo, mantenendo, tutto sommato, una sostanziale omogeneità di presupposti teorici e speculativi. Nondimeno, soffermandoci a considerare più attentamente le motivazioni al fondo dell'atteggiamento neoclassico, dobbiamo riconoscere come il passaggio fra i due secoli non fosse, rispetto ad esse, del tutto ininfluenza.

Al riguardo, ci sembra possa essere considerata decisiva una serie di eventi politici, sociali ed economici che segnavano, di fatto, l'inizio di un nuovo corso storico, dall'affermazione napoleonica al trionfo del capitalismo, dai progressi della scienza e delle tecnologie agli sviluppi del pensiero filosofico e del positivismo, all'avanzare degli ideali socialisti; tuttavia, di là da tali accadimenti senz'altro rilevanti, fu all'interno di una prospettiva più squisitamente culturale che sorsero e maturarono le autentiche ragioni del cambiamento.

Anzitutto, il Settecento si chiuse con una fondamentale svolta avveratasi in Francia sul piano propriamente didattico, laddove quel dualismo tra architetti ed ingegneri che aveva cominciato a profilarsi sin dalla metà del secolo, allorché la fondazione dell'*École des Ponts et Chaussées* aveva introdotto la nuova figura

professionale del tecnico specializzato, si inasprì per la soppressione dell'*Académie d'Architecture* e la contemporanea istituzione dell'*École polytechnique* che, evidentemente, rafforzò notevolmente la posizione degli ingegneri⁶³. A poco a poco, la progettazione venne, così, sottratta al dominio della pura architettura, per farsi sempre più "scientifica", né valse a mutare tale incontrovertibile tendenza la riapertura della stessa *Académie* o quella dell'*École des Beaux Arts*, voluta da Napoleone: invero, seppur, a seguito del colpo di stato del 18 brumaio, il Bonaparte tentasse di riportare in vita alcune istituzioni del periodo prerivoluzionario, nella speranza di riuscire a realizzare una sorta di compromesso fra l'*Ancien Régime* e la stessa Rivoluzione, il processo che quest'ultima aveva innescato risultava, a quel punto, irreversibile e, di conseguenza, la ripresa della politica e dei passati ordinamenti senz'altro inattuabile⁶⁴.

Dal concentrarsi del problema architettonico nelle mani dei tecnici specializzati derivò, dunque, una maggior scientificità all'approccio progettuale, nonché il profilarsi di un diverso atteggiamento, per così dire, "empirico" nei confronti del passato⁶⁵. Esso, ancorché disconoscendo un valore intrinseco ed assoluto alle forme della tradizione classica, sulla scia di considerazioni pressoché analoghe a quelle dei razionalisti del secolo precedente, recuperava, nondimeno, quelle stesse credendo di poter accantonare grazie al loro impiego le questioni puramente formali, per concentrarsi, finalmente, sugli aspetti propriamente pratici, distributivi e strutturali delle costruzioni. In sostanza, quel repertorio già compiutamente indagato e rivelato nelle implicite potenzialità, come nelle carenze, dagli artefici settecenteschi si offriva adesso ai maestri del nuovo secolo quale valido ed efficace codice espressivo, ponendoli nella condizione di doversi adoperare non più nell'arricchimento, a livello grammaticale, del lessico architettonico vigente, quanto piuttosto nella ricerca, entro quel preconstituito linguaggio, di nuove strutture sintattiche in grado di comunicare inediti significati funzionali o di adeguare quelli esistenti alle mutate esigenze della società industriale⁶⁶. Del resto, lo stesso riscontro di una effettiva coincidenza tra i principi dello stile classico ed i risultati dell'indagine scientifica sembrava legittimare in maniera definitiva una simile condotta, portando ad immaginare l'esistenza di una sorta di armonia prestabilita e necessaria, tal che nell'adozione dei

modelli dell'architettura antica fosse già di per sé implicita l'osservanza delle moderne leggi del calcolo strutturale⁶⁷.

Questo differente atteggiamento intellettuale, che nasceva, a ben vedere, da una sostanziale continuità ideologica fra le esperienze dei due secoli, non tardò a tradursi, nel concreto, nell'indicazione di metodologie progettuali affatto inedite e per noi particolarmente affascinanti, nelle quali gli schemi derivati dall'antico si rinnovavano in seno ad un preciso procedimento razionale. La precisazione dei nuovi criteri cui informare la produzione architettonica si accompagnò, peraltro, ad una diversa impostazione dei problemi speculativi e, di qui, al proliferare di "manuali" che, in sostituzione dei "testi" e dei "trattati" settecenteschi, compendiarono con immediatezza visiva e sistematicità l'intera gamma delle possibili soluzioni ai più svariati problemi progettuali. In questo senso, si può dire che la versione ottocentesca del Neoclassicismo abbia avuto inizio, formalmente, con le riflessioni di Jean Nicolas Louis Durand, efficacemente sintetizzate nell'intensa produzione letteraria che riuniva gli argomenti delle lezioni da questi tenute all'*École polytechnique*⁶⁸. Prim'ancora che nei contenuti, che precorrevano con evidenza le teorie del moderno funzionalismo, la svolta segnata dai manuali durandiani era, infatti, nell'originale procedimento compositivo da essi suggerito. Accertata l'arbitrarietà del riconoscimento agli ordini ed ai modelli classici di un'assoluta universalità ed individuati nell'utilità, nella convenienza e nell'economia i precipui obiettivi dell'architettura, l'autore riconosceva validità, tra le varie forme prospettate dal mondo antico, soltanto a quelle che, per la loro elementarità e linearità, fossero in grado di soddisfare al meglio i suddetti principi. Queste divenivano, in tal modo, i materiali di una progettazione intesa alla stregua di una teoria combinatoria, per la quale gli elementi dati venivano associati tra loro dapprima in ordine ad una valutazione astratta, vale a dire prescindendo dalle specifiche qualità funzionali del manufatto da realizzare, e quindi rivisti in considerazione del tema e della tipologia particolare della fabbrica in oggetto. Il metodo indicato da Durand trovava un imprescindibile supporto nelle tavole da lui stesso preparate proprio per offrire ai suoi allievi la possibilità di una diretta visualizzazione dei propri insegnamenti⁶⁹: disponendo graficamente entro due reticoli, destinati ad indirizzare l'uno la

conformazione delle piante, l'altro quella degli alzati, i diversi "ingredienti" dell'architettura, l'autore prospettava, in definitiva, l'intero assortimento delle forme accuratamente selezionate e pronte per essere assemblate secondo infinite, possibili combinazioni⁷⁰. E, ad evitare il rischio che una simile operazione potesse essere considerata dai progettisti riduttiva rispetto alle proprie prerogative, egli precisava che la maggior abilità degli architetti si misurava esattamente sulla base della loro capacità di ottenere la massima varietà di conformazioni col minimo impiego di elementi.

L'eco delle composizioni suggerite dai manuali durandiani riecheggiò nitidamente nelle migliori espressioni dell'architettura del tempo⁷¹: le piante, così come gli alzati delle fabbriche neoclassiche ottocentesche, si mostravano evidentemente generate dalla combinazione di figure elementari, quadrati, rettangoli, cerchi, affiancate le une alle altre secondo criteri di proporzionalità modulare, denunciando in ciò i chiari segni di una ricerca condotta in merito all'opportunità di dar forma a differenti composizioni mescolando variamente i modelli del passato. Non di rado, d'altro canto, e soprattutto con il progressivo incedere del secolo, accanto alla riproposizione di archetipi desunti dalla tradizione greca e romana, esse esibivano l'impiego di stilemi derivati dall'architettura gotica, da quella rinascimentale e, finanche, da quella barocca, in ciò riducendo l'anima di una stagione artistica che di lì a poco si sarebbe rivelata effettivamente "eclettica", ossia non distinta da un'univoca corrente stilistica: nei fatti, l'Ottocento maturo avrebbe visto, appunto, il continuo intrecciarsi e sovrapporsi dei diversi "revival", in parte ereditati dalle esperienze settecentesche, in parte manifestatisi ora per la prima volta, e gli stessi architetti, anche i più prestigiosi, che pur si sarebbero fatti precipuamente interpreti di una delle varie tendenze, non avrebbero potuto mantenersi, in ogni caso, immuni dalle frequenti, reciproche contaminazioni.

¹ Per questa definizione si veda L. PATETTA, *L'architettura dell'Ecclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano 1975, p. 41.

² In merito alla vera e propria svolta filosofica e scientifica che caratterizzò la cultura settecentesca nella sua interezza, molto utile, nonché pertinente, sembra l'efficace sintesi tracciata da Christian Norberg-Schulz: «Il Settecento è noto generalmente come il secolo dell'Illuminismo o l'Età della ragione. Questo non significa [...] che l'uomo abbia incominciato allora per la prima volta a ragionare, ma piuttosto che egli inventò un modo nuovo di valersi delle proprie capacità razionali [...]. Così, d'Alembert scrisse che l'*esprit de système* del Seicento avrebbe dovuto essere sostituito da un nuovo *esprit systématique* [...] il Seicento era stato caratterizzato [...] dalla convinzione che fosse possibile intendere il mondo come un *sistema* dedotto da alcuni assiomi immutabili stabiliti *a priori*. L'Età barocca offriva una moltitudine di siffatti modelli: i sistemi filosofici di Cartesio e Spinoza, la monarchia assoluta per "diritto divino", le strutture dogmatiche del Luteranesimo, del Calvinismo e della Chiesa romana della Controriforma. Nasceva così una possibilità di *scelta*, ed era inevitabile che gli spiriti critici ne deducessero il principio della relatività di tutti i sistemi [...]. Ma la perduta certezza doveva pur trovare in qualcosa d'altro un'adeguata soluzione [...]. Così Voltaire scrisse: "non dobbiamo mai cominciare dall'invenzione dei principî, coi quali ci mettiamo poi a spiegare tutte le cose. Dobbiamo invece incominciare dall'esatta scomposizione dei fenomeni che ci sono noti [...]"». La ragione divenne pertanto lo strumento di un nuovo empirismo, che già era stato concepito verso la fine del Seicento da John Locke [...] e che faceva derivare tutto il contenuto dell'intelletto dall'esperienza sensibile [...]. La scienza naturale abbandonava gli assunti arbitrari e immaginari del passato, e si indirizzava verso un nuovo metodo di osservazione e di analisi. Il grande protagonista di questa nuova impostazione concettuale fu Newton, il quale sostituì alle "spiegazioni" metafisiche la descrizione e la correlazione sistematica dei fenomeni». C. NORBERG-SCHULZ, *Architettura Tardobarocca*, Electa, Milano 1980, p. 5.

³ Per un inquadramento dei temi di seguito trattati sembra utile suggerire la consultazione, unitamente a quella dei testi citati di volta in volta per gli specifici argomenti, di alcuni scritti di carattere più generale: M. PRAZ, *Gusto neoclassico*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959; H. HONOUR, *Neoclassicismo*, trad. di R. Federici, Giulio Einaudi Editore, Torino 1980; E. DEBENEDETTI, *L'architettura neoclassica*, Bagatto libri, Roma 2003.

⁴ Affatto indicativa dell'indirizzo sensibilmente differente abbracciato, fin dalla metà del XVII secolo, dalla cultura architettonica francese è, del resto, la vicenda relativa al completamento del *Louvre* di Parigi, laddove la volontà di porre drasticamente un freno alla vivacità ed al movimento tipici del gusto romano risulta ben evidente nella progressiva semplificazione e linearizzazione dell'originario progetto del Bernini, inizialmente incaricato dell'intervento, e, quindi, nella definitiva estromissione dell'architetto italiano e nella sostituzione delle sue proposte con quella di Claude Perrault. Alla dinamica articolazione berniniana suggerita in un primo momento per la facciata orientale ed esibente un gioco di concavità e convessità che richiamava, evidentemente, le più mature esperienze romane, si era preferito, insomma, il disegno regolare di un lungo prospetto a due ordini, interrotto dai tre risalti che recuperavano la figura degli archi trionfali e ritmato da una teoria di colonne binate: un progetto, dunque, indubbiamente lontano dai più consueti canoni barocchi e già propriamente neoclassico.

Per un approfondimento dell'intera faccenda esposta si veda R. DE FUSCO, *Mille anni d'architettura in Europa*, Editori Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 382-384.

⁵ La particolare attitudine razionalistica dell'architettura secentesca in Francia era stata, d'altra parte, fissata in termini straordinariamente icastici nella figurazione del frontespizio di un libro sugli ordini architettonici, apparso nel 1664 e costituito di sole tavole, opera dell'incisore e teorico della prospettiva Abraham Bosse ed intitolato *Traité des manières de dessiner les ordres de l'architecture antique*. L'immagine esibisce, infatti, una trasposizione allegorica dei principali concetti architettonici ordinati gerarchicamente: sotto un'edicola ionica, su un alto zoccolo davanti ad una grande nicchia, troneggia una dea munita di elmo con gli attributi del leone e della lancia, a simboleggiare la "Ragione su tutto"; ai suoi fianchi, nelle nicchie laterali della parete di fondo, sono disposte le figure della "Solidità" e del "Dilettevole"; ancora, l'edicola è raggiungibile mediante una scala chiamata "Comodità", a sua volta affiancata dalla "Teoria" e dalla "Prassi". Il messaggio per i contemporanei era stato, dunque, chiaro: le categorie vitruviane dell'*utilitas* (comodità), *firmitas* (solidità) e *venustas*

(dilettevole) dovevano essere indiscutibilmente assoggettate all'unica e suprema legge dell'architettura, la ragione.

Cfr. in proposito H. W. KRUF, *Storia delle teorie architettoniche. Da Vitruvio al Settecento*, Editori Laterza, Roma-Bari 1999, p. 158.

⁶ La precisa conoscenza della storia dell'istituto, delle sue competenze, dei modi del suo funzionamento, del ruolo che esso rivestì nell'evoluzione dell'architettura francese, è resa a noi possibile dalla consultazione dei verbali delle sedute settimanali nelle quali si riunivano i suoi membri, pubblicati ai primi del Novecento a cura del Lemonnier. Da essi apprendiamo che, nel 1671, all'atto della sua fondazione, l'organico dell'*Académie* era costituito da otto membri: oltre al direttore Blondel ed al segretario Félibien, ne facevano parte Bruard, Gittard, Le Pautre, Le Vau, Mignard e d'Orbay. Negli anni successivi ci fu un ampliamento, seppur modesto, del numero degli iscritti e soltanto nel 1699 si giunse ad un nuovo assetto nella composizione dell'istituto: da quel momento vi appartennero sette architetti di "prima classe", un professore di architettura, un segretario e sette architetti di "seconda classe". Oltre alla teoria ed alla pratica architettonica, costituivano materie d'insegnamento integrative per la formazione dei giovani allievi la geometria, l'aritmetica, la meccanica, l'idraulica, l'architettura militare e la prospettiva.

Cfr. H. LEMONNIER (a cura di), *Procès-Verbaux de l'Académie Royale d'Architecture 1671-1793*, chez Jean Schmit, Paris 1911-29, 10 vol.

Sulla vicenda dell'*Académie* si consultino, inoltre, L. HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, Editions A. et J. Picard et C., Paris 1953, t. I, *Le Règne de Louis XIV*, pp. 462 sgg.; D. D. EGBERT, *The Beaux-Art Tradition in French Architecture*, New Jersey, Princeton 1980, pp. 11 sgg.; H. W. KRUF, op. cit., pp. 160 sgg.

⁷ Louis Hautecoeur forniva della funzione dell'Accademia questo giudizio riassuntivo: «L'Accademia regna sugli architetti, sugli studenti, sugli imprenditori, sugli edifici del re, delle province, delle città. È uno strumento potente al servizio del potere centrale».

L. HAUTECOEUR, op. cit., p. 467.

⁸ H. LEMONNIER (a cura di), op. cit., I (1911), pp. XVIII sgg.

⁹ Cfr. A. HERNANDEZ, *Grundzüge einer Ideengeschichte der französischen Architekturtheorie von 1560-1800*, Basel 1972, p. 48; H. W. KRUF, op. cit., p. 162.

¹⁰ La bibliografia sulla disputa tra i due autori è molto ricca e presenta spunti affatto interessanti. Tra i numerosi contributi, si segnalano in particolare L. HAUTECOEUR, op. cit., pp. 488 sgg; W. KAMBARTEL, *Symmetrie und Schönheit. Über mögliche Voraussetzungen des neuen kunstbewusstseins in der Architekturtheorie Claude Perrault*, Finc, München 1972; W. D. BRÖNNER, *Blondel-Perrault. Zur Architekturtheorie des 17. Jahrhunderts in Frankreich*, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn 1972; L. PATETTA, *Storia dell'architettura, antologia critica*, Etas Libri, Milano 1975, pp. 178-179; J. RYKWERT, *I primi moderni, dal classico al neoclassico*, Edizioni di Comunità, Milano 1986, pp. 31 sgg.

¹¹ Per un approfondimento dei due personaggi si rinvia, anzitutto, ai rispettivi contributi monografici, ancorché piuttosto datati, di Placide Mauclair e C. Vigoreux (*Nicolas-François de Blondel*, Imprimerie de l'Aisne, Laon 1836) e di Wolfgang Herrmann (*The Theory of Claude Perrault*, A. Zwemmer, London 1973). Inoltre, si evidenziano gli ampi profili tracciati in F. FICHET, *La théorie architectural à l'âge classique*, P. Mardaga, Bruxelles 1979, pp. 173 sgg. e H. W. KRUF, op. cit., pp. 163 sgg.

¹² Il volume apparve a Parigi nel 1673, con il titolo *Les dix livres d'architecture de Vitruve corrigez et traduits nouvellement en François, avec des notes et des figures*. Bisogna ricordare che, fino a quel momento, esisteva una sola traduzione in lingua francese del trattato vitruviano, quella redatta da Jean Martin nel 1547 e del tutto priva di commento, della quale, peraltro, il nuovo lavoro di Perrault portò alla luce anche i numerosi, e spesso significativi, errori di contenuto.

¹³ «Tutta l'architettura» spiegava Perrault «è fondata su due principi, di cui uno è positivo e l'altro arbitrario. Il fondamento positivo è l'uso e lo scopo utile e necessario per il quale l'edificio viene costruito, vale a dire la solidità, la salubrità e la comodità. Il principio che chiamiamo arbitrario è la bellezza che dipende dall'autorità e dalla consuetudine, benché la bellezza sia anche in qualche modo fondata su un principio positivo che è la convenienza ragionevole e la conformità di ciascuna parte all'uso al quale è destinata».

C. PERRAULT, *Les dix livres d'architecture de Vitruve corrigez et traduits nouvellement en François, avec des notes et des figures*, chez Jean Baptiste Coignard, Paris 1673, p. 12, nota 13 e passim.

¹⁴ Cfr. H. LEMONNIER (a cura di), op. cit., I (1911), pp. 77 sgg.

¹⁵ C. PERRAULT, *Ordonnance de Cinq Espèce de colonnes selon la Méthode des anciens*, chez Jean Baptiste Coignard, Paris 1676.

¹⁶ F. BLONDEL, *Cours d'architecture enseigné dans l'Académie Royale d'Architecture*, parti II-V, de l'Imprimerie de Lambert Roulland, Paris 1683, p. 768 e passim.

¹⁷ Sulla storia dell'Accademia di San Luca si vedano M. MISSIRINI, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di San Luca*, De Romanis, Roma 1823; G. VALADIER, *Cenni sull'origine e sullo stato presente dell'Insigne Accademia di San Luca e progetto per suo perfezionamento*, Società Tipografica, Roma 1838; V. GOLZIO, *L'Accademia di San Luca come centro culturale ed artistico nel '700*, in *Atti del I Congresso Nazionale di Studi Romani*, P. Cremonese, Roma 1929, vol. I, pp. 749 sgg.; A. CIPRIANI, P. MARCONI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, De Luca, Roma 1974; C. PIETRANGELI, *Origini e vicende dell'Accademia*, in AA.VV., *L'Accademia Nazionale di San Luca*, De Luca, Roma 1974, pp. 10 sgg.; R. M. GIUSTO, *L'Accademia di San Luca nel dibattito settecentesco*, in A. CAPPELLIERI, B. GRAVAGNUOLO, *Le teorie dell'Architettura nel Settecento*, Tullio Pironti Editore, Napoli 1998, pp. 468-484; H. HAGER, *Le Accademie di architettura*, in G. CURCIO, E. KIEVEN (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, Electa, Milano 2000, pp. 20-49; R. M. GIUSTO, *Architettura tra tardo barocco e neoclassicismo. Il ruolo dell'Accademia di San Luca nel Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2003.

¹⁸ E. e J. GARMS, *Mito e realtà di Roma nella cultura europea. Viaggio e idea, immagine e immaginazione*, in C. DE SETA (a cura di), *Storia d'Italia. Annali. V. Il Paesaggio*, Einaudi, Torino 1982, pp. 624-662.

A partire dal Cinquecento, in particolare, erano stati moltissimi gli architetti e gli amatori francesi venuti a Roma per conoscere e disegnare i più importanti monumenti della classicità, da Jacques Androuet du Cerceau a Philibert de l'Orme, da Jean Bullant a Étienne Dupérac. Cfr. *I Francesi a Roma: residenti e viaggiatori nella città eterna dal Risorgimento agli inizi del Romanticismo*, Catalogo della mostra Palazzo Braschi maggio-luglio 1961, Istituto Grafico Tiberino, Roma 1961, pp. 23 sgg.

¹⁹ Prima dell'attuale collocazione in Villa Medici, l'*Académie de France à Rome* fu ospitata in diverse sedi: dalla prima Casa di Sant'Onofrio fu trasferita, nel 1673, a Palazzo Cafarelli, quindi a Palazzo Capranica, nel 1684, ed infine, nel 1725, a Palazzo Mancini. Dopo la soppressione dell'istituto, negli anni turbolenti immediatamente successivi alla Rivoluzione, e la sua reintegrazione sotto il Direttorio, nel maggio 1803 la Francia e la Corte d'Etruria decisero di scambiare Palazzo Mancini con Villa Medici. Molto ricca la bibliografia sulla storia dell'istituto, dalla fondazione ai nostri giorni. Fra gli altri contributi, si segnalano, in particolare, I. VALLETTA, *L'Académie de France à Rome: 1666-1903*, Fischbacher, Paris 1904; H. LAPAUZE, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, Plon-Nourrit et C. ie impr., Paris 1924; E. AGOSTINONI, *Villa Medici: l'Accademia di Francia a Roma*, Fratelli Treves, Milano (1910); C. RICCI, *L'Accademia di Francia a Roma*, Direzione della Nuova Antologia, Roma 1925; F. FOSCA, *La storia dell'Accademia di Francia a Roma*, s. n., s. l. (1925); *Villa Medici: l'Accademia di Francia a Roma*, F.lli Palombi, Roma 1991.

²⁰ In un primo momento, ad accedere al *pensionnat* furono gli allievi dell'*Académie de Peinture et Sculpture*, istituto esistente sin dal 1648. Ad essi si unirono gli aspiranti architetti soltanto nel 1720, a circa cinquant'anni dalla fondazione della relativa Accademia, mentre sarebbe stato necessario attendere i primi dell'Ottocento per assistere alla creazione di appositi concorsi per l'ammissione alla scuola romana anche per musicisti (nel 1803) ed incisori (premio biennale per l'incisione a bulino senza acquaforte su lastra metallica nel 1804 e premio quadriennale per l'incisione su medaglie e su pietra fine nel 1807).

²¹ La macchinosa procedura in base alla quale avveniva la proclamazione del vincitore, ovvero dell'allievo più versato nella disciplina progettuale, fornisce un'idea ben precisa di quali fossero il senso e la natura di questa competizione. Essa, invero, prevedeva anzitutto una preliminare scrematura volta a selezionare gli otto concorrenti finalisti ed articolata in due prove - l'*esquisse en loge en 12 heures* e l'*esquisse en loge en 24 heures* - consistenti, rispettivamente, nel progetto di un elemento architettonico e nello svolgimento di un tema compositivo a grande scala. Superata questa fase, gli

allievi ammessi all'esame finale dovevano sviluppare un nuovo progetto di *grande composition* in diverse tavole - il *rendu* - che, rispetto a quello già svolto nella prova precedente, includeva, altresì, la sistemazione dell'ambiente circostante l'oggetto architettonico, fosse esso uno spazio pubblico o un contesto "pittresco". Da ultimo, veniva scelto, quindi, lo studente che avesse mostrato la maggiore assimilazione degli insegnamenti acquisiti ed avesse espresso le migliori doti ed il massimo ingegno nell'applicarli concretamente.

²² In realtà, sotto l'Ancien Régime, la pratica di mandare a Roma i giovani artisti francesi, benché corrente, rimase assolutamente priva di una precisa codificazione, dacché non soltanto, a dispetto delle intenzioni con le quali essa era stata inizialmente concepita, la possibilità di accedere al *pensionnat* veniva non di rado concessa anche a studenti "protetti" da qualche signore, che non si fossero segnalati per speciali meriti, né avessero superato alcuna prova, ma gli stessi concorsi accademici si svolgevano senza una chiara regolamentazione in ordine ai requisiti richiesti agli elaborati da produrre. Soltanto col Direttorio i *Grands Prix* sarebbero stati minuziosamente disciplinati ed il viaggio in Italia sarebbe diventato prerogativa esclusiva dei loro vincitori.

²³ Cfr. H. LEMONNIER (a cura di), op. cit., VII, p. 338.

²⁴ Cfr. in proposito P. PINON, F. X. AMPRIMOZ, *Les envois de Rome. Architecture et archéologie*, École Française de Rome, Roma 1988, pp. 16-18.

Per un approfondimento sull'importante evoluzione del sistema didattico francese, letteralmente travolto ed in larga misura smantellato, negli anni a cavallo tra i due secoli, dagli eventi bellici e rivoluzionari, si veda, oltre a quanto già esposto nei precedenti capitoli, L. BENEVOLO, *La rivoluzione industriale e l'architettura (1760-1830)*, in *Storia dell'architettura moderna*, Editori Laterza, Roma-Bari 1960.

²⁵ Affatto indicativi, al riguardo, i giudizi espressi da Louis Hautecoeur (op. cit., t. IV, *Seconde moitié du XVIII^e siècle. Le style Louis XVI, 1750-1792*, p. 41 «cette conception [...] transformait les élèves en érudits») e da François Boyer (*Antiquaires et architectes français à Rome au XVIII^e siècle, dans Revue des Études Italiennes*, Librairie Marcel Didier, Paris 1954, p. 183 «Les tenues employés [en 1778] appartiennent plus à la science qu'à l'esthétique»).

²⁶ Cfr. H. LEMONNIER (a cura di), op. cit., VII, p. 338.

²⁷ Gli elaborati di Coussin e Gasse, insieme alla gran parte degli *envois* redatti tra il 1788 ed il 1924, sono attualmente custoditi all'École nationale supérieure des Beaux-Arts. L'intera collezione, preziosissima per dare un'idea di quale sia stata l'evoluzione del linguaggio architettonico, filtrato attraverso l'insegnamento accademico, nell'arco temporale di oltre un secolo, è stata presentata in mostra per la prima volta nel 1985. Di quell'esposizione resta il fondamentale catalogo, ove sono riprodotti i diversi disegni accompagnati da un commento critico sulle loro specifiche qualità. Cfr. AA.VV., *Roma Antiqua. "Envois" des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*, Catalogo della mostra Roma-Parigi 1985-86, Scuola Tipografica S. Pio X, Roma 1985.

²⁸ Un'attenta valutazione degli aspetti caratterizzanti i modi della preparazione degli *envois* si ritrova in F. SALMON, *Building on ruins. The rediscovery of Rome and English Architecture*, Ashgate, Aldershot 2000, pp. 89-90.

²⁹ Per una precisa esposizione sulle disposizioni del *Règlement* del 1799 si veda P. PINON, F. X. AMPRIMOZ, op. cit., pp. 49-52.

³⁰ Non è certamente questa la sede per analizzare una vicenda, quale la riscoperta delle due antiche città sepolte dall'eruzione vesuviana del 79 d. C., sulla quale molti ed autorevoli sono stati, nell'arco dei circa 250 anni che ci separano da essa, gli studi, le indagini e gli approfondimenti. Vale, tuttavia, la pena segnalare, in breve, alcuni dei principali riferimenti bibliografici specificamente inerenti il ruolo svolto da quei ritrovamenti nel più generale quadro della cultura settecentesca dell'Occidente europeo: F. BOLOGNA, *Le scoperte di Ercolano e Pompei nella cultura europea del XVIII secolo*, in «Parola del Passato», rivista di studi classici, Macchiaroli, Napoli 1979, n. 188-189, pp. 377-404; F. STRAZZULLO, *I primi anni dello scavo di Ercolano nel diario dell'ingegnere militare Rocco Gioacchino de Alcubierre*, in *La regione sotterrata dal Vesuvio*, Edizione a cura dell'Università degli Studi di Napoli, Napoli 1982; F. BOLOGNA, *La riscoperta di Ercolano e la cultura artistica del Settecento europeo* e M. PRAZ, *Gli scavi di Ercolano e le "Antichità"*, in F. ZEVİ (a cura di), *Le Antichità di Ercolano*, Edizione a cura del Banco di Napoli, Napoli 1988; A. ALLROGGEN BEDEL, *Gli scavi di Ercolano nella politica culturale dei Borboni*, in L. FRANCHI DELL'ORTO (a cura di), *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica*, Atti del Convegno Internazionale Ravello-

Ercolano-Napoli-Pompei ottobre-novembre 1988, L'Erma di Bretschneider, Roma 1993; E. DE CAROLIS, *Storia degli scavi di Ercolano*, A. Illario, Ercolano 1994; G. C. ASCIONE, *Ercolano nella cultura artistica del Settecento e dell'Ottocento*, in AA.VV., *Gli Antichi Ercolanesi. Antropologia, Società, Economia*, Electa, Napoli 1999, pp. 36-38; C. LENZA, *La cultura architettonica e le antichità: scavi, rilievi, editoria antiquaria e dibattito teorico*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000; S. PACE, *Ercolano e la cultura europea tra Settecento e Novecento*, Electa, Napoli 2000; M. E. A. PIROZZI, *Ercolano: gli scavi, la storia, il territorio*, Electa, Napoli 2000; C. DE SETA, *I primi scavi di Ercolano e il Principe d'Elboeuf* e Id., *Sospensione e ripresa degli scavi: Ercolano 1738, Pompei 1748*, entrambi in Id., *Napoli tra Barocco e Neoclassico*, Electa, Napoli 2002; M. PAGANO, *I primi anni degli scavi di Ercolano, Pompei e Stabia: raccolta e studio di documenti e disegni inediti*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2005.

³¹ Sino alle soglie del XVIII secolo, la fede nell'incondizionata validità e superiorità degli ordini antichi aveva trovato il proprio sostegno in una sola irrinunciabile certezza, vale a dire nella manifesta grandezza di Roma e nel sommo sapere del quale la città eterna era considerata depositaria. A sostegno di una simile apologia dell'architettura romana erano state addotte ragioni affatto differenti, tutte egualmente deboli nei propri presupposti, poiché basate sulla passiva accettazione di verità preconcepite e considerate inattaccabili, quali la bellezza incomparabile ad essa generalmente riconosciuta od il suo essere fondata su precise e rigorose regole matematiche. A queste si era affiancata, d'altra parte, la tesi ben più acuta per la quale, in forza di una propria presunta discendenza, attraverso i greci, dai primordi della civiltà, l'arte romana avrebbe dovuto detenere di diritto una perfezione pressoché assoluta, profilandosi quasi come un prodotto diretto della natura. Al fondo di un siffatto assunto erano state, evidentemente, la mancata conoscenza diretta delle opere elleniche e l'indiscussa autorità riconosciuta a Vitruvio, il quale aveva insegnato che l'ordine dorico altro non era se non lo sviluppo di un prototipo ligneo, che la colonna aveva avuto origine direttamente da un'evoluzione del tronco d'albero e che, dunque, i templi stessi erano una diretta derivazione delle foreste. Di là da tali argomentazioni, nessuno si era mai posto concretamente il problema di quali fossero le più pure fonti dell'arte e quale la vera essenza degli ordini, valendo a tacere ogni dubbio il richiamo al prestigio intellettuale del massimo maestro dell'antichità. Un primo, fondamentale attacco a questo sistema teorico era venuto, verso la metà del Seicento, da alcuni trattatisti francesi, segnatamente Roland Fréart de Chambray e Claude Perrault. Quest'ultimo, in particolare, nel commentare la propria traduzione del *De architectura libri decem*, aveva scardinato in alcuni punti essenziali l'estetica di Vitruvio e dei suoi successori, sostenendo senza esitazione che le proporzioni delle membrature architettoniche, così come si erano formate in antico, non avevano alcuna derivazione naturale e non potevano valere, dunque, a garantire la bellezza assoluta. Esse, piuttosto, secondo l'autore, risultavano «stabilite per un accordo fra architetti», determinato dalle usanze e dalla tradizione, apparendo, proprio per questo, estremamente arbitrarie ed assolutamente variabili secondo il mutare del gusto e delle abitudini: in questo modo, egli aveva stroncato decisamente il concetto di proporzione desunto dal testo vitruviano e perpetuatosi nelle teorie architettoniche successive, relativizzandolo come nozione empirica e discutibile. La sua era rimasta, tuttavia, una voce isolata, non valutata ed accolta dai contemporanei nella sua reale importanza, verosimilmente perché non confortata, data la limitatezza dell'orizzonte cognitivo dell'epoca, da alcuna tangibile prova dell'esistenza di una bellezza derivante da proporzioni "differenti" rispetto a quelle indicate dal grande teorico della classicità.

Si veda C. Perrault, *Les dix livres d'architecture...cit.*, p. 105, nota 7.

Sull'argomento si confrontino, inoltre, F. ABBATE (a cura di), *Il Neoclassicismo*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1966, pp. 7-8; L. PATETTA, *L'architettura dell'Ecclettismo...cit.*, pp. 44-45; V. BRACCO, *L'archeologia nella cultura occidentale*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1979, passim; G. C. ARGAN, *Prefazione* e E. FORSSMAN, *La teoria vitruviana dell'architettura*, in J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico (1750-1830)*, Centro DI, Firenze 1986, vol. I; H. W. KRUF, op. cit., pp. 166-167; J. SUMMERSON, *Il linguaggio classico dell'architettura. Dal Rinascimento ai maestri contemporanei*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2000, pp. 47-48.

³² Era stata, in particolare, l'invasione turca, successiva alla caduta dell'Impero Romano d'Oriente (1453), a creare un forte impedimento ai viaggi ed alle perlustrazioni nell'area orientale e nella penisola ellenica, con la sola esclusione dell'isola di Creta, rimasta in possesso ai veneziani, ed a

fiaccare, conseguentemente, nei due secoli successivi, ogni curiosità od eventuale attrazione per quelle terre, per le genti che le abitavano, per le antiche civiltà che vi si erano sviluppate. Per rendersi conto di quale fosse, ancora negli anni a cavallo tra Seicento e Settecento, la limitatezza delle cognizioni relativamente alla Grecia ed ai possedimenti romani di epoca imperiale basti osservare il *Complete Dictionary of Greek and Roman Antiquities* di Pierre Danet, pubblicato nel 1698, o la *Archeologia Graeca* di John Potter, del 1702: si tratta di ingenue ed essenziali restituzioni grafiche di rovine e monumenti realizzate sulla base delle descrizioni di Strabone, Erodoto, Pausania, piuttosto che delle generiche informazioni contenute nei taccuini di pellegrini ed esploratori contemporanei, giunti in quei luoghi più per sete d'avventura che per smania di conoscenza. Malgrado la loro incompletezza ed inesattezza, tali raffigurazioni, evidentemente frutto di uno sforzo interpretativo ed operativo affatto notevole, rappresentano, comunque, ai nostri occhi, il primo fondamentale segnale di un risveglio degli interessi dell'Occidente colto per la condizione primitiva di vaste zone del mondo orientale, in un momento storico nel quale il confronto con l'antichità si avviava ad assumere un peso determinante per gli sviluppi della cultura europea.

³³ Cfr. G. SIMONCINI, *Il ritorno all'architettura greca*, in J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), op. cit., vol. II, p. 8.

³⁴ Qualche anno più tardi, nel 1738, Carlo III, Re di Napoli, nel dare inizio alle operazioni di scavo nel sito di Ercolano, denotava, per la prima volta, un atteggiamento assolutamente nuovo, nello spirito e nelle possibilità concrete, nei confronti dei resti dell'antica città appena dissepolta, fino a quel momento privilegiato terreno per le ruberie di aristocratici, collezionisti ed amatori partenopei, desiderosi soltanto di arricchire le proprie raccolte private. Le ricerche archeologiche avviate dal sovrano, al contrario, si distinsero sin da subito per il loro carattere ufficiale e "statale", furono condotte in maniera rigorosamente "scientifica" e vennero chiaramente rivolte all'arricchimento culturale della collettività, attesa l'espressa volontà di raccogliere tutto il materiale rinvenuto all'interno di un pubblico museo. L'interesse suscitato in tutta Europa dalla campagna borbonica fu pressoché immediato. Prim'ancora che la Reale Accademia Ercolanense, fondata nel 1757, pubblicasse gli otto volumi delle *Antichità di Ercolano esposte*, esibenti le riproduzioni in incisione dei reperti più significativi, Francesco Antonio Gori faceva stampare a Firenze, nel '48, un volume dal titolo *Notizie dell'antica città di Ercolano*, seguito a ruota da Niccolò Marcello Venuti (*Descrizione delle prime scoperte...*, s. n., Venezia 1749), Johanne Ernst Immanuel Walch (*Antiquitates Hercolanenses*, s. n., Jena 1750), Ottavio Antonio Baiardi (*Catalogo degli antichi monumenti dissotterrati dalla scoperta città di Ercolano per ordine della Maestà di Carlo re delle Due Sicilie*, Stamperia Reale, Napoli 1752), Jean Baptiste Requier (*Recueil général, historique et critique de tout ce qui a été publié de plus rare sur la ville d'Herculane, depuis sa première découverte jusqu'à nos jours*, Duchesne, Paris 1754).

³⁵ L'Inghilterra giocò, effettivamente, un ruolo di speciale rilievo nella riscoperta delle antiche civiltà orientali e nella divulgazione dei risultati delle prime ricerche archeologiche. Tra il 1753 ed il '57 Robert Wood, spintosi per primo nel Levante per visitare il Libano e la Siria, diede alle stampe *The Ruins of Palmira in the Desert* e *The Ruins of Baalbek or Heliopolis in Coelosyria*. Nel 1757 ancora un inglese, Robert Adam, visitava la Dalmazia, pubblicando poi gli esiti del suo viaggio in *Ruins of Palace of the Emperor Diocletian at Spalato, in Dalmatia* (1764) ed in *Works in Architecture* (1773), il cui frontespizio, inciso dal pittore Antonio Zucchi e raffigurante la dea Minerva nell'atto di indicare ad un giovanetto la Grecia e l'Italia come i luoghi dai quali attingere le conoscenze ed il senso estetico, può essere a ragione considerato il primo manifesto della cultura neoclassica. Pressappoco in quegli anni, James Stuart e Nicholas Revett, partiti nel '51 alla volta della Grecia, pubblicarono i quattro volumi delle *Antiquities of Athens measured and delineated...*, nei quali erano fedelmente riprodotti in scala esatta i rilievi da essi effettuati di numerose opere ancora non ben conosciute, dal Monumento di Lisistrato ad Atene al Tempio ionico di Ilyssos, alle rovine dell'Acropoli. In verità, i due studiosi erano stati preceduti in questo loro impegno da un'opera assai meno rigorosa, ma più vivacemente illustrata, intitolata *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, realizzata dal francese Julien David Le Roy ed edita a Parigi nel 1758, nella quale erano stati per la prima volta rappresentati, in maniera peraltro alquanto suggestiva, il Partenone, il Thesèion e tutti gli altri esempi del dorico dell'età di Pericle; tuttavia, sull'efficacia visiva di queste raffigurazioni non tardarono a prevalere l'estrema precisione e la scrupolosità dei disegni di Stuart e Revett, che divennero in breve le autorità riconosciute in questo campo.

Cfr. L. PATETTA, *L'architettura dell'Eclettismo...*cit., pp. 50-52; H. W. KRUF, op. cit., pp. 275-289.

Sull'influenza che le campagne archeologiche ebbero sui contemporanei orientamenti del dibattito architettonico e sugli sviluppi della corrente neoclassica in Inghilterra si vedano, inoltre, G. MARRA, *Il neoclassicismo inglese: tradizione e innovazione nel pensiero critico*, Paideia, Brescia 1979; F. SALMON, op. cit.

³⁶ Cfr. C. DE SETA, *Il ruolo ed il significato culturale delle scoperte archeologiche*, in AA.VV., *Cultura materiale, arti e territorio in Campania*, «La Voce della Campania», 16 marzo 1980, VIII, n. 3, pp. 487-508.

³⁷ Di fatto, fu Le Roy ad aprire il dibattito architettonico sulla questione delle proporzioni, mostrando nel proprio testo la reale imponenza e grandiosità del dorico greco e suggerendo, pur senza dichiararla espressamente, la tesi di una superiorità degli ordini antichi rispetto a quelli "moderni", romani e rinascimentali: con una simile indicazione, che ne avesse o meno consapevolezza, egli creava le premesse perché la continuità della tradizione classicista fosse definitivamente interrotta e, di conseguenza, il sistema dell'architettura, così come si era trasmesso nel tempo, venisse drasticamente sconvolto. Da quel momento, le opere della Grecia classica balzarono al centro degli interessi di studiosi, archeologi, trattatisti e progettisti di tutta Europa. Di esse affascinava, anzitutto, la sensazione di "nobile semplicità e quieta grandiosità" che istintivamente ispiravano e che risultò con evidenza derivare dalle loro misure e da proporzioni assolutamente difformi rispetto a quelle riferite nel trattato di Vitruvio. Proprio su quelle proporzioni si focalizzarono, dunque, le diverse interpretazioni critiche, sull'onda di quello spirito di verità, di evidenza logica, tipicamente settecentesco, che avrebbe finito per far crollare una buona volta l'impalcato teorico della classicità. La teoria vitruviana dei cinque ordini era stata, in realtà, oggetto di riflessioni e valutazioni sin dall'età rinascimentale, allorché il diffuso riutilizzo che di quegli stessi ordini si era cominciato a fare nell'architettura costruita aveva spinto, inevitabilmente, ad interrogarsi sulla loro validità e sui principi a loro fondamento; eppure, malgrado gli approfondimenti e qualche isolato accento polemico, il valore assoluto delle proporzioni, così come in essa venivano prospettate, non era mai stato seriamente messo in dubbio. Adesso, però, con la riscoperta e l'esatta comprensione dei monumenti greci, l'opportunità di una verifica critica degli ordini, e segnatamente del dorico, appariva del tutto indifferibile. Nel 1768, Stephen Rion pubblicò *The Grecian Orders of Architecture*, operando un confronto diretto fra le reali fattezze dei tre ordini dell'antichità classica e la versione che di esse avevano fornito i disegni di Palladio, Vignola, Scamozzi; nello stesso anno, a Parigi, Jean Antoine diede alle stampe il *Traité d'architecture, ou proportions des trois ordres grecs*, similmente improntato ad una revisione delle forme dedotte dall'insegnamento vitruviano alla luce dei recenti ritrovamenti archeologici. Nel 1785, Giovanni Antolini presentò a Roma un'opera sul Tempio di Ercole a Cori, *L'Ordine dorico*, seguito dal francese Claude Mathieu Delagardette che, pubblicando *Règle de cinq ordres d'architectures de Vignola*, aggiunse la particolare considerazione dell'«ordre dorique de Paestum», riconoscendone la peculiarità nella sua austera e maestosa essenzialità. La spiccata predilezione per il dorico greco, che si sarebbe rivelata il più concreto e visibile risultato di questo fervore intellettuale, non portò, comunque, ad una definitiva cancellazione degli ordini vitruviani, né tanto meno ad un abbandono dei testi ad essi relativi, destinati a rimanere a lungo materia d'insegnamento nelle accademie, pur perdendo quell'universale validità ad essi originariamente riconosciuta.

L. PATETTA, *L'architettura dell'Eclettismo...*cit., pp. 53-54. In proposito si vedano pure R. MIDDLETON, D. WATKIN, *Architettura dell'Ottocento*, Electa, Milano 1980, vol. I, pp. 62-11, E. FORSSMAN, op. cit., pp. 152-153 e H. W. KRUF, op. cit., pp. 177-199.

³⁸ Johann Joachim Winckelmann (1717-68), archeologo e storico dell'arte, giunse nella penisola dalla natia Germania nel 1756 e qui cominciò da subito ad interessarsi allo studio delle antichità classiche, mostrando una speciale predilezione per i resti delle città di Pompei ed Ercolano, nonché per le rovine dei templi pestani. Gli esiti delle ricerche da lui compiute, unitamente alle conseguenti speculazioni teoretiche, costituirono argomento primario per la vasta produzione letteraria, vero e proprio manifesto della cultura neoclassica, di cui egli stesso si rese artefice e nella quale lo sforzo di far rivivere lo spirito di austera e solenne monumentalità delle opere antiche, attraverso la loro descrizione ed il loro esame, veniva espressamente diretto ad un'encomiastica esaltazione dell'arte classica quale ideale di perfezione assoluta.

Si confrontino in proposito le recenti riedizioni di tali pubblicazioni: J. J. WINCKELMANN, *Il bello nell'arte: scritti sull'arte antica*, a cura di F. Pfister, Giulio Einaudi Editore, Torino 1943; Id., *Storia*

dell'arte nell'antichità, trad. di M. L. Pampaloni, s. n., Milano 1990; Id., *Le scoperte di Ercolano*, a cura di F. Strazzullo, Liguori, Napoli 1993; Id., *Il sentimento del bello*, trad. e cura di M. Cardelli, Le Cariti, Firenze 1999; Id., *Pensieri sull'imitazione*, a cura di M. Cometa, Aesthetica, Palermo 2001.

Sulla figura ed il pensiero di Winckelmann si vedano, inoltre, la nota biografia scritta da Johann Wolfgang Goethe (*Vita di J. J. Winckelmann*, trad. di E. Agazzi, Moretti & Vitali, Bergamo 1992) ed ancora alcuni contemporanei contributi italiani e stranieri: J. SCHOLSSER MAGNINO, *La letteratura artistica*, La Nuova Italia, Firenze 1986; J. MORRISON, *Winckelmann and the notion of aesthetic education*, Clarendon press, Oxford 1996; F. TESTA, *Winckelmann e l'invenzione della storia dell'arte: i modelli e la mimesi*, Minerva, Bologna 1999; E. POMMIER, *Winckelmann, inventeur de l'histoire de l'art*, Gallimard, Paris 2003.

³⁹ Cfr. L. HAUTECOEUR, *Rome et la renaissance de l'antiquité classique*, Fontemoing, Paris 1912; G. ROMANO, *L'arte neoclassica*, in *Enciclopedia italiana*, Roma 1934, vol. XXIV, p. 551; A. VENDITTI, *Il Neoclassicismo nella cultura architettonica napoletana*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1960, pp. 4-7; F. ABBATE (a cura di), op. cit., pp. 15-22; E. e J. GARMS, op. cit., pp. 624-662; R. DE FUSCO, op. cit., pp. 417-418; D. WATKIN, *Storia dell'architettura occidentale*, Zanichelli, Bologna 2000, pp. 383-384. Si veda, inoltre, C. L. V. Meeks che, in *Italian Architecture 1750-1914* (New Haven, London 1966, Appendice B, pp. 502-505), fornisce un lungo e dettagliato elenco degli architetti stranieri in visita a Roma dal primo quarto del Settecento.

A fare di Roma un irresistibile polo d'attrazione per la cultura occidentale contribuì, senz'altro, in misura determinante la presenza dei giovani *pensionnaires* dell'Accademia di Francia, ma in ciò svolsero una parte altrettanto importante anche le suggestioni delle celebri incisioni di Giovanni Battista Piranesi, ora celebranti le rovine d'epoca imperiale, ora illustranti motivi fantastici ed eclettici: dai progetti compresi nella sua *Prima parte di architettura* del 1743 alle immagini delle *Antichità romane* del 1748, fino alle visionarie *Carceri* che comparvero intorno al 1745. Le straordinarie capacità evocative di queste raffigurazioni, in un momento storico in cui si guardava all'arte classica come ad un insuperato modello di bellezza e perfezione, suscitarono una più viva e diffusa passione per la purezza stilistica delle costruzioni antiche, in contrapposizione ai ricchi ornati ed alla vivacità delle fabbriche barocche, prospettando, peraltro, ad architetti e progettisti un ampio repertorio di forme prelevate dalla tradizione cui attingere per dar vita a nuove creazioni. Ma l'influenza di Piranesi sulla maturazione del linguaggio classicista nell'ambiente romano non può essere spiegata esclusivamente in relazione al fascino dei suoi disegni, atteso che egli intervenne, altresì, energicamente nel dibattito architettonico con un preciso contributo teorico, ancorché presentato in forma insolita ed affatto singolare. Nel *Parere su l'architettura* del 1765 il dialogo fra due curiosi personaggi, Didascalò (che dava voce allo stesso Piranesi) e Protopiro, si offriva all'autore come occasione per esprimere, con accenti ironici, ambigui e spesso contraddittori, la propria personale posizione sul tema dell'antico e del rapporto con la tradizione: nel dichiararsi convinto ammiratore dell'architettura della Roma classica, in polemica con coloro che le preferivano quella greca, egli contestava il ricorso, nella pratica progettuale, a norme e leggi, fossero esse desunte dalle esperienze del passato o teorizzate dai moderni trattatisti, sostenendo che «l'uso fa la legge» e rivendicando la «pazza libertà di lavorare a capriccio». Queste concezioni, per la loro efficacia ed eterodossia e per l'immediatezza con le quali si diffusero e vennero recepite, avrebbero giocato un peso fondamentale nella formazione e negli atteggiamenti degli artisti stranieri, soprattutto dei più giovani, che frequentavano i circoli artistici capitolini.

Cfr. G. B. PIRANESI, *Parere su l'architettura*, in *Osservazioni (...) sopra la lettre de M. Mariette aux Auteurs de la Gazette Littéraire de l'Europe*, Colombo, Roma 1765.

⁴⁰ J. J. WINCKELMANN, *Il sentimento...* cit.

⁴¹ Id., *Pensieri sull'imitazione...* cit.

⁴² Per un'esauritiva esposizione in merito alla decisa presa di posizione degli autori e dei teorici settecenteschi rispetto alla storia ed alla produzione del passato si rinvia a C. LENZA, *Monumento e tipo nell'architettura neoclassica. L'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1997, pp. 47-49.

⁴³ J. J. WINCKELMANN, *Avvertimenti sul modo di osservare le opere d'arte antica*, in *Il bello nell'arte...* cit., p. 47.

⁴⁴ M. DE FREMIN, *Mémoires critiques d'Architecture*, Charles Saugrain, Paris 1702; J. L. DE CORDEMOY, *Nouveau Traité de toute l'Architecture ou l'Art de Bâtir*, chez Jean Baptiste Coignard,

Paris 1714. Al riguardo si confrontino J. SUMMERSON, *Architettura del Settecento*, Rusconi, Milano 1990, pp. 14-15; R. DE FUSCO, op. cit., pp. 414-415; J. SUMMERSON, *Il linguaggio classico...cit.*, p. 49.

⁴⁵ Cfr. H. LEMONNIER (a cura di), op. cit., IV (1915), pp. 10 sgg.

⁴⁶ Per un approfondimento dei diversi contributi teorici al dibattito architettonico settecentesco si vedano F. FICHET, op. cit.; A. GAMBUTI, *Il dibattito sull'architettura nel Settecento europeo*, Alinea, Firenze 1981; W. SZAMBIEN, *Symétrie, Goût, Caractère: théorie et terminologie de l'architecture a l'age classique 1550-1800*, Picard, Paris 1986; R. DE FUSCO, op. cit., pp. 414-418.

⁴⁷ Il pensiero del francescano Lodoli, da lui personalmente espresso soltanto verbalmente nelle lezioni e nelle conversazioni intrattenute nei circoli intellettuali veneti intorno alla metà del Settecento, divenne materia di più approfondite disquisizioni testuali per i suoi due più appassionati seguaci. Francesco Algarotti, nel 1753, diede alle stampe il *Saggio sopra l'architettura*, esponendo e divulgando, per la prima volta in forma scritta, i precetti lodoliani, ma riservando attenzione più all'esattezza formale ed alla fluidità del proprio eloquio che alla fedeltà rigorosa alle parole del maestro. Ben più preciso ed attendibile in tal senso si rivelò, invece, a distanza di circa trent'anni, Andrea Memmo nel suo libro dal titolo, in sé indicativo, *Elementi dell'architettura lodoliana, o sia l'arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza capricciosa* (1786): è nelle pagine di questo volume che, di fatto, si possono ritrovare i concetti cardine della teoria del Lodoli, dall'attacco all'autorità vitruviana all'accento posto sulle proprietà dei materiali, all'insegnamento, che è senz'altro il più interessante dell'intera sua speculazione, per cui «nessuna cosa si deve mettere in rappresentazione che non sia veramente in funzione». Per la radicalità delle sue tesi, la concezione architettonica lodoliana andò incontro già fra gli autori ad essa contemporanei a censure e manifeste disapprovazioni, poi perpetuatesi nel tempo fino alle più recenti critiche della Nicco Fasola, che ha inteso riconoscere nel teorico settecentesco un «filosofo», volendo con ciò rimarcare la sua estraneità all'esperienza architettonica e la matrice intellettualistica ed astrattamente scientifica delle sue illazioni.

G. NICCO FASOLA, *Ragionamenti sulla architettura*, Macrì, Città di Castello 1949, pp. 174-175. Si confronti pure al riguardo R. DE FUSCO, op. cit., pp. 415-416.

⁴⁸ A partire dalla metà del Settecento, il Neoclassicismo francese cominciò ad assumere un carattere distintamente "pittorresco", nel senso della ricerca di un più stretto legame, se non proprio di una reale fusione, tra l'architettura e l'ambiente ad essa circostante. Al formarsi di un simile atteggiamento contribuirono in maniera considerevole, quantunque non esclusiva, gli autorevoli scritti del Rousseau, segnatamente i due volumi dei *Discours* pubblicati a Parigi nel 1750 e nel '54, nei quali l'autore, muovendo dalla considerazione dell'originaria felicità e rettitudine dell'uomo primitivo, contrapposte al malessere ed alla corruzione della civiltà moderna e della società cittadina, auspicava un ritorno a quell'antico ideale di semplicità e ad una condotta di vita più genuina, in stretta armonia con la natura. In tal modo, seppur indirettamente, egli influenzava i contemporanei indirizzi estetici, favorendo il diffondersi dell'attitudine ad un'esaltazione della vivacità e dell'espressività del paesaggio e ad un lirismo architettonico propriamente romantico e, nella sostanza, eclettico. Dunque, in analogia con la concezione rousseauiana di una felice condizione primigenia dell'uomo, Laugier arrivò a riconoscere nella capanna originaria il germe di ogni possibile architettura. In realtà, l'idea della capanna primitiva era stata abbastanza ricorrente nelle teorie dell'architettura a lui precedenti, comparando finanche nel trattato vitruviano, ma era stata fino a quel momento invocata, secondo un'accezione puramente storica, come mera fase iniziale. In Laugier quell'archetipo si caricava, invece, di nuovi significati, divenendo principio e misura di tutte le forme costruite, nonché fondamento della piena naturalità, razionalità e funzionalità degli elementi architettonici da esso originati, segnatamente delle colonne, degli architravi e dei timpani.

Cfr. al riguardo H. W. KRUF, op. cit., p. 193; D. WATKIN, op. cit., pp. 375-377.

⁴⁹ M. A. LAUGIER, *Essai sur l'architecture*, s. n., Paris 1753; Id., *Essai sur l'architecture. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée*, s. n., Paris 1755 (riedita interamente in forma anastatica a cura di G. Bekaert, Mardaga, Bruxelles 1979); Id., *Saggio sull'Architettura*, trad. it. a cura di V. Ugo, Aesthetica, Palermo 1987. Sull'opera di Laugier si vedano anche W. HERRMANN, *Laugier and the Eighteenth Century French Theory*, A. Zwemmer, London 1962 e V. UGO (a cura di), *Laugier e la dimensione teorica dell'architettura*, Dedalo, Bari 1990.

⁵⁰ Sulla figura e la posizione ideologica del Mengs si veda F. ABBATE (a cura di), op. cit., pp. 15-22, nonché, con riferimento alla più ampia temperie neoclassica ed agli apporti ad essa recati dallo stesso Mengs e da Winckelmann, R. CIOFFI, *La ragione dell'arte: teoria e critica in Anton Raphael Mengs e Johann Joachim Winckelmann*, Liguori, Napoli 1981.

⁵¹ Il Milizia orientò la propria attività teorica, che il De Fusco non ha esitato a giudicare «la sintesi più completa del dibattito architettonico settecentesco», nella direzione di una sistematizzazione dell'intera teorizzazione architettonica a lui precedente e di una sua riduzione nella forma di un unico trattato simile a quelli rinascimentali. Così, nel toccare un'enorme diversità di argomenti, dalla considerazione dei "difetti" prodotti dal "corruttore" Borromini a quella del carattere "mimetico" dell'architettura, fino all'approfondimento della recente speculazione laugeriana sulla capanna lignea, la sua opera critica potrebbe apparire eccessivamente pedante e didascalica, se non addirittura ingenua al confronto della moderna esperienza storico-interpretativa. Eppure, a ben guardare, nel suo principale scritto, i *Principj di Architettura civile* del 1781, si ritrovano spunti ed intuizioni di notevole interesse. Tra le altre, colpisce, ad esempio, la sua concezione simbolico-linguistica dell'architettura, per la quale «il pregio degli edifici non consiste ne' grandi massi di pietre sopra pietre, e molto meno nella folla degli ornamenti gettati alla rinfusa. I materiali in Architettura sono come nel discorso le parole, le quali separatamente han poca, o niuna efficacia, e possono essere disposte in maniera spregevole; ma combinate con arte ed espresse con energia muovono ed agitano gli affetti con illimitata possanza». Senza dubbio, però, il punto più rilevante dell'intera sua teoria è quello che tocca il rapporto tra architettura e natura, laddove, rivisitando un motivo antico alla luce del pensiero razionale settecentesco, egli introduceva una nuova idea di mimesi: «Imitazione è la rappresentazione artificiale d'un oggetto. La natura cieca non imita: è l'arte che imita». In sostanza, rivendicando ad essa il valore di atto artificiale, anziché di azione naturale, il Milizia sottolineava l'esistenza di un giudizio critico, ovvero di una scelta, al fondo dell'attività mimetica, rivolta, per questo, ad una riproduzione non della natura in quanto tale, bensì della *bella natura*. «E' uomo d'ingegno, e non imitator servile, chi con sagacità sa scegliere i migliori archetipi, depurarli de' loro difetti, arricchirli di bellezze di propria invenzione, o raccogliere dovunque le ha sapute discernere; la imitazione fatta in una maniera nobile, generosa, e piena di libertà, è una continua invenzione. Imitar la bella natura è lo stesso che imitare una scelta di parti naturali, perfette, componenti un tutto perfetto, quale naturalmente non si dà [...] Questo tutto così compiuto e perfetto relativamente a noi è quello che si chiama la bella natura. Tutto immaginario, ma il fondo è però interamente naturale».

F. MILIZIA, *Principj di Architettura Civile*, 1781, in *Opere complete di Francesco Milizia riguardanti le Belle Arti*, Tipografia Cardinali e Frulli, Bologna 1827, I, pp. 21-22, 51-52.

Si confrontino, inoltre, in proposito A. VENDITTI, op. cit., pp. 9-11; R. DE FUSCO, op. cit., pp. 416-417; C. LENZA, *Monumento e tipo...cit.*, pp. 47-48.

⁵² L'opera maggiormente rappresentativa di questa prima fase del Neoclassicismo europeo può, senz'altro, riconoscersi in un edificio sacro, vale a dire nella chiesa parigina di Sainte-Geneviève, iniziata nel 1757 ed ultimata in piena fase rivoluzionaria, quando venne secolarizzata in Pantheon degli eroi nazionali. Progettata da Jacques Germain Soufflot con il chiaro intento di riuscire a competere con il San Pietro romano, piuttosto che col St-Paul londinese, la fabbrica sintetizza per noi l'essenza di un'architettura tesa, da un lato, alla razionale semplificazione invocata dal de Cordemoy e da Laugier e, dall'altro, ad un'assoluta fedeltà archeologica alla più autentica espressione degli ordini antichi. Nell'organismo è possibile riconoscere distintamente alcune delle prerogative più tipiche del gusto settecentesco, dalla simmetria, cui è improntata la pianta a croce greca con cinque navate per ciascun braccio, all'estrema coerenza tra vaso ed involucro, alla "linearità" che informa lo spazio interno, complessivamente giocato sull'incalzante successione di archi su colonne. Di là da tali attributi, d'altra parte, la caratterizzazione più "neoclassica" dell'intero impianto è data, all'esterno, dalla riproposizione sulle teste dei quattro bracci della croce di altrettanti pronai classicistici, tre dei quali semplificati per la presenza di pilastri in luogo delle più tradizionali colonne e l'ultimo, giustapposto alla fronte principale, esibente ventiquattro colonne con trabeazione e timpano superiore. L'effetto complessivo che si riceve da questo involucro, come ha opportunamente suggerito Renato De Fusco, è dunque quello dell'unione di quattro templi classici, il cui incontro, al centro della croce, è suggellato dall'alto tamburo fittamente colonnato entro il quale può, a sua volta, scorgersi l'emplificazione di un tempio monoptero.

Si vedano per quest'opera, in particolare, R. DE FUSCO, op. cit., pp. 450-454 e J. SUMMERSON, *Il linguaggio classico...* cit., pp. 51-52.

⁵³ Cfr. E. KAUFMANN, *L'architettura dell'Illuminismo*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1991, pp. 175-176; H. W. KRUF, op. cit., pp. 200-211.

⁵⁴ In sostanza, quel che questi architetti "rivoluzionari" compirono fu non soltanto una discriminazione dello specifico architettonico rispetto agli apporti ed alle esigenze pittoriche e plastiche, bensì una separazione, all'interno della stessa compagine costruita, tra i differenti elementi che la costituivano. Molto interessanti, in questa prospettiva, gli studi condotti dal Kaufmann che, nel valutare i numerosi progetti, anche soltanto disegnati, di cui essi si resero ideatori, concludeva che il principio essenziale al fondo delle diverse composizioni, sia che si facesse uso di elementi classicheggianti, sia che si applicassero forme geometriche, era quello dell'indipendenza. «Tentando di rendere evidente tale principio tutti gli architetti si sforzarono anzitutto di liberarsi dalla composizione standardizzata del passato. Procedendo su questa strada trovarono un gran numero di soluzioni differenziate da sostituire allo schema esclusivo e gerarchico del barocco. Tra gli schemi privilegiati erano la *ripetizione*, intesa come replica di un motivo senza alcuna alterazione formale e dimensionale o come giustapposizione di elementi equivalenti o come riecheggiamento di uno stesso motivo con dimensioni diverse, l'*antitesi*, espressa come opposizione di forme e dimensioni diverse o come interpenetrazione di elementi, le *rispondenze multiple*, intese come ripetizioni e antitesi continue e combinate. Tali schemi sono opposti alla concatenazione e all'integrazione del barocco e non possono che avvalersi di forme in grado di stare da sole. Essi sono presenti in ogni opera, nell'organizzazione spaziale e/o superficiale. Evidentemente, quelli della ripetizione manifestano la calma coesistenza, quelli dell'antitesi rivelano antagonismo e rivalità tra gli elementi, infine le rispondenze multiple, con il mutuo gioco di forme simili, o meglio con il colloquio tra di esse, lasciano la massima libertà all'intervento personale».

E. KAUFMANN, op. cit., pp. 234-235.

Questa sostanziale autonomia delle singole componenti artistiche, chiaramente originata da un'aspirazione ad una maggiore purezza formale e ad una più chiara visione d'insieme, era, d'altra parte, profondamente radicata nella diffusa attitudine soggettivistica di fine Settecento. Ancora il Kaufmann, a tal proposito, non esitava a ricondurla, infatti, al particolare contesto entro il quale si era animato e sviluppato il nuovo atteggiamento architettonico: «Proprio negli anni che vanno dal 1770 al 1790 si stava preparando la grande rivoluzione [...] e, sempre in quegli anni, giungeva a maturità l'opera di Emmanuel Kant. Nulla di casuale esiste in queste coincidenze. Numerose linee di collegamento conducono da un fatto all'altro. Si tratta sempre di un profondo [...] distacco dalla tradizione [...], del grande passo verso il nuovo diritto privato. In breve, come il diritto dell'individuo viene chiarito mediante i diritti dell'uomo, come Kant, al posto della precedente morale eteronoma, stabilisce l'autonomia della legge morale, così Ledoux pone le fondamenta per l'architettura autonoma».

Id., *Dal Ledoux a Le Corbusier. Origini e sviluppi dell'architettura autonoma*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano 1973, p. 24.

⁵⁵ Le implicazioni architettoniche del pensiero del Rousseau, in particolare del suo invito a realizzare una nuova armonia con la natura, vennero raccolte da Le Camus de Mézières, nel 1780, in un libro intitolato *Le génie de l'architecture; ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, nel quale l'autore, nel recuperare le tesi sul significato metaforico degli ordini classici, indicava le norme per un utilizzo degli schemi e dei motivi antichi in un senso nuovo per espressione e simbologia, invocando la scelta di forme che fossero in grado di suscitare i sentimenti appropriati per il carattere particolare di ogni edificio.

Cfr. L. PATETTA, *L'architettura dell'Ecclettismo...* cit., p. 54; D. WATKIN, op. cit., p. 375.

⁵⁶ Il primo ad introdurre l'espressione "Classicismo romantico" per indicare il nuovo stile sviluppatosi, massimamente in Francia, tra il 1750 ed il 1790 fu Sigfrid Giedion nel suo volume *Spätbarocker und romantischer Klassizismus* (München 1922), ove il concetto si ritrova ampiamente discusso ed analizzato. Successivamente, il termine è stato ripreso, in inglese, da Fiske Kimball all'interno del saggio *Romantic Classicism in Architecture* (in "Gazette des Beaux-Arts", XXV, 1994, pp. 95-112). Si veda, in proposito, H. R. HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1989, pp. 3 sgg.

⁵⁷ Tra i principali contributi bibliografici necessari alla comprensione della concezione architettonica dei due architetti, ricordiamo E. KAUFMANN, *Tre architetti rivoluzionari. Boullée, Ledoux, Lequeu*, F. Angeli, Milano 1973; Id., *L'architettura dell'Illuminismo...* op. cit., pp. 195-196; T. W. WEST, *Storia dell'architettura in Francia*, Edizioni Landoni, Legnano 1974, pp. 172-175; J. SUMMERSON, *Architettura del Settecento...* cit., pp. 85-86; R. DE FUSCO, op. cit., pp. 461-465; D. WATKIN, op. cit., pp. 375-379.

Per la concezione architettonica di Boullée, molto interessante risulta, peraltro, la considerazione di quanto scritto personalmente dall'autore. Cfr. E.-L. BOULLEE, *L'architecte visionnaire et néoclassique*, réunis par J.-M. Perous de Montclos, Hermann, Paris 1993.

Infine, un importante contributo alla comprensione dell'architettura "rivoluzionaria", in relazione al complessivo quadro della cultura di fine Settecento, è in A. VIDLER, *L'espace des lumières: architecture et philosophie, de Ledoux a Fourier*, Picard, Paris 1995 e, ancora, in R. MIDDLETON, D. WATKIN, op. cit., pp. 173-202.

⁵⁸ Ha scritto in proposito Argan: «La vera tecnica dell'artista è la tecnica del "progettare", tutta l'arte neoclassica è rigorosamente progettata. L'esecuzione è la traduzione del progetto mediante strumenti operativi che non sono esclusivi dell'artista, ma fanno parte della cultura e del modo di vita della società. In questo processo di adattamento tecnico-pratico si elimina necessariamente l'accento individuale, l'arbitrio individuale, sia pure del genio. L'artista non aspira più al privilegio del genio, ma al rigore del teorico: non dà al mondo invenzioni da ammirare, ma progetti da realizzare [...]. Nell'architettura, il principio della corrispondenza della forma alla funzione statica porta al calcolo scrupoloso dei pesi e delle spinte, allo studio della resistenza intrinseca dei materiali: è proprio l'architettura neoclassica che sperimenta i nuovi materiali e rivaluta, sul piano estetico, la ricerca tecnico-scientifica degli ingegneri».

G. C. ARGAN, *L'arte moderna 1770-1970*, Sansoni, Firenze 1970, p. 19.

⁵⁹ Cfr. E. LAVAGNINO, *L'arte moderna*, Utet, Torino 1956, vol. I, p. 43.

⁶⁰ In merito alle fondamentali invarianti del linguaggio architettonico neoclassico si vedano R. DE FUSCO, op. cit., pp. 420-422 e pp. 450-465 (ove si ritrova una rapida, ma oltremodo efficace panoramica sulle più significative espressioni del Neoclassicismo settecentesco); Id., *L'architettura dell'Ottocento*, Garzanti, Milano 1992, pp. 8-10.

⁶¹ Si veda in proposito l'ampia trattazione in G. SIMONCINI, *Gli edifici di rappresentanza e di utilità pubblica*, in J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), op. cit., vol. II, pp. 100 sgg., nonché i numerosi contributi in C. DE SETA, *Il secolo della borghesia*, UTET, Torino 1999, passim.

⁶² Fu, significativamente, il de Cordemoy a prospettare per primo criteri di ordine funzionale per la classificazione dei differenti tipi dell'edilizia pubblica (J. L. DE CORDEMOY, op. cit., p. 85). All'interno del suo trattato, infatti, fra le diverse categorie di edifici, accanto a quelle «pour la sûreté», «pour l'exercice de la piété» e «pour le plaisir de et la magnificence», ancora legate al soddisfacimento di bisogni "tradizionali", era espressamente menzionata, per la prima volta, anche quella «pour la commodité», riguardante un'esigenza in linea con le nuove istanze di pubblica utilità, quantunque, per comprensibili ragioni storiche, quest'ultima fosse considerata dall'autore ancora in relazione alle pretese dei gruppi sociali dominanti, anziché dell'intera comunità. La nozione di "tipologia edilizia" nel significato attuale, ovvero riferita a principi di utilità collettiva, si sarebbe precisata, intorno alla metà del secolo, negli scritti di Pierre Patte (*Discours sur l'Architecture*, s. n., Paris 1754) e Jacques-François Blondel (voce *Bâtiment*, in *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonne des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Imprimerie des éditeurs, Livourne, 1770-1778), pressappoco negli anni in cui Voltaire indicava primariamente l'opportunità di una valutazione dei problemi delle città in chiave funzionale (F. M. A. VOLTAIRE, *Les Embellissements de Paris*, 1749, in *Oeuvres complètes de Voltaire*, de l'Imprimerie de la Société littéraire typographique, Paris 1785, XIX). Da quel momento, la definizione di nuove tipologie rispondenti alle mutate esigenze della società avrebbe occupato un ruolo sempre più centrale nella cultura architettonica europea, concretizzandosi nelle proposte di Laugier (Cfr. M. A. LAUGIER, op. cit.), dello stesso Patte (P. PATTE, *Mémoires sur les objet les plus importants de l'Architecture*, 1765, chez Rozet libraire, Paris 1769) e del Neufforge (J.-F. DE NEUFFORGE, *Recueil Elémentaire d'Architecture*, chez l'Auteur, Paris 1757-80, VI), relative alla necessità della costruzione di edifici da destinare alle attività commerciali, allo spettacolo, alla cultura e, cosa più rilevante, alla pubblica sanità. Peraltro, più o meno contemporaneamente vedevano la luce i primi progetti di fabbriche

afferenti ai nuovi tipi edilizi, dalle Halles aux Blés di Camus (1763-69) all'Hôtel des Monnaie di Antoine (1769-75), dall'École de Chirurgie del Gondoin (1769-75) al Lycée Condorcet di Brongniart (1781).

Se in questo processo di innovazione e precisazione tipologica la Francia giocò un peso affatto determinante, importanti contributi teorici in tal senso provennero, altresì, dall'ambiente italiano, laddove Francesco Milizia, nell'ultimo quarto del Settecento, si rese autore di un'organica e puntuale ricognizione delle diverse tipologie edilizie nel quadro della nuova concezione urbana di fine secolo. La catalogazione da lui proposta comprendeva, da un lato, famiglie di edifici "tradizionali", come quelli di «sicurezza», «magnificenza pubblica» e «per la maggior sublimità», dall'altro categorie più "innovative" inerenti attività di istruzione, economia, giustizia, spettacolo, svago, assistenza e commercio (Cfr. F. MILIZIA, op. cit., VII, p. 63).

All'introduzione delle nuove classi edilizie corrispose l'adozione per esse di stilemi e motivi, evidentemente desunti dall'antichità classica, il cui significato estetico fosse immediatamente rappresentativo dello specifico carattere e della destinazione d'uso di ciascun tipo. In questa prospettiva, un ruolo di prim'ordine fu riconosciuto al porticato, nato in Grecia come organismo dotato di una propria autonomia figurativa e valenze religiose, in seguito caricatosi di nuovi significati e configuratosi, finalmente, come privilegiato elemento di facciata per gli edifici pubblici.

⁶³ La creazione dell'*École polytechnique*, fondata dalla Convenzione insieme all'*École normale supérieure*, nell'ambito di una più ampia riforma degli studi universitari, ed inizialmente denominata *École des travaux publics*, riscosse sin da subito larghi consensi negli ambienti intellettuali parigini, facendosi essa portatrice di quella volontà di riscatto della dignità professionale dei tecnici, tanto disprezzata dall'*Ancien Régime*. «L'*École polytechnique* divenne [...] uno dei canali attraverso i quali le aspirazioni e gli ideali della borghesia poterono tradursi in fervida attività: nel quadro complessivo della rivoluzione essa fu forse soltanto un elemento secondario, ma per la cultura scientifica rappresentò il principale veicolo che ne permise la trasmissione, attraverso i cataclismi dell'età rivoluzionaria, al XIX secolo». C. C. GILLISPIE, *Scienza e tecnica*, in *Storia del mondo moderno*, Cambridge University Press, Garzanti, Milano 1969, p. 146.

⁶⁴ Per un approfondimento sul contesto nel quale maturarono le specificità del neoclassico ottocentesco si vedano R. MIDDLETON, *Diffusione e sviluppo del classicismo e del Revival gotico*, in R. MIDDLETON, D. WATKIN, op. cit., vol. II; H. R. HITCHCOCK, op. cit., introduzione e passim; R. DE FUSCO, *Mille anni...cit.*, pp. 486-489.

⁶⁵ Per questa definizione si veda L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura...cit.*, p. 64.

⁶⁶ Il Pevsner ha opportunamente scritto al riguardo: «...mentre il Settecento creava nuovi sistemi, l'Ottocento si accontentava in misura sorprendente di studiare storicamente e comparativamente i sistemi filosofici già esistenti. Per filosofia si intese soprattutto la storia della filosofia. Alla discussione immediata, speculativa, dei problemi dell'etica e dell'estetica, ecc., si sostituì largamente la contemplazione dei sistemi etici ed estetici che ci sono pervenuti. Nella teologia e filosofia si poterono osservare sintomi analoghi, ed anche nello studio dell'architettura i problemi estetici passarono in seconda linea, mentre acquistarono un'importanza prevalente quelli storici...».

⁶⁶ N. PEVSNER, *Storia dell'architettura europea*, Editori Laterza, Roma-Bari 1959, pp. 307-308.

⁶⁷ Come ha osservato Benevolo, «E' tuttora evidente il parallelismo degli strumenti mentali: infatti i metodi corretti di calcolo delle strutture spingono frequentemente gli ingegneri, oggi come allora, verso soluzioni simmetriche e dotate di una specie di propensione a certi effetti del neoclassico. Questo rapporto può essere spiegato storicamente, perché sensibilità neoclassica e metodi di calcolo derivano ambedue, in modo diverso, dalla mentalità analitica di questo periodo, ma la parziale e relativa coincidenza tra risultati scientifici e principi dello stile classico è facilmente scambiata per una specie di armonia prestabilita, necessaria e totale. In tutto l'Ottocento gli ingegneri ripetono, con Eiffel, che "le autentiche leggi della forza sono sempre conformi alle segrete leggi dell'armonia"».

L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura...cit.*, p. 64.

⁶⁸ Cfr. J.-N.-L. DURAND, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes*, Avanzo et Cie Editeurs, Liège 1800-01; Id., *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique*, chez Bernard, libraire de l'École Polytechnique, Paris 1802-05. Sulla figura di Durand e sulla sua intensa attività teorica si vedano S. VILLARI, *J.-N.-L. Durand (1760-1834). Arte e scienza dell'architettura*, Officina Edizioni, Roma 1987 e H. R. HITCHCOCK, *La dottrina di J.-N.-L. Durand e il suo successo nell'Europa settentrionale*, in Id., op. cit., pp. 42-70.

⁶⁹ J.-N.-L. DURAND, *Partie graphique des cours d'architecture faits à l'Ecole Polytechnique*, Avanzo et C.ie Editeurs, Liège 1821.

⁷⁰ «Va sottolineato [...] che nelle *Leçons d'architecture* se da un lato si indica un processo compositivo articolato per parti – ovvero la scomposizione o riduzione ad unità discrete del linguaggio architettonico – dall'altro, esaltando la visione d'insieme e l'unità dell'opera, se ne ribadisce il carattere continuo. Il che, anche oltre ogni metodologia *analytique*, costituisce una feconda intuizione dell'analisi strutturale». S. VILLARI, op. cit., pp. 93-94.

⁷¹ Per una sintetica carrellata sulle opere paradigmatiche del Neoclassico ottocentesco si veda R. DE FUSCO, *Mille anni...cit.*, pp. 503-521.

1.2. La formazione artistica dei gemelli Gasse ed il rapporto con l'*Académie*

L'esatta comprensione della figura e dell'opera di Stefano e Luigi Gasse non può che passare, nel loro caso assai più inevitabilmente che per molti altri maestri, attraverso una preliminare valutazione del peculiare percorso formativo che i due fratelli ebbero la possibilità di compiere e dal quale i loro atteggiamenti artistici sarebbero stati fortemente ispirati, se non proprio completamente influenzati.

Consapevoli o meno della grande opportunità che stavano schiudendo ai propri figli, i genitori, gestori a Napoli di una modesta locanda, posero le premesse perché si avverasse per essi un singolare destino, giacché, scegliendo di mandarli in Francia per consentir loro quegli studi che, altrimenti, non avrebbero potuto permettersi, assicuraronο ai due giovani un'esperienza culturale affatto straordinaria e, all'epoca, assolutamente impensabile per la gran parte dei loro coetanei.

Ma se furono, certamente, la lungimiranza ed il buonsenso paterni ad avviarli nel loro cammino di crescita intellettuale, i gemelli si sarebbero, nondimeno, svelati personali artefici della propria sorte: invero, compiuta la prima istruzione presso l'istituto diretto a Parigi da uno zio materno, essi decisero concordemente di rinunciare all'apprendimento delle discipline umanistiche, cui erano stati indirizzati, e di coltivare opportunamente la comune passione per l'architettura.

Camillo Napoleone Sasso, biografo attento e fedele discepolo dei Gasse, nel ripercorrere le tappe della loro vicenda formativa, collocava a questo punto l'incontro, non casuale, anzi insistentemente cercato, con Jean-François-Thérèse Chalgrin, al cui atelier, tra i più importanti ed accreditati in età napoleonica, andavano per apprendere le più talentuose promesse del panorama architettonico d'oltralpe¹. In realtà, tale asserzione, pur trovando conforto nella diretta conoscenza dei due artisti da parte dell'autore², il che ha portato nel tempo la storiografia a ritenerla senz'altro veritiera³, risulta ad oggi priva di qualsiasi riscontro documentale⁴, quantunque sia indubbiamente plausibile che la frequentazione dell'ambiente parigino, sullo scorcio del Settecento, portasse i Gasse ad avvicinarsi ai modi di quella corrente giovanile erede del funzionalismo di Laugier e di Soufflot,

nonché delle idee "eversive" di Boullée e di Ledoux, della quale lo stesso Chalgrin, insieme a Vaudoyer, de Wailly, Le Camus de Mézières e Neufforge, faceva parte⁵.

Ugualmente fondata soltanto su una testimonianza, ancorché affatto attendibile, di un contemporaneo, l'architetto Jean-François-Joseph Lecointé⁶, è la notizia che essi fossero, piuttosto, allievi di Charles Percier⁷, la qual cosa, di là dall'autenticità dell'informazione, rappresenterebbe una sostanziale conferma dell'influenza esercitata dall'illustre maestro sui due giovani artisti e già immaginata da diversi studiosi⁸.

Va da sé che, a prescindere da quale personaggio li avesse realmente introdotti all'esercizio dell'architettura, la permanenza nella capitale francese concretizzò, di sicuro, una circostanza imprescindibile per la maturazione artistica dei gemelli, che, pur fra i tanti ostacoli e le difficoltà poste dai rovinosi eventi rivoluzionari⁹, ebbero modo di accedere, negli anni forse più tormentati della storia d'oltralpe, alla prestigiosa *Académie d'Architecture* e di apprendere i principi di una progettazione fortemente debitrice nei confronti della tradizione classicista, eppure proiettata all'elaborazione di nuovi schemi compositivi. Non sembra superfluo, in proposito, rimarcare il ruolo che proprio la Rivoluzione ebbe, a livello squisitamente emotivo e psicologico, nel legittimare il superamento di istituzioni e convenzioni radicate da secoli, per quanto all'apparenza salde ed immutabili, negli ambiti della politica e della religione, come nella dimensione artistica e culturale. Dunque, anche relativamente ai modi dell'espressione architettonica, ad indirizzare la condotta dei progettisti del tempo fu la precisa volontà di un riscatto e di un affrancamento rispetto alla composizione uniformata del passato, ricercandosi una rinnovata monumentalità attraverso l'insolita adozione di forme geometriche elementari, ovvero il ricorso ad elementi astrattamente simbolici. Dunque, questa nuova maniera di intendere l'architettura dovette condizionare parecchio i gusti e l'orientamento dei nostri Gasse.

Se, per quanto detto, del tutto incomplete ed inattendibili sono le informazioni relative ai primi anni del soggiorno francese dei fratelli, ben più chiara ed agevole risulta, invece, la ricostruzione della loro successiva vicenda accademica, fondandosi essa sulla certezza delle fonti archivistiche. Così, apprendiamo che ad istruire

personalmente Stefano nell'istituto fu Etienne-Eloy de Labarre¹⁰, noto essenzialmente per il completamento, tra il 1821 ed il '27, dell'edificio della *Borsa* di Parigi, iniziato da Théodore Brongniart; mentre per quel che riguarda Luigi non si ritrovano nei documenti indicazioni precise su chi fosse il suo maestro, restando, di fatto, ad oggi priva di conferma la notizia riferita da Edmond-Augustin Delaire che vorrebbe anche lui allievo di Labarre¹¹.

Ad ogni modo, è indubbio che, divenuti allievi dell'*Accadémie*, i due giovani avessero la possibilità di allargare enormemente i propri orizzonti cognitivi, subendo le coinvolgenti lusinghe dell'architettura "rivoluzionaria" all'epoca imperante, ma recependo anche le istanze di decoro e magnificenza del nascente stile "Impero". In questo senso, allora, è senz'altro ammissibile la possibilità dell'incontro con Percier, forse il massimo interprete, con Pierre-François-Léonard Fontaine, del nuovo indirizzo¹², che i gemelli, quindi, avrebbero frequentato, se non prima ed altrove, quanto meno in ambito accademico. Altrettanto probabile sembra, altresì, la loro conoscenza del pensiero propriamente razionalista di Jean-Nicolas-Louis Durand¹³, da questi esaurientemente compendiato, pressappoco in quegli anni, nelle lezioni tenute all'*École polytechnique* ed inneggiante all'utilità, alla convenienza ed all'economia costruttiva come ai fondamentali obiettivi dell'architettura¹⁴.

Le suggestioni giocate da tanti e tali maestri si sarebbero più volte riproposte nella produzione futura dei Gasse, che durante l'avventura parigina riuscirono ad assimilare un repertorio formale e compositivo assai vasto ed eterogeneo, non limitando la propria attenzione all'opera dei singoli artisti, ma piuttosto carpando da ciascuno quanto fosse più consono al proprio modo di sentire e pensare l'architettura. Perciò, la predilezione di Boullée per la geometria elementare ed il simbolismo di Ledoux, piuttosto che le realizzazioni di Le Camus de Mézières, Mathurin Crucy, Neufforge e dello stesso Chalgrin, ed ancora il funzionalismo di Laugier avrebbero costituito altrettanti riferimenti per la loro successiva attività progettuale, combinandosi e confondendosi variamente nelle diverse opere da essi elaborate.

Oltre all'acquisizione di nozioni, principî e regole conformative, i due fratelli ebbero la possibilità, come gli altri studenti dell'*Académie*, di mettersi alla prova come progettisti prendendo parte ai *Prix* periodicamente banditi dall'istituto e di

sperimentare, così, direttamente la validità degli insegnamenti ricevuti. Tali concorsi, infatti, erano concepiti come esercitazioni espressamente dirette a tastare il grado di apprendimento raggiunto dagli allievi nell'*émulation* dell'Antico, vale a dire nell'applicazione di un metodo compositivo basato sull'individuazione dei diversi elementi formali e funzionali dell'architettura classica, additata quale supremo modello di compiutezza artistica, e sul loro successivo assemblaggio per dar forma ad un nuovo progetto architettonico. Esibendosi in queste prove, fu Stefano, "le jeune"¹⁵, ad emergere sin da subito brillantemente, dando prova di eccezionali doti intellettive e di una gran prontezza e segnalandosi per una spiccata attitudine al disegno: fu lui, dunque, a ricevere per primo, e con gran tormento del fratello, una serie di premi ed indennizzi, grazie ai quali, nondimeno, egli poté provvedere ad alleviare per entrambi i disagi della vita da studenti.

Tra i diversi *concours* accademici, il *Grand Prix de Rome* era all'epoca certamente ritenuto il più complesso e prestigioso¹⁶, dacché, col Direttorio, si era stabilito di riservare esclusivamente al suo vincitore l'ambita ricompensa del viaggio e della permanenza a Roma come borsista, prima concessa con facilità anche a chi si fosse distinto nelle competizioni minori¹⁷. Ebbene, a dispetto della presunta superiorità denunciata da Stefano nei primi esercizi giovanili, fu, piuttosto, Luigi ad imporsi in quest'importante vetrina nel 1799, con un progetto per un «Eliseo o pubblico cimitero», e a guadagnarsi, pertanto, la possibilità di visitare personalmente la città che incarnava, senza dubbio, la più rappresentativa immagine della cultura classica. L'agognato premio, che qualsiasi allievo avrebbe accolto con immensa gioia ed eccitazione, rappresentò, invece, per i gemelli motivo di profonda angoscia e di dolore, comportando il trasferimento dell'uno la rottura di quel legame istituitosi dal momento del loro comune concepimento e fino a quel momento rimasto indissolubile. Di là dalla romanzata versione che di questo episodio offriva il Sasso, che riferiva l'intenzione di Luigi di rinunciare addirittura al privilegio ottenuto pur di non allontanarsi dal fratello e la conseguente deliberazione dell'istituto di concedere ad entrambi la possibilità del soggiorno romano¹⁸, fosse destino o pura casualità, la vittoria riportata, due anni più tardi, al *Prix d'Émulation* diede anche a Stefano, seppur in veste di semplice collaboratore, la possibilità di recarsi nella grande

capitale della classicità.

In verità, dopo le convulse circostanze che, nell'ultimo decennio del Settecento, ne avevano determinato la soppressione e la successiva ricostituzione, l'*Académie* romana era, alle soglie del nuovo secolo, in piena fase di riorganizzazione, essendo in atto una revisione dei modi del suo ordinamento interno, nonché una valutazione dell'idoneità della sua stessa sede, ragion per cui ai Gasse, come agli altri vincitori, fu di fatto preclusa la possibilità di partire subito alla volta dell'Italia. Soltanto nel dicembre del 1802 Luigi riuscì, dunque, a portarsi realmente a Roma¹⁹, credibilmente seguito da Stefano²⁰, benché, come registrano i documenti, sarebbe trascorso circa un anno perché l'intero gruppo dei *pensionnaires* d'oltralpe potesse andare ad abitare stabilmente nella nuova residenza di Villa Medici²¹.

Il periodo trascorso nell'Urbe concretizzò per i due giovani e promettenti architetti una straordinaria possibilità di crescita ed arricchimento culturale, poiché, oltre all'importante esperienza del diretto confronto con l'Antico, permise loro di conoscere la maestosità delle opere rinascimentali, come pure la bizzarria delle fabbriche barocche: educati com'erano alla compostezza classica, essi poterono ammirare l'ingegno e l'abilità dei grandi artefici del passato, recependone la lezione, ma riconoscendone e sfuggendone, al contempo, gli eccessi. Peraltro, lo stesso soggiorno rappresentò per essi una formidabile occasione anche per apprendere l'arte dei più prestigiosi interpreti della stagione artistica settecentesca e per approfondire i modi del loro intervento sugli esistenti capolavori dell'antichità. Tra gli altri, le attenzioni dei Gasse, e soprattutto di Stefano, andarono a Luigi Vanvitelli, architetto della basilica di *San Pietro* ed autore del restauro della michelangiolesca chiesa di *Santa Maria degli Angeli*, nella cui pregevole opera, quantunque sicuramente ispirata alle forme rinascimentali e debitrice nei confronti del codice stilistico barocco, essi crederono di poter ritrovare i segni di quell'attitudine propriamente classicista cui erano stati indirizzati dai precettori d'oltralpe²²: così, cedendo al fascino della purezza delle linee e delle forme, della correttezza costruttiva e della chiarezza spaziale dell'arte vanvitelliana, i due fratelli avrebbero da allora guardato al grande maestro come ad un ideale di perfezione affatto irraggiungibile.

D'altro canto, nelle intenzioni dei direttori dell'*Académie* parigina, l'avventura

romana non aveva il solo significato di un perfezionamento della preparazione degli allievi attraverso l'osservazione dal vero delle opere di un passato più o meno lontano, essendo, anzi, esplicitamente finalizzati gli esiti delle ricerche compiute dagli studenti alla formazione di una vera e propria "collezione" dei monumenti antichi, che consentisse la conoscenza delle vestigia italiane agli studiosi ed agli intellettuali d'oltralpe e, da questi, la loro diffusione alla popolazione della Francia intera²³. Per la qual cosa a Luigi Gasse, legittimo detentore del titolo di borsista, fu assegnato uno specifico oggetto di indagine, pretendendosi la produzione di materiali attestanti il lavoro di analisi e ricostruzione grafica eseguito su di esso.

Assistito da Stefano²⁴, egli redasse, allora, le otto tavole, oggi conservate all'*École nationale supérieure des Beaux-Arts*, relative al restauro del *Tempio di Marte Ultore* nel Foro di Augusto, nonché i tre disegni, mai ritrovati, illustranti un progetto per un «Museo di Scultura», richiestogli quale prova del quinto ed ultimo anno di studio. Il generale apprezzamento che tali elaborati ottennero, unitamente alle personali lodi dell'allora direttore dell'*Académie de France à Rome*, Joseph-Benoit Suvée²⁵, consentì ai due fratelli, che nel settembre del 1805 avrebbero dovuto terminare la propria esperienza a Roma, cominciata con ritardo per i summenzionati problemi logistici, di prolungare la permanenza nel *pensionnat* ancora per un semestre²⁶, anche in considerazione della pregevole attività di ricerca che, sin dal giugno di quell'anno²⁷, in ottemperanza a quanto previsto dal regolamento accademico, essi avevano intrapreso in alcuni dei più interessanti siti archeologici del Meridione peninsulare²⁸. Così, continuando ad usufruire dei sussidi economici concessi dall'istituto e contando sulle più favorevoli condizioni garantite dall'accordo di neutralità tra Napoli e la Francia, i Gasse poterono svolgere un'attenta ricognizione nell'area campana²⁹, concentrandosi segnatamente sui resti dell'antica Pompei, della quale indagarono scrupolosamente l'impianto urbano ed i singoli monumenti, scendendo per questi ultimi finanche alla scala del dettaglio³⁰: proprio nella cittadina vesuviana essi si dedicarono ad un'accurata opera di osservazione, rilievo e restituzione grafica dei reperti archeologici, coltivando l'ambizioso progetto della raccolta di tutti gli elaborati prodotti entro una pubblicazione ampia ed esaustiva sulle rovine dell'antico sito, sulla scorta dei

numerosi studiosi che già avevano dato alle stampe pamphlet illustranti i propri ritrovamenti archeologici, ricevendone immediata gloria e notorietà³¹. Tale proposito, nei fatti, non si sarebbe, purtroppo, concretato, né resta oggi traccia dei disegni redatti dai gemelli, se non nelle riproduzioni degli stessi eseguite dal Lecointe; malgrado ciò, è innegabile che il contatto con i resti della primitiva civiltà pompeiana costituisse per i due giovani un'ulteriore opportunità di maturazione ed affinamento artistico, arricchendo il loro bagaglio conoscitivo di soluzioni formali e decorative cui essi avrebbero in seguito più volte attinto, rielaborandole con la sensibilità ispiratagli dall'impronta classicista della formazione parigina.

Il viaggio in Campania rappresentò, d'altra parte, per Luigi e Stefano anche un'occasione per tornare, dopo tanto tempo, a Napoli e per avere un primo approccio da "architetti" con i monumenti e le opere, più o meno significative, della città in cui, di lì a qualche anno, si sarebbero definitivamente stabiliti. A questo periodo di breve permanenza nella capitale meridionale risalirebbe, allora, il rilievo da essi eseguito sulla villa di Poggioreale del quale si ha notizia da Séroux d'Agincourt, che ad esso faceva riferimento, in nota, nella sua *Histoire de l'Art*, laddove riportava pianta e sezione della fabbrica aragonese desumendole dal trattato del Serlio³²: stando alla testimonianza dell'insigne storiografo, che li conobbe e frequentò personalmente a Roma, i Gasse avrebbero, infatti, compiuto un rigoroso studio su quanto rimaneva di quella residenza, giungendo ad esiti divergenti rispetto a quanto rappresentato nel noto trattato del teorico bolognese. Non sappiamo se a quel lavoro di misurazione facesse seguito, per mano dei Nostri, la preparazione di pertinenti elaborati grafici, non essendosi finora ritrovato alcun disegno di tal fatta nel materiale documentario investigato³³; ciò che è certo, comunque, è che i due giovani divulgarono i risultati delle osservazioni compiute, quantomeno verbalmente, nell'ambiente romano, se non anche, al loro rientro definitivo nella città natale, in quello partenopeo³⁴, e che il d'Agincourt ebbe, quindi, modo di venirne a conoscenza, convenendo senz'altro sulla loro credibilità. Tale circostanza, dunque, non può che costituire, ai nostri occhi, nuova prova dell'alta considerazione che i fratelli, sin dagli anni del pensionato, seppero conquistarsi, nonché dell'entità delle relazioni che, sebbene ancora studenti, essi riuscirono ad instaurare con figure di primo piano del panorama

artistico contemporaneo.

1.2.1. Il *Grand Prix de Rome* del 1799

Gli anni a cavallo tra il XVIII ed il XIX secolo furono segnati da un inedito interesse per i temi della salute pubblica e dell'igiene urbana, in conseguenza, certamente, dei recenti progressi compiuti nel campo delle scienze chimiche, biologiche e sanitarie, ma anche delle dinamiche demografiche in atto e delle profonde carenze che, rispetto ad esse, prospettavano tutte le maggiori città continentali. In seno al dibattito internazionale, destinato a coinvolgere la gran parte degli Stati europei, la Francia svolse, senz'altro, un ruolo fondamentale, spettando ad essa il primato non soltanto nell'individuazione e nella precisazione delle diverse problematiche, quanto pure nella proposta di concrete soluzioni per le stesse.

Essendo, dunque, le istituzioni accademiche il privilegiato terreno di discussione e confronto delle diverse posizioni concettuali, nonché il principale campo di sperimentazione ed attuazione dei relativi sistemi teorici, non parrà strano se proprio quegli argomenti allora centrali nelle speculazioni degli intellettuali d'oltralpe finissero per interessare quella che, fra tutte, era la più direttamente coinvolta dalle implicazioni della questione igienico-sanitaria, vale a dire l'*Académie d'Architecture*.

Così, nell'ultimo quarto del Settecento, lo studio dei caratteri e delle prerogative degli edifici deputati al soddisfacimento delle esigenze di benessere ed utilità sociale, dagli ospedali ai lazzaretti, dai mercati ai cimiteri, assunse un rilievo dominante negli insegnamenti dei docenti dell'istituto, divenendo, logicamente, precipuo oggetto di riflessione ed approfondimento delle numerose esercitazioni nelle quali gli studenti erano periodicamente invitati a misurarsi. È da dire, tuttavia, che, nel valutare i temi proposti dai professori per le diverse prove progettuali e le relative soluzioni elaborate dai giovani allievi, non può negarsi una certa ambiguità, se non proprio un'incongruenza didattica e metodologica, tra la richiesta di tipologie funzionalmente valide e la proposizione per esse di forme "sublimi", simboliche e monumentali, venendo meno, in sostanza, le pretese di efficienza e razionalità di

fronte alle lusinghe di una composizione grandiosa, solenne e magnifica nella propria essenzialità geometrica e nei propri rimandi simbolici³⁵.

Ad ogni modo, le idee maturate in ambito accademico rappresentavano un imprescindibile e necessario riferimento per l'evoluzione dei modelli sperimentali dell'edilizia pubblica, suggerendo spunti e schemi conformativi destinati a fungere da base e ad alimentare le conseguenti dispute teoriche. Tra le altre, particolarmente congeniale ai gusti ed alle attitudini degli insegnanti si rivelò una tipologia già da tempo al centro del dibattito e della ricerca progettuale d'oltralpe, vale a dire quella dei monumenti funerari, nella quale, di fatto, le accennate ambizioni formali ed espressive dell'architettura di fine secolo trovavano un favorevole campo di applicazione.

Sembra doveroso premettere che il problema delle sepolture, postosi drasticamente sin dalla metà del Settecento, era stato oggetto di interessanti e proficue inchieste nella Francia illuminista, avendo convenuto, in generale, le pur differenti posizioni sull'inopportunità dell'inumazione nelle chiese, nelle confraternite e nei conventi cittadini, ancora abitualmente operata, e sulla necessità di trasferire, piuttosto, i sepolcreti nelle aree esterne agli abitati, entro strutture circoscritte che avessero garantito la piena osservanza dei requisiti sanitari ed ambientali, appagando, al contempo, istanze estetiche e celebrative³⁶. Alle astratte disquisizioni avevano, quindi, fatto seguito le prime concrete proposte di modelli per gli impianti cimiteriali, concepiti da principio come spazi asettici ed indifferenziati rispondenti a criteri meramente igienici e funzionali, ma in seguito caratterizzati per la progressiva integrazione di soluzioni strutturali ed ornamentali con intenti chiaramente monumentali: questi schemi inizialmente messi a punto dalle amministrazioni parigine erano serviti, dunque, da fondamentale premessa per la successiva sperimentazione progettuale di alcuni tra i maggiori protagonisti della stagione architettonica tardosettecentesca, che ne avevano perfezionato il disegno con l'aggiunta di elementi inconsueti e suggestivi, capaci di suscitare emozioni ed esemplificare ideali etici³⁷. In questo senso, evidentemente, i contributi più rappresentativi erano provenuti, ancora una volta, dal genio "rivoluzionario" di Boullée e di Ledoux, che sollecitando il ricorso a forme pure, rispettivamente la

piramide e la sfera, per evocare l'immortalità e l'infinito cosmico in contrapposizione alla caducità ed al finito terreno, avevano fornito un'importante indicazione agli artefici delle generazioni future, condizionandone fortemente i modi compositivi³⁸. Né si trascuri, d'altra parte, l'importante apporto recato all'evoluzione del modello cimiteriale, ancora alla fine degli anni '80, da Quatremère de Quincy che, richiamandosi ad alcune esperienze condotte in Inghilterra già nella prima metà del secolo, aveva introdotto il tema del "giardino eliseo", corredando lo schema dei campisanti di un'inedita componente pittorico-paesistica³⁹.

Coerente risultato di questa congerie di idee e fermenti era stato, dunque, il decreto col quale, nell'aprile del 1799, il Dipartimento della Senna, nel richiedere la creazione di sei nuovi impianti extraurbani, aveva fissato una serie di norme inderogabili cui attenersi nella loro progettazione, risaltando, fra le altre, e proprio con riferimento alle suaccennate ispirazioni, la prescrizione relativa all'obbligo di copertura delle fosse con piante e fiori, nonché quella riguardante la collocazione di un obelisco nel mezzo della composizione, quale suo irrinunciabile elemento simbolico e figurativo.

Non fu un caso, quindi, se, in quello stesso anno, il tema del *Grand Prix de Rome* indetto dall'*Académie d'Architecture* riguardò un «Eliseo o pubblico cimitero», raccomandandosi agli allievi il rispetto, nell'esecuzione del relativo progetto, di quanto previsto dal predetto decreto⁴⁰.

Il bando di concorso, puntando ad indirizzare le attenzioni degli studenti non soltanto all'osservanza delle basilari regole sanitarie, quanto pure al soddisfacimento di precise esigenze estetiche ed ambientali, stabiliva in maniera puntuale la localizzazione dell'impianto, da situarsi presso un corso d'acqua ed in zona collinare, e richiedeva l'inclusione nei loro disegni di alcune inderogabili invarianti, quali il porticato continuo, destinato ad ospitare le tombe dei personaggi illustri, la passeggiata alberata ed il cenotafio centrale.

Tra i numerosi progetti concorrenti⁴¹, fu, alla fine, dichiarato vincitore quello di Luigi Gasse⁴².

La proposta da lui sviluppata, rispondente in tutto alle disposizioni dei docenti,

prospettava un grande impianto quadrangolare con esedre semicircolari su tre lati, elevato su di un esteso pianoro raggiungibile mediante quattro rampe: al di sotto, una struttura architettonica scavata nel terreno ed accessibile da un portale a tutto sesto, aperto nel fronte principale, avrebbe ospitato le tombe, mentre il fulcro dell'intera sistemazione sarebbe stata l'enorme cappella monumentale, di forma piramidale, collocata esattamente nel mezzo del piano cimiteriale ed abbinata a due chiesette poste al centro delle esedre laterali. Dal portico perimetrale, che replicava perfettamente nel suo svolgimento il limite esterno dell'impianto, quattro bracci porticati a doppio ordine disposti a croce conducevano, dai rispettivi versanti, ai lati della piramide, ciascuno dei quali segnato da un pronao con otto colonne doriche. L'interno, poi, della stessa piramide, separandosi in tutto dall'involucro esterno, presentava uno spazio sferico, o meglio emisferico, con al centro, in posizione rialzata, un altare cinto da un nuovo, imponente porticato circolare in stile dorico.

Il disegno, che recuperava le precedenti proposte di Giraud per il cimitero di Montparnasse⁴³ e di Molinos per quello di Montmartre⁴⁴, si mostra giustamente conforme alle direttive accademiche e, nello stesso tempo, perfettamente in linea con i correnti indirizzi architettonici del tardo Settecento, scorgendosi distintamente in esso riferimenti ad alcuni schemi progettuali adottati, od anche soltanto proposti, nell'ultimo quarto del secolo in Francia ed in altri Stati continentali. È, in tal senso, al modello suggerito, nel 1778, da Jean-François de Neufforge per un cimitero parigino che può, senza dubbio, riferirsi l'organizzazione planimetrica generale dell'impianto, con la ripartizione dello spazio interno in quattro corti definite da una crociera di vestiboli porticati e l'ubicazione all'incrocio dei bracci di un episodio monumentale⁴⁵. Così come è, di certo, all'allora diffusa poetica del "sublime" ed ai numerosi studi compiuti, segnatamente, sulla forma piramidale e sulle sue potenzialità evocative che può ascriversi la scelta operata da Luigi per la configurazione dell'elemento simbolico centrale.

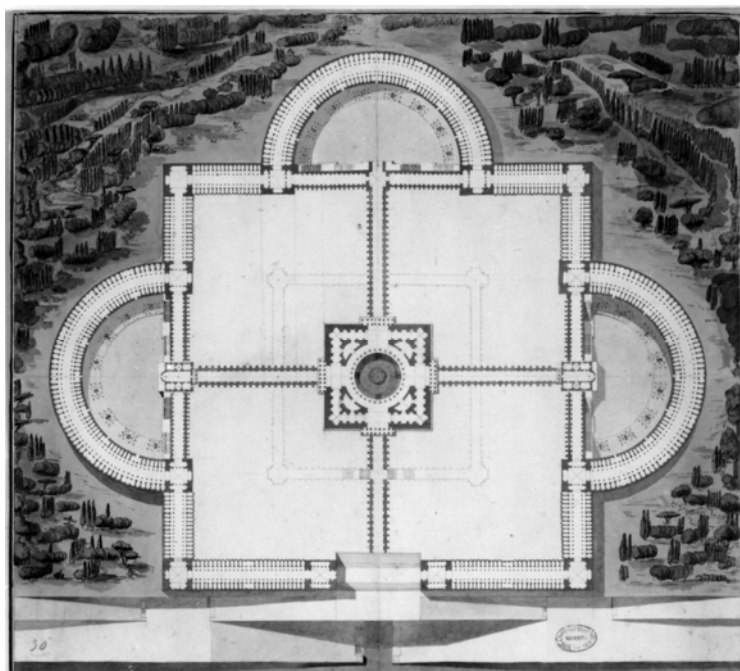
Al riguardo, pur senza negare le forti suggestioni esercitate sul giovane studente dai disegni di Boullée⁴⁶, a lui sicuramente ben noti, pare opportuno rimarcare come quello della piramide costituisse uno dei soggetti privilegiati dalla ricerca formale settecentesca, potendosi annoverare numerosi tentativi di

declinazione e perfezionamento dell'idealtipo fondamentale, sicché è piuttosto in seno ad un nutrito filone sperimentale che occorre considerare le specificità dello studio e della soluzione del Gasse.

Come ha chiarito Werner Oechslin in un saggio del 1970, la prima adozione di questa figura con intenti monumentali non si ebbe nella Francia rivoluzionaria, ove pure tale schema avrebbe conosciuto le sue massime espressioni, bensì nell'erudito ambiente romano, confermandosi nuovamente alla città eterna una decisa preminenza nell'elaborazione e nello sviluppo dei concetti teorici al fondo delle esperienze intellettuali ed architettoniche internazionali⁴⁷. Da Roma, dunque, la speculazione sul tipo del mausoleo piramidale si sarebbe largamente estesa al resto del continente, trovando proprio nella cultura progettuale d'oltralpe, oramai distintamente protesa ad una decisa semplificazione formale, un terreno quanto mai fertile sul quale attecchire⁴⁸. Nondimeno, il tema della piramide si sarebbe ripresentato più volte anche nelle ricerche degli autori e dei maestri italiani, rinvenendosi, segnatamente, nelle riflessioni di Francesco Milizia una vera e propria apologia concettuale di questa figura, ritenuta la più efficacemente rappresentativa dell'immagine terrificante della morte⁴⁹.

Non sappiamo se ed in quale misura Luigi Gasse fosse venuto a conoscenza degli esiti del dibattito italiano, mentre è credibile che egli si confrontasse direttamente con i più o meno recenti modelli francesi. Tra gli altri, costituirono, verosimilmente, un riferimento per i suoi studi la *chapelle sépulcrale pyramidal* che dominava il camposanto in un disegno di Nicolas-Henri Jardin del 1747 e i due *monuments sépulcrales* elaborati da Jean-Charles-Alexandre Moreau e Pierre-François-Léonard Fontaine per il *Grand Prix* del 1785⁵⁰: nella singolare configurazione di quest'ultimo, in particolare, ove all'involucro conico fa da contrappunto lo spazio emisferico interno, si ritrova, infatti, per la prima volta quel contrasto di forme elementari più volte riproposto negli elaborati accademici e prospettato dallo stesso Gasse nel suo progetto. È da osservare, comunque, che, rispetto agli esempi citati, la cappella centrale concepita dal Nostro denuncia una spiccata aspirazione all'astrazione ed alla purezza geometrica, consigliando un più evidente rimando alla concezione assoluta e totalizzante di Boullée.

Di là dalle sue ascendenze, il disegno di questo edificio monumentale e quello dell'intero impianto cimiteriale in cui si colloca sono in sé, senz'altro, indicativi dell'abilità e dell'esperienza acquisite da Luigi, denotando la competenza con la quale egli, giovane studente, seppe inserirsi nel confronto teorico su uno dei temi progettuali all'epoca maggiormente indagati.



L. Gasse. Progetto per un «Eliseo o pubblico cimitero» per il Grand Prix del 1799.
Pianta. École nationale supérieure des Beaux-Arts

1.2.2. I *Prix d'Émulation* del 1800 e del 1802

Se la conquista del *Prix de Rome* incarnava, certamente, il più degno coronamento dell'avventura formativa dei giovani allievi dell'*Académie*, nondimeno la partecipazione agli altri concorsi promossi dall'istituto costituiva per essi una circostanza imprescindibile per dimostrare ai docenti la piena acquisizione degli insegnamenti ricevuti e, pur senza schiudere loro le porte dell'ambita esperienza romana, permetteva ai vincitori, se non altro, di godere di un minimo compenso per il soddisfacimento delle proprie necessità quotidiane o di piccoli privilegi all'interno della scuola.

In considerazione del significato e della consistenza economica indubbiamente minori di questi premi, rappresentò, dunque, un episodio affatto isolato ed eccezionale l'assegnazione a Stefano Gasse, trionfatore al *Prix d'Émulation* del 1800, di una borsa di studio di importo tale da consentirgli l'accesso al *pensionnat* dell'*Académie de France à Rome*.

Quale tema del concorso di quell'anno, bandito in autunno, ma conclusosi soltanto nel successivo mese di aprile⁵¹, era stato individuato un «Pritaneo», un tipo dell'edilizia pubblica molto diffuso nell'antica Grecia, riservato ad accogliere i "pritani" del Senato, insieme agli ospiti di riguardo ed ai cittadini che avessero reso grandi servigi alla Patria, e carico di un particolare valore figurativo, in quanto simbolo del "sacro focolare" dello Stato: con tale scelta si era inteso, quindi, invitare gli alunni a svolgere una personale reinterpretazione di un impianto già consolidato e significativo della tradizione architettonica della classicità alla luce delle contemporanee esigenze sociali.

Vale la pena, a questo punto, precisare che a dispetto della proclamata facilità dei concorsi *d'émulation*, a fronte dei più impegnativi *Grands Prix*, la serietà e l'impegno in essi spesi dagli studenti erano egualmente rimarchevoli e gli elaborati esibiti in tali prove progettuali altrettanto pregevoli ed interessanti. È il caso, appunto, del disegno approntato da Stefano Gasse per la suddetta gara del 1800, della quale fermamente egli perseguì ed ottenne la vittoria⁵².

Attenendosi puntualmente a quanto richiesto dal bando accademico⁵³, il Nostro immaginò, su di un vasto altopiano, un'uniforme composizione quadrangolare, accessibile da tre lati e conclusa, sul quarto, da una struttura semicircolare costituita da una serie di edifici residenziali. L'ampia superficie così definita era ordinatamente scandita dal susseguirsi di costruzioni e corti aperte delimitate da peristili classici, trovando un proprio riferimento visivo e simbolico nel grande edificio centrale destinato al Tribunale della Cassazione. Questo elemento, concepito quale perno dell'intero assetto, presentava, a sua volta, una regolare distribuzione planimetrica, con il quadrato di base tripartito su ciascun fianco in modo da configurare ben nove ambienti, tra loro diversamente collegati, dei quali quelli principali, disposti secondo l'asse longitudinale dell'impianto, coperti da una successione di tre cupole.

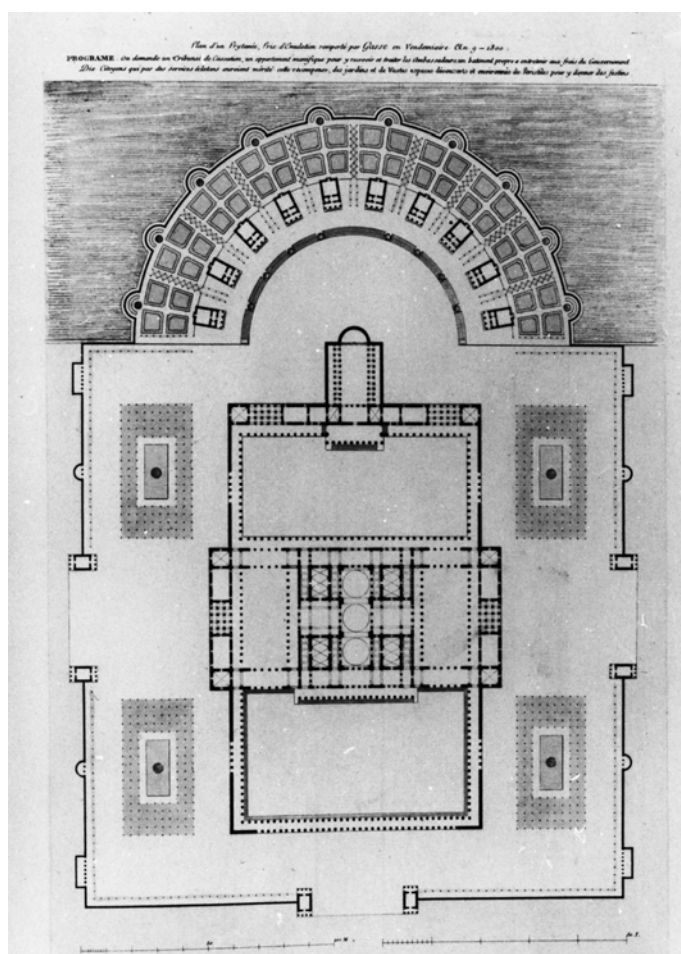
È evidente come, rispetto all'impronta "faraonica" del progetto di Luigi per un «Eliseo» del '99, fortemente permeato dall'afflato di misticismo e spiritualità proprio dell'architettura "rivoluzionaria", qui fosse, piuttosto, il richiamo ai composti e laici modelli della Roma imperiale a suggerire al giovane architetto un disegno corretto ed equilibrato, privo degli eccessi e della dirimpante intensità più consueti nelle esercitazioni accademiche, ma non per questo meno valido sul piano sintattico ed espressivo. Anzi, l'adozione di stereotipi desunti dal mondo classico, segnatamente il foro e gli impianti termali, si ritrova questa volta realizzata nel senso non di una sterile e passiva riproposizione dei modelli, bensì di una ricerca dei medesimi effetti di grandiosità ed imponenza da essi suscitati, recuperando la lezione di maestri come Vaudoyer, Peyre o Neufforge⁵⁴.

D'altro canto, nell'impiego di forme e motivi propri dell'età imperiale, Stefano perseguì, al contempo, criteri di rigida simmetria e chiarezza compositiva, riallacciandosi alla contemporanea speculazione di Durand ed alla sua teoria di una progettazione improntata ai criteri della proporzione, della funzionalità, della coerenza costruttiva⁵⁵.

Il disegno in questione permise, come detto, al Nostro di aggiudicarsi il concorso e, con esso, l'inatteso privilegio del trasferimento a Roma insieme al fratello. Tuttavia, essendo realmente preclusa ai due giovani la possibilità di lasciare la Francia fino a tutto il 1802, attendendosi l'inaugurazione della nuova sede dell'*Académie* a Villa Medici, Stefano continuò a frequentare l'istituto parigino ancora per qualche tempo, lasciandosi coinvolgere nelle diverse prove concorsuali da esso indette.

Così, prendendo parte al *Prix d'Émulation* del 1802, avente ad oggetto un «Ginnasio», egli poté fornire nuova conferma delle proprie doti, conseguendo il secondo posto, dopo Hippolyte Lebas⁵⁶. Il suo progetto⁵⁷, rappresentato in pianta, prospetto e sezione su di un unico foglio, contemplava un edificio di forma rettangolare, svolto intorno ad un'aula magna concepita come uno spazio a gradoni sormontato da un colonnato continuo. In sostanza, il giovane Gasse riprendeva per questo ambiente il tipo del teatro romano all'aperto, con il portico sovrastante la cavea, sviluppandolo in una prospettiva insolita e grandiosa quale fulcro di un

organismo architettonico che da esso risultava, effettivamente, dominato ed avvinto. Ad orientarlo in tal senso furono, con tutta probabilità, alcune esperienze recentemente compiute in Francia in merito alla scelta degli schemi più consoni alla configurazione degli spazi destinati all'insegnamento, segnalandosi, fra gli altri, quale privilegiato referente, proprio il modello teatrale d'età imperiale⁵⁸: di lì a qualche mese, spostandosi nell'Urbe, egli avrebbe avuto modo di venire ad un confronto diretto con i tipi e le forme della classicità fino ad allora conosciuti solo attraverso le descrizioni degli insegnanti o le numerose repliche, più o meno fedeli, degli artefici d'oltralpe e di acquisire, quindi, quella padronanza e quella perizia nella scelta e nell'applicazione di quei temi che avrebbero qualificato e distinto la sua futura produzione architettonica.



S. Gasse. Progetto per un «Pritaneo» per il *Prix d'Émulation* del 1800.
Pianta. École nationale supérieure des Beaux-Arts

1.2.3. Gli *envois d'Italie*

Luigi Gasse, vincitore del *Grand Prix* nel 1799, giunse a Roma soltanto nel dicembre del 1802, intraprendendo la propria esperienza di studio nella città eterna con oltre due anni di ritardo rispetto alla data prevista. Di conseguenza, in ottemperanza a quanto previsto dal *Règlement des élèves Pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, che riservava i primi tre anni del soggiorno romano all'essenziale approccio degli studenti con le antichità classiche e prescriveva, al quarto, l'esecuzione di un'accurata ricerca sui resti di un singolo episodio monumentale, gli fu immediatamente affidato un particolare oggetto di indagine, pretendendosi il compimento di precisi elaborati grafici da inviare a Parigi ad esposizione della ricognizione svolta sul manufatto, nonché della verosimile ricostruzione per esso immaginata.

Così Luigi, insieme al fratello che lo aveva seguito in veste di collaboratore, eludendo la preliminare fase conoscitiva delle rovine dell'Urbe, si rivolse da subito allo studio del *Tempio di Marte Ultore* nel Foro di Augusto, un'opera già rilevata nel 1785 da Guy-Louis Combes e dallo stesso restituita in venti disegni andati perduti, dei quali lo stesso Gasse ignorava, senz'altro, l'esistenza⁵⁹. Contestualmente all'osservazione ed alla misurazione "scientifica" dei ruderi ricadenti nell'area assegnata, i gemelli si diedero, quindi, alla preparazione delle tavole relative alla *restauration* dell'intero complesso, dimostrando uno zelo ed una sollecitudine inconsuete per i giovani allievi dell'*Académie* e conquistandosi, per questo, le simpatie e l'incondizionato apprezzamento del direttore dell'istituto, Suvée.

Il loro *envoi*, composto da otto fogli, ci è pervenuto senza alcuna descrizione ed è da credere che, a dispetto dell'espressa intenzione di Luigi di redigere una relazione per accompagnare le diverse raffigurazioni in occasione della loro pubblica esibizione a Roma⁶⁰, una precisa illustrazione delle stesse non sia mai stata compilata dai due fratelli. Pur con questa mancanza, i disegni riscossero, d'altra parte, straordinari consensi, valendo, anzi, le indiscusse qualità da essi rivelate a garantire ai loro autori il prolungamento del pensionato fino al maggio del 1806.

Scorrendo in rassegna le varie tavole⁶¹, rileviamo immediatamente la vocazione propriamente artistica, anziché archeologica, dei Gasse, riconoscibile non soltanto negli evidenti errori commessi nella riproduzione delle iscrizioni latine o delle primitive denominazioni dei manufatti, delle quali visibilmente i due giovani non dovevano avere che conoscenze indirette ed approssimative, quanto pure nella scelta dell'inserimento di componenti architettoniche e decorative ad integrazione delle fabbriche antiche, che risultavano, pertanto, "completate" secondo canoni neoclassici, piuttosto che ricostruite con esattezza e fedeltà filologica⁶². In buona sostanza, di là dall'indubbio valore di questi elaborati, si ritrova in essi l'applicazione di motivi ornamentali dedotti dalle grandi e celebri raccolte delle antichità romane senza molta attenzione alla coerenza cronologica e lessicale di tali elementi; il che, del resto, non può legittimare giudizi affrettati sull'imprecisione o l'imperizia dei gemelli, giustificandosi pienamente i loro gusti ed i loro atteggiamenti in seno ai modi più tipici dell'ecllettismo accademico.

Approfondendo, a questo punto, il soggetto dei singoli disegni, osserviamo nel primo la rappresentazione in pianta del tempio restaurato, con l'indicazione delle parti mancanti, così come prefigurate e ricostruite dagli autori, delineate con colore più scuro rispetto a quelle originarie.

Il secondo foglio, invece, sul quale occorre fermare più a lungo l'attenzione, si compone di due parti: una prima, a sinistra, mostra la planimetria generale del Foro di Augusto, mentre la seconda, sulla destra, una sua veduta. Considerando l'illustrazione del sito nella sua completa estensione, si nota come i Gasse evidenziassero chiaramente in esso tre parti ben distinte: un propileo monumentale, un'ampia corte definita da colonnati laterali, il Tempio e le esedre laterali, costituenti, dunque, un insieme isolato dal restante impianto. L'entrata al Foro è segnata dall'imponente ingresso costituito da due cortili racchiudenti ciascuno un edificio, assai simile nell'aspetto ad un tempietto, ma definito in didascalìa come «basilica»: a queste due costruzioni i fratelli assegnarono gli appellativi di «Argentaria» e «Margaritaria», mostrando, in ciò, di attenersi alle localizzazioni riferite per le suddette basiliche dal Nardini, il cui testo essi certamente conobbero e studiarono⁶³. Tra le due corti si sviluppa una "via triumphalis", il cui accesso è

contraddistinto da un arco di trionfo a tre fornici, intitolato «Arc de Drusus et Germaniens», in luogo dei due ad un solo fornice menzionati da Tacito e, presumibilmente, con riferimento ad un testo di Servio che indicava all'entrata un unico arco⁶⁴. Di seguito all'imponente propileo, si apre un grande spazio delimitato lateralmente da porticati continui e deputato ad ospitare le grandi opere d'arte: ai suoi quattro angoli vi sono altrettanti piedistalli per i trofei, mentre esattamente al centro si erge il tempio monoptero detto di «Mars Bis Ultor», la cui presenza veniva segnalata dai due fratelli solamente in pianta, data l'incertezza delle fonti antiche circa la sua precisa collocazione. Lungo i colonnati perimetrali, si schiudono quattro grandi aperture, destinate, unitamente alle altre due aperte sul fondo delle esedre, a collegare il Foro con l'ambiente circostante. Infine, a conclusione della sequenza spaziale si staglia, elevato su tre gradini, l'insieme del Tempio: la configurazione planimetrica dell'edificio, con il prolungamento anteriore dei muri della cella, sembra possa essere stata suggerita ai Gasse dal Peruzzi⁶⁵. Per quel che riguarda, poi, la veduta del sito, presa dall'esedra meridionale, essa consente di distinguere i due piccoli depositi che occupavano la corte, l'edificio, in seguito abbattuto, dal quale spuntava una delle tre colonne del tempio ancora in piedi, nonché, sullo sfondo, un piccolo campanile demolito nel 1840.

Passando alla terza tavola, vi si trova rappresentato l'ingresso principale al Foro con il suo arco trionfale e le due «basiliche»: relativamente a queste ultime, rileviamo come, mentre nella pianta generale apparivano tetrastili "in antis", qui esse siano, invece, precedute da pronai esastili. L'architettura dell'arco si presenta ispirata a quella degli archi di Settimio Severo al Foro Romano e, ancor più, di Costantino, esibendo la medesima distribuzione spaziale ed un'assai simile disposizione dell'iscrizione sull'attico, delle statue e delle altre parti scultoree ai lati dei fornici. Di questo elaborato sembra opportuno rimarcare la qualità generale del disegno, interamente eseguito con inchiostro di china, e, soprattutto, la precisione e la delicatezza nella riproduzione dei motivi decorativi dell'arco.

Il quarto foglio, anch'esso distinto da un'ottima resa grafica, prospetta, quindi, la facciata restaurata del *Tempio di Marte Ultore*, frutto, in ogni suo elemento, del genio e dell'inventiva degli autori. Ai lati dell'ingresso i due fratelli sistemarono le

statue di Marte e Venere, realmente collocate nella cella, mentre sul frontone, ove la loro fantasia toccò il culmine, apposero un'iscrizione dedicatoria ad Augusto tanto erronea, quanto singolare, laddove vi si legge il nome «Octavius» in luogo di «Octavianus», nonché l'impropria abbreviazione «I.» per Iulius, oltre a quella del prenome, il che è un chiaro segno della completa inesperienza dei Gasse in materia di epigrafi.

Il quinto ed il sesto disegno sono poi relativi, rispettivamente, alle sezioni longitudinale e trasversale del Tempio restaurato. Nel primo, si osserva l'accortezza degli autori nel limitare l'ordine ad un solo piano, seguendo le istruzioni impartite dagli artisti rinascimentali, nel secondo, la loro perfetta aderenza alle fonti antiche che riferivano lo svolgimento di riunioni del Senato all'interno del Tempio: proprio richiamandosi a tali descrizioni, difatti, essi sistemarono nell'abside una serie di sedili eventualmente disponibili per simili assemblee. Notiamo ancora, in questa sesta illustrazione, come la scelta delle statue di Domiziano, Lucio Vero e, al centro, di Apollo, fosse dettata ai gemelli da preoccupazioni meramente estetiche, piuttosto che da ragioni storiche, come attesta, del resto, il confronto con la quinta tavola, ove le figure di Domiziano e Lucio Vero si trovano rappresentate entrambe, non rispettando le rispettive collocazioni nel disegno successivo.

Da ultimi, il settimo e l'ottavo foglio, probabilmente tra i più interessanti, presentano dei suggestivi dettagli architettonici del monumento nel restauro prefigurato dai Gasse. Nel settimo riconosciamo un capitello del peristilio templare al quale i due autori adattarono una speciale versione del corinzio augusteo, a metà tra le pretese di un naturalismo stilizzato e quelle di una precisa funzione tettonica. Nell'ottavo, infine, possiamo distinguere, da sinistra, un insolito capitello recante un Pegaso, un dettaglio della trabeazione del Tempio e, ancora, un particolare della cornice a modiglioni del muro perimetrale del Foro. Tra questi motivi, alcuni dei quali già riprodotti dal Desgodets⁶⁶, è certamente il primo a destare maggiormente la nostra attenzione, non soltanto per la tipicità dell'elemento, in sé originale, quanto pure per l'esattezza e la fedeltà con la quale esso risulta disegnato. Tale capitello, infatti, appartenente all'ordine interno della cella ed ancor oggi visibile all'Antiquarium del Foro di Augusto⁶⁷, compare qui per la prima ed unica volta nel

suo aspetto reale, dacché il Peruzzi, che pure da esso era stato incuriosito, lo aveva rappresentato mutilo del Pegaso, mentre, i successivi *envois* di François-Joseph Touissant Uchard (1843) e di Louis Noguet (1869), aventi per oggetto lo stesso Foro augusteo, non vi avrebbero fatto la men che minima allusione⁶⁸. In questo caso, dunque, il contributo dei Gasse alla conoscenza ed alla diffusione di un singolare ed inedito episodio dell'architettura classica si mostra quanto mai evidente ed indiscutibile.

Ultimata la *restauration, travail d'émulation* del quarto anno di studio, e presentati i corrispondenti elaborati, i due gemelli si dedicarono, secondo quanto prescritto dal regolamento accademico, al *travail d'invention* previsto per gli allievi del quinto anno. In breve, essi approntarono, quindi, una proposta per un «Museo di Scultura» in tre grandi disegni, relativi a pianta, alzato e spaccato della fabbrica. Del progetto, purtroppo, abbiamo notizia soltanto da alcuni documenti⁶⁹ e dalla testimonianza di Giuseppe Antonio Guattani⁷⁰, non essendo mai state rinvenute le anzidette tavole, tuttavia le pur esigue fonti consentono di recuperarne, se non altro, i tratti salienti. L'edificio, il cui accesso era segnato da un pronao corinzio esastilo recante nel fregio l'epigrafe «Muséum de Sculpture», si presentava come una costruzione imponente, estendendosi ai due lati del portico d'ingresso una lunga muraglia articolata secondo una precisa distribuzione orizzontale: nella parte basamentale, un massiccio bugnato faceva da sfondo ad una serie di statue classiche, mentre in quella superiore una teoria di bassorilievi era intervallata da corone con all'interno incisi i nomi di alcuni tra i maggiori maestri dell'arte greca, da Fidia a Prassitele, da Scopa a Mirone. Quantunque, da questi brevi cenni, non sembra potesse presentare spunti o soluzioni di particolare interesse architettonico, il progetto ottenne, in ogni caso, il plauso del direttore Suvée, che, nel tessere l'elogio dell'operato dei fratelli, lo annoverò tra le altre riprove dell'abilità e della competenza da essi pienamente acquisite⁷¹.

Del resto, il soggiorno nel *pensionnat* romano aveva consentito loro di aumentare ed arricchire considerevolmente le esperienze già compiute all'*Académie* parigina, ponendoli in condizione di destreggiarsi magistralmente nell'applicazione di un ormai nutrito bagaglio conoscitivo alla concreta pratica progettuale.

In questo senso, un'ulteriore ed importante occasione di accrescimento culturale fu, senza dubbio, rappresentata dalla possibilità ad essi concessa, quale momento conclusivo della propria vicenda formativa, di compiere brevi viaggi in alcuni dei siti archeologicamente più rilevanti del Meridione peninsulare.

Sin dal giugno del 1805, approssimandosi la fine della loro avventura accademica, Stefano e Luigi intrapresero, difatti, una campagna ricognitiva nell'area campana, rimanendo istintivamente conquistati, in particolare, dai resti dell'antica Pompei e dal lusinghiero richiamo ad un approfondimento dei segni, ancora distintamente riconoscibili, di quella civiltà più che millenaria.

In verità, delle ricerche da essi eseguite nella cittadina vesuviana non resta alcuna tangibile documentazione, malgrado l'espressa intenzione dei gemelli di dare alle stampe una pubblicazione per diffondere gli esiti del lavoro svolto. Allo stesso modo, non ci sono, peraltro, pervenute le restituzioni grafiche che essi certamente eseguirono sulla base di quanto personalmente osservato e rilevato, come confermano le parole di Suvée che proprio di quegli elaborati parlava in una sua lettera⁷². La pur breve descrizione del direttore dell'istituto romano resta, dunque, una delle poche tracce per una ricostruzione dell'esperienza di studio vissuta a Pompei dai due fratelli, che di sicuro compirono un accurato esame dell'intera area archeologica, annotando i principali monumenti e finanche i più piccoli manufatti rinvenuti nel corso della propria esplorazione. Sulla base di questa puntuale ricognizione, essi redassero, quindi, una planimetria generale del luogo, con l'esatta indicazione di tutto quanto ricadesse al suo interno, una serie di tavole illustrative delle opere di maggior pregio e consistenza architettonica, in un formato tale da consentire di coglierne tutti i particolari, ed ancora dei disegni di dettagli, rappresentati ad un terzo o ad un quarto delle loro reali dimensioni.

Un'altra eco delle indagini compiute dai Gasse nel sito campano si ritrova in cinque fogli conservati all'*École nationale supérieure des Beaux-Arts* a firma del Lecoq e da questi segnalati quali copie di originali eseguiti dai gemelli⁷³: di essi, due riproducono frammenti di elementi architettonici e decorativi, aventi ad oggetto temi sia esornativi, sia figurativi, mentre gli altri attestano l'utilizzo dei motivi desunti dai reperti archeologici per dar forma a fregi od altre composizioni

ornamentali⁷⁴. Il primo mostra, a sinistra, un elemento verticale, plausibilmente una lesena, arricchita da un decoro d'impronta decisamente naturalistica, con rami e fogliame variamente avviluppati, poi due frammenti di fregi, posti al centro della tavola, con grifoni, vasi, uccelli, arabeschi ed altri motivi tipici del gusto romano, ed infine, sulla destra, due reperti, l'uno recante una lira, l'altro una giovane donna in atto di versare acqua in un bacino per dar da bere ad un cigno. Colpisce, nel disegno, la disposizione ordinata dei rilievi, come per un elaborato destinato all'esposizione o, meglio, ad essere incluso entro una pubblicazione. Anche il secondo foglio, d'altra parte, denota una simile tendenza ad una distribuzione regolare dei frammenti, in questo caso dettata da precise esigenze tematiche: in basso, infatti, si trovano raffigurati soggetti marini, quali delfini, conchiglie, reti da pesca ed un tridente, in alto, invece, gabbie per uccelli e cigni. Per simili motivi, quasi approntati per servire da repertorio ad eventuali decoratori d'interni, sembra possibile stabilire un confronto, più o meno diretto, con i modelli ornamentali concepiti, a distanza di qualche anno, dal "maestro" francese dei Gasse, Percier, per le sontuose residenze della corte napoleonica⁷⁵. Nello specifico, la comparazione tra due illustrazioni del *Recueil de décorations intérieures*, compilato da quest'ultimo e da Fontaine nel 1812⁷⁶, e le anzidette tavole dei Nostri mette in evidenza una pressoché completa corrispondenza dei temi decorativi esibiti, i vasi, i grifi, il fogliame e, addirittura, la lira ed il cigno. In questo senso, non pare, comunque, di potersi riconoscere ai due giovani studenti un ruolo di preconizzatori del successivo linguaggio figurativo, né tanto meno, di poter riscontrare nei loro disegni una conferma "ex post" dell'antichità dei motivi poi cari allo stile "Impero": piuttosto, fu, credibilmente, l'impostazione normativa ad essi impartita dai maestri d'oltralpe ad infondere nei loro animi quella sensibilità, del tutto particolare, che li portò a guardare Pompei esattamente con gli occhi dei classicisti francesi⁷⁷.

Passando, poi, agli ultimi tre fogli del Lecoigne, sui quali compare nuovamente il riferimento ai gemelli, essi esibiscono, come anticipato, decorazioni arabesche originate dall'adattamento dei temi recuperati dai resti archeologici, in linea con la più diffusa metodologia dell'*École des Beaux-Arts* che, in campo architettonico come in quello decorativo, invitava a concepire le nuove composizioni come rielaborazioni

di elementi tratti dal repertorio dell'antichità⁷⁸. La sostanziale prevalenza, in questi elaborati, dell'arabesco si spiega, peraltro, col rinnovato interesse che, proprio nei primi decenni dell'Ottocento, si rivolse a tale motivo decorativo⁷⁹, trovando, dunque, conferma l'ipotesi che la scelta dei reperti da rappresentare ed eleggere a modello derivasse, nei Gasse, non già da una considerazione del loro precipuo valore archeologico, bensì da una valutazione dalla loro conformità al vigente canone neoclassico.



L. Gasse. Restituzione del Tempio di Marte Ultore nel Foro di Augusto.
Prospetto del Tempio restaurato. École nationale supérieure des Beaux-Arts

¹ Cfr. C. N. SASSO, *Storia dei monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano dallo stabilimento della monarchia, sino ai nostri giorni*, Tipografia di Federico Vitale, Napoli 1856-58, vol. II, pp. 105-106. Per la figura e l'attività dello Chalgrin si vedano T. W. WEST, *Storia dell'architettura in Francia*, Edizioni Landoni, Legnano 1972, pp. 172-176, R. MIDDLETON, D. WATKIN, *Architettura dell'Ottocento*, Electa, Milano 1980, vol. I, pp. 101, 126, 129-135 e vol. II, p. 203; E. KAUFMANN, *L'architettura dell'Illuminismo*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1991, pp. 203 e passim.

² Il Sasso, com'egli stesso raccontava nel suo scritto, fu ammesso nel 1823, «dopo due mesi di raccomandazioni ed anticamera», nello studio dei Gasse, allora tra i professionisti più in vista della capitale insieme ad Antonio Niccolini e Pietro Bianchi, e con essi strinse un forte rapporto di lavoro e di amicizia. Cfr. C. N. SASSO, op. cit., p. 105.

³ Sulla scorta del Sasso, mancando altre testimonianze od elementi che potessero confutare la sua affermazione, tutti gli autori successivi hanno concordemente seguito a considerare lo Chalgrin il primo educatore dei due gemelli. Cfr. C. LORENZETTI, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Le Monnier, Firenze 1952, p. 316; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1961, p. 328; A. BUCCARO, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa, Napoli 1992, p. 20; F. STARITA COLAVERO, *Arte e potere. Stefano Gasse, un architetto al servizio di un regno*, Giannini Editore, Napoli 1993, p. 15.

⁴ In questo senso, determinanti si sono rivelate le ricerche compiute recentemente da Salvatore Pisani agli Archives Nationales di Parigi, ove lo studioso non ha rinvenuto alcun attestato che consentisse di confermare quanto riferito dal Sasso. Si veda in proposito S. PISANI, *Stefano e Luigi Gasse tra Parigi, Roma, Pompei e Napoli*, in «Les Cahiers d'Histoire de l'Art», Ouvrage publié avec le concours du Centre National du Livre, de l'Imprimerie IMB, Bayeux 2006, pp. 82 e 91, nota 14.

⁵ Si vedano al riguardo T. W. WEST, op. cit., passim; H. R. HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1989, passim; J. SUMMERSON, *Architettura del Settecento*, Rusconi, Milano 1990, passim; E. KAUFMANN, op. cit., passim.

⁶ Ben poche le fonti che consentono di ricostruire la vicenda biografica del Lecoinge, architetto dei *Menus Plaisirs* alla corte di Carlo X di Borbone. Cfr. J. STERN, *À l'ombre de Sophie Arnould. François-Joseph Bélanger, architecte des Menus Plaisirs, premier architecte du Comte d'Artois*, Plon-Nourrit et C. ie impr., Paris 1930, vol. II, pp. 276-279; K. HAMMER, *Jacob Ignaz Hittorff. Ein Pariser Baumeister 1792-1867*, Hiersemann, Stuttgart 1968, pp. 10-11 e 23-27; M. KIENE, *Die Alben von Jean-François-Joseph Lecoinge (1783-1858). Architekturen, Skizzen und Visionen*, Universität - und Stadtbibliothek, Köln 2005. Per la sua carica di architetto dei *Menus Plaisirs* cfr. F. WAQUET, *Architecte des fêtes et cérémonies royales*, in *Hittorff. Un architecte du XIX siècle*, Catalogo della mostra, s. n., Paris 1986, pp. 27-39.

⁷ Il Lecoinge venne in Italia nel 1827 insieme ad alcuni compagni per compiere, com'era in uso, un'esperienza di studio nella penisola. Dal 21 aprile al 14 maggio di quell'anno il gruppo di artisti soggiornò a Napoli e qui il Lecoinge redasse il suo *journal du voyage*, raccontando dettagliatamente la visita della capitale meridionale ed i monumenti ivi ammirati. Così, nel riferirsi all'*Osservatorio astronomico* di Capodimonte, l'autore scriveva: «...Il est nouvellement bâti par MM. Gasse frères élèves de Mr. Percier...». Bibliothèque Nationale de France à Paris, *Département des manuscrits*, Nouvelles acquisitions, Manuscrits français n. 10889, p. 131, nota 3. Il manoscritto del Lecoinge è stato oggetto di un attento studio compiuto da Salvatore Pisani, che ha diffuso per primo, tra le altre, l'importante notazione relativa alla formazione dei Gasse nella capitale francese. Cfr. S. PISANI, op. cit., pp. 81-82.

⁸ Cfr. A. BUCCARO, op. cit., p. 20; S. PISANI, op. cit., p. 82. Per Percier come influente caposcuola di una folta ed illustre schiera di architetti si veda V. BALTARD, *L'École de Percier*, in *Institut de France. Académie des Beaux-Arts. Séance publique annuelle du samedi 15 novembre 1873*, XLIII, Paris 1873, pp. 41-58.

⁹ È ancora il Sasso a riferire quali fossero i disagi e le sofferenze patite dai due fratelli negli anni del loro soggiorno parigino. La miseria dilagante nella capitale francese nella fase rivoluzionaria toccò, infatti, direttamente anche loro, costretti, per sostentarsi e per proseguire gli studi, a svolgere i mestieri più umili: così, dal mattino al pomeriggio Stefano e Luigi lavoravano, rispettivamente, per la Tesoreria ed il Banco del Lotto; finiti i propri turni, e fino a notte fonda, si dedicavano, quindi,

all'apprendimento dell'architettura, non mostrando mai un cedimento, né la minima stanchezza, convinti com'erano della necessità di compiere qualsiasi sacrificio pur di prepararsi convenientemente alla futura professione. C. N. SASSO, op. cit., p. 102.

¹⁰ Archives Nationales de Paris (in seguito ANP), *Archives de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts*, AJ52*-95, pp. 27 e 35.

¹¹ Cfr. E. A. DELAIRE, D. PENANRUM, F. DE ROUX, *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts*, Librairie de la Construction moderne, Paris 1907, p. 271.

¹² Cfr. R. MIDDLETON, D. WATKIN, op. cit., vol. II, pp. 206 sgg.

¹³ Cfr. F. STARITA COLAVERO, op. cit., p. 39.

¹⁴ Per una maggiore conoscenza dell'attività teorica di Durand, di cui si è, peraltro, già detto al capitolo 1.1, si rinvia a S. VILLARI, *J.-N.-L. Durand (1760-1834). Arte e scienza dell'architettura*, Officina Edizioni, Roma 1987 e H. R. HITCHCOCK, *La dottrina di J.-N.-L. Durand e il suo successo nell'Europa settentrionale*, in Id., op. cit., pp. 42-70.

¹⁵ Sembra interessante notare come nei documenti accademici ci si riferisse a Luigi chiamandolo "l'ainé" ed a Stefano con il soprannome "le jeune", riflettendo, probabilmente, tali appellativi alcuni aspetti dei rispettivi caratteri. In questo senso, sembrerebbe, dunque, trovare conferma quanto scriveva il Sasso a proposito della diversa indole dei due fratelli, laddove l'autore descriveva Luigi più pacato e riflessivo e Stefano più vivace ed impulsivo. Cfr. C. N. SASSO, op. cit., p. 104.

¹⁶ Cfr. R. MIDDLETON, D. WATKIN, op. cit., vol. I, p. 173; E. KAUFMANN, op. cit., pp. 241-243.

¹⁷ Cfr. P. PINON, F. X. AMPRIMOZ, *Les envois de Rome. Architecture et archéologie*, École Française de Rome, Roma 1988, pp. 47-49.

¹⁸ «...Quei due amici indivisibili piansero, Luigi per la vittoria, Stefano della perdita: un punto solo distruggea le abitudini, il consorzio di sedici anni; e la separazione dolorosa che per legge dovea durar altri cinque, poteva allontanare per tutto il vivere loro due uomini che una sola vita aveano sino a quel momento menata...Volea rinunziare Luigi l'ottenuta palma, Stefano glielo impediva, e piangevano insieme. Riferite queste cose ai componenti l'Istituto, mossi a compassione dell'immenso duolo dei gemini Gasse, proposero ai Reggitori di Francia d'accordar la grazia d'una eccezione a quei due che morire poteano non vivere disgiunti...». C. N. SASSO, op. cit., p. 103.

¹⁹ Cfr. G. BRUNEL, I. JULIA (a cura di), *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome, Nouvelle série, II, Directorat de Suvée 1795-1807*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1984, p. 916.

²⁰ Non si conosce con certezza la data in cui Stefano lasciò Parigi per venire in Italia; tuttavia, si ritiene assai probabile, appellandosi a quanto, del resto, riferiva già il Sasso, che i due fratelli partissero insieme alla volta di Roma. Cfr. C. N. SASSO, op. cit., p. 103.

²¹ Le trattative tra la Francia e la Corte d'Etruria, proprietaria dell'edificio, per l'acquisizione di Villa Medici, deputata a divenire la nuova sede dell'*Académie de France à Rome*, benché avviate sin dal 1798, si conclusero del tutto nel maggio del 1803, sicché l'intero gruppo dei *pensionnaires*, venuto a Roma nel dicembre del 1802, poté trasferirsi stabilmente nella Villa solo a distanza di circa un anno dal proprio arrivo. G. BRUNEL, I. JULIA (a cura di), op. cit., *Le ministre de l'Intérieur à Suvée*, 19 gennaio 1805, pp. 625-626. Si veda pure, in proposito, G. BRUNEL, *L'acquisition de la Villa Médicis par la France*, in A. CHASTEL (a cura di), *La Villa Médicis*, École Française de Rome, Roma 1981, vol. II, pp. 623-627.

Nel 1804 i gemelli Gasse sarebbero, poi, stati raggiunti dagli altri due fratelli, Petronilla e Ferdinando, entrambi musicisti, vincitori rispettivamente, in quell'anno, del *Premier Prix de Piano* e del *Premier Prix d'Armonie*. Cfr. G. BRUNEL, I. JULIA (a cura di), op. cit., *Le Breton à Suvée*, 8 agosto 1804, p. 522.

²² Riferimenti essenziali per uno studio dell'opera del Vanvitelli, con particolare riferimento alla sua attività romana, restano R. DI STEFANO, *Luigi Vanvitelli ingegnere e restauratore*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli s. d.; R. DE FUSCO, *Luigi Vanvitelli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1973; L. VANVITELLI JR., *Vita di Luigi Vanvitelli*, a cura di M. Rotili, Società Editrice Napoletana, Napoli 1975; C. F. CARLI, *Luigi Vanvitelli: un architetto nell'ordine tradizionale*, Thule, Palermo 1977; C. DE SETA, *Luigi Vanvitelli: l'antico e il neoclassico*, Liviana, Padova 1982; G. DE NITTO, *Luigi Vanvitelli*, F. Fiorentino, Napoli 1994; C. DE SETA, *Luigi Vanvitelli*, Electa, Napoli 1998; F. VARALLO, *Luigi Vanvitelli*, Skira, Milano 2000. Per l'influenza giocata dal Vanvitelli sui Gasse si veda F. STARITA COLAVERO, op. cit., pp. 17-18.

²³ Cfr. H. LEMONNIER (a cura di), *Procès-Verbaux de l'Académie Royale d'Architecture 1671-1793*, chez Jean Schmit, Paris 1911-1929, VII, p. 338.

²⁴ Che i due gemelli collaborassero costantemente nello svolgimento delle diverse esercitazioni assegnate al solo Luigi è provato da una lettera del direttore dell'*Académie*, Suvée, che nell'agosto del 1805 scriveva: «MM. Gasse, frères jumeaux, se distinguent autant par leur application au travail que par leur touchante union fraternelle: quoiqu'il n'y en ait qu'un qui soit pensionnaire, ils ne se sont jamais séparés dans leur travaux. Ils ont entrepris la restauration du temple de Mars Vengeur et de tout le forum d'Auguste où il était placé...». G. BRUNEL, I. JULIA (a cura di), op. cit., *Suvée à la classe des Beaux-Arts*, 31 agosto 1805, p. 697.

²⁵ Suvée espresse ripetutamente la propria approvazione per l'operato dei due fratelli ed anzi, proprio in ragione del loro talento, nonché del ritardo con cui essi erano, loro malgrado, giunti in Italia, appoggiò caldamente la loro richiesta di poter restare ancora qualche mese nell'istituto romano. Nella sua lettera del 6 marzo 1805 al ministro dell'Interno leggiamo infatti: «...je vous demande [...] pour M. Gasse, architecte, une prolongation de six mois; ce jeune artiste s'est livré avec une zèle extrême à toutes espèces d'études qui pouvaient étendre ses connaissances, afin de se perfectionner dans son art. son travail d'émulation de la quatrième année est une preuve incontestable de son ardeur à se pénétrer du style des Anciens, per les recherches qu'il a faites pour la restauration du forum d'Auguste où se trouve le temple de Mars le Vengeur...». *Ivi*, *Suvée au ministre de l'Intérieur*, 6 marzo 1805, pp. 635-637. Si veda ancora *Ivi*, *Suvée à la classe des Beaux-Arts*, 31 agosto 1805...cit.; *Suvée au ministre de l'Intérieur*, 19 febbraio 1806, p. 815.

²⁶ Nel maggio del 1805, il ministro dell'Interno, da Parigi, scriveva a Suvée: «...la prolongation que vous proposez d'accorder ne fera que remplir les trois places qui, sans cela, se trouveraient vacantes pendant l'année XIV [...]. D'après ces considérations, je vous préviens, Monsieur, que [...] MM. Harriet et Gasse, qui doivent pareillement sortir à la fin de cette année[1803], resteront à l'École pendant les six premiers mois de l'an XIV [marzo 1806]...». *Ivi*, *Le ministre de l'Intérieur à Suvée*, 23 maggio 1805, p. 655. Va da sé che, sebbene la proroga fosse stata concessa a Luigi, è certo che essa venisse quasi naturalmente estesa anche a Stefano.

²⁷ Il 2 novembre 1805, scrivendo da Napoli a Suvée, Luigi rassicurava il direttore sulla propria volontà di far tesoro, per le esperienze future, delle conoscenze accumulate durante «...les cinq mois de séjour que nous avons fait à Naples...». Da queste parole si evince che, benché, come si dirà nella nota successiva, avessero avuto già da tempo in mente un viaggio di studio a Napoli ed a Pompei, i Gasse si stabilirono permanentemente a Napoli all'incirca nel giugno di quell'anno. Cfr. *Ivi*, *Gasse à Suvée*, 2 novembre 1805, p. 758.

²⁸ Nella già citata lettera del 6 marzo 1805 Suvée, chiedendo la protrazione del soggiorno per il suo protetto, informava il ministro degli Interni della campagna di studio già iniziata dal Gasse nel Sud Italia, al fine di conoscerne gli antichi monumenti e dare alle stampe un'opera che li illustrasse precisamente: «...M. Gasse a déjà fait des voyages à Naples, Bénévent et Pompéi, d'où il a rapporté un riche recueil d'études et un travail très détaillé sur les restes précieux des monuments antiques qui s'y trouvent encore, et dont un jour il se propose d'illustrer sa patrie par la gravure et l'impression...». *Ivi*, *Suvée au ministre de l'Intérieur*, 6 marzo 1805...cit. Più tardi, nel febbraio del 1806, approssimandosi la scadenza del semestre di proroga accordato, Suvée chiedeva un ulteriore slittamento di sei mesi specificamente per Luigi Gasse, con una lettera nella quale spiegava con precisione la qualità del lavoro da questi svolto a Pompei, riferendone, peraltro, nuovamente l'intenzione di realizzare una pubblicazione delle proprie ricerche: «Monsieur, [...] Le temps de M. Gasse, architecte, devant finir le 21 mars prochain, il vaquera une place dans cette classe [d'architecture]. En conséquence de ce, je propose à V. Exc. d'accorder six mois de prolongation à M. Gasse; ma demande en faveur de ce jeune et estimable artiste est motivée sur le grand succès qu'il a obtenu à l'exposition publique qui a eu lieu pendant les mois d'octobre et novembre derniers. Il s'est particulièrement distingué par la restauration du temple de Mars le Vengeur, et du forum d'Auguste où il était placé. Ce travail immense est exécuté avec un soin et une exactitude extrêmes. Son projet d'invention est un muséum de sculpture; il n'est pas de Français en le voyant, qui ne fasse le vœu de le voir embellir sa patrie par l'exécution. Je ne doute nullement que l'Institut ne soutienne l'opinion des Romains. D'ailleurs M. Gasse conformément aux règlements, a fait des voyages non seulement fructueux pour son talent, mais d'un intérêt général pour l'art. Il résulte du compte qu'il m'a rendu de ses derniers travaux à Pompéi qu'il est dans le case de faire connaître, en publiant son ouvrage, tout ce

qui jusqu'à présent a été découvert de cette ville. Il en a levé le plan avec la plus scrupuleuse exactitude, il a dessiné tous les monuments publics sur une échelle qui permet le développement de toute les parties, il a en outre fait ce que l'on appelle des détails au tiers ou au quart de l'exécution. Cet ouvrage est une véritable conquête fait sur l'architecture grecque par le zèle et l'ardeur au travail de M. Gasse...». *Ivi*, *Suvée au ministre de l'Intérieur*, 19 febbraio 1806...cit. In questo caso, però, la proroga non venne concessa, se è vero che il 3 maggio 1806 i Gasse lasciavano definitivamente il *pensionnat* romano.

²⁹ L'11 ottobre 1805, Luigi Gasse raccontava a Suvée: «Monsieur, [...] Nous craignons, dans les premiers jours de notre séjour dans nos ruines, de ne pouvoir pas y rester tranquilles pendant longtemps ; mais heureusement notre crainte ne s'est pas trouvée fondée, et les affaires ont repris leur cours par le traité de neutralité que la cour de Naples a signé ces jours derniers avec la France. Après avoir terminé à Pompéi tout ce que nous y avons à faire, nous consacra mes quelques jours à faire le tour de la côte depuis Naples jusque dans le golfe de Salerne. Quels beaux pays nous avons parcourus ! Quels sites pittoresques et vraiment grandioses, Castellammare, Vico, Sorrento, Massa et toutes ces charmantes habitations répandues avec profusion sur ces roches dont les bords coupés à pie s'élèvent à plus de cents pieds au dessus du niveau de la mer et dont les flancs et le sommet sont couverts d'heureux oliviers, de figuiers et de châtaigniers qui offrent la plus belle végétation de la terre. Quelle belle étude pour un paysagiste que ces antres, ces grottes et ces bains taillés par la nature que les flots viennent battre sans cesse, qui sont couverts d'une mousse verdâtre et fraîche, et qui semblent le séjour enchanté des naïades et néréides !...». Cfr. *Ivi*, *Gasse à Suvée*, 11 ottobre 1805, p. 745.

³⁰ Dai "diari" di La Vega apprendiamo che i gemelli ottennero direttamente dal re «...la permissione di copiare i pezzi di antichità che sono nella corte del Museo di Portici, come le fabbriche, e i resti di capitelli, ed ornamenti architettonici che esistono in Pompei...». M. PAGANO (a cura di), *I Diari di Scavo di Pompei, Ercolano e Stabia di Francesco e Pietro La Vega (1764-1810). Raccolta e studio di documenti inediti*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali Soprintendenza archeologica di Pompei, Roma 1997, p. 162. Per il permesso concesso ai Gasse e la corrispondente lettera di La Vega al soprastante Pasquale Scognamiglio si veda Biblioteca Nazionale di Napoli, *Archivio Officina dei Papiri*, B.a. I, f.lo VI (1803), n. 59, pos. VII. Sui disegni redatti dai due fratelli a Pompei si confronti anche P. PINON, F. X. AMPRIMOZ, op. cit., p. 169.

³¹ Indicativo al riguardo è quanto Luigi precisava nella citata lettera del 2 novembre 1805: «...Notre départ de Naples est très prochain; nous employons ces derniers jours à terminer divers dessins de Pompéi et à vérifier si nous n'avons rien oublié pour en faire un ouvrage complet...». Cfr. G. BRUNEL, I. JULIA (a cura di), op. cit., *Gasse à Suvée*, 2 novembre 1805...cit.

³² J. B. L. G. SEROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'Art par les monuments, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu' à son renouvellement au XVI^e. Ouvrage enrichi de 325 Planches*, Treuttel et Würtz, Paris 1823, tome premier, p. 98, nota c.

³³ Gli studi più interessanti in proposito sono quelli compiuti, in tempi recenti, da Cettina Lenza e Giulio Pane, aventi per precipuo oggetto la pianta della villa redatta da Pierre-Adrien Pâris, di cui alla nota successiva. Cfr. C. LENZA, *Dal modello al rilievo: la villa di Poggioreale in una pianta della collezione di Pierre-Adrien Pâris* e G. PANE, *Nuove acquisizioni su Poggioreale*, entrambi in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, V serie, Napoli 2004, vol. V, rispettivamente pp. 177-188 e pp. 189-198.

³⁴ Con buona probabilità, proprio le indicazioni da essi diffuse furono alla base della pianta della villa realizzata, qualche anno più tardi, da Pierre-Adrien Pâris (il grafico è conservato presso la Bibliothèque municipale de Besançon, *Fonds Pâris*, 479, n. I00). Questi, che fu tra i più stretti amici dello stesso d'Agincourt, fu legato ai Gasse da un rapporto di grande familiarità, come attesta la protezione da lui accordata al terzo fratello, Ferdinando, *pensionnaire* della sezione musicale dell'*Académie de France à Rome*, nel 1807, anno in cui tenne la reggenza ad interim dell'istituto. È possibile che Pâris incontrasse Luigi e Stefano nell'ottobre di quell'anno, quando fu a Napoli, e che in quell'occasione venisse al corrente del rilievo da essi compiuto. Cfr. C. LENZA, op. cit., p. 179.

³⁵ Un efficace compendio delle tematiche proposte ai *Grands Prix* sul finire del secolo e delle conseguenti elaborazioni progettuali è in L. HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, Editions A. et J. Picard et C., Paris 1953, t. V, *Révolution et Empire*, pp. 271 sgg.

³⁶ Per l'esattezza, il movimento di riforma del sistema delle sepolture aveva preso piede a Parigi nel 1743 su iniziativa dell'abate Porée, alimentandosi poi, negli anni successivi, dei contributi di Voltaire, Laugier e Patte: costoro, ispirati dall'interesse, proprio del pensiero illuminista, per le esigenze dell'uomo comune, avevano considerato il cimitero extraurbano, per le sue caratteristiche posizionali e strutturali, non soltanto come un impianto idoneo a garantire l'osservanza di rigorose norme igienico-sanitarie, ma anche come un tipo costruttivo in grado di contribuire all'auspicato processo di rinnovamento sociale e di abbellimento della città.

Sulla scia di simili riflessioni, sullo scorcio del secolo, si sarebbe sviluppata in Europa una vastissima produzione bibliografica rivolta, appunto, all'individuazione dei gravissimi disagi prodotti alle città dalle inumazioni urbane ed al riconoscimento dei numerosi vantaggi che, all'opposto, sarebbero potuti derivare da una localizzazione periferica dei campisanti. In proposito, particolarmente interessanti furono gli studi compiuti dal Navier, dall'Alix, dal Piattoli e, soprattutto, dal Maret. Cfr. A. BUCCARO, op. cit., pp. 135-136.

Sull'argomento si veda anche F. VOLPICELLA, *De' Campisanti* in «Annali Civili del Regno delle due Sicilie», dalla tipografia del Real Ministero degli Affari Interni nel Real Albergo de' Poveri, a. 1835, fascicolo XVI, p. 131, ove sono citati lo studio del Navier dal titolo *Alcune riflessioni sul pericolo dei dissotterramenti precipitati e sull'abuso di seppellir nelle chiese*, quello dell'Alix sui *Nociva mortuorum intra sacrae aedes, urbemque muros sepulcra* (1773), il saggio del Piattoli *Intorno al luogo del seppellire* (1774) ed infine gli scritti del Maret (*Mémoire sur l'usage où l'on est d'enterrer les morts; Mémoire sur les sépultures dans les villes; Observations sur l'établissement d'un cimetière général hors de la ville de Lyon*).

³⁷ Per un'ampia ed approfondita esposizione al riguardo si vedano R. ETLIN, *The Architecture of death*, Mass, Cambridge 1986, passim e Id., *La Révolution et l'architecture de la mort*, in *Les architectes de la Liberté 1789-1799*, Catalogo della mostra, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris 1989, pp. 281-300.

³⁸ Cfr. Id., *The Architecture...cit.*, rispettivamente pp. 96-97, figg. 85-90 e pp. 104-107, figg. 101-102; E. KAUFMANN, op. cit., passim.

³⁹ A partire dall'opera di Kent e Bridgeman per i *Campi Elisi* di Stowe (1730), ove erano stati inumati i principali uomini politici inglesi, si era sviluppato in Inghilterra un filone progettuale teso alla decisa condanna della dislocazione urbana degli impianti cimiteriali e, piuttosto, all'applicazione dei criteri del "giardino romantico" alla concezione degli spazi destinati alla sepoltura. Gli esiti della sperimentazione compiuta in tal senso dallo stesso Kent e, ancora, da Pope, Walpole e Campbell erano stati, quindi, diffusi in Francia dagli scritti di Gessner e Rousseau, nonché dall'*Encyclopédie*, alimentando nutrite ricerche e studi in merito alle diverse possibilità di assunzione ed adattamento del modello anglosassone. In questa prospettiva si erano collocate, dunque, le prime proposte del de Quincy (*Encyclopédie Méthodique*, Panckoucke, Paris 1788) sull'opportunità dell'inserimento di una componente pittoresca nella concezione dei campisanti, proposte cui, tuttavia, per la sopraggiunta vicenda rivoluzionaria, non era stato dato, sul momento, alcun credito. Solo negli anni del *Terrore*, essendo stato incaricato della trasformazione della chiesa di *Sainte-Geneviève* in *Panthéon* degli eroi nazionali, Quatremère avrebbe potuto ripresentare la propria idea dell'eliseo pubblico, proponendone la realizzazione, in questo caso, nell'area a ridosso del monumento e ricevendo notevoli consensi: da quel momento avrebbe preso piede in Francia l'attitudine alla concezione degli spazi cimiteriali come luoghi ameni e ricchi di vegetazione. *Ivi*, pp. 217 sgg. e passim e A. BUCCARO, op. cit., pp. 138-140.

⁴⁰ Cfr. R. ETLIN, *The Architecture...cit.*, p. 272.

⁴¹ La valutazione dei differenti elaborati, fra cui quelli di Guignet (secondo premio) e de Montignèy (secondo primo premio), ampiamente descritti e riprodotti dall'Etlin (*Ivi*, pp. 282-283, figg. 195-205), denuncia chiaramente quali fossero le impressioni dominanti tra gli allievi, costantemente in bilico tra i modelli dell'antichità classica - in particolare, per l'elemento centrale, si osserva un generalizzato riferimento al mausoleo di Augusto - e le più recenti esperienze di Boullée e Ledoux.

⁴² Il progetto originale, in cinque fogli, è oggi custodito a Parigi presso l'*École nationale supérieure des Beaux-Arts* (in seguito EnsBA) *Grand Prix de Rome*, cimitero, PRA121. Il foglio relativo alla pianta è stato pubblicato per la prima volta in L. PATETTA, *L'architettura dell'Ecclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano 1975, fig. 91, e successivamente riedito, insieme a quello esibente il prospetto e la sezione, in A. BUCCARO, op. cit., figg. 116-117;

l'intera serie è stata, invece, riprodotta in A. JACQUES, R. MIYAKE (a cura di), *Les dessins d'architecture de l'École des Beaux-Arts*, Arthaud, Paris 1988, pp. 34-37.

Nello stesso anno 1799, insieme a Luigi, furono dichiarati vincitori i pittori Alphonse-Augustine Gaudar e Alexandre-Romain Honnet, gli scultori Louis-Marie Dupaty e Antoine Moutony e l'architetto Augustin-Henry-Victor Grandjean.

⁴³ Per questo progetto, datato 1798, si veda R. ETLIN, *The Architecture...cit.*, fig. 177.

⁴⁴ Il disegno di Jacques Molinos, presentato al pubblico concorso per la progettazione dei nuovi cimiteri extraurbani parigini nel 1794, fu pubblicato nel '99 in J. CAMBRY, *Rapport sur les sépultures, présenté à l'administration centrale du Département de la Seine*, éditée par Saint Honore, Paris 1799, tav. 6. In tempi più recenti, i grafici relativi al prospetto ed alla pianta generale sono stati riprodotti in A. BUCCARO, op. cit., figg. 118-119.

⁴⁵ R. ETLIN, *The Architecture...cit.*, pp. 76-77, fig. 47. Si ricorda, ancora, un progetto simile dell'Antoine (*ivi*, pp. 94-95, fig. 65).

⁴⁶ Per l'architettura funeraria di Boullée e per la sua adozione della forma piramidale si veda J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Étienne-Louis Boullée*, Electa, Milano 1997, pp. 150-165.

⁴⁷ Cfr. W. OECHSLIN, *Premesse all'architettura rivoluzionaria*, in «Controspazio», 1970, II, pp. 2-15, in particolare p. 7.

⁴⁸ Per le numerose declinazioni del modello piramidale, nonché per gli altri tipi monumentali proposti per l'architettura funeraria in Francia, si veda J. DE CASO, «*Venies ad tumulos. Respice Sepulcra*». *Remarques sur Boullée et l'architecture funéraire à l'âge des lumières*, in «*Revue de l'art*», 1976, n. 36, pp. 15-22.

⁴⁹ F. MILIZIA, voci *Mausoleo*, *Monumento* e *Piramide* del *Dizionario delle Belle Arti del Disegno*, in *Opere complete di Francesco Milizia riguardanti le Belle Arti*, Tipografia Cardinali e Frulli, Bologna 1827, vol. III. Si veda anche M. L. SCALVINI, *Voce italiana, echi europei. Francesco Milizia, il monumento e la memoria*, in M. GIUFFRÉ, F. MANGONE, S. PACE, O. SELVAFOLTA, *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, Skira, Milano 2007.

⁵⁰ Cfr. J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, «*Le Prix de Rome*». *Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle*, Berger-Levrault, Paris 1984, pp. 23, 159, 193-195.

⁵¹ Per gli esiti della seduta del *Jugement des Prix d'Émulation*, aperta il 20 aprile 1801 (30 germinal an IX) e risoltasi il 24 con la vittoria di Stefano, si vedano ANP, *Archives de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts*, AJ52*-95, pp. 26 sgg. e G. BRUNEL, I. JULIA (a cura di), op. cit., pp. 295 e 504.

⁵² I tre fogli dei quali si componeva il suo progetto sono oggi all'École nationale supérieure des Beaux-Arts (*Prix d'Émulation*, pritanoo, PJ78): due di essi, relativi rispettivamente alla pianta e ad alzato e spaccato, furono riprodotti già nel 1806 nel prestigioso volume di Louis-Pierre Baltard (*Grands Prix d'architecture. Projets couronnés par l'Académie d'Architecture et par l'institut de France, gravés et publiés par Allais, Détournelle et Vaudoyer*, s. n., Paris 1806, figg. 87-88) e successivamente riediti in A. BUCCARO, op. cit., figg. 14-15; il terzo, raffigurante un particolare della sezione in corrispondenza dell'edificio destinato a Tribunale della Cassazione, è stato solo di recente pubblicato in S. PISANI, op. cit., fig. 8. Cfr. anche E. KAUFMANN, op. cit., pp. 243, 264 (nota 135).

⁵³ In cima al grafico illustrante la pianta si legge: «Programe. On demande un Tribunal de Cassation, un appartement magnifique pour y recevoir et traiter les Ambassadeurs, un bâtiment propre à entretenir aux frais du Gouvernement Dix Citoyens qui par des services éclatants auraient mérité cette récompense, des jardins et de Vastes espaces découverts et environnés de Péristiles pour y donner des festins».

⁵⁴ Cfr. A. BUCCARO, op. cit., p. 20.

⁵⁵ Salvatore Pisani ha riconosciuto nel progetto del Gasse una sorprendente anticipazione della soluzione successivamente approntata per la *Madeleine* da Pierre Vignon e Jean-Jacques-Marie Huvé. Cfr. S. PISANI, op. cit., p. 92, nota 24. Riguardo al citato modello per la *Madeleine* si veda J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Le guide du patrimoine*. Paris, Hachette, Paris 1994, pp. 321-323.

⁵⁶ Cfr. ANP, *Archives de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts*, AJ52*-95, p. 35, ove, sotto la data del 20 aprile 1802 (30 germinal an X), si legge: «Le troisième [compito] étais un Lycée d'encouragement. Il y avait vingt-cinq Esquisses sur lesquelles il a été décidé de donner deux Prix, le Premier a été remporté par Le Bas, le deuxième Prix a été remporté par Gasse le jeune, élève de La Barre». Il disegno vincitore di Lebas è in EnsBA, *Prix d'Émulation*, ginnasio, ESQ16.

⁵⁷ Il disegno, conservato all'*École nationale supérieure des Beaux-Arts* (ivi, ESQ15), è stato per la prima volta riprodotto dal Pisani (op. cit., fig. 9), artefice del suo rinvenimento negli archivi dell'istituto.

⁵⁸ Ad ispirarsi, per primo, al tipo dei teatri romani era stato Jean Gondoin, che lo aveva adattato alla *Salle d'Anatomie* della sua *École de Chirurgie*, costruita tra il 1769 ed il '75. Cfr. T. W. WEST, op. cit., p. 176; J. M. PEROUSE DE MONTCLOS, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*, Menges, Paris 1989, p. 417.

⁵⁹ Cfr. G. BRUNEL, I. JULIA (a cura di), op. cit., p. 733.

⁶⁰ Scrivendogli da Napoli nell'ottobre del 1805, qualche giorno prima che le tavole fossero esposte in mostra, Luigi chiariva a Suvée: «...Mille pardons de n'avoir pas mis nous-mêmes la suscription de nos dessins. Vous savez ce qui nous forçait de partir et combien je craignais que mon frère ne tombât malade de nouveau. Veuillez donc bien, Monsieur, faire mettre sur chacun des châssis le titre en général du dessin...Les dessins de la restauration seront aussi faciles à indiquer. A notre retour à Rome, qui sera prochain, nous mettrons des notes explicatives pour donner une plus grande clrté et de petit mémoire que nous ferons séparément...». Ivi, *Gasse à Suvée*, 11 ottobre 1805...cit.

⁶¹ L'incartamento, comprendente tutti gli otto disegni, è attualmente conservato all'*École nationale supérieure des Beaux-Arts* (*Envois de Rome*, restauro del Tempio di Marte Ultore, ENV4), ed è stato integralmente riprodotto per la prima volta da Pascal Arnaud ne *Il Foro di Augusto*, in AA.VV., *Roma Antiqua. "Envois" des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*, Catalogo della mostra Roma-Parigi 1985-86, Scuola Tipografica S. Pio X, Roma 1985, pp. 116-119. La *restauration* proposta dai Gasse si ritrova già contemplata nella lista compilata da Hittorff nel 1832 (J.I. HITTORFF, *Les antiquités inédites de l'Attique contenant les restes d'architecture d'Eleusis, de Rhamnus, de Sunium et de Thoricus, par La Société des Dilettanti, ouvrage traduit de l'anglais, augmenté de notes et de plusieurs dessins, par J. J. Hittorff, P. Didot l'aîné, imprimeur, Paris 1832*) ed in quella di Baltard del 1847 (V. BALTARD, *Villa Médicis à Rome*, Lenoir, Paris 1847).

⁶² Cfr. L. PATETTA, op. cit., pp. 52, 82; P. ARNAUD, op. cit., pp. 113-114; A. BUCCARO, op. cit., pp. 20-22; S. PISANI, op. cit. p. 84.

⁶³ F. NARDINI, *Roma antica*, a spese di Biagio Diuersino e Felice Cesaretti. All'insegna della regina, Roma 1666, p. 263.

⁶⁴ Cfr. P. ARNAUD, op. cit., p. 113.

⁶⁵ Cfr. A. BARTOLI, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, Alinari, Firenze 1915-22, vol. IV, p. 393, fig. 696.

⁶⁶ Cfr. A. DESGODETS, *Les édifices antiques de Rome dessines et mesures très exactement par Antoine Desgodets architecte*, de l'imprimerie de Jean Baptiste Coignard, Paris 1682, p. 141, ove si ritrova, segnatamente, il particolare della trabeazione.

⁶⁷ In merito ai possibili significati e rimandi simbolici di questo elemento sono state avanzate diverse ipotesi, dai riferimenti all'Apoteosi di Romolo immaginati da Pierre Gros (*Aura templi. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste*, École française de Rome, Roma 1976, p. 192) alle allusioni al cavallo di Marte o ad una costellazione astrologicamente collocata ad oriente del Foro di Augusto suggerite da Jean Gagé (*Basileia: les Cesars, les rois d'Orient et les mages*, Les Belles Lettres, Paris 1968, pp. 48 sgg.).

⁶⁸ Cfr. P. ARNAUD, op. cit., p. 119.

⁶⁹ Cfr. G. BRUNEL, I. JULIA (a cura di), op. cit., *Suvée au ministre de l'Intérieur*, 6 marzo 1805...cit.

⁷⁰ G. A. GUATTANI, *Memorie enciclopediche romane sulle belle arti, antichità etc.*, presso Carlo Mordacchini, Roma 1806, t. I, pp. 95-100.

⁷¹ G. BRUNEL, I. JULIA (a cura di), op. cit., *Suvée au ministre de l'Intérieur*, 6 marzo 1805...cit., p. 637.

⁷² Ivi, *Suvée au ministre de l'Intérieur*, 19 febbraio 1806...cit. (cfr. nota 28).

⁷³ Che il Leconte avesse incontrato i Gasse durante il proprio soggiorno di studio a Napoli, sebbene trascurasse di annotarlo nel suo *journal du voyage*, risulta comprovato proprio da queste copie di disegni dei due gemelli che egli dovette, certamente, possedere. D'altro canto, come ha osservato Salvatore Pisani, non c'è da meravigliarsi che un architetto francese, visitando la capitale partenopea nel 1827, cercasse di conoscere quei due maestri formatisi all'*Académie* parigina e, all'epoca, tra i maggiori protagonisti della scena progettuale napoletana. Cfr. S. PISANI, op. cit. pp. 81 e 85-87.

⁷⁴ La serie, contenuta entro un album comprendente un nutrito numero di disegni copiati dal Lecointe, è in EnsBA, *Carnets Hittorff*, PC 43231, ff. 8-12.

⁷⁵ Cfr. A. CHASTEL, *L'art français. Le temps de l'éloquence 1775-1825*, Flammarion, Paris 1996, pp. 177-198; F. LOYER, *Histoire de l'architecture française de la Révolution à nos jours*, Menges Editions du patrimoine, Paris 1999, pp. 42-45.

⁷⁶ C. PERCIER, P. F. FONTAINE, *Recueil de décorations intérieures, comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, comme vases, trépièdes, candélabres, cassolettes, lustres, girandoles, lampes, chandeliers, cheminées, feux, poêles, pendules, tables, secrétaires, lits, canapés, fauteuils, chaises, tabourets, miroirs, écrans, etc. etc. etc. compose par C. Percier et P.F.L. Fontaine exécuté sur leurs dessin*, P. Didot l'aîné, imprimeur, Paris 1812, tavv. 4 e 14.

⁷⁷ Tuttavia, è certo che gli stessi Percier e Fontaine modularono il proprio stile sui modelli pompeiani, come essi stessi, del resto, precisarono: «...Sans les villes d'Herculanum et de Pompéia, que saurait-on des détails d'art domestique des anciens, de leurs meubles, du goût d'ornement de leurs intérieurs?». *Ivi*, p. V.

⁷⁸ In un progetto del Lecointe per un salone da musica, non datato, ma presumibilmente successivo al viaggio dell'architetto a Napoli e, quindi, al suo incontro con i Gasse, osserviamo l'adozione di motivi decorativi analoghi a quelli presenti nei disegni dei gemelli. In buona sostanza, la conoscenza, attraverso gli elaborati dei Nostri, dei temi figurativi presenti nei reperti archeologici valse ad attestare, agli occhi del Lecointe, la bontà e la validità delle forme e degli stilemi già conosciuti da Percier e Fontaine, inducendolo a seguirne l'applicazione per dar vita a diverse composizioni. Il progetto citato è in EnsBA, *Carnets Hittorff*, PC 43235, f. 4.

⁷⁹ Cfr. S. PISANI, op. cit. pp. 87 e 92, nota 48.

2.1. Il linguaggio di Gasse nello sviluppo della cultura architettonica napoletana in epoca neoclassica

La precisa caratterizzazione dell'ambiente architettonico napoletano in età neoclassica passa attraverso una preliminare valutazione della peculiare vicenda storico-politica del Mezzogiorno peninsulare negli anni a cavallo tra XVII e XVIII secolo, nella quale vanno ricercate, verosimilmente, le ragioni del suo presunto "ritardo" nella ricezione e nell'assimilazione di istanze e fermenti già correnti in Europa al sorgere del secolo dei Lumi.

Se, infatti, ci si sofferma a considerare quale fosse la realtà della Napoli secentesca, si rileverà come la tensione intellettuale ed il fervore politico pur mostrati dalla classe colta e dalle menti più aperte verso le più recenti acquisizioni nei vari campi del sapere e gli sviluppi del dibattito ideologico internazionale si scontrassero, ove non fossero proprio frenate dal sostanziale conservatorismo dei governanti spagnoli, incapaci di intendere quale fosse l'effettiva entità delle risorse del Paese e quali le ragioni del grave disagio che affliggeva le sue genti¹. Certo, per quel che concerne la dimensione squisitamente artistica, è da dire che la cultura barocca aveva pur trovato modo di penetrare largamente nella capitale meridionale sin dai primissimi anni del secolo, quando l'arrivo di Caravaggio aveva realmente sconvolto il panorama cittadino, schiudendolo ai contatti con Roma e con le grandi committenze ecclesiali e suggestionando vivamente i giovani artisti stanchi dei modi e delle forme dell'estetica rinascimentale. Al rinnovamento in campo pittorico si era, peraltro, accompagnato un deciso risveglio negli ambiti dell'invenzione scultorea ed architettonica, prospettandosi sulla scena partenopea splendidi capolavori, compiuti di concerto da maestranze afferenti alle diverse discipline, in un crescendo di enfasi e vigore espressivo². Malgrado l'opulenza e il dinamismo mostrati dalla sua realtà artistica e da un patrimonio edilizio, ancorché limitatamente alle spettanze nobiliari e religiose, sempre più qualitativamente elevato, Napoli era rimasta, tuttavia, una capitale fondamentalemente chiusa nel proprio provincialismo, costantemente turbata da gravi dissidi sociali, economicamente assai debole ed ancora inibita nella

possibilità di avviare un confronto intellettualmente stimolante con le maggiori città continentali.

L'instaurazione del regime austriaco, nel 1707, aveva pur suscitato, in verità, qualche flebile speranza nel senso della fuoriuscita dalla condizione di isolamento nella quale versava il Paese e del superamento della miseria e del malessere che fiaccavano le sue forze, ma le aspettative erano state presto disilluse dagli atteggiamenti assunti dal governo asburgico, tutt'altro che favorevole alle innovazioni e, piuttosto, incline a mantenere il Mezzogiorno in una posizione di subalternità ed emarginazione rispetto alla nazione-madre.

Per assistere, dunque, alla definitiva apertura della cultura meridionale alla scena internazionale ed alle nuove idee che in essa circolavano sarebbe stato necessario attendere la definitiva caduta dell'autorità vicereale, nel 1734, e la nascita del Regno borbonico: questo evento, appunto, avrebbe realizzato una svolta fondamentale, i cui effetti sarebbero andati ben oltre la dimensione puramente politica ed amministrativa, interessando la più complessiva sfera economica e produttiva, nonché i più disparati aspetti della vita sociale del Paese.

Napoli divenne, insomma, con l'insediamento di re Carlo, una delle grandi capitali europee, risolleandosi dal grigiore e dal ristagno che avevano distinto la lunga fase del viceregno ed esibendo una buona volta le vivaci energie che, a dispetto degli evidenti squilibri strutturali e finanziari e dell'arretratezza civile, ormai da tempo covavano nel suo grembo. Ad incoraggiare la rifioritura e l'emancipazione dell'ambiente intellettuale partenopeo fu tutta una serie di fatti storici e culturali che concorsero, in breve, ad inserire la città di diritto entro un circuito di raggio internazionale, dal reale o presunto assolutismo illuminato del nuovo sovrano alla scoperta, nelle sue immediate vicinanze, dei resti degli antichi centri vesuviani di Ercolano e Pompei³.

Invero, quantunque visibilmente ispirata da intenti di promozione dinastica, la politica "ufficiale" intrapresa dal Borbone ed i grandi sforzi da questi profusi nella promozione degli studi e delle ricerche scientifiche attraverso la fondazione delle Accademie, rappresentò, senz'altro, un primo, imprescindibile passo

nell'avvicinamento e nella partecipazione del Paese alle più evolute e rilevanti esperienze dell'Europa colta⁴; ma furono, d'altra parte, i ritrovamenti archeologici ed il conseguente avvio delle relative campagne di scavo ad accrescere, in seno al più generale fenomeno del *Grand Tour*, l'interesse di studiosi, esteti ed artisti stranieri per l'Italia meridionale e, in particolare, per il territorio campano, presentandosi i dissepoliti siti vesuviani quali tangibili e manifeste espressioni di quell'Antico cui, oramai, tutto l'Occidente guardava come ad un esempio di suprema razionalità e perfezione estetica⁵.

Fu, quindi, entro una prospettiva essenzialmente artistica che, intorno alla metà del secolo, quel ruolo di grande centro della cultura internazionale, che da tanto gli intellettuali napoletani insistentemente reclamavano, trovò, finalmente, piena legittimazione.

Del resto, proprio con riferimento al panorama delle arti, l'ascesa di Carlo di Borbone, che dalla madre Elisabetta aveva ereditato il senso estetico dei Farnese e dalla moglie Maria Amalia seguitava a recepire un ideale di eleganza e ricercatezza, schiuse la stagione probabilmente più felice per la produzione meridionale, che ebbe modo di esprimersi in opere eccelse, degne della più grande attenzione europea, per quanto evidentemente ispirate dalle personali ambizioni dei regnanti, anziché dalle concrete esigenze della popolazione.

Per quel che concerne gli aspetti propriamente stilistici, la storiografia⁶ tende solitamente a far coincidere l'avvicendamento della dinastia borbonica alla dominazione vicereale ad un profondo mutamento del gusto che, alle capricciose e bizzarre invenzioni tardo-barocche, tanto gradite ai governanti spagnoli ed austriaci, avrebbe visto subentrare le più rigorose forme neoclassiche, del tutto rispondenti alle esigenze raffinate e cosmopolite del nuovo sovrano, nonché pienamente legittimate da quel mondo antico che proprio in quegli anni veniva alla luce.

In verità, seppur sia innegabile, nelle opere che videro la luce nella seconda metà del secolo, la percezione di segnali di novità rispetto ai modi più consueti nella produzione artistica d'inizio Settecento⁷, non sembra che si possa, in ogni caso, parlare, ancora in questa fase, dell'affermazione a Napoli di una nuova maniera

propriamente neoclassica. Di fatto, nel considerare l'attività di coloro che possono indubbiamente considerarsi i principali interpreti dei programmi architettonici di Carlo, Ferdinando Fuga e Luigi Vanvitelli⁸, ci si accorge che, di là dal carattere nudo ed essenziale e dall'austerità che distinse i progetti di entrambi, né l'uno, impegnato nella capitale prevalentemente in fabbriche di pubblica utilità, né l'altro, che ebbe nella reggia di Caserta la migliore opportunità per esibire il proprio talento, si rivelò artefice davvero neoclassico, scoprendosi negli atteggiamenti del primo un'ambigua e sottile incertezza tra il nascente classicismo ed i modi della tradizione e nel linguaggio adottato dal secondo una reale riproposizione, in chiave classicista, di temi del repertorio italiano rinascimentale e barocco⁹.

Più evidenti segni di una transizione verso un differente indirizzo stilistico possono, invece, riconoscersi nelle opere dei maestri della generazione immediatamente successiva, da Carlo Vanvitelli a Francesco Collecini, da Pompeo Schiantarelli a Francesco Sicuro, da Francesco Scarola a Gaetano Barba¹⁰, e nei numerosi contributi teorici e critici che, nell'ultimo scorcio del secolo, muovendo dalla ferma condanna alle licenze del Barocco ed al preziosismo decorativo del Rococò, presero a suggerire con argomenti sempre più convincenti l'opportunità di una soluzione in termini funzionali e razionali al problema architettonico. Ad ogni modo, malgrado le dichiarazioni polemiche ed il richiamo all'equilibrio composto e corretto degli ordini classici, ben modesti e rari furono, fino alle soglie dell'Ottocento, i concreti riscontri del nuovo atteggiamento nel panorama dell'architettura partenopea, e ciò massimamente per l'assenza delle condizioni politiche e sociali idonee a favorirne l'affermazione¹¹. Diversamente, con lo schiudersi del nuovo secolo, esso avrebbe trovato un ben più fertile terreno su cui attecchire, divenendo in breve non soltanto lo strumento espressivo privilegiato delle ambizioni dell'appena insediata corte napoleonica, ma anche, e soprattutto, il contrassegno di una mutata concezione del vivere civile e dell'abitare¹².

In effetti, quel respiro di internazionalismo che aveva investito la cultura napoletana all'arrivo dei sovrani di Borbone, senza peraltro travolgerla completamente e renderla partecipe in tutto delle più aggiornate tendenze continentali, ricevette un rinnovato impulso, rinvigorendosi e consolidandosi,

allorché, nel 1806, Giuseppe Bonaparte salì sul trono partenopeo, inaugurando per il Paese una straordinaria fase di benessere e prosperità.

La situazione dalla quale era a fatica venuto fuori, superata la tormentosa vicenda rivoluzionaria e la prima restaurazione, poneva, in verità, all'alba del nuovo secolo, il Regno meridionale, che aveva intanto perso la Sicilia, rimasta in mano a Ferdinando, in una situazione di estrema precarietà, tal da far sembrare quanto meno improbabile lo sviluppo di dinamiche culturali interne e, a maggior ragione, di un'interazione con realtà intellettuali esterne. Ciò nonostante, pur penalizzato da condizioni strutturali che agirono da elementi di resistenza, grazie al fecondo innesto di teorie e pratiche già sperimentate in Francia, insistentemente voluto ed attuato dai napoleonidi, esso riuscì ad allinearsi, nel breve volgere di qualche anno, agli orientamenti del gusto più diffusi in Europa, adottando i modi di una progettazione più severa per molti aspetti ed essenziale e rigettando decisamente gli accenti retorici ed ampollosi della tramontata stagione rococò, nei quali si era rispecchiata l'aristocrazia borbonica fino a tutto il Settecento.

Certamente a rendere possibile l'assimilazione e l'applicazione delle esperienze e dei modelli d'oltralpe contribuì in misura determinante la mutata situazione politica e sociale seguita all'avvicendamento dinastico e le fondamentali riforme introdotte da Giuseppe e, dopo di lui, da Gioacchino Murat in merito alla riorganizzazione dell'assetto statale ed amministrativo del Paese¹³. Tra le altre, la definitiva abolizione del feudalesimo e la conseguente attestazione, tra nobiltà e popolo, di un ceto propriamente borghese promossero subito sul tavolo progettuale esigenze del tutto nuove ed irrinunciabili, portando gli architetti a confrontarsi immancabilmente con la necessità di creare una serie di attrezzature e servizi occorrenti al soddisfacimento dei mutati bisogni della collettività. Va da sé che, per i requisiti di efficienza, igiene, sicurezza ed economicità da essi richiesti, i nuovi edifici pubblici sollecitarono una particolare attenzione per gli aspetti propriamente "tecnici", funzionali e distributivi, rispetto ai quali i progettisti mostrarono un'inconsueta ed inattesa sensibilità, dedicandosi alla risoluzione delle diverse problematiche di volta in volta prospettate dalle costruzioni con estrema sollecitudine e serietà. Fu, dunque, per il congiunto e precipuo interessamento di governanti ed

architetti che anche a Napoli furono primariamente affrontati, anche se non sempre opportunamente sciolti, molti dei quesiti posti dalla città moderna, valendo a comprovare l'entità e la vivacità del dibattito sviluppatosi nel "decennio" gli scritti ed i numerosi contributi teorici sui temi dei mercati, dei lazzeretti, dell'illuminazione notturna, piuttosto che sugli impianti portuali o sulle sistemazioni stradali. In questo senso, del tutto validi e convenienti, anche in relazione alla contemporanea sperimentazione internazionale, furono gli schemi approntati per una serie di tipologie, primarie e secondarie, delle quali non soltanto la capitale, ma l'intero Regno erano, ancora a quell'epoca, assolutamente sprovvisti, applicandosi le più recenti scoperte ed i metodi testati in Francia ed Inghilterra, nonché in altri Stati italiani, alla definizione della più opportuna organizzazione degli spazi architettonici e territoriali. D'altra parte, gli interventi non vennero intesi in chiave esclusivamente funzionale, poiché la predisposizione delle nuove infrastrutture fu esplicitamente indirizzata anche al soddisfacimento delle istanze di monumentalità avanzate dai sovrani d'oltralpe con l'intenzione di dare un segno visibile della rinascita del Paese sotto la nuova casa regnante.

Alla ricerca tipologica ed al recupero di un funzionalismo di marca vitruviana, prim'ancora che lodoliana, si accompagnò, pertanto, la ripresa di forme ed elementi desunti dal repertorio della classicità, ritenuti assolutamente rispondenti alle finalità simboliche e rappresentative della nuova architettura¹⁴. Così, il risveglio che caratterizzò la Napoli del primo Ottocento vide la creazione di scenografici ambienti urbani, probabilmente tra i più significativi di cui la città si sia dotata nel corso dell'intero secolo: piazze regolari, quinte stradali rettilinee ed ordinate, scandite dalla sapiente alternanza di passeggiate, episodi monumentali ed edifici rappresentativi, spesso concepite in una straordinaria accentuazione dei valori paesistici e denotanti una generalizzata subordinazione del singolo frammento edilizio ad una visione più ampia, tesa ad inquadrarlo entro un complessivo contesto di splendore e grandezza.

Del resto, i napoleonidi, e specialmente Murat, non si limitarono a promuovere e ad indirizzare personalmente l'articolato programma di sviluppo architettonico, urbanistico e territoriale per la capitale ed il Regno, ma si impegnarono, anzi, intensamente anche nella predisposizione di strutture formative ed amministrative

atte a preparare e a coordinare i professionisti deputati a gestire ed attuare i diversi interventi¹⁵. In questa prospettiva, a dir poco determinante si dimostrò, ancora una volta, il riferimento alla Francia ed all'organizzazione degli organismi statali ivi preposti alla conduzione dei lavori pubblici, atteso che la fondazione, nel 1808, del *Corpo degli ingegneri di Ponti e Strade*, seguita, a distanza di qualche anno, da quella di una *Scuola di Applicazione* ad esso propedeutica e funzionale¹⁶, ricalcava evidentemente le orme dell'esperienza d'oltralpe, pur con tutti i limiti del difficile impatto che l'avanzato modello francese sperimentava con una realtà, quella meridionale, ancora sostanzialmente arretrata¹⁷. Il *Corpo*, che andava a sostituirsi, in questa sua attività, al *Consiglio dei Lavori Pubblici* già creato da Giuseppe, era destinato al governo delle grandi opere infrastrutturali alla scala territoriale, dalle strade ai ponti, dai porti ai lazzeretti, rimanendo, invece, affidata la cura degli interventi nella capitale al *Consiglio degli Edifici Civili* istituito nel 1806¹⁸: questa distinzione di competenze tra i due organismi, a prima vista esatta e pertinente, assunse, tuttavia, ben presto una connotazione affatto ambigua, dacché i membri del *Corpo* presero ad estendere il proprio raggio d'azione anche allo spazio urbano, ritenendosi legittimati ad operare in esso in nome dei moderni principi della tecnologia, dell'igiene e dell'economia e ritrovandosi, in tal modo, ad esercitare nello stesso ambito in cui gli architetti del *Consiglio* seguitavano a lavorare attenendosi, invece, al più rigoroso e disciplinato rispetto della tradizione accademica¹⁹.

Ad ogni modo, di là dalla duplicità di approccio che caratterizzò la vicenda architettonica ed urbanistica del "decennio", la strumentazione tecnica apprestata dai sovrani francesi valse senz'altro a garantire l'esecuzione dei programmi magniloquenti e grandiosi da essi concepiti per il Regno. In particolare, la capitale acquisì un nuovo assetto grazie alla realizzazione dell'articolato sistema viario incentrato sui tre assi del corso Napoleone²⁰, della strada del Campo di Marte²¹ e di quella di Posillipo²², che realmente aprivano la città al territorio circostante, ponendo le indispensabili premesse per la sua futura crescita oltre le barriere naturali per secoli insuperate²³. Al contempo, anche il centro cittadino vedeva letteralmente stravolta la propria immagine per la creazione di opere imponenti, segnatamente la scenografica sistemazione, con il maestoso colonnato semicircolare di ordine dorico

disegnato da Leopoldo Laperuta, del grande spazio antistante il palazzo reale²⁴ ed il ridisegno della facciata del Teatro di San Carlo²⁵, mentre aree un tempo marginali, quali quella di Foria o la collina di Capodimonte, piuttosto che l'antico borgo di Chiaia, venivano rivalutate, in seno alla più complessiva strategia di rinnovamento urbano, rispettivamente con la costruzione dell'Orto Botanico²⁶ e dell'Osservatorio astronomico e con il prolungamento della Villa Reale²⁷.

Straordinaria interprete delle volontà dei napoleonidi, nonché di una mutata realtà storica e di una diversa condizione sociale, fu una generazione di professionisti oltremodo qualificata, quantunque di estrazione affatto eterogenea: da un lato, gli "scienziati-artisti"²⁸, da Giuliano de Fazio a Romualdo de Tommaso, da Bartolomeo Grasso a Luigi Malesci, per citarne solo alcuni, che ad una formazione eminentemente architettonica coniugavano l'interesse per le nuove discipline tecniche e scientifiche e per il loro concreto impiego in campo progettuale; dall'altro, gli "architetti puri", come il nostro Stefano Gasse o Antonio Niccolini, ispirati da una vocazione classicista ed impegnati in questioni sostanzialmente formali e compositive. E se è vero che questi ultimi, per l'essere propriamente "artisti", anziché "tecnici", furono in un certo senso penalizzati, dovendo limitare le proprie prerogative alla sola sfera urbana, altrettanto evidente è che essi riuscirono a sviluppare magistralmente e ad elevati livelli il discorso neoclassico nell'ambiente partenopeo, portando la capitale meridionale a rivaleggiare con le maggiori città continentali.

L'aver ricondotto ad un prospetto pressoché unitario la vicenda architettonica che si svolse nella Napoli del primo Ottocento non deve, tuttavia, far immaginare una sostanziale analogia tra i linguaggi dei suoi diversi interpreti, né tantomeno una omogeneità tra le rispettive realizzazioni, giacché, pur nella comune, innegabile adesione ai più diffusi orientamenti del gusto, ognuno di essi seguì percorsi autonomi, maturando di quegli indirizzi una personale interpretazione. In questo senso, di là dalle opere costruite, che chiaramente lasciano intendere le loro differenti attitudini, affatto indicativi sono i contributi speculativi offerti da ciascuno alla elaborazione critica della "nuova architettura", ben sintetizzati, peraltro, già dal "contemporaneo" Sasso nel suo *Parallelo dello stile dei più distinti architetti stati*

*nella prima metà del secolo XIX*²⁹. Certo, vi fu chi, come lo stesso Gasse, non produsse nulla sul piano teorico, affidando alle elaborazioni progettuali ed agli edifici realizzati l'esplicitazione delle idee al fondo del proprio credo architettonico e contribuendo con ciò, in ogni caso, al precisarsi della nuova tendenza estetica. Nondimeno, fu soprattutto grazie ai numerosi "manuali" ed ai saggi in materia di sintassi stilistica, dei quali molti dei protagonisti di quella fase si resero autori, che anche a Napoli il Neoclassicismo, espungendo ogni residuo della cultura tardobarocca, assunse in architettura un carattere ben definito ed altamente qualificato.

Per quel che concerne la sperimentazione tipologica, l'apporto concettuale più rilevante fu senz'altro fornito da Giuliano de Fazio. Convinto sostenitore dell'opportunità di rispolverare dell'Antico non soltanto forme o stilemi, bensì tipi strutturali e funzionali, questi elesse il bacino flegreo a privilegiato luogo d'indagine per i propri studi sui temi della scienza idraulica, sperimentando una ripresa "neoclassica" del sistema dei moli *a trafori*, già applicato in epoca romana per la costruzione degli scali su quel litorale, e consacrando gli esiti delle proprie ricerche attraverso una vasta produzione bibliografica³⁰. Nell'economia del nostro discorso, però, assai più di questi testi di prevalente impronta specialistica, vale la pena soffermare l'attenzione su un opuscolo datato al 1813 nel quale l'"ingegnere" si concentrava sulla definizione del tipo dell'arco trionfale, un anno dopo averne proposto l'adozione in seno ad un più ampio progetto di raccordo di via Foria con la nuova strada di Capodichino. In questo *Discorso intorno all'Architettura degli Archi di trionfo*³¹, muovendo da un'accesa critica agli esemplari ai lui contemporanei, l'autore invocava, infatti, il recupero dei principî basilari dell'architettura greca, fondati sulla *verità* degli ornamenti e sui requisiti di *grandiosità*, *varietà* ed *unità* dell'opera, mostrando la piena acquisizione della lezione durandiana nella riproposizione, entro una tavola sinottica, di un completo repertorio dei prototipi desunti dall'antichità classica e rappresentati alla medesima scala³².

L'atteggiamento "scientifico" del de Fazio ed il suo metodo razionale sembrano potersi accostare, seppur nella diversità degli ambiti cronologici e d'intervento, a quelli di un Pietro Valente, separati, i due professionisti, da un'intera

generazione, ben ventitre anni, e da una differente vicenda formativa, e tuttavia accomunati da un assai simile approccio, essenzialmente teso alla puntuale verifica della possibilità di adattare il modello remoto alle esigenze pratiche dell'attualità. Anche il Valente, piuttosto abile, sin dagli anni del pensionato romano, nel cimentarsi con le "moderne" tipologie, nell'intensa attività svolta a Napoli, ove concepì, peraltro, quello che ancora oggi resta il più notevole edificio sulla riviera di Chiaia, avrebbe dato prova di motivare la propria adesione al Neoclassicismo su basi razionali, anziché sul gusto antiquario. Professionista di notevole talento ed assai impegnato culturalmente, egli avrebbe lasciato un segno nell'evoluzione del dibattito teorico in corso grazie anche all'intensa attività d'insegnamento ed ai numerosi scritti ad essa in qualche modo legati, influenzando, d'altro canto, notevolmente la coeva produzione architettonica nel senso di una classicità non dogmatica, ma sempre austera³³.

Nulla di più distante, invece, dal tecnicismo di de Fazio dell'approccio "libero" e "spregiudicato" di Stefano Gasse, poco sensibile alle lusinghe di una progettazione rigidamente schematizzata non, come l'ingegnere, per l'intenzione di offrire nuove soluzioni tecnologiche e distributive, bensì per l'espressa volontà di sperimentare l'applicazione degli stili e delle forme del passato alla funzione simbolica dei nuovi tipi edilizi. Vista in una simile prospettiva, la sua esperienza sarebbe andata, viceversa, ad allinearsi a quella contemporanea di Antonio Niccolini, mantenutosi egualmente estraneo alla dilagante moda dell'imitazione del modello classico e, piuttosto, calato in uno sforzo di assimilazione dell'ideale antico ai fini di una sua riproposizione attraverso nuove possibilità compositive. Il Niccolini, però, scenografo, prima che architetto, mostrò di aver desunto dalla tradizione classicistica della natia toscana e dalla particolare sensibilità agli esotismi del mondo britannico la ragione di un atteggiamento ben distante dall'accademismo di stampo francese, in ciò distinguendosi dai più consueti modi del Nostro³⁴. Ad ogni modo, i due professionisti avrebbero finito per adottare un comune linguaggio nell'ambito dei programmi di trasformazione della capitale, rivelandosi non già apportatori di radicali innovazioni nel gusto allora dominante, quanto artefici di una nobilitazione della scena urbana con la creazione di composizioni eleganti e misurate, che l'attenta

e scrupolosa cura del particolare sarebbe valsa a distinguere dalla più consueta ripetizione dei canoni formali³⁵.

Se, dunque, questi personaggi diedero un segnale della maturità ormai raggiunta dalla cultura progettuale partenopea nel primo Ottocento, convergendo il lascito delle esperienze "rivoluzionarie" d'oltralpe e le più recenti istanze funzionaliste in una produzione "caratterizzata" nel senso di un'intrinseca eloquenza espressiva³⁶, ciò non toglie che, nello stesso contesto cittadino e pressoché negli stessi anni in cui essi operarono, permanessero posizioni, in qualche modo, retrograde e conservatrici rispetto ai contemporanei sviluppi del pensiero architettonico. È da dire, al riguardo, che su simili atteggiamenti ben scarso, anzi quasi del tutto nullo, fu il peso dei coevi avvenimenti politici e che, in particolare, il ritorno dei Borbone a Napoli, nel 1815, ed il clima reazionario che si respirò con la restaurazione non coincisero affatto con un'involuzione linguistica: i professionisti al servizio del governo murattiano furono, difatti, per lo più riconfermati nei "riformati" organi di amministrazione e controllo delle opere pubbliche, né Ferdinando I mostrò mai la benché minima avversione nei loro confronti, e, per propria parte, quegli stessi artefici si resero autori di progetti veramente vigorosi e "moderni", in linea con le più diffuse tendenze europee. Furono, pertanto, le personali inclinazioni a spingere coloro che si discostarono da questi indirizzi nella direzione di un conservatorismo e di un integralismo fin troppo spinto nell'interpretazione e nell'adozione dei modelli desunti dall'Antico.

Valga, in tal senso, la condotta assunta dal luganese Pietro Bianchi, la cui esperienza si iscrisse nella vicenda architettonica napoletana con tratti di assoluta specificità³⁷. Lasciando all'esame di più autorevoli studi l'approfondimento dei rapporti del Bianchi con l'ambiente professionale della capitale e con la stessa casa di Borbone, qui preme stabilire un raffronto tra i principî che ne informarono l'opera e le scelte formali e compositive allora maggiormente condivise dalla cultura progettuale cittadina³⁸. Ebbene, quanto mai indicativo in questa prospettiva resta l'episodio relativo al completamento del rinnovato largo di Palazzo, per il quale il luganese ottenne l'incarico con un disegno, a suo tempo, molto criticato ed invisato ben anche al di fuori della cerchia intellettuale partenopea.

Rispetto alla proposta di de Fazio, che, recependo gli ideali dell'architettura rivoluzionaria, "purificava" il modello del Pantheon e prospettava una giustapposizione di forme semplici ed eleganti il cui contatto, anziché mediato, era volutamente "esasperato" secondo un'idea di "sublime" assolutamente moderna e spregiudicata³⁹; e rispetto, ancora, alle idee del Niccolini e del Valente, che rispolveravano, piuttosto, schemi rinascimentali, rispettivamente michelangioleschi e palladiani⁴⁰, il progetto del Bianchi esibiva una certa indeterminatezza tra recupero dell'Antico ed attitudine ad un suo superamento⁴¹. Questa latente ambiguità risulta più chiara laddove si confrontino gli elaborati grafici, nonché l'opera così come poi compiuta, ed il *Rapporto* ad essi accluso⁴²: alla critica delle soluzioni avanzate dai "rivali", nelle quali ravvisava la distorta interpretazione del modello romano, l'architetto luganese faceva seguire, di fatto, né più, né meno che una fredda imitazione di quello stesso modello, combinando elementi lessicali e tipologici desunti dal mondo classico secondo una "gradualità" evidentemente superata dai principî di autonomia compositiva allora abbastanza diffusi ed accettati. Basterebbe, in proposito, paragonare le prime proposte di Stefano Gasse per l'Osservatorio astronomico di Capodimonte, ad esso addirittura precedenti, con l'impianto di San Francesco di Paola per notare come la tendenza al libero accostamento di puri volumi, ben intesa dal Nostro ed applicata nei disegni per la specola, non fosse colta ed adottata dal Bianchi, e questo malgrado la sua frequentazione, a Roma, del Valadier, «indiscusso maestro [...] nella scomposizione piranesiana dell'oggetto architettonico»⁴³.

È da dire, comunque, che, riferita non soltanto al progetto del luganese, bensì a molti altri esempi ad esso coevi, la ricerca del Gasse, in ciò assimilabile, con le debite cautele, a quelle dei soli de Fazio e Niccolini, rappresentò realmente un'eccezione, per la ricchezza e l'efficacia delle invenzioni formali ed il rifiuto opposto ad ogni convenzionalismo o pedissequa trasposizione dell'Antico.

In effetti, l'impulso dato da questi tre indiscussi protagonisti agli sviluppi del discorso architettonico nella capitale avrebbe rappresentato il canto del cigno del Neoclassicismo nell'ambiente partenopeo, atteso che gli apporti offerti dai pur apprezzabili professionisti nel secondo quarto del XIX secolo, dal Bechi al de

Cesare, dal Genovese al Ruggiero, avrebbero denunciato il progressivo, ma inesorabile indebolimento di quel gusto ed il raggelamento dei suoi schemi di fronte all'incipiente affermazione di quella tendenza romantica che avrebbe introitato lo stesso modello classicista entro un più composito ed articolato linguaggio stilistico. In quest'ottica, le iniziali aperture neorinascimentali, neogotiche e, persino, neoegizie che si riconoscono in tante opere degli anni Venti e Trenta, unitamente a quella moda decorativa pompeiana che, pressoché nello stesso periodo, fece irruzione nella cultura artistica partenopea grazie soprattutto al "dilettante" Guglielmo Bechi, possono ben considerarsi le più convincenti anticipazioni di quell'ecllettismo che si sarebbe diffuso estesamente a Napoli nell'Ottocento maturo.

La progressiva cristallizzazione dei suoi canoni non portò, tuttavia, al completo abbandono dell'ideale neoclassico, che continuò, almeno fino alla metà del secolo, a sopravvivere negli scritti teorici e critici di professionisti napoletani, più o meno impegnati in campo progettuale. In tal senso, qui sembra opportuno rimarcare, perché più vicino per collocazione temporale e sensibilità all'esperienza del Nostro, il saggio che, a soli ventun'anni, Michele Ruggiero pubblicò nel 1832 sulla rivista «Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti», con il titolo *Discorso intorno alle presenti condizioni dell'architettura in Italia*⁴⁴, nel quale, sulla scia del Winckelmann e del Milizia, l'autore esaltava le opere dell'antichità, sottolineando l'importanza che la scoperta delle due cittadine vesuviane di Ercolano e Pompei aveva avuto nel diffondere «la buona maniera degli antichi» e proponendo la figura di Luigi Vanvitelli come una sorta di padre spirituale degli artefici neoclassici.

Accenti più moderati, segno del diverso clima che si respirava, avrebbe invece presentato, a distanza di una decina d'anni, il *Discorso su' monumenti patrii* dato alle stampe da Luigi Catalani⁴⁵, in cui si ritrovano piuttosto l'intenzione di contribuire alla conoscenza del patrimonio monumentale partenopeo, all'epoca versante in un deplorabile stato di abbandono, e non già considerazioni sull'opportunità stilistica dei singoli manufatti: ma si era, a quel punto, nel '42, quando stava ormai per compiersi il definitivo tramonto della pur ricca stagione neoclassica sotto le crescenti pressioni dell'ecllettismo storicistico.

¹ Per una lucida e puntuale sintesi della situazione del Meridione durante la dominazione vicereale si vedano G. GALASSO, *Dal Comune medievale all'Unità*, Editori Laterza, Roma-Bari 1969, p. 139 e passim; F. VENTURI, *Settecento riformatore da Muratori a Beccaria*, Einaudi Editore, Torino 1969, pp. 12 sgg.; R. ROMANO, *Economia e finanze*, in *Storia di Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1972, vol. VI, pp. 535-606; C. DE SETA, *Le città nella storia d'Italia - Napoli*, Editori Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 165-166.

² Gli sviluppi dell'arte barocca a Napoli sono stati oggetto di accurati studi da parte di diversi autori. Per un loro approfondimento si rinvia, tra gli altri, agli scritti di Gaetana Cantone, in particolare *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Edizioni Banco di Napoli, Napoli 1984; *Barocco napoletano*, Libreria dello Stato, Roma 1992; *Napoli barocca*, Editori Laterza, Roma-Bari 1993; *Campania barocca*, Jaca Book, Milano 2003. Ancora, ai fini della ricostruzione della scena artistica della Napoli secentesca, si segnalano i volumi di Roberto Pane (*Architettura dell'età barocca in Napoli*, Epsa Editrice Politecnica, Napoli 1939), Franco Strazzullo (*Edilizia e Urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, A. Berisio, Napoli 1968) e Giancarlo Alisio (*Napoli barocca*, Edizioni del Sole, Napoli 1988).

³ Cfr. J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico (1750-1830)*, Centro DI, Firenze 1986, passim.

⁴ Cfr. A. GAMBARDELLA, *Prefazione*, in C. LENZA, *Monumento e tipo nell'architettura neoclassica: l'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996; A. GIANNETTI, *L'accademismo artistico nel '700 in Italia e a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996, pp. 9-11 e passim.

⁵ C. LENZA, *La cultura architettonica e le antichità scavi, rilievi, editoria antiquaria e dibattito teorico*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000; C. DE SETA, *Napoli tra Barocco e Neoclassico*, Electa, Napoli 2002, pp. 127 sgg.

⁶ Molto interessante l'analisi condotta da Cesare de Seta in merito alla possibilità di stabilire una periodizzazione stilistica del XVIII secolo. *Ivi*, pp. 67-82.

⁷ Lo scenario dell'arte partenopea d'inizio secolo era stato caratterizzato dalla decisa affermazione dei più disparati aspetti della cultura locale. I suoi due maggiori protagonisti, Ferdinando Sanfelice e Domenico Antonio Vaccaro, seppur con una diversità di atteggiamenti derivante dalla loro differente vicenda formativa, avevano dispiegato il proprio vivace e brillante ingegno in una moltitudine di palazzi nobiliari e chiese, rispecchiando a tal punto nelle diverse creazioni l'estro e la vitalità dell'ambiente cittadino da far sembrare il proprio linguaggio connaturato nello spirito stesso dei napoletani e finendo per impreziosire la capitale di quei caratteri di musicalità e luminosità che tanta ammirazione avrebbero destato nei viaggiatori nel corso dell'intero secolo. La loro vastissima attività, ispirata da un'inesauribile fantasia e da uno sconfinato entusiasmo, aveva gradualmente acquisito sempre più larghi consensi e suggestionato l'intero panorama artistico partenopeo, influenzando l'opera degli architetti minori, nonché la stessa produzione artigianale. Ne erano derivati episodi di altissima intensità, non veramente popolarasca, quanto raffinatamente dialettale, al fondo dei quali, peraltro, si ritrovavano le tracce di quella condizione provinciale e deficitaria nella quale versava il Mezzogiorno, posto sotto la dominazione straniera.

Sull'opera del Sanfelice e del Vaccaro numerosi sono stati i contributi della storiografia e della critica architettonica. Nell'ambito della ricca bibliografia esistente, qui ci si limita a suggerire, per ciascuno dei due maestri, i testi ritenuti più indicativi, restando obbligatorio, per entrambi, il riferimento al volume di Anthony Blunt, *Neapolitan Baroque and Rococo Architecture*, A. Zwerner, London 1975. Per il Sanfelice, cfr. A. GAMBARDELLA, *Ferdinando Sanfelice architetto*, Arti grafiche Licenziato, Napoli 1974; A. WARD, *The architecture of Ferdinando Sanfelice*, Garland, New York 1988; AA.VV., *I disegni di Ferdinando Sanfelice al Museo di Capodimonte*, Electa, Napoli 1997; V. RIZZO, *Ferdinandus Sanfelicius architectus neapolitanus*, Luciano, Napoli 1999; A. GAMBARDELLA (a cura di), *Ferdinando Sanfelice: Napoli e l'Europa*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2004. Per il Vaccaro, cfr. G. RUSSO, *L'intervento di D. A. Vaccaro nel rifacimento della Parrocchia della Natività di M. V. di Portici*, M. D'Auria, Napoli 1973; D. PASCULLI FERRARA, *Domenico Antonio Vaccaro. Interventi settecenteschi nella cattedrale di Bari: il nuovo assetto decorativo*, Congedo, Galatina 1984; S. PISANI, *Domenico Antonio Vaccaro SS. Concezione a Montecalvario: Studien zu einem Gesamtkunstwerk des neapolitanischen Barocchetto*, P. Lang, Frankfurt am Main 1994; V. RIZZO, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro: apoteosi di un binomio*, Altrastampa, Napoli 2001; B.

GRAVAGNUOLO, F. ADRIANI (a cura di), *Domenico Antonio Vaccaro: sintesi delle arti*, Guida, Napoli 2005.

⁸ Molto vasta la bibliografia sulla figura e l'attività del Fuga e di Luigi Vanvitelli nell'ambiente romano ed in quello napoletano. Relativamente al primo, si segnalano, in particolare, gli scritti di G. MATTHIAE, *Ferdinando Fuga e la sua opera romana*, Palombi, Roma (1950?); R. MORMONE (a cura di), *Documenti sull'attività napoletana di Ferdinando Fuga*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli (1956?); R. PANE, *Ferdinando Fuga*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1956; A. IZZO, *Ultimi disegni napoletani di Ferdinando Fuga architetto (1762-1773)*, La buona stampa, Ercolano 1991; P. GIORDANO, *Ferdinando Fuga a Napoli: l'Albergo dei poveri, il Cimitero delle 366 fosse, i Granili*, Edizioni del Grifo, Lecce 1997; A. GAMBARDELLA (a cura di), *Ferdinando Fuga: 1699-1999*, Atti del convegno Roma, Napoli, Palermo 1999, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2001; F. NEVOLA, *Il Palazzo della Consulta e l'architettura romana di Ferdinando Fuga*, U. Bozzi, Roma 2004. Per quel che concerne, invece, il Vanvitelli, si vedano R. DI STEFANO, *Luigi Vanvitelli ingegnere e restauratore*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli s. d.; R. DE FUSCO, *Luigi Vanvitelli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1973; L. VANVITELLI JR., *Vita di Luigi Vanvitelli*, a cura di M. Rotili, Società Editrice Napoletana, Napoli 1975; C. F. CARLI, *Luigi Vanvitelli: un architetto nell'ordine tradizionale*, Thule, Palermo 1977; C. DE SETA, *Luigi Vanvitelli: l'antico e il neoclassico*, Liviana, Padova 1982; G. DE NITTO, *Luigi Vanvitelli*, F. Fiorentino, Napoli 1994; C. DE SETA, *Luigi Vanvitelli*, Electa, Napoli 1998; Id. (a cura di), *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, Electa, Napoli 2000; F. VARALLO, *Luigi Vanvitelli*, Skira, Milano 2000.

⁹ Cfr. A. VENDITTI, *Urbanistica e architettura neoclassica a Napoli e nell'Italia meridionale*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», Vicenza 1971, n. XIII, pp. 223-224.

¹⁰ Per un approfondimento sull'opera di questi maestri "pre-neoclassici", formati tutti sostanzialmente alla scuola del Vanvitelli, si veda S. COSTANZO, *La scuola del Vanvitelli: dai primi collaboratori del Maestro all'opera dei suoi seguaci*, Clean, Napoli 2006. Inoltre, per quel che concerne, in particolare, Carlo Vanvitelli si confronti A. VENDITTI, *Carlo Vanvitelli, da collaboratore ad epigono dell'arte paterna*, in AA.VV., *Luigi Vanvitelli e il Settecento europeo*, Atti del congresso internazionale di studi Napoli-Caserta 5-10 novembre 1973, Arte tipografica, Napoli 1979.

¹¹ Per un quadro esaustivo delle arti a Napoli nel Settecento si vedano, tra gli innumerevoli contributi filologici e critici al riguardo, G. DORIA, F. BOLOGNA, G. PANNAIN, *Settecento napoletano*, ERI, Torino 1962; AA.VV., *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, Catalogo della mostra Napoli dicembre 1979-ottobre 1980, s. n., Firenze 1980, 2 voll.; C. DE SETA, *Architettura, ambiente e società a Napoli nel '700*, Einaudi, Torino 1981; Id. (a cura di), *Arti e civiltà del settecento a Napoli*, Editori Laterza, Roma-Bari 1982.

¹² Le tematiche relative all'affermazione del neoclassicismo nel Mezzogiorno ed alla cultura artistica napoletana negli anni a cavallo tra Settecento ed Ottocento sono state ampiamente affrontate dalla storiografia architettonica. Tra gli innumerevoli contributi in proposito, si rimanda agli scritti di Arnaldo Venditti (*Il neoclassicismo nella cultura napoletana*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1960; *Architettura neoclassica a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1961; *Urbanistica e architettura neoclassica...cit.*; *Napoli neoclassica: architetti e architetture*, in G. ALISIO (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, Electa, Napoli 1997), Roberto di Stefano (*Storia, architettura, urbanistica*, in *Storia di Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1972), Cesare de Seta (*Le città nella storia...cit.*; *Napoli tra Barocco...cit.*) e Alfredo Buccaro (*Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1985; *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa, Napoli 1992; *Architettura e urbanistica dell'Ottocento*, in G. PUGLIESE CARRATELLI, *Storia e civiltà della Campania. L'Ottocento*, Electa, Napoli 1995; *La nuova dimensione urbana del decennio francese e l'età della Restaurazione*, in A. BUCCARO, G. MATAENA, *Architettura e urbanistica dell'età borbonica. Le opere dello Stato, i luoghi dell'industria*, Electa, Napoli 2004). Per un ulteriore approfondimento al riguardo, si confrontino, ancora, R. CAUSA, *Appunti per una storia del neoclassicismo a Napoli*, in «Strenna napoletana per il 1974», a cura di M. Vajro, Ed. Del Delfino, Napoli 1974; S. VILLARI, *L'architettura per una capitale moderna*, in A. SCIROCCO (a cura di), *Protagonisti nella storia di Napoli. Gioacchino Murat*, Elio De Rosa Editore, Napoli 1994; Id., *Le trasformazioni urbanistiche nel decennio francese (1806-1815)*, in G. ALISIO (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento...cit.*; G. ALISIO,

L'ambiente neoclassico a Napoli, in N. OSSANA CAVADINI (a cura di), *Pietro Bianchi 1787-1849. Architetto e archeologo*, Catalogo della mostra Napoli 15 dicembre 1995-16 gennaio 1996, Electa, Milano 1996; F. MANGONE, *Pietro Valente*, Electa, Napoli 1996; M. MALANGONE, *Architettura e urbanistica dell'età di Murat. Napoli e le province del Regno*, Electa, Napoli 2006.

¹³ In merito all'organico piano di ristrutturazione statale posto in essere nel Mezzogiorno dai napoleonici si vedano J. RAMBAUD, *Naples sous Joseph Bonaparte (1806-1808)*, Plon-Nourrit et C.ie impr., Paris 1911; A. VALENTE, *Gioacchino Murat e l'Italia meridionale*, Einaudi, Torino 1941; P. COLLETTA, *Storia del Reame di Napoli*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1957, vol. II, pp. 302 sgg.; A. LEPRE, *Studi sul Regno di Napoli nel Decennio francese (1806-1815)*, Liguori Editore, Napoli 1985; C. DE SETA, *Le città nella storia...cit.*, pp. 209-225; A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 19-27; A. SCIROCCO (a cura di), op. cit.; P. VILLANI, *Il decennio francese (1806-1815)*, in A. M. RAO, P. VILLANI, *Napoli 1799-1815: dalla repubblica alla monarchia amministrativa*, Edizioni del Sole, Napoli (dopo il 1994); A. BUCCARO, *L'amministrazione dei napoleonici e i programmi per le opere pubbliche nel Regno di Napoli*, in «Rivista Napoleonica», 2003, nn. 7-8; M. MALANGONE, *Il Regno di Napoli durante il decennio francese*, in Id., op. cit., pp. 49-56.

¹⁴ Cfr. G. SIMONCINI, *Gli edifici di rappresentanza e di utilità pubblica*, in J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), op. cit., vol. II; A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, pp. 7-24 e passim; F. MAUTONE, *Le nuove tipologie per la città borghese*, in G. ALISIO (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento...cit.*

¹⁵ Cfr. M. MALANGONE, *La riorganizzazione del settore delle opere pubbliche e la fondazione della Scuola d'Ingegneria*, in Id., op. cit., pp. 57-62; Id., *La formazione dei tecnici preposti alle opere pubbliche nel Decennio francese: l'Accademia di architettura e la Scuola d'Ingegneria*, in A. DI LEO (a cura di), *L'Ingegneria e la sua storia. Ruoli, istituzioni, contesti culturali nel XIX e XX secolo*, Atti del convegno, Marlin, Cava de' Tirreni 2007, pp. 85-92.

¹⁶ Cfr. A. BUCCARO, S. D'AGOSTINO (a cura di), *Dalla Scuola di Applicazione alla Facoltà di Ingegneria: la cultura napoletana nell'evoluzione della scienza e della didattica del costruire*, Hevelius, Benevento 2003; A. BUCCARO, F. DE MATTIA (a cura di), *Scienziati artisti: formazione e ruolo degli ingegneri nelle fonti dell'Archivio di Stato e della Facoltà di Ingegneria di Napoli*, Electa, Napoli 2003.

¹⁷ Nello specifico, le iniziative cui guardarono i governi giuseppino e murattiano, traendone diretta ispirazione per la costituzione di analoghi organismi nel Mezzogiorno, riguardarono il *Corps des Ponts et Chaussées*, istituito sin dal 1716, e l'*École des Ponts et Chaussées*, creata nel 1747 per sopperire alla mancanza di istruzione specialistica nei membri dello stesso Corpo. In merito ai citati istituti ed alle loro attribuzioni si confrontino J. PETOT, *Histoire de l'administration des Ponts et Chaussées: 1599-1815*, M. Riviere et C.ie, Paris 1958; L. BENEVOLO, *La rivoluzione industriale e l'architettura (1760-1830)*, in *Storia dell'architettura moderna*, Editori Laterza, Roma-Bari 1960, pp. 19-20; D. GAZIER, *Aperçu sur l'évolution de l'École des Ponts et Chaussées depuis sa création jusqu'à nos jours*, in «Regards sur la France», n. 14, Paris 1961; G. RUSSO, *La scuola d'ingegneria in Napoli (1811-1967)*, Istituto Editoriale del Mezzogiorno, Napoli 1967, pp. 31-35; B. FORTIER, *La nascita dell'École des Ponts et Chaussées*, in «Casabella», nn. 495-496, 1983.

¹⁸ Per una dettagliata esposizione rispetto alle prerogative dei due organismi in età murattiana si veda A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 22-27.

¹⁹ Cfr. Id., *Opere pubbliche...cit.*, pp. 8-12 e passim.

²⁰ Il *corso Napoleone*, corrispondente allo svolgimento delle attuali vie Pessina, Santa Teresa degli Scalzi ed Amedeo di Savoia, avrebbe dovuto, nelle intenzioni dei sovrani d'oltralpe, indirizzare lo sviluppo urbano verso nord, in direzione di Miano e dei territori aversani, scavalcando quelle colline che costituivano un forte ostacolo ad un'espansione edilizia ormai incontenibile. Tale proposito, d'altra parte, celava il più sottile interesse personale di Giuseppe Bonaparte a dotare di un più rapido ed agevole accesso la reggia di Capodimonte, sua dimora preferita. I lavori per l'opera, probabilmente la più arida del "decennio", furono avviati nel 1807 secondo il disegno formato da Nicola Leandro, terminando, sotto la direzione di Bartolomeo Grasso, solo nel 1809.

²¹ In seno al complesso disegno murattiano di penetrazione nelle aree di potenziale crescita urbana, la strada detta *del Campo di Marte* avrebbe dovuto essere parte integrante del sistema viario destinato ad aprire la città verso oriente. Affidata a Giuliano de Fazio ed inaugurata ufficialmente nel 1812, essa

rientrava nella più generale sistemazione dell'ingresso da est alla capitale, riallacciandosi alla più urbana *via Foria*, della quale erano stati parimente disposti la rettifica e l'abbellimento.

²² La *nuova strada di Posillipo*, portata a termine soltanto dopo il 1820, può essere considerata a ragione come una delle più rilevanti iniziative compiute dai napoleonidi nella capitale, in quanto foriera di fondamentali conseguenze per il successivo sviluppo urbano. Il suo tracciato, progettato da Romualdo de Tommaso e Giuseppe Giordano, andava, infatti, a congiungere l'estremo margine occidentale della città, vale a dire la zona di Mergellina, con la spianata di Bagnoli, attraversando il promontorio di Posillipo, del quale spezzava il secolare isolamento, e, al tempo stesso, conquistando alla crescita urbana il territorio flegreo.

²³ Per una esaustiva panoramica sulle iniziative urbanistiche dei napoleonidi si confrontino C. DE SETA, *Le città nella storia...* cit., pp. 214-215; A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...* cit., pp. 112 sgg.; S. VILLARI, *Le trasformazioni urbanistiche...* cit., pp. 15-16; A. BUCCARO, *La nuova dimensione urbana...* cit., p. 58; M. MALANGONE, *Il programma urbanistico dei napoleonidi: l'apertura della città al territorio metropolitano*, in Id., op. cit., pp. 69-90.

²⁴ Per una dettagliata illustrazione della vicenda costruttiva di quella che sarebbe divenuta la *piazza del Plebiscito* si vedano L. COSENTINI, *Il Foro Murat*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli 1898, vol. VII, fasc. III; G. DORIA, *Il «Largo di Palazzo» a Napoli e Gaspare degli Occhiali*, Edizione Banca Commerciale Italiana, Milano 1964; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica...* cit., pp. 160-174; E. CATELLO, *Architettura neoclassica a Napoli. La basilica di S. Francesco di Paola*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, XVII serie, Napoli 1977, f. lo III; A. BUCCARO, *Architettura e spazi urbani: i tre fori napoletani*, in «Agorà», Roma 1989, n. 4, pp. 29 sgg.; S. VILLARI, *La piazza e i mercati. Equipement urbano e spazio pubblico a Napoli nel decennio napoleonico*, in M. TAFURI (a cura di), *La piazza, la chiesa, il parco*, Electa, Milano 1991, pp. 219 sgg.; Id., *Tra neoclassicismo e restaurazione: la Chiesa di San Francesco di Paola*, in N. OSSANA CAVADINI (a cura di), op. cit., pp. 129-139; F. CAPOBIANCO, K. FIORENTINO, *Il tempio dei Borbone: la chiesa di San Francesco di Paola in piazza del Plebiscito a Napoli*, Altrastampa, Napoli 1999; V. SANTURELLI, *La sistemazione del largo di Palazzo: dal «Foro San Gioacchino» alla chiesa di San Francesco di Paola*, in A. BUCCARO, G. MATA CENA, op. cit., p. 61; M. MALANGONE, *Il Foro Murat*, in Id., op. cit., pp. 103-108.

²⁵ Certamente tra gli interventi maggiormente rappresentativi della piena affermazione del neoclassicismo in ambiente partenopeo fu il rifacimento della facciata del massimo teatro cittadino compiuto da Antonio Niccolini nel 1809. Nell'operare sulla vecchia struttura del Medrano, l'architetto e scenografo toscano, giunto a Napoli nel 1808, concepì il completo ridisegno del corpo di fabbrica antistante la sala, con la riorganizzazione al suo interno del sistema di scale di accesso ai palchi secondo una visione compositiva scenografica e funzionale e la disposizione, al pianterreno dello stesso, di un portico carrozzabile. Di là dalle indubbie qualità distributive del nuovo impianto, il vero e più profondo significato architettonico dell'intervento deve essere, tuttavia, rintracciato nell'elegante disegno elaborato dal Niccolini per il suo prospetto principale, scandito da una tripartizione orizzontale e segnato dall'inserimento di elementi della grammatica classicista e dall'adozione di una decorazione ellenizzante, allusiva alla poesia drammatica ed alla musica.

Piuttosto ampia la bibliografia inerente alle vicende architettoniche ed alla storia artistica del Teatro di San Carlo. Fra gli altri testi, si segnalano, per la particolare cura espositiva, R. ARNESE, F. DE FILIPPIS, *Cronache del teatro San Carlo 1737-1960*, Politica Popolare, Napoli 1961; G. CANTONE, F. C. GRECO (a cura di), *Il Teatro del re. Il San Carlo da Napoli all'Europa*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1987; C. DE SETA (a cura di), *Real Teatro di San Carlo*, Franco Maria Ricci Editore, Milano 1987; F. MANCINI, *Il Teatro di San Carlo 1737-1987*, Electa, Napoli 1987. In proposito, si veda anche M. MALANGONE, *Dalla corte alla città: il rifacimento del Reale Teatro di San Carlo*, in Id., op. cit., pp. 109-115. Inoltre, interessanti giudizi sulla facciata ideata dal Niccolini e sui suoi accenti neoclassici sono in E. CIONE, *Napoli Romantica (1830-1848)*, Edizioni Domus, Milano 1942, p. 148; E. LAVAGNINO, *L'arte moderna dai neoclassici ai contemporanei*, Utet, Torino 1956, I, p. 117; E. KAUFMANN, *L'architettura dell'Illuminismo*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1991, p. 166.

²⁶ La realizzazione del *Reale Orto Botanico* nella zona di Foria ebbe inizio, sul finire del 1807, sotto l'occhio vigile dell'illustre botanico Michele Tenore e la direzione dell'ingegnere Giuliano de Fazio, che ne curò personalmente i lavori almeno fino al 1812. Per un'ampia esposizione in merito alla vicenda costruttiva dell'impianto si vedano A. CIARALLO, *L'Orto Botanico: origini e fondazione*, in

«Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli 1983, vol. XXII, fasc. V-VI; G. ASCIONE, *Le vicende costruttive dell'Orto Botanico nel programma di rivalutazione della città capitale*, in T. RUSSO (a cura di), *L'Orto Botanico di Napoli. 1807-1992*, Grafiche Cimmino, Napoli 1992, pp. 39-45; C. GUARINO, *Volontà politiche e implicazioni culturali nella istituzione dell'Orto Botanico* e S. BRUNO, P. PISANO, *Il «passeggio pubblico» nell'Orto Botanico: dal progetto francese alla realizzazione borbonica*, entrambi in V. FRATICELLI, *Il giardino napoletano. Settecento e Ottocento*, Electa, Napoli 1993; M. MALANGONE, *Il Reale Orto Botanico*, in Id., op. cit., pp. 128-132.

²⁷ Di questi due interventi, opera di Stefano Gasse, si dirà dettagliatamente nei successivi paragrafi, ad essi specificamente dedicate.

²⁸ L'espressione, coniata da Carlo Afan de Rivera (*Considerazioni su i mezzi da restituire il valore proprio a' doni che ha la natura largamente concesso al Regno delle due Sicilie*, dalla stamperia del Fibreno, Napoli 1832, vol. II, pp. 463-464) per definire la nuova figura professionale che si sarebbe voluta formare con la *Scuola di Applicazione di Ponti e Strade*, è qui adottata, secondo l'indicazione di Alfredo Buccaro (*Opere pubbliche...cit.*, p. 8), con riferimento ai primi *ingegneri in capo del Corpo di Ponti e Strade*, che furono, realmente, "artisti", oltre che tecnici, ossia interessati ad offrire nuovi contributi nel campo della sperimentazione tipologica e della progettazione degli edifici pubblici. Negli ingegneri della generazione successiva, da Luigi Giura a Federico Bausan, da Ercole Lauria ad Antonio Maiuri, l'attenzione agli aspetti tecnico-scientifici delle costruzioni sarebbe divenuta, infatti, preminente rispetto a quella per le implicazioni stilistiche e formali.

²⁹ C. N. SASSO, *Parallelo dello stile dei più distinti architetti stati nella prima metà del secolo XIX*, in *Storia dei monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano dallo stabilimento della monarchia, sino ai nostri giorni*, Tipografia di Federico Vitale, Napoli 1856-58, vol. II.

³⁰ Riguardo al recupero ed al perfezionamento della tecnica portuale romana, ai principî teorici concepiti dal de Fazio riguardo alla tipologia dei moli *a trafori* ed infine alle proposte di applicazione di tali teorie ai porti dell'area flegrea, si vedano, oltre all'ampia esposizione in A. BUCCARO, *Opere pubbliche ...cit.*, pp. 33-72, le seguenti opere pubblicate dallo stesso ingegnere: *Discorso intorno al sistema di costruzione de' porti proprio a non promuovere il loro arenamento con l'applicazione al ristabilimento di vari porti del Regno di Napoli*, dalla tip. di Angelo Trani, Napoli 1814; *Discorso secondo intorno al sistema di costruzione de' porti concernente alcune ricerche sopra gli antichi porti d'Ostia, d'Anzio, d'Ancona, di Civitavecchia, e di Nisita, dirette a scoprire i principî seguiti dagli antichi nella costruzione de' porti*, dalla tip. di Angelo Trani, Napoli 1816; *Intorno al miglior sistema di costruzione de' porti. Discorsi tre*, dalla stamperia dell'Amministrazione provinciale e comunale di Napoli, Napoli 1828; *Nuove osservazioni sopra i pregi architettonici de' porti degli antichi: specialmente intorno a' mezzi d'arte usati ad impedire gl'interrimenti e la risacca*, tip. G. Gentile, Napoli 1832; *Osservazioni architettoniche sul Porto Giulio e cenno de' porti antichi di recente scoperti nel lido di Pozzuoli*, dallo stab. tip. dell'Aquila, Napoli 1834.

³¹ G. DE FAZIO, *Discorso intorno all'Architettura degli Archi di trionfo con l'applicazione ad un progetto*, dalla tip. di Angelo Trani, Napoli 1813.

³² Sul medesimo tema degli archi di trionfo sarebbero, di lì a qualche anno, intervenuti anche Nicola d'Apuzzo (dapprima con uno scritto pubblicato sul «Giornale Enciclopedico di Napoli» nel 1815 e poi con i *Cenni intorno ai teatri moderni, e sopra gli archi di trionfo degli antichi*, di Nicola d'Apuzzo, architetto pensionato di S. M. il Re delle due Sicilie, Tipografia Ajani, Roma 1817), che si sarebbe fatto sostenitore di un'opinione diametralmente opposta a quella del De Fazio, rivendicando la preminenza per tale tipologia dei criteri estetici, anziché funzionali e strutturali, e Francesco de Cesare (*Trattato elementare di Architettura civile dell'architetto Francesco de Cesare*, dalla Stamperia della Vedova di Reale e Figli, Napoli 1827, vol. I, p. 15 e vol. III pp. 162-177), che tra le tesi opposte dei due autori avrebbe assunto una posizione, per così dire, intermedia. In seguito, il dibattito così sollevato avrebbe sollecitato anche la partecipazione di Pietro Valente (*Catalogo delle opere che Il Signor Pietro Valente si propone di pubblicare*, in appendice a *Descrizione di un monumento alla memoria di Flavio Gioia, Torquato Tasso e Giovan Battista Vico e per ricordare con onore i nomi di tutti gli illustri nostri concittadini da poter aver luogo nella Real Villa di Napoli nello spazio già occupato dalla chiesa di S. Leonardo, ora terrazza sporgente sul mare*, dalla stamperia francese, Napoli 1828, pp. 36-38).

³³ Cfr. Id., *Della istituzione degli architetti e del miglioramento dell'architettura*, nel Gabinetto bibliografico e tipografico, Napoli 1823; *Dello stato presente delle teorie di architettura e della*

necessita di una istituzione teorica. Discorso pronunziato nell'apertura della Cattedra di architettura civile della R. Università degli Studii il 20 novembre 1834 dall'architetto Pietro Valente, dalla stamperia e cartiera del Fibreno, Napoli 1835; *Dell'essenza e dignità dell'architettura, e de' doveri di un architetto. Discorso pronunziato nella cattedra di architettura civile della Regia Università degli Studii di Napoli il di' 28 novembre 1835*, dalla stamperia e cartiera del Fibreno, Napoli 1836. Per l'attività speculativa e progettuale del Valente si vedano C. LENZA, *Monumento e tipo nell'architettura neoclassica...*cit., F. MANGONE, *Pietro Valente...*cit. e Id., *Pietro Valente: un professionista-intellettuale nella Napoli della Restaurazione borbonica*, in G. RICCI (a cura di), *La cultura architettonica nell'età della restaurazione*, Mimesis, Milano 2002, pp. 301-309.

³⁴ Sulla figura e l'attività del Niccolini, segnatamente come architetto, fondamentali restano il profilo tracciato da Camillo Napoleone Sasso (*Storia dei monumenti...*cit., pp. 41-74), il lungo saggio biografico di Arnaldo Venditti (*Architettura neoclassica...*cit., pp. 235-320) e la più recente monografia a cura di Anna Giannetti e Rossana Muzii, *Antonio Niccolini: architetto e scenografo alla corte di Napoli, 1807-1850*, Electa, Napoli 1997.

³⁵ A. BUCCARO, *Opere pubbliche ...*cit., p. 22.

³⁶ La "caratterizzazione" è qui da intendersi secondo la nozione di *caractère* diffusa in Francia dalla seconda metà del Settecento e relativa alla capacità delle opere di produrre nell'osservatore un effetto corrispondente al significato ed alla funzione architettonica. Cfr. H. W. KRUFF, *Storia delle teorie architettoniche. Da Vitruvio al Settecento*, Editori Laterza, Roma-Bari 1999, p. 186.

³⁷ Per la figura di Pietro Bianchi si veda A. VENDITTI, voce *Pietro Bianchi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1970.

³⁸ Rispetto a tale questione, oltremodo preciso ed esaustivo è il contributo di Alfredo Buccaro, *Nuove acquisizioni sulla chiesa di San Francesco di Paola: Pietro Bianchi e gli architetti napoletani della Restaurazione*, in A. BUCCARO, M. R. PESSOLANO (a cura di), *Architetture e territorio nell'Italia meridionale. Scritti in onore di Giancarlo Alisio*, Electa, Napoli 2004, pp. 165-176.

³⁹ Cfr. in proposito le considerazioni espresse dall'architetto nelle relazioni presentate insieme al proprio progetto in Archivio di Stato di Napoli, *Ministero dell'Interno*, II appendice, fsc. 1365, f.li 107-110 (s. d.), 111-114 (3 aprile 1816), 130-135 (3 maggio 1816).

⁴⁰ Cfr. per tali progetti C. N. SASSO, *Storia dei monumenti...*cit., pp. 135-146 e tav. XXVII; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica...*cit., pp. 273-274; E. CATELLO, op. cit., pp. 84-85, 87; A. BUCCARO, *Architetture e spazi urbani...*cit. p. 29; Id., *Architettura e urbanistica...*cit. pp. 119, 125.

⁴¹ Tra le altre critiche alla chiesa del Bianchi, particolarmente interessante è quella di Schinkel che, nel suo *Reisen nach Italien*, così descriveva la propria visita all'opera nel 1824: «Il signor Bianchi mi condusse in giro per la sua nuova chiesa ove c'era qualche bella costruzione; l'impalcatura della cupola è costruita in modo lieve e ingegnoso, con una larga apertura interna in cui i materiali vengono tirati in alto. Per il resto, nel progetto egli oscilla continuamente tra l'antico e il moderno, dando in molti casi l'impressione di una mancanza di carattere». K. F. SCHINKEL, *Reisen nach Italien*, a cura di G. Riemann, Rutten & Loening, Berlino 1979, p. 192.

⁴² A.S.Na., *Ministero dell'Interno*, II appendice, fsc. 1365, f.li 162-166, *Rapporto di Bianchi al ministro Tommasi*, 22 ottobre 1816.

⁴³ A. BUCCARO, *Nuove acquisizioni...*cit., p. 170.

⁴⁴ M. RUGGIERO, *Discorso intorno alle presenti condizioni dell'architettura in Italia*, in «Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti», opera periodica compilata per cura di G. Ricciardi, Porcelli, Napoli 1832.

⁴⁵ L. CATALANI, *Discorso su' monumenti patrii*, stabilimento tipografico dell'Aquila, Napoli 1842. L'opera precede i due successivi volumi dello stesso Catalani *I palazzi di Napoli*, tipografia fu Migliaccio, Napoli 1845 e *Le chiese di Napoli: descrizione storica*, tipografia fu Migliaccio, Napoli 1845-1853.

2.2 L'architetto di Stato e i suoi omologhi europei

Un pur fugace sguardo alla non lunghissima, ma assai prospera attività di Stefano Gasse lascia pochi dubbi sul fatto che, di là dalle isolate, benché interessanti esperienze nel campo dell'edilizia privata, egli fu essenzialmente "architetto di Stato", ineccepibile e corretto interprete dei programmi e delle pretese esibite dai ben cinque governi avvicendatisi, nel compiersi della sua vicenda lavorativa, alla guida del Regno meridionale.

Non pare superfluo rimarcare, in proposito, che la fase in cui egli visse ed operò fu per il Mezzogiorno tra la più agitate ed intense della sua storia, segnata dai costanti sforzi profusi, di volta in volta, dai diversi sovrani nel tentativo di adeguare il Paese ai profondi rinnovamenti in atto nel continente. In questo senso, la fondamentale trasformazione avviata dai napoleonidi nell'antiquata compagine sociale, politica ed economica dello Stato borbonico, ormai compiuta e consolidata al tempo della restaurazione e, quindi, secondata dal ristabilito Ferdinando e, dopo di lui, da Francesco I e da Ferdinando II, rappresentò il precipuo motore di una serie di rilevanti e felici iniziative anche nel settore delle opere pubbliche, svelandosi, anzi, portatrice di un significativo ribaltamento degli obiettivi e dei criteri al fondo della progettazione architettonica ed urbana.

Uscito di scena il vecchio ceto aristocratico, con le sue prerogative ed i suoi privilegi, fu la borghesia progressista, lentamente entrata in campo, a sollecitare viepiù nei monarchi la nobile intenzione di dotare il Regno e, soprattutto, la capitale di attrezzature e servizi occorrenti al soddisfacimento di bisogni del tutto nuovi, risvegliando, d'altra parte, in essi un sano spirito d'emulazione rispetto ai sovrani stranieri, già molto attenti e solleciti nella risoluzione delle problematiche strutturali e sociali dei rispettivi Paesi.

Così anche a Napoli, come in gran parte d'Europa, furono generalmente proprio gli interventi di carattere "pubblico", anziché "privato", ad offrire nel primo Ottocento gli spunti di maggiore interesse, per quantità e qualità, convergendo in essi l'entusiasmo e l'impegno di una classe di architetti di alto profilo intellettuale,

chiamati a coniugare le istanze di razionalità ed efficienza con i magniloquenti propositi delle committenze reali.

Ebbene, con riferimento al panorama partenopeo, il nostro Gasse si confermò tra i principali protagonisti di quella fertile stagione ideativa, incarnando, forse meglio di qualsiasi altro suo contemporaneo, la nuova figura del professionista *engagé* nell'apparato statale, costruttore delle grandi opere pubbliche e garante del regolare funzionamento della "macchina" urbana. In questa dimensione, la sua esperienza andò, dunque, ad allinearsi a quelle dei grandi artefici attivi nelle diverse realtà nazionali al servizio del potere centrale, denotando egli quella medesima capacità di adattamento alle più disparate richieste, nonché alla molteplicità delle contingenze concrete, che costituì l'atteggiamento più diffuso tra i maestri del Neoclassicismo europeo.

Nel rapportare l'attività pubblica svolta a Napoli da Stefano Gasse a quella dei suoi "omologhi" operanti in altri Paesi continentali, una prima, irrinunciabile notazione si pone in merito al confronto con la vicenda francese e con gli importanti cambiamenti verificatisi nella cultura architettonica d'oltralpe proprio negli anni a cavallo tra i due secoli, quando il Nostro compì a Parigi il proprio percorso formativo.

Fermandosi a considerare il periodo immediatamente successivo alla Rivoluzione, superata la drastica contrazione nel settore dei lavori pubblici seguente ai rovinosi eventi storico-politici, non si può negare che gli artefici della nuova generazione, quantunque fortemente suggestionati dalla lezione "eversiva" dei predecessori, si ritrovassero, inizialmente, privi di una vera e propria guida e di orientamenti precisi, tentennando tra l'eccentricità e l'indeterminatezza dei disegni di Boullée e di Ledoux e la concretezza delle contemporanee esigenze pratiche e funzionali e non mostrandosi, dunque, capaci di offrire una produzione davvero vigorosa ed incisiva. Fu, di fatto, soltanto dopo il colpo di stato col quale, nel 1799, Napoleone assurse una buona volta al potere che l'opportunità di una progettazione che secondasse le pretese di fasto e grandiosità del novello primo console si tradusse in un preciso atteggiamento stilistico, ispirato al modello romano imperiale.

Da subito, il Bonaparte si rese, invero, entusiasta promotore di un eccezionale programma edilizio, giustamente scorgendo nei campi dell'architettura e dell'urbanistica le più felici e quanto mai propizie occasioni di propaganda politica, sicché quell'incertezza che nel recente passato aveva sovrastato la prassi costruttiva lasciò il passo alla deliberata ricerca, a fini chiaramente strumentali, di effetti di imponenza e sontuosità attraverso la rigorosa riproposizione archeologica degli stilemi della classicità. È da dire, tuttavia, che, pur prendendo da essa le distanze in maniera perentoria, l'architettura dell'età napoleonica non avrebbe potuto cancellare del tutto nel pensiero dei progettisti d'oltralpe il lascito della fondamentale avventura rivoluzionaria, con riferimento, segnatamente, ai meccanismi della interrelazione di solidi e della predilezione per le forme semplici, tipiche di un atteggiamento "illuminato" e libero: piuttosto, a quei medesimi principî compositivi essa avrebbe affiancato un "romantico" taglio sovrastorico, ecletticamente fondendo i motivi romani col riferimento al rinascimento italiano, nel tentativo di realizzare una conciliazione tra Rivoluzione e Ancien Régime, tra etica ed estetica, tra spirito sovvertitore e desiderio di rassicuranti istituzioni.

Indicativa di questa evoluzione è, in maniera quanto mai eloquente, proprio l'esperienza di colui che fu tra i primi educatori del Gasse, Jean-François-Thérèse Chalgrin, inizialmente avviato dal suo "maestro" Boullée¹, e da Ledoux, ad una predilezione per il gigantismo e le proporzioni dell'architettura greca, nonché all'uso di forme della geometria elementare, di superfici lisce e continue, di aperture semplici e rettangolari, e successivamente approdato agli schemi decorativi del nascente stile "Impero". Il raffronto di uno tra i suoi primi progetti, quello per la chiesa di Saint-Philippe-du-Roule del 1768², e l'opera maggiore della sua maturità, l'Arc de Triomphe all'Etoile³, ben esprime il passaggio dalla schietta condivisione dei vigorosi precetti dell'architettura visionaria tardosettecentesca ad una concezione informata alla più genuina e grandiosa tradizione romana⁴. Nel maestoso arco trionfale, vera e propria apoteosi della ambizione imperiale di Napoleone, è veramente la summa dell'uso politico dell'arte nell'Ottocento: in esso non è più l'interesse di sperimentare figure e schemi conformativi, dacché il crescendo della

composizione sottende alle sole leggi dell'enfasi della descrizione bellica, come in un poema epico.

La moda italianeggiante che contraddistinse sul sorgere il nuovo gusto trovò, ad ogni modo, i suoi più validi interpreti in Charles Percier e Pierre-François-Leonard Fontaine, emuli di Boullée, già concorrenti al *Grand Prix* del 1785 e *pensionnaires* a Roma⁵. Presentatisi alla ribalta della scena artistica francese sin dallo scorcio del XVIII secolo, allorché rivelarono le proprie doti curando per Giuseppina Beauharnais gli eleganti allestimenti della residenza di Malmaison, i due divennero nel breve volgere di qualche anno gli architetti favoriti del Bonaparte, che a loro volle affidare non soltanto il disegno degli interni delle sue successive residenze, di primo console prima e di imperatore poi, ma anche l'esecuzione di un complesso progetto urbanistico per la capitale, comprendente rue de Castiglione, rue e place des Pyramides e, soprattutto, rue de Rivoli prospiciente i giardini delle Tuileries. Nell'economia del nostro discorso, mette conto rilevare come una medesima ispirazione permeasse tanto gli apparati decorativi ideati dagli architetti, quanto la grandiosa manovra concertata per la realizzazione dei nuovi tracciati stradali parigini, segnatamente per l'ultimo dei menzionati assi, per il quale essi immaginarono un rettilineo di edifici continui su portici, unendo, in un insieme monumentale, abitazioni e locali per il commercio. Di là dal giudizio sugli esiti, ancora visibili, dell'operazione, che assicurò finalmente un effetto di straordinaria unicità ed organicità dei fronti, tali prospetti, reinterpretando in modo minuto e secco le forme della tradizione italiana, preannunciavano chiaramente, se non proprio inauguravano, quel revival rinascimentale che si sarebbe avuto pressoché in tutta Europa, ed anche nel Regno meridionale, dal secondo quarto dell'Ottocento e che, per una sostanziale, intrinseca versatilità, molta fortuna avrebbe incontrato nella committenza pubblica, prestandosi ad ogni tipo di conformazione architettonica e urbanistica ed alle più disparate pretese di rappresentatività ed imponenza.

Ma c'è dell'altro. L'intervento parigino, così come in inizialmente disciplinato, introduceva nel recinto della progettazione urbana l'idea di un'insolita procedura realizzativa, illuminando il rapporto tra soggetto pubblico ed imprenditori privati, coll'assegnare al primo un ruolo "promozionale" e di supporto all'iniziativa dei

secondi. Invero, se la costruzione delle arcate continue al pianterreno era demandata dal piano alla mano pubblica, l'edificazione dei sovrastanti fabbricati veniva, invece, affidata all'iniziativa privata, ancorché nel rispetto di una "figura" dell'architettura tipologicamente preordinata⁶. Orbene, anche a non voler forzare eccessivamente l'interpretazione sulle possibili suggestioni che questo particolare programma potrebbe aver giocato sul nostro Gasse, che ebbe modo di conoscere personalmente e di frequentare Percier nel corso della propria avventura accademica, sembra tutt'altro che azzardato individuare una sua pur vaga analogia con quanto di lì a poco lo stesso Stefano avrebbe suggerito per la quinta edilizia da erigersi al margine della rettificata strada di Foria. Per ovviare all'incapacità economica dell'amministrazione cittadina, l'architetto avrebbe, di fatto, proposto di assegnare ai privati la creazione della cortina, fissando, nondimeno, l'obbligo per questi ultimi di attenersi per l'opera a precise indicazioni, volte ad assicurare all'insieme un aspetto dignitoso e solenne. In verità, è da dire che né il programma di rue de Rivoli, né la successiva iniziativa napoletana videro una compiuta e felice realizzazione; ciò forse per una sostanziale immaturità delle rispettive classi imprenditoriali, non ancora pronte per un simile tipo di operazione⁷. In questo senso, diversa sarebbe stata la vicenda della maggiore sistemazione urbanistica inglese dell'Ottocento, quella della londinese Regent's Street - di cui si dirà in seguito -, segnata, appunto, da una maggiore vivacità ed oculatezza imprenditoriale.

Tornando, però, sul legame che unì il Nostro ai maestri parigini, vale la pena rilevare come reminescenze delle raffinate ed eleganti soluzioni di Percier e Fontaine, ancora per quel che attiene agli apparati ornamentali ed agli arredi, si ritrovano più volte nell'opera del Gasse, qui osservandosi, per tutte, l'evidente affinità tra il repertorio dei temi figurativi da lui adottati e, credibilmente, anche catalogati per servire da riferimento ad eventuali decoratori d'interni ed i motivi più cari allo stile "Impero"⁸.

Neoromana o neorinascimentale che fosse la sua ispirazione, l'architettura "di stato" in Francia, e naturalmente nei Paesi gravitanti nell'orbita dell'Impero napoleonico, si indirizzava, comunque, nei primi anni dell'Ottocento, verso un'icastica monumentalità, offrendosi quale privilegiata occasione non soltanto per

esplicitare ed decantare i concetti di vittoria e potere connessi all'autorità statale, quand'anche per diffondere tra le masse una nuova visione del mondo fondata su valori democratici e borghesi. Allo stesso tempo, la progettazione urbana acquisiva per estensione accenti sempre più dichiaratamente propagandistici, avviandosi a divenire strumento per un ripensamento della città secondo un rinnovato concetto dello spazio pubblico, da predisporre ad un uso qualitativamente e quantitativamente diverso che nell'*Ancien Régime*, come palcoscenico e simbolo della nuova condizione della vita civile. In tal senso, la vicenda architettonica ed urbanistica della Napoli giuseppina prima e murattiana poi ricalcò pressoché fedelmente le contemporanee esperienze d'oltralpe, potendo considerarsi le imponenti opere intraprese nel "decennio", molte delle quali per mano del nostro Gasse, altrettante espressioni di quella megalomania arieggiante la Roma imperiale che non risparmiò il fratello e tantomeno il cognato del Bonaparte.

Certo, le pretese esibite dalla corte napoleonica furono recepite ed interpretate dai progettisti secondo la personali sensibilità ed attitudini, nonché in relazione alla specificità delle circostanze locali in cui ciascuno di essi si trovava ad operare, restando, ad ogni modo, il riferimento storico il fondamentale principio ritenuto adeguato ad esprimere e, al contempo, legittimare l'autorevolezza ed il potere di uno Stato. Così, se rapportato a quello di un Percier, di un Fontaine, o dello stesso Gasse, l'approccio di un Luigi Cagnola, incaricato dall'Imperatore della realizzazione di un "arco trionfale", l'Arco della Pace, nella capitale della Repubblica d'Italia⁹, o quello di un Giovanni Antonio Antolini, chiamato a concepire nella stessa Milano una grandiosa trasformazione urbana inneggiante ai nuovi ideali civili¹⁰, denotano la preminenza di quell'impronta "razionale" che derivava ai due maestri dalla particolare educazione ricevuta e che induceva entrambi a considerare il mondo classico come un riferimento lessicale irrinunciabile sì nella creazione di ogni nuova architettura, ma solo se calato nella peculiare dimensione storica del presente. Insomma, il progetto, pur teso a magnificare le imprese e le glorie napoleoniche nel richiamo alla compostezza, severità e *pietas* romana, giustificava, negli intendimenti dei due architetti, la propria storicità in quanto strumento di interpretazione e

comprensione della realtà del proprio tempo, ovvero quale mezzo per raggiungere, attraverso l'evocazione delle antiche virtù, il progresso sociale.

Toni e significati ancora diversi assunse, invece, il fervore urbanistico di marca napoleonica nell'ambiente romano, dove, sin dal 1793, era attivo uno dei massimi esponenti del Neoclassicismo storico, Giuseppe Valadier¹¹, impegnato nella sistemazione del vuoto informe su cui si affacciavano le chiese gemelle di Santa Maria dei Miracoli e Santa Maria di Monte Santo, costruite dal Rainaldi nel 1662.

Dotato di una personalità eclettica di alto livello, forse privo soltanto di grandi ambizioni, il Valadier nel corso della sua vasta attività di architetto, restauratore, orafo ed argenteiere dimostrò di non essere né animato da programmi di carattere ideologico-sociale, né tantomeno influenzato dai personali indirizzi della committenza, denotando uno spirito eminentemente pratico che lo portò a ricercare, anziché spettacolosi effetti scenici, semplicemente soluzioni in grado di rispondere alle oggettive occorrenze.

Tralasciando la descrizione del suo progetto per piazza del Popolo, considerato il capolavoro dell'urbanistica italiana in questa fase per la riuscita sintesi di antico e nuovo, di natura ed artificio, di fattori planimetrici ed altimetrici, di funzionalità e simbolismo¹², vogliamo, piuttosto, osservare come la "compromissione" dell'artista romano con il governo del Bonaparte, quantunque tutt'altro che incondizionata, finisse di fatto per comportare, nel 1825, quand'ormai si era da tempo chiusa l'epopea napoleonica, la bocciatura della proposta da lui presentata per la ricostruzione della basilica di San Paolo fuori le Mura: il che interessa particolarmente nell'ottica di un discorso sugli architetti "di stato", dacché la dice lunga sulle conseguenze che un artefice, pure assai poco "politicizzato", ed anzi assolutamente scevro da ogni tipo di condizionamento, fosse costretto a scontare in un'epoca in cui al prodotto artistico veniva riconosciuto un imprescindibile significato promozionale in chiave politica e ideologica.

In questa prospettiva, ben singolare può considerarsi il fatto che a Napoli la classe di professionisti attiva in età francese venisse, piuttosto, sostanzialmente riconfermata dalle successive amministrazioni borboniche, stabilendosi, in tal modo,

quella sostanziale continuità che sarebbe valsa a garantire l'effettivo compimento dei numerosi ed ingenti programmi intrapresi dai napoleonidi.

In effetti, lo stretto rapporto che i professionisti strinsero con la committenza pubblica, al punto da legare il proprio nome in maniera indissolubile a quello dei regnanti ad essi compiacenti, non fu un fenomeno legato esclusivamente agli ambienti napoleonici e circoscritto agli Stati dell'Impero creato dal Bonaparte, dacché un po' ovunque in Europa la diffusione e lo sviluppo del linguaggio neoclassico si qualificarono per i peculiari apporti recati al nuovo indirizzo estetico dai maestri designati a mettere la propria arte al servizio dei sovrani e delle necessità oggettive dei rispettivi Paesi.

Così, ritroviamo nell'area prussiano-bavarese, già sullo scorcio del secolo dei lumi, alcune interessanti esperienze a loro volta sintomatiche dell'intreccio tra le contingenze storiche, politiche e sociali, nonché i particolari interessi governativi, e la speciale evoluzione del gusto e dei canoni stilistici. Al riguardo sembra opportuno premettere che, sebbene la Germania avesse svolto un ruolo pionieristico nello sviluppo del pensiero estetico ed archeologico del Neoclassicismo grazie all'attività teorica di autori come Winckelmann o Lessing, nel campo della prassi architettonica le conseguenze della passione per l'antichità classica avevano tardato alquanto a manifestarsi, seguendo le corti teutoniche a prediligere le fastose forme tardobarocche ed i capricci decorativi del Rococò. Ad intendere pienamente le potenzialità in termini figurativi del codice classicista fu, dunque, solo nell'ultimo quarto del Settecento, il re di Prussia Federico II, tra i più significativi rappresentanti del dispotismo illuminato europeo, che sposò il nuovo gusto, trovandolo perfettamente aderente ai propri grandiosi propositi.

Chiaramente, a dispetto di tali presupposti, anche in ambito tedesco, quantunque gli esempi più eloquenti della stagione neoclassica siano rintracciabili in costruzioni solenni, dotate di nessun'altra ragione che non fosse quella didascalica o celebrativa, la stessa sete di gloria che ispirò ai governanti l'erezione di tanti e tali monumenti fu, altresì, all'origine della realizzazione di importanti opere di edilizia civile e di notevoli trasformazioni urbane nei differenti contesti delle principali città.

A rigore l'architettura che introduce con forza il Neoclassicismo in Germania è la porta di Brandeburgo, innalzata a Berlino tra il 1789 ed il '93 da Karl Gotthard Langhans, architetto ufficiale alla corte di Federico Guglielmo II, e deputata a rappresentare simbolicamente la capitale della Grande Prussia¹³. Nel concepire questo arco trionfale, destinato ad inaugurare una particolare "tipologia" del Classicismo romantico ottocentesco, Langhans, rinunciando agli elementi architettonici di origine romana, abbracciò un severo e monumentale stile dorico, recuperando il disegno dei Propilei di Atene verosimilmente dalla notevole ricostruzione degli stessi offerta, qualche decennio prima, da Julien-David Leroy nel suo *Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce*¹⁴. Il risultato maestoso e sostanzialmente felice dell'esperimento, a dispetto delle proporzioni assai poco doriche dell'opera e di un'interpretazione affatto eterodossa degli elementi desunti dall'Antico, spianò la strada a numerose altre declinazioni dello stesso tema, e non soltanto in area germanica, dal progetto di William Wolins per l'ingresso del Downing College di Cambridge, del 1806, ai Propilei realizzati da Leo von Klenze sulla Königsplatz di Monaco tra il 1846 ed il '53.

Prima che fossero compiute queste ed altre esperienze, a riprendere il motivo dei propilei fu, ad ogni modo, Friedrich Gilly nel disegno presentato nel 1797 al concorso per la realizzazione di un monumento a Federico il Grande: una composizione imponente, distinta dalla netta prevalenza dei pieni sui vuoti e dall'implicita esaltazione di questi ultimi nella loro unicità di spazi isolati, dalla quale, ancorché irrealizzata, sarebbe originata non già una gran quantità di "repliche", quanto un'"intonazione" diretta ad informare la migliore produzione del Neoclassicismo tedesco¹⁵.

Più dell'opera di Langhans, questo progetto di Gilly veramente introduce nel recinto ideale di una nuova concezione dell'architettura, specificamente protesa verso l'instaurazione di un severo e corretto gusto ispirato ai modelli della grecità. A proseguire idealmente il cammino da lui intrapreso sarebbe stato l'"allievo" Karl Friedrich Schinkel, professionista eletto dell'Impero prussiano e figura quanto mai emblematica del ruolo di "architetto di stato"¹⁶.

A differenza di molti contemporanei, che ottennero grazie ad un atteggiamento di estrema apertura ed adattabilità alle diverse committenze le migliori opportunità lavorative, Schinkel conservò una posizione di fedeltà assoluta alla Patria ed alla famiglia reale, evitando di compromettersi col governo nemico, allorché, al tempo del suo esordio artistico, il Bonaparte occupò la Prussia, e scegliendo, piuttosto, di trascurare in quegli anni l'esercizio dell'architettura per ripiegare su una modesta e libera attività di pittore. Declinato, però, l'astro napoleonico, proprio la condotta tenacemente mantenuta in precedenza spalancò innanzi a lui le porte di un'eccezionale carriera professionale al servizio della casa di Hohenzollern.

Come assessore alla *Commissione delle Costruzioni* di Berlino, nel 1815 egli avviò la concertazione di un ben esteso programma edilizio per la città che si apprestava a divenire, da capitale prussiana, capitale di un intero stato tedesco e che, come tale, avrebbe dovuto esibire un'immagine più coerente e rappresentativa. Rientrarono in questo progetto le sue opere maggiori, la Neue Wache, sede del Corpo di Guardia del Palazzo Imperiale, lo Schauspielhaus e l'Altes Museum, quest'ultimo, senz'altro, coerentemente con lo spirito tipico del Classicismo romantico, suo indiscusso capolavoro. In deliberata rottura con le forme sinuose del Settecento tedesco, Schinkel introdusse nel concetto architettonico di Berlin-Mitte il linguaggio neoclassico acquisito dai maestri e perfezionato grazie alla fondamentale esperienza del soggiorno in Italia, preferendo spiccatamente gli esempi della Grecia antica al modello imperiale di Roma ("Costruire in stile greco è costruire giusto", scriveva l'architetto) anche, ma non solo, con l'intenzione di contribuire al consolidarsi di un forte senso di identità nazionale proprio allontanandosi da un apparato formale molto amato dalla cultura di un Paese, la Francia, all'epoca ostile.

Malgrado il deliberato rigetto delle suggestioni francesi, sembra di poter scorgere nell'avventura progettuale di Schinkel plausibili punti di tangenza con quella di Stefano Gasse, che della lezione d'oltralpe fu, invece, convinto propugnatore e continuatore. Non foss'altro per la comune attitudine a sperimentare inedite varianti compositive e per l'apertura alle possibilità tecniche offerte da un utilizzo sempre più generalizzato del ferro e dei nuovi materiali. Né si trascuri, peraltro, che nel '24 l'architetto prussiano, tornato in Italia per affinare le proprie

conoscenze specialmente dell'area campana, visitò, tra le altre, la città di Napoli e qui venne a contatto con i maggiori professionisti locali, fra cui, verosimilmente, lo stesso Gasse. Non pare, quindi, azzardato supporre che proprio la visione delle opere da questi compiute, o allora in corso d'esecuzione, impressionasse vivamente il tedesco, ispirandogli soluzioni particolari, da lui poi riproposte in successivi progetti. In questo senso, viene da pensare subito alla piccola loggia ombrata che realmente "sfonda" nel mezzo il fronte del Neuer Pavillon di Charlottenburg, compiuto negli anni immediatamente successivi al viaggio nella penisola, la cui affinità con l'analogo espediente adottato dal Nostro nella villa Dupont, residenza "privata" realizzata intorno agli anni '20, risulta senza dubbio lampante¹⁷.

Ciò che distinse, forse, Schinkel dal Nostro fu la sua maggiore docilità di fronte alle pretese, e talvolta ai capricci, della committenza reale, per compiacere la quale l'architetto non disdegnò nemmeno di recuperare, proprio quando da esse si era definitivamente allontanato, quelle forme gotiche che aveva mostrato di apprezzare nelle giovanili esperienze in campo pittorico¹⁸. Del resto, se la sua carriera fu tanto prolifica fu proprio per le simpatie che egli seppe guadagnarsi negli ambienti di corte, tal che la sola casa reale gli garantì un nutrito numero di incarichi non soltanto a Berlino, quand'anche a Potsdam, nella quale egli poté svolgere un'altrettanto vasta e molteplice attività. In particolare, nella città destinata a rivelarsi il centro più ricco del Classicismo prussiano, Schinkel lavorò, sin dal 1826, in stretto rapporto con l'erede al trono, colui che più tardi sarebbe divenuto re col nome di Federico Guglielmo IV, il quale, principe romantico e pieno di talento, che davvero avrebbe preferito essere architetto, anziché sovrano, gli fornì personalmente indirizzi, schizzi e bozzetti da cui trarre spunto per gli innumerevoli edifici a lui affidati: se, dunque, di "cedimento" al pittoresco si potrebbe parlare per alcuni progetti ideati dall'architetto nell'odierno capoluogo del Brandeburgo, tale atteggiamento va per la gran parte imputato, credibilmente, proprio al suo nobile mecenate¹⁹.

Se la Prussia rappresentò, estesamente, il centro dell'attività di Schinkel, Leo von Klenze, l'altro indiscusso protagonista del Neoclassicismo tedesco, sviluppò la propria opera principalmente a Monaco, alla corte di Ludwig di Baviera: la preliminare considerazione delle due differenti realtà nazionali - la Baviera era

filofrancese, al contrario della Prussia, acerrima avversaria dell'Imperatore - può valere a dare un segno del differente orientamento dei due architetti, attivi su fronti contrapposti proprio in epoca napoleonica²⁰.

Formatosi al Politecnico di Parigi, dopo aver lavorato per Gerolamo Bonaparte, fratello di Napoleone, von Klenze si conquistò i favori del principe, e in seguito re, Ludwig I, del quale mostrò di condividere l'incondizionato entusiasmo per il mondo greco ("C'era e c'è soltanto un'architettura..." dirà "e precisamente quella che raggiunse la sua perfezione nell'epoca greca. Tutti gli altri stili sono soltanto *specie*"), dando prova, d'altra parte, di possedere il giusto temperamento per secondarne le attitudini sostanzialmente eclettiche e, soprattutto, l'ambizioso disegno di rendere Monaco l'*Atene sull'Isar*.

Grazie al diretto interessamento del sovrano, fu, quindi, nominato supervisore degli edifici di corte della città, incarico che lo portò a contribuire notevolmente alla trasformazione della capitale bavarese in chiave squisitamente neoclassica. Dalle sistemazioni urbanistiche, segnatamente quelle della Königsplatz e della Ludwigstrasse, alle opere di architettura, come la Gliptoteca, museo in forma di grande tempio ionico nel quale riecheggiano gli insegnamenti di Percier e di Durand, gli interventi da lui realizzati sembrano essere stati concepiti per prefigurare, agli occhi ed alla mente di chi li osservava, l'eternità. A sua volta, l'Alte Pinakothek, personalissima interpretazione dei modelli rinascimentali conosciuti durante il viaggio compiuto in Italia in compagnia del principe, è una galleria di pittura in senso assolutamente innovativo, espressione dell'intenzione del suo autore di creare un luogo nel quale l'arte depositasse la propria fonte di inesausta purezza ed il visitatore potesse in essa credere.

Per l'evidente riproposizione di spunti e precetti appresi dai maestri francesi, quindi da quella stessa fonte cui si informò il Gasse, pare di poter individuare in queste opere monumentali un'intenzionalità ed una resa progettuale molto vicine a quelle che ispirarono il nostro architetto per costruzioni, e in particolare per l'Osservatorio astronomico, destinate a sopravvivere al tempo e a perpetrare un'idea di infinito ed immortalità. Va da sé che anche nel caso della specola napoletana al fondo del programma vi fosse l'ambizione dei committenti, Gioacchino Murat che

primariamente ne volle la costruzione e Ferdinando I che ne portò a compimento i lavori, di assurgere ad illustri protettori delle scienze e delle arti, allo stesso modo in cui Ludwig I ambiva a consolidare la propria posizione di regnante facendo della Baviera un Paese splendente di arte, cultura ed architettura.

Rispetto alle composizioni, tutto sommato, pacate e misurate del Nostro, von Klenze si spinse, però, oltre, riuscendo a dar forma compiuta alle magniloquenti aspirazioni del principe con un'opera squisitamente "romantica", il Walhalla, reinterpretazione neoclassica del Partenone ed esaltata celebrazione della grandezza del Regno e del suo signore. Nell'interpretare la richiesta espressagli di incarnare il luogo in cui, secondo la mitologia nordica, si radunavano le anime degli eroi caduti in battaglia in un monumento che celebrasse la sconfitta inferta a Napoleone a Lipsia nel '13, l'architetto immaginò questo tempio rigorosamente dorico, posto su una collina, in una zona boscosa e semiselvaggia, prefigurando una sorta di pellegrinaggio iniziatico che, superato il declivio di alberi e prati e poi, ancora, una sequenza di rampe e terrazze, permettesse al pellegrino di partecipare alla sublime esperienza scaturente dal contrasto tra la natura vergine e la perfetta forma di un edificio classico.

Un contesto e condizioni affatto differenti distinsero da questa ed alle altre esperienze compiute in Europa nel primo Ottocento la vicenda architettonica inglese, che, almeno apparentemente, esibisce tratti di decisa specificità.

Benché studi condotti da più parti vengano ora un po' modificando il quadro d'insieme, è comunemente ammesso che l'architettura privata d'oltremania nel XIX secolo fu, in genere, più significativa di quella pubblica. Ma se ciò fu vero, senz'altro, per la produzione dell'età vittoriana, nei primi decenni, e almeno fino al '35, in quel lasso temporale solitamente indicato alla buona come periodo "regency", è possibile, se non doveroso rilevare alcune singolari circostanze che consentono di smentire una simile opinione, unitamente alla considerazione di interessanti esempi di un ormai maturo Classicismo romantico ispirati dall'assennato giudizio della corte britannica, nonché da organi in qualche modo riconducibili alla sfera pubblica. È un fatto, invero, che John Soane, che pure realizzò i suoi migliori progetti per committenti privati, dal 1788 al 1833 fu architetto della Banca d'Inghilterra, istituto

tra i principali dello Stato; che lo stesso Soane insieme a Nash e Smirke, certamente i tre maggiori architetti del momento, fu nominato membro di una speciale commissione creata dall'*Office of Works*; che ancora Soane e Smirke, quantunque non particolarmente cari al re, furono insigniti di titoli nobiliari; che, infine, la principale impresa architettonica di quel periodo, la progettazione urbanistica e la realizzazione edilizia di Regent Street e Regent's Park, ebbe la piena approvazione di Giorgio IV, in un primo momento ancora reggente e, dopo il '20, sovrano²¹.

Più di Soane e di Robert Smirke, la figura che si staglia sulla scena dell'architettura "di stato" inglese resta, comunque, quella di John Nash²². Bollato nei giudizi dei contemporanei come un "opportunist", questi fu profondamente diverso, per ingegno ed attitudini, sia da uno spirito tutto imbevuto di archeologia come Smirke, sia da Soane, sebbene riuscisse disinvoltamente ad attingere effetti di gravità ed imponenza dal primo e motivi sottilmente lineari dal secondo. Come urbanista e come progettista di singoli edifici egli si dimostrò veramente all'altezza delle occasioni che gli si offrirono, e nessun architetto della sua generazione ne ebbe, in effetti, di migliori.

Il suo grande merito, e la sua fortuna, fu di riuscire ad intuire, negli anni inquieti d'inizio secolo, l'ambizione del reggente principe di Galles di conferire alla città di Londra un rinnovato aspetto, che le consentisse di eguagliare, se non proprio di superare la Parigi di Napoleone. Così, recependone le indicazioni, egli progettò una nuova strada che dalla tenuta reale di Marylebone, ribattezzata Regent's Park e destinata a far da sfondo ad un nuovo quartiere residenziale, si spingeva fino al margine di St. James's Park, dov'era la Carlton House, residenza dello stesso reggente: un iniziale disegno prevedeva un asse viario pressoché regolare, fiancheggiato in continuità da portici ed interrotto da piazze, secondo uno schema assai simile a quello di rue de Rivoli; successivamente, però, man mano che l'opera andava aderendo all'esistente situazione dei luoghi, scomparve gran parte della regolarità geometrica e, con essa, praticamente ogni carattere parigino. Nash, che era stato in precedenza collaboratore di un architetto di giardini, andò oltre il monumentalismo napoleonico, sforzandosi di realizzare nel paesaggio urbano, anziché in quello naturale, i principî del "landscape" di ispirazione pittoresca,

laddove per gli elementi architettonici si mantenne, invece, perfettamente nell'ambito del corrente Classicismo romantico. Il risultato, piuttosto che un'imitazione o una derivazione del modello francese, fu qualcosa di decisamente originale: un'interpretazione del Classicismo romantico in chiave di "pittresco", che, per certi aspetti, anticipava il concetto della città-giardino, e quindi un ideale del XX secolo²³.

Nash fu, però, in fondo, assai meno audace di tanti artefici a lui coevi, accomodante ed abile sino ai limiti della superficialità e, per questo, ben accetto in società; quando il suo regale cliente lo desiderò, impiegò con la stessa abilità motivi classici, gotici, orientali, italiani, secondando sempre con estrema arrendevolezza le pur stravaganti richieste a lui esibite. E se nel ristrutturare la residenza estiva di Brighton scivolò addirittura nella maniera indù, uno stile che i contemporanei acutamente definirono "gotico indiano", ad uno degli ultimi incarichi a lui assegnati, la sistemazione di Buckingham Palace, rispose con soluzioni architettoniche e decorative a dir poco grandiose e solenni, che a molti parvero troppo complesse e dispendiose, ragion per cui dopo la morte del re egli si vide tolto l'incarico ed indagato dal Parlamento per irregolarità e negligenza.

Anche la vicenda architettonica inglese, dunque, quantomeno in questa fase, fu espressione di una cultura necessariamente determinata dagli intenti e dalle aspirazioni del potere e, per quanto si possano trovare in essa occasioni di interesse prospettate dalla sfera "privata", va senz'altro compresa alla luce dei suoi rapporti con la storia sociale e politica del Paese.

Permane, in sostanza, in queste stesse esperienze, l'ambiguità di una committenza pubblica proiettata, da un lato, a farsi portavoce delle istanze di funzionalità ed efficienza avanzate dalla borghesia e, dall'altro, a perseguire propositi di solennità e magnificenza e, sul fronte opposto, di una classe di professionisti chiamata ad assumere, relativamente alle prime, un atteggiamento pratico, molto concreto ed essenzialmente razionale e ad attestarsi, piuttosto, rispetto ai secondi, su posizioni propagandistiche e declamatorie.

¹ Cfr. Nota nelle carte di Boullée conservate alla Bibliothèque Nationale di Parigi, ms. 9153, fol. 21 e A.-C. QUATREMERE DE QUINCY, *Recueil de notices historiques*, A. Leclere et C. ie, Paris 1834, pp. 2-6.

² Per il progetto di Saint-Philippe-du-Roule si vedano J. B. DE SAINT VICTOR, *Tableau historique et pittoresque de Paris, depuis les Gaulois jusqu'à nos jours d'après la seconde édition, revue, corrigée et augmentée*, Vanlinthout et Vandenzande, Louvain 1830, I, p. 492; J. K. KRAFFT, N. RANSONETTE, *Plans, coupes, élévations de plus belles maisons, et des hôtels construits a Paris et dans les environs*, Paris, 1909, tavv. 103-104; J. G. LEGRAND, C. P. LANDON, *Description de Paris et de ses édifices, avec un précis historique et des observations sur le caractère de leur architecture, et sur les principaux objets d'art et de curiosité qu'ils renferment*, chez C. P. Landon, Paris 1806-1809, I, p. 130. Altre opere indicative di questo primo periodo di attività di Chalgrin sono la casa per il duca di Saint Florentin (1767) ed il Pavillon de musique de Madame, a Versailles (1781), per le quali si rinvia, rispettivamente, a C. SIMOND, *Paris de 1800 a 1900 d'après les estampes et les mémoires du temps*, Plon-Nourrit et C. ie impr., Paris s. d., I, p. 21; M. POETE, *Une vie de cité: Paris de sa naissance a nos jours*, Auguste Picard, Paris 1924-1931, III, p. 98 ed a J. K. KRAFFT, *Recueil d'architecture civile, contenant les plans, coupes et élévations des châteaux, maisons de campagne et habitations rurales*, de l'Imprimerie de J. L. Scherff, Paris 1812, tav. 14; E. DE GANAY, *Châteaux royaux de France*, Plon-Nourrit et C. ie impr., Paris 1956, V, pp. 15-18.

³ Cfr. J.-D. THIERRY, *Notice historique sur l'Arc de Triomphe de l'Etoile*, Rosselin, Paris 1836, pp. 10-25, tavv. 22/1, 22/5; G. HIRSCHFELD, *Arcs de triomphe et colonnes triomphales de Paris*, Ed. Arthaud, Grenoble, 1938, p. 49.

⁴ Per un approfondimento della figura e dell'attività di Chalgrin si confrontino T. W. WEST, *Storia dell'architettura in Francia*, Edizioni Landoni, Legnano 1974, pp. 172-176; R. MIDDLETON, D. WATKIN, *Architettura dell'Ottocento*, Electa, Milano 1980, vol. I, pp. 101, 126, 129-135 e vol. II, p. 203; E. KAUFMANN, *L'architettura dell'Illuminismo*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1991, pp. 203 e passim.

⁵ Per una sintetica, ancorché esaustiva ricognizione sull'opera dei due architetti, nell'ambito della vasta bibliografia esistente, si vedano R. MIDDLETON, D. WATKIN, op. cit., vol. II, pp. 206 sgg.; P. SICA, *Storia dell'urbanistica. Il Settecento*, Editori Laterza, Roma-Bari 1985, pp. 296-299; H. R. HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1989, pp. 26-28; D. DE SETA, *Classicismo e monumentalità in architettura*, in C. DE SETA, *Il secolo della borghesia*, UTET, Torino 1999, pp. 55-57.

⁶ Cfr. in proposito P. SICA, op. cit., p. 299.

⁷ Cfr. R. DE FUSCO, *Mille anni d'architettura in Europa*, Editori Laterza, Roma-Bari 1993, p. 521.

⁸ Si veda in proposito quanto esposto nel precedente capitolo 1.2 in merito ai disegni di elementi architettonici e decorativi eseguiti dai due Gasse e a noi noti attraverso le riproduzioni realizzate dal Lecointe.

⁹ Cfr. P. MEZZANOTTE, *Le architetture di Luigi Cagnola*, Associazione tra i cultori d'architettura, Milano 1930.

¹⁰ Per una precisa disamina del progetto per quello che sarebbe dovuto essere il Foro Bonaparte si vedano A. SCOTTI TOSINI, *Il foro Bonaparte: un'utopia giacobina a Milano*, con introduzione di W. Oechslin, Franco Maria Ricci, Milano 1989; G. DE FINETTI, *Milano. Costruzione di una città*, Hoepli, Milano 2002, pp. 59-64 e, per un'esposizione critica rispetto ai suoi significati, A. ROSSI, *Il concetto di tradizione nell'Architettura Neoclassica Milanese; L'ordine greco; L'architettura della ragione come architettura di tendenza*, tutti in Id., *Scritti scelti sulla Architettura della città*, Città Studi Edizioni, Torino 1975. Relativamente alla figura dell'Antolini ed al suo inquadramento nella cultura neoclassica milanese si vedano G. MEZZANOTTE, *Architettura Neoclassica in Lombardia*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1966; M. G. MARZILIANO, *Giovanni Antonio Antolini architetto e ingegnere (1753-1841)*, Gruppo Editoriale Faenza Editrice, Faenza-Bologna 2000; Id. (a cura di), *Architettura e Urbanistica in Età Neoclassica: Giovanni Antonio Antolini (1753-1841)*, Atti del Primo Convegno di Studi antoliniani nel secondo centenario del progetto per il Foro Bonaparte, Bologna-Faenza settembre 2000, Gruppo Editoriale Faenza Editrice, Faenza-Bologna 2003.

¹¹ Per una panoramica sulla figura e l'attività del Valadier si vedano P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Officina Edizioni, Roma 1964; E. DEBENEDETTI, *Valadier: diario architettonico*, Roma, Bulzoni 1979; Id. (a cura di), *Valadier: segno e architettura*, Catalogo della mostra Roma novembre 1985-gennaio 1986, Multigrafica editrice, Roma 1985.

¹² Cfr. in proposito R. DE FUSCO, op. cit., pp. 524-528.

¹³ Per quest'opera cfr. R. MIDDLETON, D. WATKIN, op. cit., vol. II, pp. 89-91; H. R. HITCHCOCK, op. cit., pp. 35-36; R. DE FUSCO, op. cit., pp. 511-513.

¹⁴ J.-D. LEROY, *Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce*, L. Guerin & L. F. Delatour, Paris 1758.

¹⁵ Cfr. H. R. HITCHCOCK, op. cit., p. 36; R. DE FUSCO, op. cit., p. 513.

¹⁶ Per un più approfondito esame della figura e dell'opera di Schinkel si segnalano, in seno alla vastissima bibliografia esistente, H. G. PUNDT, *Schinkel's Berlin*, Harvard University Press, Cambridge 1972; AA.VV., *Schinkel, l'architetto del principe (1781-1841)*, Catalogo della mostra Venezia-Roma 1982, Cluva, Venezia 1982; P. O. RAVE, *Karl Friedrich Schinkel*, Electa, Milano 1989; M. SNODIN, *Karl Friedrich Schinkel: a universal man*, New Haven, London 1991; G. P. SEMINO (a cura di), *Schinkel*, Zanichelli, Bologna 1993; M. POGACNIK (a cura di), *Karl Friedrich Schinkel: architettura e paesaggio*, F. Motta, Milano 1995; M. STEFFENS, *K. F. Schinkel, 1781-1841: un artista al servizio della bellezza*, Taschen, Koln 2004; M. GIUFFRÉ (a cura di), *The Time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, Biblioteca del Cenide, Cannitello 2006.

¹⁷ Del confronto tra le due opere si dirà più dettagliatamente nel capitolo 2.3.4, nell'ambito della descrizione delle committenze private del Gasse.

¹⁸ Ci si riferisce al progetto per la Friedrichswerdersche Kirche a Berlino, del 1825. Anche se Schinkel aveva lasciato chiaramente intendere che per quella fabbrica avrebbe preferito una soluzione neoclassica, il committente, futuro Federico Guglielmo IV, riuscì ad imporre una soluzione neogotica.

¹⁹ In merito alla figura di questo sovrano si veda L. DEHIO, *Friedrich Wilhelm IV von Preussen: ein Baukünstler der Romantik*, Gebr. Mann, Berlin 2001.

²⁰ La bibliografia relativa a von Klenze è prevalentemente in lingua tedesca. Si riportano qui alcuni tra i principali riferimenti per la comprensione dell'opera dell'architetto: O. HEDERER, *Leo von Klenze. Persönlichkeit und Werk*, Callwey, Munchen 1964; N. LIEB, *Leo von Klenze. Gemälde und Zeichnungen*, Callwey, Munchen 1979; A. VON BUTTLAR, *Leo von Klenze. Leben, Werk, Vision*, Beck, Munchen 1999. Un'efficace sintesi, con riferimento alle sue opere più rappresentative, è invece in N. PEVSNER, *Storia dell'architettura europea*, Laterza, Roma-Bari 1979, pp. 643 sgg.; R. DE FUSCO, op. cit., p. 513.

²¹ Cfr. H. R. HITCHCOCK, op. cit., p. 91.

²² Sull'opera di Nash si vedano T. DAVIS, *The architecture of John Nash*, Studio Press, London 1960; J. SUMMERSON, *The life and work of John Nash architect*, MIT, Cambridge Mass 1980; M. MANSBRIDGE, *John Nash: a complete catalogue. 1752-1835*, Rizzoli, New York 1991.

²³ Per una disamina critica del progetto si veda S. GIEDION, *Spazio, tempo, architettura*, Hoepli, Milano 1954, p. 613.

2.3. L'attività durante il decennio francese e nell'età della Restaurazione

2.3.1. I ruoli istituzionali

L'attività nel *Consiglio degli Edifizi Civili* e le scelte nella politica murattiana

L'avventura di Stefano Gasse nel Mezzogiorno, come architetto ufficiale al servizio del Regno, ebbe inizio nell'ottobre del 1806 quando, a poco più di cinque mesi dal suo rientro a Napoli dopo l'importante esperienza formativa compiuta tra Parigi e Roma, fu chiamato a far parte del *Consiglio degli Edifizi Civili*: in qualità di membro dell'organismo, egli avrebbe, infatti, assunto una posizione dominante nel quadro delle numerose iniziative promosse dai governi napoleonici, conquistandosi una notorietà ed una credibilità che molto sarebbero valse alla sua successiva crescita professionale.

Il *Consiglio*, istituito da Giuseppe Bonaparte con decreto del 16 ottobre¹ in seno al più articolato programma di ristrutturazione statale², era stato incaricato, all'atto della sua costituzione, dell'esame e della discussione, relativamente all'ambito della capitale, di tutte le questioni inerenti il settore dei lavori pubblici, dalla costruzione delle attrezzature e dei servizi di interesse collettivo all'esecuzione od al rifacimento delle opere deputate a conferire splendore e magnificenza alla città, ovvero dello svolgimento di tutte quelle incombenze che, dopo il generale riordinamento amministrativo, erano rimaste prerogativa dell'Intendenza provinciale³. Per le funzioni e le responsabilità assegnategli, esso esibiva, dunque, caratteri di chiara novità rispetto al precedente *Tribunale della Fortificazione, Acqua e Mattonata* di marca borbonica, addetto esclusivamente alla manutenzione della cinta muraria e dei sistemi idrico e viario⁴, aprendosi per la prima volta sulla scena dell'edilizia partenopea inedite prospettive nel senso della creazione di manufatti per la soluzione delle urgenze cittadine ed il soddisfacimento delle pretese sovrane di monumentalità e decoro.

Il provvedimento istitutivo prevedeva per il *Consiglio* un organico composto da dieci membri, dei quali almeno cinque architetti, governato da un presidente e da un vice-presidente, nella persona, rispettivamente, dell'intendente e del sindaco, ed assistito da un segretario⁵: con evidenza, l'apposizione dell'intendente alla testa del collegio se, per un verso, aggiungeva un ulteriore credito ad una figura che di fatto, nel nuovo assetto governativo di stampo francese, risultava già oltremodo autorevole e dotata di un ampio potere decisionale rispetto ai più alti compiti nell'amministrazione civile e finanziaria, consentiva, d'altra parte, l'inserimento dei progetti relativi alla capitale entro la più vasta sfera provinciale, garantendo l'attuazione di una politica architettonica ed urbanistica estremamente equilibrata⁶. Che questo risultato non fosse casuale, ma fosse, piuttosto, frutto della precisa intenzione di Giuseppe e, poi, di Gioacchino Murat di realizzare una perfetta integrazione tra opere municipali e grandi infrastrutture alla scala territoriale, sarebbe stato, peraltro, confermato, dopo la creazione del *Corpo degli Ingegneri di Ponti e Strade* nel 1808⁷, dalla contemporanea presenza di alcuni tra i maggiori professionisti del tempo, da Giuliano de Fazio a Luigi Malesci, a Francesco Carpi, nel *Consiglio* e nello stesso *Corpo*, addetto, appunto, alla gestione degli interventi extraurbani⁸.

Di là dall'ambiguità e, spesso, dall'equivocità di una situazione che avrebbe visto sovrapporsi le competenze dell'uno e dell'altro organismo nel contesto cittadino, è indubbio che proprio la citata coincidenza sarebbe riuscita ad assicurare la sostanziale armonia delle differenti iniziative intraprese nella capitale nel "decennio" con quelle riguardanti il più complesso sistema territoriale. Si pensi, nello specifico, all'opera dell'allineamento di *via Foria*, affidata dal *Consiglio* proprio a Stefano Gasse, unitamente a Gaetano Schioppa, ed alla sua perfetta integrazione nel disegno attuato dal de Fazio, nell'ambito della propria attività per il *Corpo di Ponti e Strade*, per la *strada del Campo di Marte*, realizzando la concatenazione dei due percorsi viari un degno ingresso alla capitale sul versante orientale⁹.

Tornando alle mansioni del *Consiglio*, è da rilevare che, a dispetto delle attribuzioni inizialmente conferitegli, che profilavano per esso un largo margine di azione nella sfera urbana, rientrarono effettivamente nelle sue spettanze soltanto gli

interventi riguardanti episodi edilizi isolati ed eccezionali, restando, invece, affidati quelli di carattere ordinario e quotidiano agli organi deputati alla più generale gestione dell'amministrazione cittadina, vale a dire al *Corpo di Città* (poi sostituito dal *Corpo municipale*), al *Decurionato*, al *prefetto di Polizia* ed al *Tribunale di Salute*, nonché, relativamente alla cura della rete idrica, ad una *Commissione delle Acque*¹⁰. Malgrado questi ed altri limiti, non ultima la brevità del regno dei napoleonidi, che non consentirono all'istituto il raggiungimento degli auspicati livelli di efficienza ed eccellenza nella conduzione dell'articolato programma urbanistico concepito dai regnanti d'oltralpe per la capitale, la creazione del *Consiglio* costituì, senz'altro, un lascito fondamentale dei governi francesi alla restaurata autorità borbonica, rappresentando un costante riferimento per l'organizzazione del settore dei lavori pubblici nei decenni successivi.

L'attività nella *Giunta di Fortificazione* e la crisi della Restaurazione

Come nella più ampia dimensione del Regno, anche relativamente al governo della capitale la struttura amministrativa introdotta dai napoleonidi, ben più moderna ed efficiente rispetto al rigido apparato burocratico settecentesco, fu sostanzialmente conservata da Ferdinando I, costituendo proprio il mantenimento delle nuove istituzioni uno dei meriti ascrivibili al ristabilito Borbone, dacché valse a garantire una sorta di continuità con la passata stagione di ordine civile ed alacrità produttiva.

È da dire, tuttavia, che se il decreto del 12 dicembre 1816, contenente le «disposizioni particolari per l'amministrazione del comune di Napoli»¹¹, riconosceva pressoché integralmente al *Corpo municipale* ed al *Decurionato* le proprie funzioni, accrescendone, anzi, le prerogative relativamente ai rami di Portolanìa e di Polizia annonaria¹², per quel che concerne il *Consiglio degli Edifizi Civili* l'interesse del legislatore a ribadire le attribuzioni ed i compiti, con riferimento alla cura ed alla gestione dell'ambiente urbano, non fu altrettanto fermo, ignorandosene nella normativa addirittura il ruolo e la stessa esistenza e facendosene presentire l'imminente scioglimento. Ed infatti, appena nel gennaio successivo, l'istituto veniva realmente soppresso, trasferendosi in toto le sue mansioni all'intendente di provincia

Colajanni¹³. A distanza di qualche giorno, lo stesso intendente sanciva, quindi, la costituzione di una *Giunta di Fortificazione*, ponendosi alla sua direzione e demandando ad essa l'adempimento delle «ordinarie» occorrenze cittadine, nonché l'esecuzione dei più estesi programmi urbanistici del sovrano¹⁴.

Del nuovo organo, presieduto, come detto, dal Colajanni, dovevano far parte sei architetti *commissari* ed un segretario, aderendo ad esso anche il sindaco in qualità di membro onorario: precipui compiti dei *commissari* erano la supervisione, la regolare verifica e la direzione di tutti i lavori relativi alla costruzione di nuove opere ed alla manutenzione di strade, acquedotti e fontane nella capitale, il cui svolgimento era, invece, affidato ad architetti subalterni operanti nei diversi quartieri, ed ancora il preliminare esame dei progetti presentati alla *Giunta* e poi trasferiti all'intendente per l'approvazione finale¹⁵. Sembra interessante spendere qualche considerazione su quale fosse la composizione dell'ente al momento della sua formazione, atteso che i professionisti chiamati a parteciparvi altri non furono che i membri del soppresso *Consiglio*, ossia Carpi, Maresca, de Fazio, Minervini, Malesci ed il nostro Stefano Gasse. Questa circostanza, a prima vista inessenziale, la dice lunga sulla serietà e la competenza delle quali questi architetti dovettero dar prova al servizio della precedente istituzione, spiegando come, evidentemente, le ragioni dell'abrogazione del *Consiglio* fossero di natura squisitamente politica, anziché funzionale; al contempo, la conferma dei progettisti denuncia altresì l'intenzione delle autorità municipali di continuare ad assicurare la dovuta attenzione agli aspetti del decoro, oltre che dell'efficienza, nell'esecuzione degli interventi urbani, che proprio quegli artefici avevano dimostrato di avere, agendo sempre in vista dell'abbellimento della città.

Contando su di un simile organico, la *Giunta* riuscì a esaudire convenientemente le richieste di Ferdinando I e, dopo di lui, di Francesco I, soddisfacendo sia la volontà di entrambi di proseguire l'opera di ampliamento ed adeguamento del sistema viario della capitale intrapresa dai sovrani d'oltralpe, sia la loro pretesa di arricchire il centro cittadino di episodi architettonici altamente rappresentativi e destinati al pubblico utilizzo.

Non che siano mancate, in verità, occasioni in cui la bontà dell'operato

dell'istituto venisse messa in discussione da parte del *Decurionato* cittadino, sostenitore di un suo immediato scioglimento e della sua sostituzione con nuovi organismi: episodi che, a ben guardare, rivelano assai più le ambizioni del collegio decurionale di riappropriarsi di attribuzioni ormai perdute a favore delle forze professionali, che non le effettive mancanze od il cattivo funzionamento della stessa *Giunta*¹⁶.

A dispetto dei tentativi di destituzione e pur con i gravi disagi recati dall'esiguità dei fondi assegnategli, essa avrebbe, infatti, seguito ad esercitare convenientemente le proprie funzioni a Napoli fino al 1839.

La nomina a membro del *Consiglio Edilizio* e la partecipazione ai nuovi programmi urbanistici di Ferdinando II

La devastante epidemia colerica che nella seconda metà degli anni '30 colpì Napoli, dopo aver mietuto largamente nell'intero continente, rappresentò l'imprescindibile presupposto della singolare politica di riassetto urbanistico promossa da Ferdinando II per la capitale, nonché, con riferimento alla specifica prospettiva qui considerata, del sostanziale rinnovamento degli organi amministrativi deputati all'esecuzione delle opere pubbliche cittadine.

Invero, sin dal 1831, quando gli echi della gravissima infezione che dai Paesi asiatici andava estendendosi alquanto rapidamente all'Europa centrale avevano cominciato a suscitare ansie ed agitazione anche nel Mezzogiorno, il nuovo sovrano, succeduto l'anno precedente al padre Francesco I, aveva avvertito l'immediata necessità della predisposizione di adeguate misure per prevenire ed arginare la diffusione del morbo. Va da sé che, per il considerevole incremento demografico che si era accompagnato alle migliorate condizioni abitative e per l'intensificarsi del fenomeno migratorio che l'aveva interessata negli ultimi decenni, fosse stata proprio la capitale, tra le altre città del Regno, a destare le maggiori preoccupazioni ed a richiedere gli interventi più radicali nel senso della disinfezione e della profilassi igienico-sanitaria. Dunque, istituito un *Supremo Magistrato di Salute*, incaricato della predisposizione delle indispensabili disposizioni cautelative a livello sociale ed

assistenziale, il re aveva affidato a Luigi Giura la direzione della *Commissione delle Acque*, assegnandogli il preciso compito della redazione di un accurato rilievo della rete idrica napoletana al fine di realizzarne l'opportuna e sistematica ristrutturazione¹⁷. Ancora nell'ambito dei provvedimenti legati alla situazione d'emergenza, lo stesso Ferdinando aveva, inoltre, creato una *Commissione incaricata del riordinamento della Città di Napoli*, la quale, nell'autunno del '32, si era fatta promotrice della formazione di un *Consiglio di Edili*, suggerendo di delegare ad esso tutte le responsabilità relative alle opere di nuova costruzione e di lasciare alla *Giunta di Fortificazione* il solo compito della manutenzione e riparazione delle fabbriche esistenti. La proposta, evidentemente ispirata alla ripartizione dei compiti stabilitasi in epoca francese tra il *Consiglio degli Edifici Civili* e gli altri organi incaricati dell'ordinaria cura dell'ambiente urbano, non aveva, peraltro, mancato di suscitare vive reazioni ed attacchi da parte dell'amministrazione cittadina, essendo in essa, di fatto, assai confusa la delineazione degli ambiti d'intervento delle due istituzioni e delle reciproche interazioni fra le loro competenze, oltre che subordinata in tutto l'attività degli organi comunali in materia di edilizia alle decisioni del nuovo *Consiglio*¹⁸, sicché l'auspicato riordinamento burocratico era, per quel momento, rimasto sulla carta.

La questione, per la sua stessa complessità, si era rivelata, d'altra parte, fin troppo centrale negli interessi del sovrano e della stessa collettività per poter venire accantonata definitivamente, ragion per cui, a distanza di circa tre anni, essa era stata rimessa in discussione per diretta intercessione della *Consulta generale del Regno*: anche in questa occasione, tuttavia, la reticenza del sindaco di fronte ad un istituto le cui attribuzioni, ancora del resto non ben chiare neanche ai suoi stessi promotori, avrebbero oltremodo complicato la macchina burocratica e, soprattutto, ridotto le prerogative proprie e degli enti municipali era valsa a far cadere nuovamente l'iniziativa¹⁹.

A smuovere, una buona volta, il progetto ed a favorirne una rapida attuazione sarebbe stato, come anticipato, lo stato di estrema urgenza determinato dall'estensione al Regno del colera, nel 1835²⁰, allorché l'assenza di un organismo specificamente incaricato del coordinamento di un'organica strategia urbana per

contrastare la propagazione del contagio apparve in tutta la sua drammatica evidenza. Non che, d'altra parte, mancassero altre ragioni a sostegno della necessità di una riorganizzazione amministrativa del settore dei lavori pubblici, laddove gli ideali di abbellimento e decoro ostentati dal re, unitamente all'opportunità di una regolamentazione dell'attività edilizia privata, reclamavano già da tempo una ristrutturazione dell'apparato burocratico preposto alla gestione degli interventi nella capitale.

Comunque, fu necessario attendere il 1839 per assistere alla nascita del *Consiglio Edilizio della città di Napoli*, stabilita da Ferdinando II con decreto del 22 marzo di quell'anno²¹. Il provvedimento fondativo, nel precisare la composizione del nuovo organo - costituito dall'intendente della provincia nella veste di presidente, dal sindaco in quella di vice-presidente, da tre «distinti cittadini», tre «uomini di arte» ed un segretario - ne definiva le specifiche funzioni, conferendo ad esso altresì i compiti in precedenza attribuiti alla *Giunta di Fortificazione* ed alla *Commissione delle Acque*, delle quali si sanciva lo scioglimento, ed inoltre quelli inerenti la Portolanà, prima spettanti al *Corpo municipale*: in questo modo, oltre ad evitarsi l'ambigua coesistenza di più enti preposti allo svolgimento delle medesime mansioni, si escludeva definitivamente l'amministrazione comunale dalla partecipazione alla pratica edilizia, con l'unica eccezione degli aspetti riguardanti l'economia e, dunque, il reperimento delle risorse per la stessa.

Oltre agli incarichi che guadagnava da altri istituti, il *Consiglio Edilizio* era investito direttamente dal sovrano dell'esecuzione del complesso programma urbanistico da lui vagheggiato per la capitale, vale a dire della formazione di una «pianta geometrica del fabbricato di Napoli compreso nel recinto del muro finanziario»²² funzionale alla predisposizione di un «piano d'impegno»²³: in sostanza, gli *Edili* avrebbero dovuto individuare nell'intero ambito cittadino le opere, dagli allineamenti e gli ampliamenti stradali all'apertura di nuove piazze, dall'abolizione delle grondaie esterne agli edifici alla migliore distribuzione della rete idrica, da attuarsi secondo criteri di sicurezza, salubrità, comodo e decoro²⁴. Relativamente al «piano» ed alla sua attuazione, la normativa prevedeva che le decisioni maturate in seno al collegio fossero ratificate dalla necessaria e definitiva

approvazione regia, mentre le deliberazioni inerenti ai progetti puntuali di edilizia pubblica e privata ed i provvedimenti di Portolanìa disposti dagli *Edili* avrebbero potuto divenire direttamente esecutivi, demandandosene il compimento ad architetti commissari ed architetti di quartiere²⁵.

Malgrado il superamento del conflitto di attribuzioni, presente nella proposta del '32, il neonato *Consiglio* e le maggiori prerogative ad esso riconosciute dal decreto, esplicitamente lesive dell'autorità municipale, provocarono da subito il malcontento del nuovo sindaco Sanfelice Duca di Bagnoli, pronto a sollevare una polemica ancor più accesa di quelle scoppiate negli anni precedenti: ad essere denunciata, questa volta, non era soltanto la perdita, da parte del *Corpo di Città*, di secolari compiti e funzioni, quanto pure la completa estraneità dei membri del nuovo organismo rispetto alla stessa istituzione comunale, non essendo essi funzionari municipali quali erano, se non altro, gli architetti della precedente *Giunta*²⁶. La situazione rischiava, a questo punto, di precipitare, prospettando, per un verso, il sindaco le dimissioni dello stesso *Corpo* e richiedendo, per l'altro, l'intendente Antonio Sancio, in qualità di presidente del *Consiglio*, una serie di chiarimenti onde superare le difficoltà generate dal provvedimento istitutivo²⁷. Era necessario, insomma, per evitare un nuovo insuccesso, dar seguito immediatamente a quanto programmaticamente deliberato, procedendo alla nomina degli *Edili* ed alla determinazione dei modi e dei tempi della sua riunione, nonché disponendone l'insediamento entro una sede decorosa e consona alle sue necessità.

Ebbene, deciso più che mai a perseguire i propri propositi, il 15 maggio Ferdinando II chiamava a far parte del costituendo istituto Stefano Gasse, Luigi Malesci ed Antonio Niccolini nella veste di «uomini di arte», Antonio Spinelli di Scalea, Domenico Tartaglia e Filippo Saluzzo Duca di Corigliano in qualità di «distinti cittadini» e Gabriele Quattromani come segretario²⁸. Di lì a qualche settimana, il 1 giugno, il *Consiglio* si stabiliva all'interno dell'ex monastero di Monteoliveto²⁹, ove il successivo giorno 15 i suoi membri prestavano solenne giuramento³⁰, dando avvio, ufficialmente, alle previste attività: dopo soli quattro giorni, il 19, grazie alla solerzia del collegio, l'intendente poteva già presentare al ministro dell'Interno, con sua grande soddisfazione, le risoluzioni maturate nella

prima seduta assembleare³¹.

Se le prime questioni discusse e le corrispondenti prescrizioni possono ben considerarsi relativamente marginali rispetto alla contemporanea realtà urbana, toccando problemi, come quello dei canali di scolo dei fabbricati, di carattere essenzialmente "edilizio", il più complesso tema della pianificazione cittadina veniva riproposto all'attenzione degli *Edili* dal sovrano con l'invio di un dettagliato prospetto contenente una serie di disposizioni da applicare alle varie zone della capitale servendosi del rilievo ad essi già commissionato dal decreto del 22 marzo. Queste *Appuntazioni per lo Abbellimento di Napoli*³², strutturate in «ottantanove articoli di abbellimenti e idee magnifiche» che, nelle intenzioni di Ferdinando, il *Consiglio* avrebbe dovuto tenere «sempre innanzi agli occhi nell'adempiere il suo dovere»³³, quantunque denotanti una spiccata considerazione per gli aspetti propriamente estetici, anziché tecnici, delle diverse operazioni suggerite, sintetizzavano il complesso progetto urbanistico dell'ultimo Borbone, solo in parte attuato sotto il suo regno, ma destinato a costituire l'irrinunciabile presupposto di tanti interventi successivi all'Unità italiana.

È probabile che alla compilazione del documento regio avessero recato, in qualche modo, un contributo i primi studi condotti dagli stessi *Edili*, segnatamente dai "professionisti" Gasse, Malesci e Niccolini, i quali, nell'attesa che fosse pronta la più aggiornata pianta cittadina, avevano cominciato a lavorare dai primi mesi del '39 alla determinazione delle necessarie migliorie da apportare all'ambiente urbano, individuandone la disposizione sull'antica mappa del duca di Noja (1775)³⁴. D'altra parte, è certamente merito precipuo del sovrano, per quanto ispirato e suggestionato dai loro contenuti, l'aver ricondotto tali proposte entro un più organico e complessivo programma da lui personalmente concepito.

Le *Appuntazioni* muovevano dalla considerazione di otto principali settori d'intervento - *Case, Strade interne, Strade suburbane, Piazze, Mercati, Macelli, Edifici pubblici e Polizia urbana* - distinguendo per ciascuno di essi i lavori urgenti da eseguirsi in tempi brevi dalle opere di più lenta realizzazione, il tutto rientrando in uno schema globale di pianificazione i cui motivi ispiratori, alla scala urbana come a quella architettonica, erano il *decoro* e la magnificenza della capitale³⁵.

Trascurando le prescrizioni specificamente edilizie³⁶, sembra opportuno, in questa sede, porre l'accento sull'unitario piano studiato da Ferdinando per la riqualificazione ed il miglioramento del sistema stradale municipale, premessa imprescindibile per l'auspicata ed ormai improrogabile crescita della città, poiché fu proprio tale disegno a coinvolgere più strettamente il nostro Stefano Gasse. Partendo dalle congestionate aree centrali, nelle quali era disciplinato l'«allineamento» di molti percorsi esistenti e l'apertura di nuovi collegamenti³⁷, il sovrano auspicava una dilatazione dell'abitato nelle due opposte direzioni orientale ed occidentale, prevedendo, per la prima, l'ampliamento e la ristrutturazione della strada "fuori porta Nolana"³⁸ e la prosecuzione della già intrapresa via che dagli Ottocalli raggiungeva il ponte della Maddalena³⁹, per la seconda, la riqualificazione della zona di Chiaia, da sempre prediletta dai ceti nobiliari e, a quel tempo, tra le più ambite dimore della borghesia napoletana. In quest'ultima cornice, si inseriva, precisamente, la creazione di un nastro viario pressoché continuo che, attraverso la via Santa Lucia, congiungesse Mergellina al Chiatamone e, dunque, l'area flegrea, vista dal re quale privilegiato polo d'espansione, al centro cittadino: l'incarico della redazione del relativo progetto fu assegnato, appunto, al Gasse, che attese ad esso con la consueta prontezza e lucidità, ricevendo l'incondizionata approvazione della propria proposta da parte del *Consiglio*⁴⁰.

In verità, se si fa eccezione dell'intervento dianzi esposto, che, peraltro, non avrebbe avuto, nell'immediato, che parziale esecuzione, al Nostro mancò il tempo di svolgere il proprio prestigioso ruolo all'interno dell'istituto, dacché, nel febbraio del 1840, egli si spense, passando ad altri le numerose incombenze cui egli era intento ad applicarsi. A quella data, del resto, lo stesso *Consiglio* non era ancora pienamente inquadrato nelle proprie funzioni: soltanto nel maggio successivo sarebbe stato, in effetti, approvato quel fondamentale *Regolamento* che avrebbe riconosciuto definitivamente la legittimità della sua autorità, sciogliendo tutte le precedenti istituzioni⁴¹.

¹ Alfredo Buccaro, tra gli autori maggiormente impegnati nella ricostruzione degli aspetti istituzionali della vicenda architettonica napoletana, a seguito di lunghe ed accurate ricerche ha appurato che del provvedimento in questione, la cui datazione resta confermata dalle successive determinazioni dirette a disciplinare il funzionamento del *Consiglio*, non esiste alcuna traccia, né tra i decreti a stampa, né tra gli originali conservati a Napoli ed a Parigi. Cfr. A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1985, p. 92, nota 12.

² Con la legge dell'8 agosto 1806, il nuovo sovrano stabiliva la ripartizione del territorio del Regno in tredici province, di cui quella afferente alla capitale a sua volta suddivisa in tre distretti con capoluoghi Napoli, Pozzuoli e Castellammare. Il governo comunale della città di Napoli e dei suoi sobborghi veniva affidato ad un nuovo organo, il *Corpo di Città*, composto da sei *Eletti* e da un *presidente della Città*, cui andavano la gran parte delle funzioni municipali, nonché le attribuzioni in precedenza conferite al Senato. A distanza di qualche mese, ad esso vennero poi affiancati una *Prefettura di Polizia* ed un *Decurionato*, incaricati dello svolgimento di speciali mansioni. In merito al riordinamento dell'amministrazione civile posto in essere da Giuseppe Bonaparte si vedano L. BIANCHINI, *Della storia delle finanze delle Due Sicilie*, dalla stamperia Reale, Napoli 1859, pp. 457 sgg.; J. RAMBAUD, *Naples sous Joseph Bonaparte (1806-1808)*, Plon-Nourrit et C.ie impr., Paris 1911; A. CUTOLO, *Il Decurionato di Napoli*, Itca, Ind. Tip. E Affini, Napoli 1932; G. TALAMO, *Napoli da Giuseppe Bonaparte a Ferdinando II*, in *Storia di Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1972, vol. IX, pp. 53-56; P. VILLANI, *Mezzogiorno tra riforme e rivoluzione*, Editori Laterza, Roma-Bari 1977, passim; Id., *Il decennio francese (1806-1815)*, in *Italia napoleonica*, Guida, Napoli 1978; C. DE SETA, *Le città nella storia d'Italia - Napoli*, Editori Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 211-214.

³ Per la dettagliata illustrazione degli incarichi conferiti al *Consiglio* si veda *Collezione delle leggi e dei decreti reali del Regno delle due Sicilie*, Stabilimento Tipografico all'Insegna dell'Ancora, Napoli a. 1808, decreto del 22 ottobre. Per approfondimenti sulle prerogative riconosciute agli intendenti di provincia nella nuova organizzazione napoleonica del Regno di Napoli si rinvia a A. BUCCARO, op. cit., pp. 19-20, p. 42, nota 4 e passim.

⁴ Cfr. G. DORIA, *Storia di una capitale*, R. Ricciardi, Napoli 1958, pp. 199-201; R. DI STEFANO, *Storia, architettura, urbanistica*, in *Storia di Napoli... cit.*, pp. 649-650.

⁵ *Ivi*, pp. 651 e 725 sgg. Sergio Villari, sulla base dell'esame e del raffronto di una serie di processi verbali delle sedute del *Consiglio*, ha parzialmente smentito questa primitiva composizione dell'organismo così come riferita dal di Stefano e riproposta, successivamente, da Buccaro (op. cit., p. 56 sgg.): secondo l'autore, infatti, il *Consiglio* sarebbe stato inizialmente formato da soli quattro componenti, presieduti dall'intendente e dal sindaco, e soltanto a distanza di qualche anno, precisamente nel 1810, ad essi sarebbero andati ad aggiungersi gli altri sei. Pare, tuttavia, quanto meno anomala, nello scorrere l'elenco dei membri riportato da Villari, l'assenza tra di essi proprio di Stefano Gasse, laddove i primi quattro sarebbero stati F. Carelli, G. Gagliardi, il duca di Noja e Ch.-F. Mallet, quest'ultimo poi sostituito dal Carpi, ed i sei nominati successivamente G. de Fazio, F. Maresca, A. de Simone, L. Malesci, R. Minervini e A. Winspeare. Cfr. S. VILLARI, *La piazza e i mercati. Equipment urbano e spazio pubblico a Napoli nel decennio napoleonico*, in M. TAFURI (a cura di), *La piazza, la chiesa, il parco*, Electa, Milano 1991, p. 234, nota 19.

⁶ Cfr. A. BUCCARO, op. cit., p. 57.

⁷ Il *Corpo* fu fondato da Murat con decreto del 18 novembre 1808, ricalcando, nelle proprie attribuzioni, l'omonima istituzione d'oltralpe. Cfr. *Collezione delle leggi... cit.*, decreto del 18 novembre. In merito alle mansioni dell'istituto, alla sua organizzazione ed al suo funzionamento si vedano C. AFAN DE RIVERA, *Considerazioni su i mezzi da restituire il valore proprio a' doni che ha la natura largamente concesso al Regno delle due Sicilie*, dalla stamperia del Fibreno, Napoli 1832, vol. II, pp. 463-464; G. CEVA GRIMALDI, *Considerazioni sulle pubbliche opere della Sicilia di qua dal Faro dai Normanni sino ai nostri tempi*, Tipografia Flautina, Napoli 1839, p. 216; L. BIANCHINI, op. cit., pp. 598-599; A. BUCCARO, op. cit., pp. 22-25.

⁸ *Ibidem*. Si confronti, inoltre, sull'argomento Id., *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa, Napoli 1992, pp. 8-12 e passim.

⁹ Un'esposizione oltremodo approfondita e minuziosa sugli interventi urbanistici eseguiti nell'area orientale in epoca francese è in Id., *Istituzioni e trasformazioni urbane... cit.*, pp. 111 sgg.

¹⁰ Cfr. *Collezione delle leggi...cit.*, decreto del 22 ottobre. In proposito si vedano anche A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, p. 57 e p. 42, note 15, 16 e p. 43, nota 17; G. QUATTROMANI, *Del Consiglio Edilizio*, in «Annali Civili del Regno delle Due Sicilie», dalla Tipografia del Real Ministero degli Affari Interni nel Reale Albergo dei Poveri, Napoli 1839, f. XLII, p. 92.

¹¹ *Collezione delle leggi...cit.* a. 1816, decreto del 12 dicembre 1816, titolo III, capo IV, artt 74 sgg.

¹² *Ivi*, artt. 83 e 84.

¹³ Archivio Storico Municipale di Napoli (in seguito ASMUN), *Opere Pubbliche*, «Piazza del Real Palazzo», f. V (1811-1816), *Lettera dell'intendente Colajanni al sindaco Carafa Principe di Belvedere*, 8 gennaio 1817. Lo scioglimento del Consiglio avvenne ufficialmente il 1° gennaio 1817.

¹⁴ Cfr. «Regolamento per lo servizio delle strade, acquedotti, e fontane della città di Napoli», in *Organica del Consiglio Edilizio della Città di Napoli, e disposizioni relative alle sue attribuzioni*, tip. di G. Palma, Napoli 1854, pp. 61-63.

¹⁵ Ciascun «commissario» si occupava della gestione di due quartieri, per ognuno dei quali era a capo di una deputazione preposta alla vigilanza delle opere, composta da un Eletto e da due proprietari scelti tra i residenti. In ogni quartiere egli si avvaleva, inoltre, dell'opera di architetti subalterni, cui spettava il compito di individuare le situazioni di criticità, trasmettergliene notizia e redigerne, su sua indicazione, i relativi progetti di sistemazione. Tali progetti erano, quindi, sottoposti al giudizio dello stesso «commissario» e, successivamente, dell'intendente, il quale, dopo aver sentito anche il parere del *Decurionato* cittadino, dava ad essi il definitivo assenso. Cfr. A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, p. 59 e pp. 93-94, nota 27.

¹⁶ In questo senso, il fatto più grave si verificò nel 1828, quando il *Decurionato*, rilevando il degrado e l'abbandono delle principali strade napoletane, ne imputò le cause all'irresponsabilità ed all'incostanza della *Giunta* e nominò nel suo seno una commissione incaricata della ristrutturazione del sistema viario cittadino. In seguito, spingendosi ancora oltre, i suoi membri proposero addirittura una completa riforma dell'amministrazione delle opere pubbliche nella capitale, meditando di sostituire la *Giunta di Fortificazione* con una *Deputazione centrale* e dodici *Deputazioni parziali*, una per ciascun quartiere, costituite da Decurioni, Eletti, privati cittadini e da un solo architetto facente parte della *Deputazione centrale*. A sostegno di tale proposta erano invocati i limiti della *Giunta*, «composta di soli Architetti», nella quale si disponevano i lavori, si mettevano a punto i relativi progetti, si discutevano ed approvavano questi stessi, risultando essa «giudice di esecuzione, e perito insieme». Unico Decurione ad opporsi alla proposta fu Bartolomeo Grasso, allora architetto commissario di città ed ispettore generale di Acque e Strade: questi, dall'alto della propria esperienza, difese senza esitazioni la causa della *Giunta*, tentando di suggerire soluzioni meno drastiche che, tuttavia, non furono neanche prese in considerazione. Alla fine, la questione passò all'intendente Ottajano, il quale si espresse negativamente rispetto alle richieste dei Decurioni, confermando l'esistenza della *Giunta* e rinnovando ad essa il pieno esercizio delle proprie mansioni. Cfr. ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Per la ricostruzione delle strade di Napoli. 1827-1828», *Estratto dai Registri delle Deliberazioni del Decurionato di Napoli. Sessione del 2 marzo 1828*. Al riguardo, si veda anche A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, p. 60 e pp. 94-95.

¹⁷ Cfr. «Rescritto del 10 novembre 1831», in *Organica del Consiglio Edilizio...cit.*, p. 9.

¹⁸ Il rapporto presentato dalla *Commissione*, contenente il *Decreto Organico* per la costituzione di un *Consiglio di Edili*, non ci è, purtroppo, pervenuto; ciò nondimeno, dalle considerazioni sviluppate in merito ai suoi argomenti dal sindaco Spinelli Duca di Laurino, è possibile ricostruirne i fondamentali contenuti e riconoscerne, al contempo, i limiti. In particolare, dalle parole del sindaco si comprende come, assoggettandosi nel *Decreto* ogni deliberazione non soltanto della *Giunta di Fortificazione*, ma anche del *Decurionato*, al parere del *Consiglio*, si fosse prospettata una situazione di estremo svantaggio per l'amministrazione cittadina, che già mal sopportava l'esistenza di un'istituzione specializzata quale, appunto, la *Giunta* e che avrebbe visto, dunque, ulteriormente lese le proprie attribuzioni in ambito edilizio. Cfr. ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Per la creazione del Consiglio Edilizio (1832-1841)», *Osservazioni del sindaco Spinelli sul progetto di Decreto per l'installazione del Consiglio Edilizio*. 29 ottobre 1832. Per un ampio approfondimento in proposito si veda A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 60-62 e 96.

¹⁹ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Per la creazione...cit.», *Rapporto del sindaco Spinelli alla Consulta generale del Regno*. 27 novembre 1835.

²⁰ In merito all'epidemia colerica degli anni '35-'37 si rinvia a A. FORTI MESSINA, *Società ed epidemia. Il colera a Napoli nel 1836*, F. Angeli, Milano 1979.

²¹ *Collezione delle leggi...*cit. a. 1839, decreto del 22 marzo. Si veda pure in proposito G. BRUNO, R. DE FUSCO, *Errico Alvino architetto ed urbanista napoletano dell'800*, L'arte tipografica, Napoli 1962, pp. 10-13.

²² *Collezione delle leggi...*cit. a. 1839, decreto del 22 marzo...cit. Il Muro Finanziere, voluto da Ferdinando I nel 1827 e compiuto, nell'arco di circa sette anni, secondo il disegno formato da Stefano Gasse, superava le barriere naturali costituite dal sistema collinare e dalle paludi e ridefiniva l'ambito urbano, accogliendo in esso le aree destinate a contenere quell'espansione ormai auspicata sin dai primi anni del secolo. Per approfondimenti riguardo a quest'opera si rinvia al successivo paragrafo ad essa dedicato.

²³ Il rilievo ordinato dal sovrano altro non era che una nuova versione della «pianta superficiale» già richiesta dalla *Commissione incaricata del riordinamento della Città di Napoli*, nel 1832, allo scopo di formulare scelte urbanistiche ed infrastrutturali per il territorio comunale il più possibile coordinate ed equilibrate. Cfr. ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Per la creazione...cit., *Osservazioni del sindaco Spinelli...*cit.

²⁴ *Collezione delle leggi...*cit. a. 1839, decreto del 22 marzo...cit., art. 6. Alfredo Buccaro ha notato che nel decreto istitutivo, come del resto in tutte le successive deliberazioni del *Consiglio*, il termine «allineamento» ricorre con una certa frequenza, rappresentando, di fatto, la tipologia d'intervento più abitualmente riproposta. In proposito, l'autore ha rimarcato come l'idea, di ascendenza illuminista, di realizzare nella capitale strade dritte e spaziose, caldeggiata già da Vincenzo Ruffo e riproposta in epoca francese, abbia trovato, sul finire degli anni '30, maggiore riscontro in operazioni di allineamento, appunto, di tracciati preesistenti, che in veri e propri sventramenti comportanti il taglio dei tessuti edilizi per dar luogo a nuovi assi viari, risiedendo la ragione di un simile atteggiamento nella ritrosia della classe politica ad intervenire con fermezza a danno dei privati e delle loro proprietà. Cfr. A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...*cit., pp. 63-64.

²⁵ *Collezione delle leggi...*cit. a. 1839, decreto del 22 marzo...cit.

²⁶ In proposito, il sindaco, rievocando la dipendenza, in età romana, della carica di *Edile* dal municipio cittadino, ne sosteneva la coincidenza con quella di *Eletto*, reclamando, quindi, agli *Eletti* della municipalità napoletana le funzioni conferite ai nuovi *Edili*. Cfr. ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Per la creazione...cit., *Analisi del Real Decreto de' 22 marzo 1839*. Si vedano pure, in merito alla delicata questione, A. CUTOLO, op. cit., pp. 83 sgg.; A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...*cit., pp. 64-65 e 97.

²⁷ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Per la creazione...cit., *Osservazioni sul Decreto organico*.

²⁸ *Ivi*, *Lettera dell'intendente Sancio al sindaco Sanfelice*, 28 maggio 1839. Vale la pena accennare, pur brevemente, al fatto che la carica di *Edile* assunse sin da subito una connotazione alquanto particolare, divenendo il più ambito traguardo per ogni professionista operante nel settore. Fu proprio in ragione della condizione prestigiosa e privilegiata riconosciuta a chi ne fosse investito che l'amministrazione poté esimersi dal riconoscimento di una qualsiasi remunerazione ai membri del *Consiglio*, servendosi di essi, in sostanza, a titolo completamente gratuito. Cfr. A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...*cit., p. 64.

²⁹ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Per la creazione...cit., *Lettera dell'intendente Sancio al ministro dell'Interno Santangelo*, 1 giugno 1839.

³⁰ *Ivi*, *Lettera dell'intendente Sancio al ministro dell'Interno Santangelo*, 15 giugno 1839.

³¹ *Ivi*, *Lettera dell'intendente Sancio al ministro dell'Interno Santangelo*, 19 giugno 1839.

³² Il documento, di estremo interesse, custodito nei fondi dell'Archivio Storico Municipale (*ivi*, manoscritto s. d., s. f.), è stato per la prima volta integralmente pubblicato da Alfredo Buccaro in appendice al suo più volte menzionato volume *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*. Di esso, si ritrova, peraltro, notizia sin nei periodici rapporti del Quattromani, segretario del *Consiglio*. Tra le altre sue relazioni includenti riferimenti in proposito, si confrontino, in particolare, *Del Consiglio Edilizio...*cit., a. 1839, f. XLII e a. 1842, f. LV, soprattutto le pp. 10-11. Infine, per un'indagine a tutto campo sulle prescrizioni contenute nel piano ferdinando ed i loro esiti si veda A. BUCCARO, *Le «Appuntazioni» del 1839: lo sviluppo post-unitario e la legge del 1904*, in AA.VV., *Lo Stato e il Mezzogiorno a ottanta anni dalla legge speciale per Napoli*, Guida, Napoli 1986, pp. 139-150.

³³ G. QUATTROMANI, a. 1839, f. XLII, p. 97.

³⁴ *Ivi*, p. 95.

³⁵ In questo senso, si offre la possibilità di stabilire un confronto tra le *Appuntazioni per lo Abbellimento di Napoli* ed il *Saggio sull'abbellimento di cui è capace la città di Napoli*, compilato da Vincenzo Ruffo nel 1789, confronto, peraltro, suggerito dallo stesso Quattromani nel primo dei suoi rapporti (*Ivi*, pp. 92-95). In proposito, di là da considerazioni sulla differente genesi di quel senso del *decoro* comune agli autori dei due scritti, dettato al Ruffo dalla logica illuminista ed a Ferdinando da una interpretazione dello splendore della capitale quale massima espressione della propria sovranità, è stato osservato come, mentre il *Saggio* conteneva estese e lucide riflessioni sulle motivazioni degli interventi da eseguirsi, le *Appuntazioni* si presentino, all'opposto, come un semplice elenco di opere da attuare e norme civiche, rimandando per una propria giustificazione al decreto del 22 marzo 1939, istitutivo del *Consiglio*, nel quale il sovrano doveva senz'altro aver tenuto ben presente quanto rimarcato dallo stesso Ruffo cinquant'anni prima. Peraltro, sebbene entrambi i testi promuovano la ristrutturazione della rete viaria esistente e la creazione di nuovi assi stradali, è pur vero che le indicazioni di Ferdinando possono riferirsi ad un tessuto urbano ben più vasto di quello contemplato dal Ruffo, valendo a segnare la distanza tra le due proposte le profonde trasformazioni avviate nel "decennio francese" e proseguite negli anni ad esso successivi, nonché la diversa realtà politica e sociale nella quale il Borbone si trovava ad intervenire. A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 73-74. Riguardo al *Saggio* di Vincenzo Ruffo cfr. A. VENDITTI, *Architettura neoclassica a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1961, pp. 15-20; G. ALISIO, *Sviluppo urbano e struttura della città*, in *Storia di Napoli...cit.*, vol. VIII, pp. 349-358; G. BORRELLI ROJO, *Un progetto "realista" per Napoli*, in «La scena territoriale», a. II, nn. 5-6, dicembre 1979 e, nello stesso numero della rivista, F. BAIONE, *Cartografia e abbellimento della città di Napoli nella seconda metà del Settecento*; G. CILENTO, *L'architettura di transizione nel progetto riformatore napoletano della città di massa meridionale del '700*.

³⁶ Per esse, concernenti gli ultimi quattro ambiti d'intervento prefigurati dal documento, si rinvia a A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 71-72.

³⁷ Tra gli altri, quelli di via Forcella con la Duchesca, di via Porto con la Marinella e di via Foria con San Giovanni a Carbonara: quest'ultimo sarebbe stato compiuto, a partire dal 1845, dagli architetti Francesco de Cesare e Giuseppe Settembre. *Ivi*, p. 67.

³⁸ Tale tracciato, corrente in direzione parallela alla murazione aragonese da porta Capuana al castello del Carmine, avrebbe dovuto essere allargato e risistemato attraverso il riempimento dei fossati. L'iniziativa, certamente motivata dalla quasi compiuta realizzazione della linea ferrata da Napoli al Granatello, sarebbe stata avviata nel giro di pochi mesi, trovando successivamente, nell'importante sua funzione di cucitura dei lembi settentrionale e meridionale del tessuto urbano, nonché nelle stazioni ferroviarie su di essa presto sorte e nel conseguente traffico di viaggiatori, le ragioni vitali della propria esistenza. *Ivi*, p. 70.

³⁹ La costruzione del percorso era stata iniziata nel 1836 sotto la direzione di Federico Bausan. *Ibidem*.

⁴⁰ Del progetto messo a punto per quest'opera dal Gasse si dirà nel successivo paragrafo ad essa intitolato.

⁴¹ Fino a quella data, la *Giunta di Fortificazione* e la *Commissione delle Acque* continuarono, infatti, ad esistere, quantunque soprattutto la prima fosse già, nella pratica, inefficiente. Per le vicende del *Consiglio Edilizio* dal 1840 fino al suo scioglimento, nel 1875, si veda A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 75-89.

2.3.2. Le architetture di pubblica utilità

I mercati

Quando nel maggio del 1806 giunse a Napoli, insieme al fratello Luigi, deciso a mettere a frutto nella città natale il proprio genio e le numerose competenze acquisite, Stefano Gasse si ritrovò all'improvviso coinvolto a pieno titolo in una realtà architettonica ed urbanistica in completo fermento. Dopo il lungo periodo di guerre e di dissidi interni la capitale del Regno meridionale risorgeva sotto la spinta dei napoleonidi, che inauguravano per essa una nuova stagione di prosperità economica e benessere sociale, trascinando attori in ogni campo, da quello delle arti a quello delle scienze, in un'euforica frenesia propositiva e produttiva volta a rendere onore e decoro alla città ed al Paese.

Non che in precedenza fossero mancate, a Napoli, menti aperte o personaggi di elevata statura intellettuale pronti ad offrire un contributo alla risoluzione delle tante piaghe che affliggevano il Regno, ma ciò che ora si garantiva alle diverse voci che si alzavano a denunciare questa o quella complicità ed a suggerire per essa una concreta soluzione era l'ascolto e la volontà di migliorare realmente, grazie ad esse, le condizioni di vita delle genti meridionali.

In questa prospettiva si possono, dunque, collocare le prime iniziative promosse dai membri del *Consiglio degli Edifizi Civili* impegnati, sin dai primi mesi di funzionamento del nuovo organismo, nell'individuazione dei prioritari oggetti d'intervento nella capitale e nello studio di valide proposte per lo scioglimento delle situazioni di criticità. Tra le altre, una questione senz'altro delicata apparve da subito quella inerente al commercio al dettaglio, da sempre svoltosi in città senza alcuna regolamentazione igienico-sanitaria ed in luoghi promiscui e strutturalmente inadeguati, non specificamente destinati ad un tale utilizzo e, dunque, quotidianamente invasi, quando non proprio sfigurati nella propria essenza urbana, dall'ingombro di baracche, merci e lordure d'ogni sorta.

In verità, la strada ad una valutazione oggettiva del problema era stata, in un certo senso, spianata ai teorici ed agli architetti napoletani dell'Ottocento dalle

osservazioni espresse, sul finire del secolo precedente, da Vincenzo Ruffo nel suo *Saggio*, laddove, richiamandosi agli studi di Laugier e Patte¹ ed alle indicazioni del Milizia², l'autore aveva sollevato la necessità di dotare ciascuno dei quartieri di Napoli di un mercato dimensionalmente proporzionato al numero degli abitanti ed aveva prospettato all'uopo la creazione di grandi piazze porticate, con botteghe adibite esclusivamente alla vendita dei generi alimentari ed attrezzature comuni³. Malgrado la lungimiranza e l'acume del suo propugnatore, giustamente preoccupato dalle tante disfunzioni legate al trasporto ed alla distribuzione delle derrate e dall'endemica precarietà sanitaria con cui doveva confrontarsi quotidianamente buona parte della popolazione partenopea, si era trattato, allora, di uno dei tanti moniti rimasti inascoltati dal governo borbonico: nondimeno, esso era destinato a rivivere, a distanza di qualche decennio, nell'iniziativa, lanciata presumibilmente da Francesco Maresca nel 1806, di creare in ogni rione cittadino una "piazza di commestibili"⁴.

La proposta, questa volta, ebbe esito più felice, se è vero che già entro l'aprile dell'anno successivo il *Consiglio* presentava al ministro dell'Interno i progetti di quattro dei sei mercati previsti⁵, da realizzarsi precisamente nel largo di Santa Maria a Cappella Nuova, nel giardino del soppresso monastero di Monteoliveto, nella piazza di Montecalvario e nel largo delle Pigne: tali elaborati recavano tutti la firma di Stefano Gasse, da lui redatti in tempi incredibilmente brevi, verosimilmente in collaborazione col gemello Luigi⁶. Dopo soli due mesi, un più generale *Rapporto*⁷ illustrava allo stesso ministro l'intero programma col quale il *Consiglio* intendeva riorganizzare, una buona volta, le vendite al dettaglio nella capitale: da un lato, era illustrato il nuovo "sistema" dei mercati urbani, con i quattro impianti da costruire ex novo e sei preesistenti ambiti da razionalizzare e potenziare⁸, dall'altro, venivano sviluppate una serie di importanti considerazioni sugli attributi e le specificità del commercio dei commestibili, sui problemi economici, igienici e sociali legati ai mancati controlli sul suo svolgimento e sull'opportunità, dunque, di una precisa regolamentazione delle diverse attività ad esso connesse⁹. Con evidenza, si riproponevano nel documento le medesime ragioni della salute e della sicurezza pubblica che avevano animato la proposta del Ruffo, associate ad esplicite riflessioni

sulle prerogative "estetiche" di un'iniziativa volta a ripulire, una buona volta, le strade ed i larghi cittadini per renderli degne ed eloquenti espressioni della grandezza della capitale. Ma quelle stesse istanze, rimaste in passato prive di sostanziali esiti per l'inerzia e la negligenza delle precedenti amministrazioni, si caricavano ora di nuovi significati, inscrivendosi in una realtà segnata da una diversa coscienza storica, più sensibile nel cogliere e nel recepire le possibili implicazioni sociali ed economiche delle stesse e più pronta, dunque, a dar loro un concreto ed immediato seguito¹⁰. Innestandosi nel ben strutturato programma riformistico dei governi napoleonici, il piano dei mercati assumeva il significato di un'operazione volta a tracciare, scrivendoli visibilmente nel tessuto consolidato della città, i segni di un profondo mutamento e di un rinnovato equilibrio dell'intera collettività: le necessità della sorveglianza delle attività di scambio e del soffocamento delle pratiche commerciali illecite si traducevano nel preciso disegno di spazi immediatamente caratterizzati in funzione delle nuove istanze di controllo. Come vedremo, gli stessi caratteri degli impianti concepiti dal Nostro rifletteranno, nella preminente insistenza su di uno schema tipologico "chiuso", mutuato dall'antica tradizione del *macellum* romano, il senso di questa più estesa e complessa manovra di pressione statale¹¹.

Tuttavia, a dispetto della sollecitudine del *Consiglio* e dell'interesse regio ad una sua piena e pronta attuazione, l'organico programma di riorganizzazione dei mercati, nella sua complessità di intenti, sarebbe rimasto largamente disatteso, realizzandosi soltanto due dei quattro impianti progettati e sfumando, di fatto, almeno per il momento, ogni ambizione alla realizzazione di un ordine effettivo spaziale, oltre che sociale¹².

- Il progetto del mercato a Santa Maria a Cappella Nuova

L'idea di realizzare un mercato nel largo di Santa Maria a Cappella Nuova, in luogo dell'omonima chiesa danneggiata dal terremoto del 1805 e destinata alla demolizione¹³, nasceva dalla riconosciuta opportunità di «sgomberare una strada nobile, e frequentata, qual' [era] quella di Chiaia»¹⁴ dalla presenza, pressoché continua nell'arco della giornata, di piccoli e grandi commercianti, di accattoni e

mendicanti, di capanni fatiscanti e derrate di ogni genere. Su invito del *Consiglio degli Edifici Civili*, dunque, nei primi mesi del 1807¹⁵, Stefano Gasse aveva messo a punto, con l'aiuto di Luigi, un progetto al riguardo, proponendo la costruzione di un edificio isolato, dall'elegante conformazione a *tholos*, svolto intorno ad un'ampia corte scoperta e cinto da un porticato tuscanico mancante di base; le botteghe disposte al suo interno, articolate su due livelli, avrebbero avuto accesso al pianterreno direttamente dal colonnato ed affaccio posteriore sul vuoto centrale, mentre i rispettivi ambienti superiori avrebbero prospettato su una balconata continua di gusto tipicamente pompeiano¹⁶. Da questi brevi cenni sembra già evidente come i due architetti avessero profilato, in sostanza, la costruzione di un'opera "civile" che, tuttavia, avesse riecheggiato, nelle proprie forme, la sacralità di quella chiesa che avrebbe dovuto sostituire. Il progetto, tuttavia, non era piaciuto all'amministrazione cittadina, probabilmente impressionata dalla spropositata imponenza dimensionale dell'impianto rispetto alla modesta estensione della piazza e, di contro, perplessa per l'angustia e la scomodità, nonché l'insufficienza numerica, delle botteghe ricavate al suo interno¹⁷. Da ciò la seconda proposta, senza data né firma ma chiaramente attribuibile, per le sue caratteristiche grafiche, ancora ai due Gasse, elaborata tra il 1807 ed il '12¹⁸ ed evidentemente mirata a rimediare alle carenze della struttura prevista in precedenza¹⁹. Di essa, infatti, veniva ripreso il tipo monoptero, questa volta, però, sviluppato in forma semicircolare e con il significativo ribaltamento del colonnato all'interno dell'edificio: ventiquattro botteghe, articolate su un unico livello, delimitavano uno spazio ora fondamentale "aperto", accompagnandosi al sensibile ridimensionamento spaziale dell'impianto anche una sua semplificazione stilistica, con l'eliminazione dei triglifi presenti nella trabeazione.

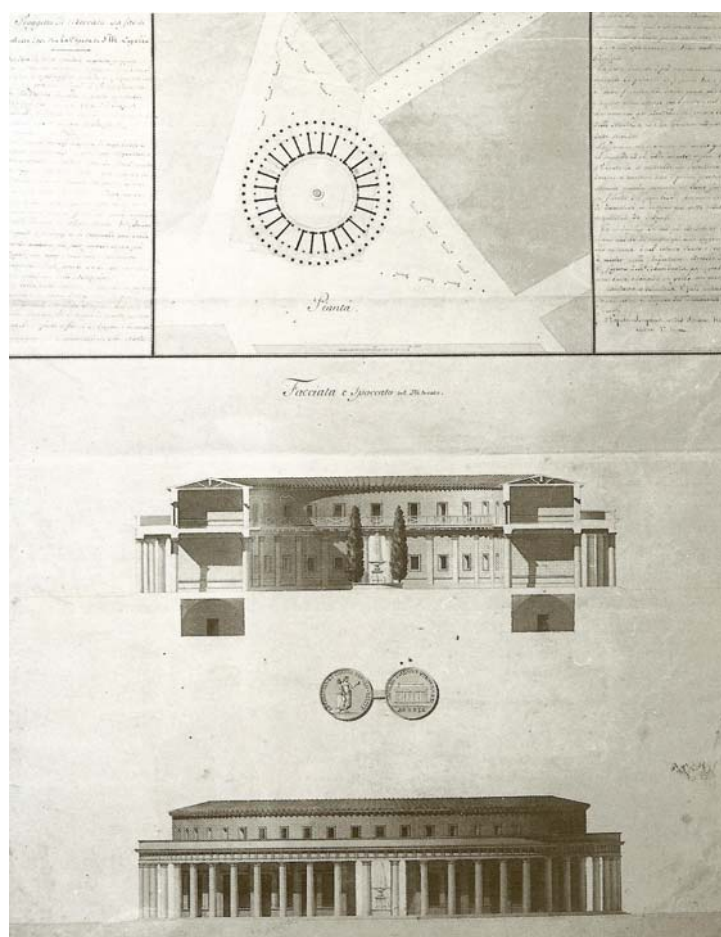
Di là dalle innegabili differenze esibite dai due progetti, è evidente come in entrambi rivivano nitidamente le suggestioni del clima culturale saggiato dai gemelli negli anni del soggiorno parigino e risuonino altrettanto distintamente gli echi delle conoscenze acquisite oltralpe.

È senz'altro credibile che, nel concepire le due soluzioni, gli architetti tornassero col pensiero ad alcuni singolari esempi francesi, rispettivamente al cilindrico *mercato del grano*, noto come *Halles aux Blés*, che Nicolas Le Camus de

Mézières aveva realizzato, tra il 1763 ed il '67, nel cuore del quartiere di Marais ed al *mercato del pesce* progettato da Mathurin Crucy a Nantes, vent'anni più tardi, e contrassegnato da un colonnato semicircolare sul fronte d'ingresso e da una bassa cupola cilindrica di copertura²⁰, piuttosto che ai disegni presentati dai giovani allievi dell'*Académie* al *Grand Prix* del 1762, avente quale tema, appunto, un "mercato coperto"²¹. Altrettanto manifesto è, d'altra parte, il riferimento alla logica razionale di un Rondelet o di un Durand²², che riecheggia in alcune delle scelte fondamentali adottate nella struttura, con l'impiego del colonnato quale elemento "autentico" e fortemente caratterizzante l'opera ed il rifiuto di qualsiasi membratura avente funzione unicamente formale o decorativa. Se, per quanto detto, al fondo delle proposte dei Gasse può similmente rinvenirsi il lascito dell'esperienza formativa compiuta a Parigi, pur nella diversa applicazione dei medesimi concetti, non sottovalutabile resta, per altri versi, la progressiva evoluzione nell'atteggiamento dei fratelli chiaramente riconoscibile nel raffronto tra i due progetti. Invero, il primo, certamente più legato alla tradizione d'oltralpe, tradisce, per le sue qualità stereometriche e la spiccata tendenza ad una posizione autonoma rispetto alla scena urbana circostante, una chiara adesione ai princîpi di isolamento ed indipendenza propri dell'architettura "rivoluzionaria", inaugurando, al contempo, lo schema, in seguito diffusosi largamente nell'ambiente napoletano, del mercato concepito come un impianto a corte e, quindi, come un organismo "chiuso" verso l'esterno. Diversamente, il secondo, mostrandosi, come abbiamo già avuto modo di sottolineare, quale struttura "aperta", denota un parziale distacco da quei concetti ed un avvicinamento, piuttosto, ad un modello suggerito, a suo tempo, da Vincenzo Ruffo ed applicato con successo in quegli anni in altri esempi italiani²³.

In ogni caso, a dispetto delle sostanziali variazioni, accolte con favore dalla pubblica amministrazione, anche questa soluzione era destinata a rimanere sulla carta, invischiata nel lungo contenzioso sorto con i proprietari delle fabbriche ricadenti nelle aree interessate dal progetto: l'opposizione di monsignor Perrelli, della principessa d'Acquaviva e del duca di Calabritto, questi ultimi due possessori delle case immediatamente a ridosso della chiesa, ritardarono, infatti, la demolizione del tempio, che, intrapresa sin dal 1807, sarebbe stata completata solo nel '12²⁴.

Stranamente, però, caduto il limite "fisico" alla riqualificazione del largo, la proposta dei Gasse fu insabbiata, preferendosi un disegno elaborato da Giovanni Antonio Carli²⁵, e ciò malgrado i gemelli avessero apportato ad essa nuove modifiche²⁶. Lo stesso Carli, peraltro, non avrebbe avuto maggior successo: costretto, dopo la restaurazione borbonica, a riprogettare integralmente il mercato per inserirlo nel "giardino di Ferrandina" a Chiaia, egli sarebbe stato, poi, addirittura sostituito nell'incarico da Gennaro Cicconi, per esplicita volontà di Ferdinando I²⁷. La lunga vicenda relativa alla costruzione dell'impianto si sarebbe, in verità, conclusa di lì a poco, nel '17, con un nulla di fatto, insorgendo nuove ed aspre polemiche a far spegnere definitivamente l'iniziativa²⁸.



S. Gasse. Progetto di un mercato nel largo di Santa Maria a Cappella Nuova. 1807.

Pianta, sezione e prospetto. Archivio Storico Municipale di Napoli

- Il mercato a Montecalvario

In seno al generale programma di riforma della vendita al dettaglio, il progetto per il mercato nel largo di Montecalvario assumeva agli occhi di Giuseppe Bonaparte un rilievo senz'altro dominante. Invero, animato dalla ferma intenzione di realizzare un opportuno asse stradale che congiungesse il centro della capitale alla reggia di Capodimonte e, di qui, all'entroterra settentrionale ed alla città di Aversa, il sovrano considerò da subito la costruzione dell'impianto come una premessa imprescindibile alla riqualificazione della strada di Toledo che, ripulita dalle baracche e dai venditori, sarebbe andata a costituire proprio l'episodio iniziale del nuovo insieme viario²⁹. Ciò consente di spiegare, dunque, la sollecitudine con la quale, il 30 giugno del 1807³⁰, egli ne approvava, prioritariamente rispetto ai progetti elaborati da Stefano Gasse per gli altri tre mercati previsti nel *Rapporto*, l'esecuzione, garantendo, peraltro, la disponibilità per esso di alcuni suoli appartenenti al soppresso convento di Montecalvario, corrispondenti allo scalone di accesso alla chiesa e ad una porzione del contiguo giardino, e richiedendo, nondimeno, che fosse preservato all'edificio religioso un ingresso decoroso³¹. Il disegno predisposto dal Nostro, in effetti, adattandosi pienamente alla complessa natura dei luoghi, presupponeva la demolizione della stessa scalinata ed il livellamento dell'adiacente terrapieno per consentire la costruzione, sul lato occidentale ed in parte di quello meridionale della piazza, di dieci botteghe disposte secondo una distribuzione planimetrica ad "L"³².

I lavori poterono, dunque, cominciare speditamente in agosto e a distanza di qualche mese l'opera era già quasi completa. Il Gasse, allora, consapevole dell'importanza riconosciuta dal sovrano all'intervento, meditò un suo perfezionamento, prospettando il raddoppio delle botteghe sul fianco settentrionale del largo e l'inserimento di altri quattro vani su quello orientale, in modo da conferire all'impianto, malgrado i forti vincoli imposti dalle preesistenze, una forma perfettamente rettangolare, definita perimetralmente dalla successione dei locali scanditi da pilastri tuscanici con poggioni di fabbrica e completata, esattamente nel mezzo, dalla presenza di un pozzo: in definitiva, l'architetto proponeva la realizzazione di un vaso "attrezzato" ben inserito nell'ambiente esistente, anziché di un involucro isolato, socialmente ed urbanisticamente, rispetto al circostante

contesto³³. Peraltro, lo stesso proposito di una integrazione dell'impianto nella specifica realtà locale trovava conferma nella previsione, al centro del prospetto occidentale della piazza, in luogo della corrispondente bottega, della prima rampa della nuova scala di accesso alla chiesa³⁴: un'indicazione, quest'ultima, contrastante con la posizione del *Consiglio degli Edifizi Civili*, espressosi sin da principio a favore di una netta separazione tra lo spazio del mercato e quello del tempio. Malgrado l'originalità della proposta e l'approvazione ministeriale ad essa prontamente concessa, il progetto era, tuttavia, destinato a non avere il desiderato seguito, dacché entro il 1808 furono completate e date in fitto soltanto le botteghe di competenza governativa, ovvero quelle site dal lato del complesso conventuale, mancando, invece, l'auspicata partecipazione dei privati, che avrebbero dovuto contribuire al completamento dell'impianto³⁵. D'altra parte, gli stessi venditori della Pignasecca e di via Toledo, cui era stato imposto l'immediato trasferimento nel nuovo mercato, benché parzialmente compiuto, lo disertarono sistematicamente, deplorando l'esiguità degli spazi offerti, l'assenza di un adeguato riparo alle botteghe e la scarsa affluenza di pubblico, e a nulla poterono valere i continui moniti delle autorità ed i modesti interventi condotti in maniera affrettata e superficiale per cercare di adeguare la struttura alle richieste dei commercianti³⁶. Relativamente, poi, alla spinosa questione dell'accesso alla chiesa, l'ostinata resistenza del *Consiglio* di fronte alla possibilità del ripristino di una comunicazione con il largo valse a far tramontare sia l'iniziativa dell'Arciconfraternita di Montecalvario, offertasi di costruire la nuova scala a proprie spese, sia la successiva proposta del Gasse che, accogliendo personalmente la richiesta dei religiosi, elaborò una concreta soluzione progettuale, mostrando di tenere in debito conto le istanze dello stesso *Consiglio* nel prospettare la dislocazione della scala alle spalle delle botteghe poste sul lato meridionale della piazza, in modo da svincolare quest'ultima dal passaggio dei fedeli³⁷. Paradossalmente, dunque, continuando a vietarsi un suo diretto collegamento con la chiesa, si precludeva al largo l'unica occasione di uscire dalla condizione di isolamento in cui, suo malgrado, era stato relegato ed al contempo si negava al mercato la possibilità di un reale funzionamento.

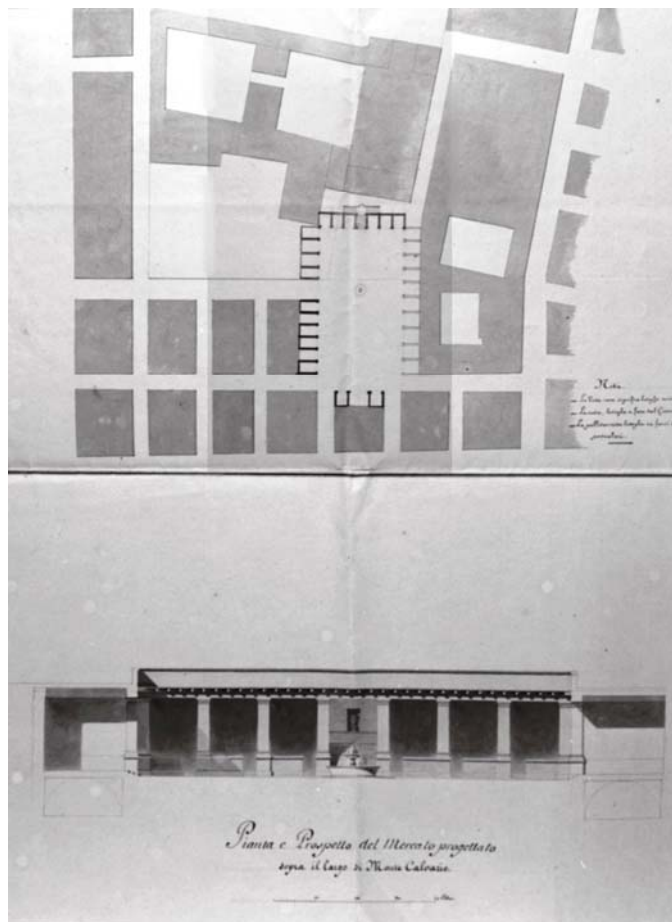
Intanto, nel settembre del 1808, saliva al trono Gioacchino Murat che, sorretto

dalla ferrea volontà di risanare subito i numerosi mali del Paese, intuì immediatamente la gravità della situazione igienica della capitale e l'urgenza di trovare ad essa una rapida soluzione. Tra le altre disposizioni, nel riprendere con maggiore risolutezza il programma del suo predecessore, egli incaricò l'intendente ed il prefetto di Polizia di prendere tutti i dovuti provvedimenti per «mettere in permanente uso i due mercati di Monteoliveto, e Montecalvario»³⁸. Nel gennaio dell'anno successivo, Stefano Gasse, spinto a ciò dal fervore mostrato dal nuovo sovrano, presentava un nuovo progetto per l'impianto in esame, peraltro sorprendentemente differente, per concezione, dai precedenti, delineando una più convenzionale struttura "chiusa" da realizzare, questa volta, all'interno del giardino di Montecalvario: il mercato, articolato intorno ad una corte centrale provvista di tre ingressi, sarebbe stato costituito da ventisei botteghe, precedute da un porticato continuo e dotate di altrettanti vani superiori³⁹. Anche questo ulteriore tentativo, tuttavia, probabilmente a causa dell'enorme spesa che avrebbe comportato la demolizione del terrapieno del giardino, andò incontro ad un sostanziale insuccesso ed il largo seguì a permanere in uno stato di pressoché completo abbandono.

Soltanto a distanza di quattro anni, per le costanti pressioni di Murat, si provvide ad istituire una commissione composta da tre esperti appositamente incaricata dell'esame delle ragioni del cattivo funzionamento dell'impianto e dell'individuazione delle possibili variazioni da apportare ad esso al fine di renderlo, una buona volta, efficiente. I tre tecnici - gli architetti Francesco Carpi, Francesco Maresca ed Antonio De Simone - rispolverarono, allora, tra le altre soluzioni suggerite, l'idea della costruzione di una nuova scala di accesso alla chiesa, tanto deplorata in precedenza dal *Consiglio* ed ora vista, effettivamente, nella sua valenza di elemento vivificante per il largo⁴⁰: secondo l'iniziale progetto formato per essa, il Gasse si occupò, quindi, dell'esecuzione di detta scala, completata entro il '16⁴¹.

Ma, malgrado questa ed altre iniziative, il mercato di Montecalvario continuò a riscuotere scarsi interessi da parte della popolazione napoletana. Esso fu, ad ogni modo, mantenuto in vita fino agli inizi dello scorso secolo ed oggi, nel caotico contesto edilizio che caratterizza la piazza, le sue residue botteghe, con la gradinata di collegamento al sovrastante edificio religioso, restano le sole testimonianze del

grandioso, ma sfortunato programma dei mercati disposto dai napoleonidi.



S. Gasse. *Pianta e prospetto del Mercato progettato sopra il largo di Montecalvario.*

1807. Archivio di Stato di Napoli

- Il mercato a Monteoliveto

Insieme a quello di Montecalvario, il mercato di Monteoliveto rappresentava, senz'altro, uno degli obiettivi strategici principali dell'articolato piano di razionalizzazione del commercio al dettaglio nella capitale, per via della posizione assolutamente centrale che esso avrebbe dovuto occupare nel tessuto cittadino.

Per il suo compimento il decreto di Giuseppe Bonaparte, che ne ratificava l'esecuzione, prescriveva l'opportunità di un riutilizzo del giardino dell'omonimo monastero⁴², adibito sin dal 1799, in seguito alla soppressione dell'ente religioso, a

sede dell'orto botanico e delle connesse attività universitarie e di ricerca⁴³. Quantunque fosse già stato formato da Stefano Gasse un preciso progetto per la nuova attrezzatura, in un primo momento il sindaco Filangieri, investito dal *Consiglio degli Edifizi Civili* del ruolo di Commissario dei Mercati, lanciò l'idea di recuperare, per quanto possibile, le fabbriche esistenti intorno al vecchio giardino, servendosene per formare un impianto "aperto", sulla falsariga dell'intervento già intrapreso a Montecalvario, e seguendo tale indicazione vennero presto avviate le necessarie opere. A pochi mesi dall'inizio dei lavori, tuttavia, si giudicò più conveniente rispolverare la primitiva proposta del Gasse relativa alla costruzione di una nuova struttura che delimitasse più compiutamente la piazza: la fabbrica, sviluppata secondo un'inedita planimetria originata dalla giustapposizione di un rettangolo ad un'edra semicircolare, avrebbe ospitato al suo interno quarantadue botteghe precedute da un porticato continuo retto da sessantaquattro colonne doriche prive di base, con la parte inferiore e i capitelli in piperno ed il resto del fusto in laterizio⁴⁴. Sei robusti pilastri avrebbero sottolineato l'andamento mistilineo della figura di pianta, al cui interno si sarebbe dischiusa l'ampia piazza, coronata al centro da una statua raffigurante l'Abbondanza, preceduta da un pozzo, e collegata all'adiacente largo della Carità mediante due grandi vani arcuati tagliati entro la preesistente cortina edilizia⁴⁵.

Con evidenza, l'architetto, accogliendo le indicazioni del *Consiglio* circa la preferibilità, per i nuovi mercati, dell'adozione di forme "chiuse", ovvero della prefigurazione di impianti confinati rispetto all'esterno e, per questo, almeno teoricamente, più facilmente assoggettabili a norme, orari e controlli, rivisitava quelle istanze alla luce del nutrito bagaglio di cognizioni assimilate durante gli studi giovanili, delineando una struttura varia ed insolitamente articolata, nonché stilisticamente improntata a modelli neoclassici. In effetti, assai più della sfortunata proposta per Santa Maria a Cappella, il progetto per Monteoliveto tradisce, nelle sue valenze strutturali, un palese impiego di motivi architettonici desunti dal repertorio ercolanense e pompeiano - il foro, la palestra, il peristilio domestico - in ciò accordandosi pienamente ai numerosi approfondimenti compiuti in quegli stessi anni sui medesimi temi⁴⁶. Ugualmente, osservandosene le peculiarità decorative,

segnatamente le colonne con capitelli dorici su fusti tuscanici, emerge la spiccata adesione del Nostro, in questa fase della sua attività, al linguaggio neoromano, se non proprio "neopompeiano", più tardi abbandonato in favore del neogreco.

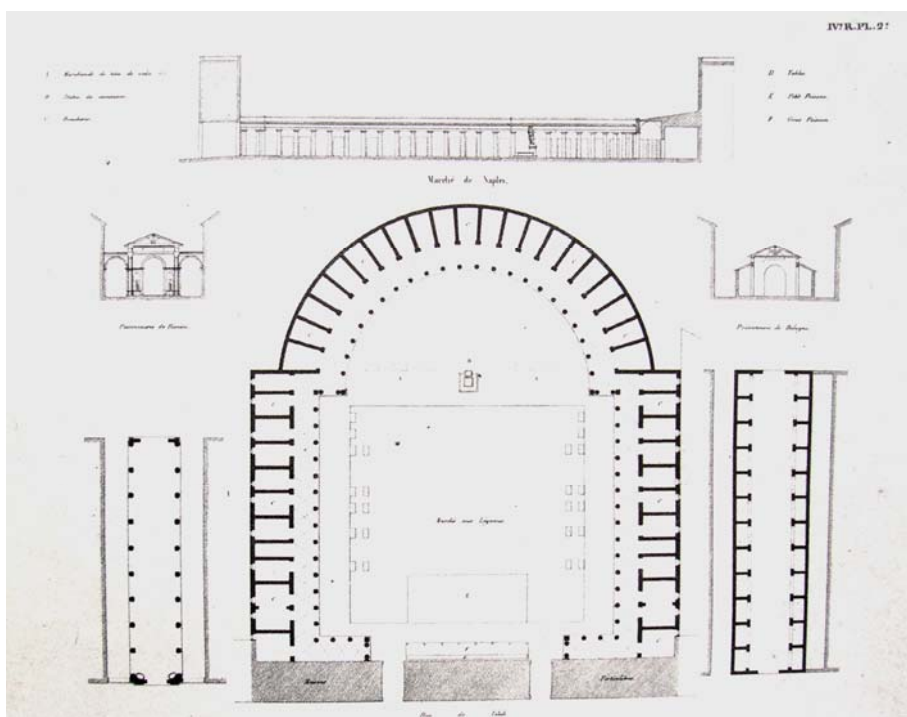
Di là dalle valenze oggi riconoscibili all'impianto, è indubbio che le sue qualità fossero ben evidenti agli occhi degli stessi contemporanei, che giustamente dovettero identificare nei suoi tratti distintivi molte delle prerogative giudicate indispensabili per quel tipo di attrezzatura. Non a caso, infatti, nelle diverse circostanze in cui, per mancanza di fondi, se ne sarebbe sospesa l'esecuzione o si sarebbe proposto un suo ridimensionamento, il *Consiglio* avrebbe caldeggiato un'immediata ripresa dei lavori secondo il progetto originario, giudicando quella struttura la più "interessante" tra quante fino ad allora concepite⁴⁷.

Ma procediamo con ordine. Nel maggio del 1808 veniva solennemente posta la prima pietra dell'opera, auspicandosene il completamento e l'apertura al pubblico entro lo stesso mese dell'anno successivo. A dispetto di simili ottimistiche previsioni, nondimeno, una serie di imprevisti, di natura, come detto, principalmente economica, e numerose controversie sorte con l'appaltatore prolungarono notevolmente i tempi di realizzazione⁴⁸, sicché alla faticosa scadenza fissata per la sua inaugurazione, l'impianto poteva considerarsi tutt'altro che terminato. Malgrado ciò, per dare un nuovo, forte segnale della sollecitudine del governo ad una sua celere ultimazione, nel luglio del 1809 il mercato fu scelto per ospitare la prima, solenne esposizione dei prodotti delle industrie del Regno⁴⁹: l'iniziativa, che ricalcava l'analoga tenutasi al Champ de Mars di Parigi nel 1798, rientrava nel più generale programma dei festeggiamenti previsti per il compleanno di Napoleone e la scelta di organizzarla per l'intero mese di agosto entro la nuova struttura apparve quale provvidenziale incentivo ad un'accelerazione dei lavori. Del resto, a quel momento, la fabbrica era quasi terminata, mancando soltanto la copertura a lastrico di parte dello spazio rettangolare e quella voltata del colonnato innanzi al corpo semicircolare, l'intonacatura del colonnato e l'attico di coronamento⁵⁰: tuttavia, il parziale crollo delle volte del portico che, fabbricate da poco ed affrettatamente, non ressero il peso dell'apparato ornamentale appositamente ideato da Francesco Maresca, non soltanto impedì lo svolgimento della manifestazione⁵¹, ma finì col causare un'ulteriore

interruzione del cantiere, peraltro oltremodo prolungata da una lunga istruttoria per l'accertamento delle responsabilità del dissesto⁵².

Finalmente, in ottobre, il Gasse poté riprendere la costruzione, occupandosi del compimento del colonnato e delle strutture di copertura, ultimate nel 1810, e, quindi, degli ultimi interventi relativi alla creazione del secondo ingresso dal largo della Carità, aperto nei primi mesi del 1811⁵³: entro la fine di quello stesso anno, il mercato poté, dunque, essere inaugurato, salutato da una festosa e nutrita folla che, letteralmente, ne invase ogni spazio, facendone apparire gli ambienti di dimensioni fin troppo anguste ed esigue, malgrado la loro reale ariosità. Non passò, tuttavia, qualche mese che già, anche per questo impianto, come per quello di Montecalvario, si riproposero gli atavici problemi legati alla consolidata tendenza dei venditori napoletani al commercio ambulante, o comunque libero: il provvedimento murattiano che vietava perentoriamente la vendita di commestibili all'esterno dei due mercati⁵⁴ rappresentò, in questo senso, la scintilla per lo scoppio delle numerose proteste che, vertendo sulle questioni più disparate, dall'assegnazione dei posti alle modalità ed agli orari di vendita, cancellarono, con un colpo di spugna, tutta l'euforia e gli entusiasmi con i quali erano state accolte le due attrezzature. D'altra parte, quanto meno per quel che concerne la struttura di Monteoliveto, che le polemiche fossero riconducibili alla sola, strenua resistenza della popolazione partenopea di fronte ad una strategia di controllo e repressione dei propri comportamenti, anziché ad intrinseche carenze dell'assetto disegnato da Gasse, è attestato dai consensi e dagli apprezzamenti che il progetto ottenne oltre i confini cittadini e nazionali: Louis Bruyère, direttore dei *Travaux Publics de Paris* dal 1811, lo reputò il più pregevole tra i mercati italiani per l'ampiezza dei suoi spazi e per la sua agevole percorribilità, riservandogli adeguato spazio tra le pagine dei suoi *Études*⁵⁵.

Ad ogni modo, pur tra continue liti e contrasti⁵⁶, l'impianto rimase in funzione per tutto il corso dell'Ottocento, per essere demolito solo nel secolo successivo, nell'ambito della più vasta opera di ristrutturazione della zona condotta in epoca fascista.



S. Gasse. Progetto per il mercato di Monteoliveto. 1807. Pianta, prospetto e sezioni.

Da L. Bruyère, *Études relatives à l'art des constructions...*, tav. 2

- Il progetto del mercato al largo delle Pigne

La proposta relativa alla creazione di un mercato nel largo delle Pigne, nella sua doppia valenza estetica e funzionale, muoveva dall'espressa intenzione di risanare la zona di Foria, di fatto unico accesso da oriente al centro cittadino, liberandola, nello specifico, dalla gran folla di ambulanti, accattoni ed indigenti che ne invadeva quotidianamente le strade, infestandole e contaminandole. Benché sia certa l'esistenza di un preciso progetto per l'impianto sin dall'aprile del 1807, presentato da Stefano Gasse insieme a quelli per gli altri mercati previsti nella capitale⁵⁷, la reale possibilità di dar seguito all'iniziativa si concretò, a distanza di qualche anno, solo in seno al più complessivo intervento di ristrutturazione ed abbellimento di via Foria, concepito da Giuseppe Bonaparte, ma effettivamente intrapreso dopo l'avvento al trono di Gioacchino Murat.

L'organico disegno per la grandiosa opera di rinnovamento urbano, redatto dallo stesso Gasse insieme a Gaetano Schioppa nel 1810, contemplava la demolizione delle fabbriche che impedivano il collegamento tra la vecchia strada

extramurale ed il largo delle Pigne, il taglio del muro cittadino in prossimità del giardino dell'ospedale degli Incurabili, con il riempimento ed il livellamento dei fossati, nonché lo sterro di parte dell'anzidetto giardino, in modo da rettificare compiutamente l'asse viario esistente, perfezionandolo con la realizzazione, nell'area così spianata ad occidente della porta San Gennaro, di una nuova cortina edilizia da affidare ad imprenditori privati⁵⁸. Quando, nell'ottobre di quell'anno, essendosi già avviati i dovuti lavori, fu chiaro che difficilmente si sarebbero fatti avanti i soggetti disposti ad assumersi l'onere di tali costruzioni, il sindaco Filangieri suggerì di destinare l'ampia superficie a quel punto quasi del tutto sgombra a mercato di commestibili, essendo ormai imminente la demolizione del vecchio recinto dei venditori di quei generi ubicato presso la porta, giudicato lesivo dell'immagine, splendida ed elegante, della nuova strada⁵⁹. In verità, la proposta, lungi dal riferirsi ad un preciso progetto, tanto meno a quello che il Gasse aveva formato circa tre anni addietro, faceva riferimento ad un parziale recupero di alcune botteghe già presenti in loco, cui ne sarebbero state affiancate altre, piuttosto che all'edificazione ex novo di un impianto in sé stesso concluso: malgrado il suo insuccesso, dovuto all'allora scarso interesse del governo francese alla costruzione del mercato a fronte del completamento dell'allineamento, essa sortì, se non altro, l'effetto di mantenere ancora in vita l'idea dell'opportunità, sanitaria ed estetica, della realizzazione di un'attrezzatura commerciale nella zona.

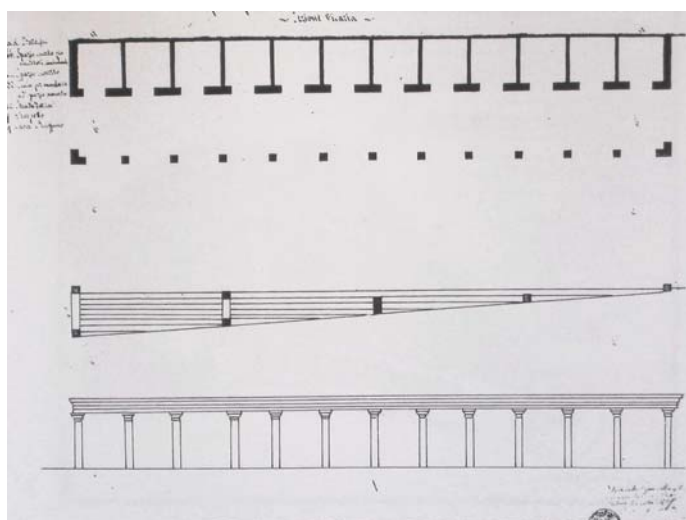
Intanto, pur tra problemi e difficoltà varie, continuavano i lavori per la rettifica della quinta stradale, della quale, man mano che si procedeva, si evidenziavano sempre più le prerogative scenografiche e le qualità ambientali. Fu in questo senso che, ai principi del 1815, in seguito all'approvazione del disegno per una "passeggiata" alberata da attuarsi sul lato orientale della porta San Gennaro, il nuovo sindaco, principe di Belvedere, rispolverò il tema del mercato di commestibili, destinato a divenire, da allora, una costante nei dibattiti relativi alla sistemazione di Foria per i successivi trent'anni, insistendo sui vantaggi che la struttura avrebbe comportato in termini di pulizia e gradevolezza visiva. Per l'impianto, egli ripropose l'area ad occidente della porta, limitata sul fianco opposto dalla nuova scala a doppia rampa che si intendeva costruire per dare accesso all'ospedale, chiedendo al riguardo

un parere agli stessi Gasse e Schioppa. Questi, senza avanzare alcun dubbio in merito alla convenienza dell'intervento, ne evidenziarono, nondimeno, l'impraticabilità sia fisica, per l'irregolarità planimetrica della superficie ad esso assegnata, molto più lunga che larga, sia giuridica, per l'impossibilità di derogare al progetto già approvato per quell'area nel 1811, che la riservava ad una fascia residenziale. Ciò considerato, essi consigliavano, dunque, di erigere il fronte edilizio come inizialmente stabilito, destinandone gli ambienti al pianterreno all'uso di botteghe, e di sistemare, provvisoriamente, sul lato opposto della strada tutti gli ambulanti ed i venditori che non avessero trovato posto al suo interno, nell'attesa di individuare una più soddisfacente soluzione per realizzare nel largo un'adeguata struttura⁶⁰.

Il principe di Belvedere, tuttavia, si mostrò affatto intransigente rispetto alle proprie posizioni, impuntandosi a tal punto sulla costruzione di un nuovo impianto da imporre agli architetti i precisi requisiti formali che esso avrebbe dovuto possedere ed esigerne una puntuale restituzione grafica: nelle sue intenzioni, il mercato si sarebbe dovuto offrire quale reale "pietrificazione" delle baracche prima collocate nei pressi della porta, ponendosi, d'altra parte, in stretta continuità con la vicina "passeggiata" urbana, della quale avrebbe dovuto riprendere finanche le forme⁶¹. La vicenda era, ad ogni modo, destinata ad arenarsi nuovamente per l'altrettanto fermo atteggiamento del *Consiglio degli Edifizi Civili* che, in perfetto accordo con gli interessi del sovrano, oppose un deciso rifiuto ai programmi del sindaco, sconfessando la costruzione del mercato ed auspicando sui suoli ad esso devoluti l'esecuzione del progetto già approvato. Di lì a poco, peraltro, il precipitare degli eventi politici, con la caduta dell'astro napoleonico, avrebbe determinato la temporanea sospensione dell'intero cantiere di Foria, sicché, soltanto sul finire dell'anno, ristabilitisi definitivamente a Napoli i Borbone, l'opera di sistemazione urbana avrebbe potuto riprendere il suo corso, quantunque non più sorretta dall'entusiasmo di colui che ne era stato il maggiore sostenitore.

Riproponendosi le questioni di ordine pubblico ed igiene, dovute al mancato sgombero delle vecchie baracche, nel novembre del 1816 si tornò a parlare della creazione di un adeguato mercato, questa volta indicandosi quale sua preferibile ubicazione una parte della "passeggiata" murattiana, ormai dismessa ed abbandonata,

della quale rimaneva il colonnato. Il progetto per l'impianto fu ancora affidato a Stefano Gasse, affiancato da un tal Gennaro Ciccone, ritenuto abile in questo tipo di sistemazioni⁶². La proposta da questi presentata insisteva su uno spazio trapezoidale racchiuso tra un edificio ad oriente di porta San Gennaro, su via dell'Orticello, e, all'incirca, l'imbocco dell'attuale via Duomo e definito lungo via Foria dal fronte della "passeggiata", le cui colonne avrebbero, però, avuto diversa disposizione, data la necessità di superarsi con dei gradini il dislivello tra il piano stradale e quello su cui sarebbe stato impostato il mercato. Quest'ultimo veniva prefigurato come uno spazio scoperto delimitato, sul lato di fondo, da una fila di dodici botteghe, precedute da un porticato con pilastri tuscanici e copertura architravata recante il giglio borbonico. A dispetto della sua semplicità, l'impianto delineato non piacque al ministro Tommasi, che insisté sull'opportunità che fossero previste in quell'area semplici baracche, nel numero stimato necessario e sufficiente, e non già un mercato propriamente detto: la faccenda si risolse, dunque, in un nuovo fallimento, né un successivo tentativo, nel 1820, al quale il Gasse sembra comunque completamente estraneo⁶³, avrebbe avuto esito più favorevole, svanendo, in quel momento, per sempre la possibilità di un mercato a Foria.



S. Gasse, G. Schioppa. *Progetto per un mercato di commestibili nell'area prima occupata da una passeggiata alberata al Largo delle Pigne*. 1816. Pianta. Archivio Storico Municipale di Napoli

L'Osservatorio astronomico: dalla conversione del Belvedere di San Gaudioso al progetto per la Specola di Capodimonte

Allo spegnersi del XVIII secolo il quadro della cultura e della ricerca scientifica a Napoli delineava ancora agli occhi dei suoi colti interpreti, come a quelli dei più ingenui e sprovveduti spettatori, una serie di gravi insufficienze e ritardi. Tra le altre, in quella che era la capitale del più grande e popoloso Stato della penisola, animata da tendenze progressiste e percorsa da correnti innovatrici sin dagli inizi del Settecento, nonché teatro di importanti incontri teorici, dibattiti e scambi di opinioni nei più diversi campi del sapere, spiccava con manifesta evidenza la mancanza di un osservatorio per le ricognizioni astronomiche e meteorologiche che fosse adeguato alle oggettive esigenze della città e del Regno ed in linea con le evolute strutture già esistenti in altri grandi centri, quali Bologna, Pisa, Padova e Milano.

In effetti, l'esigenza dell'approfondimento delle discipline astronomiche nelle Due Sicilie era stata distintamente avvertita già da Carlo di Borbone, che nel 1735 aveva provveduto ad istituire nella Reale Università napoletana un'apposita cattedra di Astronomia e Nautica⁶⁴. A distanza di diversi decenni, peraltro, le continue e pressanti richieste di illustri docenti accademici, che giustamente ritenevano sterili ed insensati i propri insegnamenti se ad essi non avessero fatto seguito applicazioni pratiche e concreti riscontri, avevano sortito l'effetto di interessare, quantomeno, alla faccenda il successore Ferdinando IV, persuadendolo ad acconsentire finalmente, nel 1792, alla costruzione in città di uno "stabilimento astronomico"⁶⁵. Era stato, dunque, scelto per l'insediamento del nuovo impianto l'angolo nord-orientale del Real Museo Borbonico, che secondo le intenzioni del sovrano avrebbe dovuto configurarsi come un vero e proprio polo culturale, dandosi inizio immediatamente agli occorrenti lavori secondo il progetto formato dall'architetto romano Pompeo Schiantarelli; tuttavia, quando appena erano state compiute le fondamenta dell'opera, le tormentate vicende politiche che avevano turbato la capitale negli anni a cavallo tra i due secoli avevano determinato il progressivo rallentamento e, quindi, la definitiva sospensione del cantiere.

Malgrado questo primo insuccesso, il proposito dell'osservatorio era destinato, nondimeno, a rimanere ben vivo negli animi degli intellettuali partenopei ed a trovare

nuove possibilità di attuazione sotto il successivo governo francese.

Val la pena, a tal proposito, accennare alla particolare sensibilità che Giuseppe Bonaparte mostrò sin dall'inizio del proprio regno alle tematiche del progresso della scienza e della cultura, intensificando le iniziative per dotare Napoli di quelle istituzioni di cui ancora era carente. Tra le altre, egli accettò, allora, di buon grado la proposta dell'astronomo Giuseppe Cassella di stabilire un osservatorio nel Belvedere del soppresso monastero di San Gaudioso, sulla collina di Sant'Aniello a Caponapoli, accordando per esso, altresì, l'utilizzo di alcuni ambienti conventuali da adibire ad abitazioni per gli studiosi⁶⁶. Il progetto per l'adeguamento del vecchio complesso religioso alla nuova funzione scientifica fu rimesso a Stefano Gasse, rappresentando, in questo senso, uno dei primi incarichi di un certo rilievo affidati dal *Consiglio degli Edifici Civili* al giovane architetto da poco rientrato nella città natale⁶⁷. I disegni a noi pervenuti, relativi alle piante dei sei piani dell'edificio religioso sui quali si sarebbe articolata la Specola, mostrano come ad essa fossero stati riservati spazi alquanto ristretti, nei quali ben limitate e, tutto sommato, inessenziali furono le modifiche che il Nostro poté concepire, fatta salva la nuova scala che, a ragione, egli intese aprire sullo spiazzo di Sant'Aniello, verso il largo delle Pigne, per dotare la struttura di un ingresso autonomo⁶⁸.

Realizzate le prefigurate opere, l'osservatorio di San Gaudioso, nonostante l'angustia del fabbricato e la scarsa solidità delle sue fondazioni, entrò, effettivamente, in attività, ma per breve tempo: la prematura morte dell'astronomo suo promotore, nel 1808, a causa di una malattia contratta durante la prolungata esplorazione del corso di una cometa, portò, infatti, al graduale abbandono dell'impianto e, poco più tardi, alla sua chiusura. D'altra parte, non ci volle molto perché lo stato di trascuratezza in cui vennero a trovarsi le numerose apparecchiature che pure per esso erano state acquistate fornisse nuovi spunti polemici alla Reale Accademia delle Scienze, che mai aveva cessato di esibire le proprie rimostranze per l'assenza in città di una specola degna di un tal nome: questa volta, le proteste erano, però, indirizzate a miglior destino, dacché, salito al trono Gioacchino Murat, ispirato dalle più grandi ambizioni di rinnovamento culturale per il Regno, esse trovarono nel nuovo sovrano un pronto e risoluto sostenitore.

Così, sullo scorcio del 1809, per esplicito interessamento del re, si decise di selezionare un giovane e promettente astronomo da formare attraverso un soggiorno d'istruzione all'estero ed al quale affidare, poi, la direzione dell'osservatorio: alla fine, la scelta ricadde su Federico Zuccari, giovane docente di Geografia Matematica, dotato di estremo talento e grandi potenzialità. Il venticinquenne professore napoletano venne inviato, dunque, presso la Specola milanese di Brera, dove rimase per circa due anni, per perfezionarsi sotto la guida dell'illustre studioso Barnaba Oriani. Al suo rientro in città, in un primo momento egli si sforzò ancora di allestire nella fabbrica di San Gaudioso un vero e proprio osservatorio, impiantando sulla terrazza del belvedere del monastero, grazie all'ausilio del meccanico Augusto Achnelt, alcuni strumenti che aveva portato con sé dal soggiorno meneghino. Tuttavia, il suo tentativo si rivelò nuovamente infruttuoso, perché si riconobbe il luogo non idoneo alle osservazioni a causa della vicinanza delle luci cittadine, della limitatezza dell'orizzonte e, non ultima, dell'instabilità del suolo che recava forte pregiudizio alle delicate attrezzature. Pertanto nel 1812, essendosi decisa la costruzione ex-novo di un edificio espressamente dedicato alla specola ed essendosi stanziati i relativi fondi, iniziarono le ricognizioni per la scelta del sito più appropriato.

Visitate tutte le colline che circondavano la città, lo Zuccari giudicò, una buona volta, quella di Miradois, presso Capodimonte, la più adatta all'ubicazione del nuovo impianto: elevata ed isolata, lontana dal frastuono urbano e con un orizzonte pressoché libero, interrotto solo in parte dal Vesuvio e dalla collina dei Camaldoli, essa presentava, in effetti, i migliori requisiti posizionali, peraltro uniti alla circostanza, non marginale, di essere rimasta per secoli del tutto libera da costruzioni, in quanto rientrante nella vasta proprietà della villa, comunemente detta "la Riccia", ad essa sottoposta⁶⁹. Approvato entusiasticamente dal sovrano il luogo così individuato, di circa 12 moggia di estensione, si poté, dunque, procedere sollecitamente all'acquisto dei suoli⁷⁰, mentre già lo stesso Zuccari si dava a progettare di tutto punto l'erigendo edificio sulla base di un'attenta analisi distributiva e dimensionale.

L'"Osservatorio Gioacchino", enfaticamente intitolato al re in segno di eterna

gratitudine, avrebbe dovuto articolarsi, secondo lo studioso, intorno all'ampia sala circolare per la conservazione degli strumenti mobili, sporgente a mezzogiorno con un perfetto semicerchio e conclusa a settentrione da un avancorpo rettangolare con torre nel mezzo, sede della gran macchina equatoriale. A levante ed a ponente si sarebbero, quindi, sviluppati due bracci rettangolari pressoché simili, ciascuno suddiviso in due stanze delle quali le più prossime alla sala destinate agli strumenti meridiani, le altre riservate, invece, ai circoli ripetitori fissi. Il disegno dell'astronomo si completava, poi, con la previsione di un passaggio sotterraneo per consentire un agevole e rapido collegamento tra la specola e la sottostante villa, assegnata alle abitazioni degli scienziati⁷¹.

La restituzione di tante e tali indicazioni teoriche in termini di concreto progetto architettonico fu affidata nuovamente dal *Consiglio* a Stefano Gasse che, con la consueta solerzia, già nell'ottobre dello stesso 1812 fu in grado di presentare alla determinazione regia i tre grafici relativi a pianta, alzato e spaccato dell'edificio. Gli elaborati prospettavano una fabbrica elevata su due livelli ed imperniata sulla grande rotonda centrale, con il piano terreno dedicato alla disposizione della strumentazione fissa ed il superiore espressamente devoluto alle osservazioni meteorologiche. Elemento di spicco, la maestosa sala principale vantava un diametro di 64 palmi ed era internamente scandita da un primo giro di 16 colonne, cui faceva da contrappunto un cerchio più esterno in muratura piena, segnato da tanti archi quanti erano gli intercolumni: l'ambiente così formato era protetto da una copertura di cristallo e si apriva a mezzogiorno sul giardino mediante sette porte arcuate, circondandolo, inoltre, un porticato che avrebbe offerto ampi margini di veduta da ogni punto e reso, peraltro, oltremodo comodo lo spostamento dei telescopi. Ai lati della sala si protendevano, quindi, verso est e verso ovest, due corpi rettangolari avanzati, terminati, infine, da due torrette. Il primo livello era, invece, costituito essenzialmente da un porticato circolare a piombo sull'inferiore, fiancheggiato a sinistra e a destra dalle logge di copertura dei due sottostanti bracci.

Per la realizzazione dell'opera l'architetto suggeriva l'impiego del tufo, con la sola eccezione delle murature interne, da eseguirsi preferibilmente in mattoni, mentre relativamente ai suoi aspetti formali egli accordava la propria preferenza all'ordine

dorico, individuando nel travertino di Gaeta il materiale più proprio al compimento degli elementi accessori, quali mostre, cornici e zoccoli, più esposti al rischio di deterioramento. In questo modo, rispondendo perfettamente alle pretese di solennità e grandiosità avanzate dello Zuccari, egli si conformava, d'altro canto, ad una consuetudine stilistica largamente diffusa, che, nel prescrivere di volta in volta l'adozione dello stile più appropriato alle diverse tipologie dell'edilizia civile, destinava il dorico, appunto, alla costruzione dei fabbricati riservati ad attività scientifiche⁷².

È stato osservato⁷³ come la peculiarità della specola partenopea rispetto alle altre opere che videro la luce a Napoli nei primi decenni dell'Ottocento risiedesse nel suo essere stata preventivamente concepita da uno "scienziato", ovvero da colui che, solo, ben conosceva quali fossero le finalità e le speciali prerogative dell'impianto astronomico, anziché da un architetto. Ebbene, qui sembra, piuttosto, la reale interdisciplinarietà del disegno nella sua forma esibita a renderlo davvero unico nel panorama architettonico dell'epoca, laddove le istanze della scienza trovavano nella restituzione del Gasse una suggestiva espressione in un impianto esteticamente ben composto ed equilibrato⁷⁴. D'altro lato, se è vero che lo Zuccari ebbe la sua parte nel definire i caratteri del nuovo impianto, altrettanto lo è che il Gasse si orientò verso la precisa corrispondenza tra forma e funzione guidato dal fulgido esempio del nascente funzionalismo di Durand e Rondelet, saggiato negli anni della formazione trascorsi in Francia. Senza per questo sminuire il ruolo dell'insigne astronomo napoletano, non pare, dunque, azzardato riconoscere al Nostro una lungimiranza ed un'acutezza tali da consentirgli di addivenire anche da solo al concepimento di una tal'opera, ancorché strettamente legata ad esigenze tecnico-scientifiche.

Va da sé che, pur nel pieno rispetto delle esigenze prospettate dallo studioso, l'architetto attinse, in ogni caso, a larghe mani alle soluzioni in quegli anni più diffuse negli ambienti accademici, tendenzialmente portate ad eccessi dimensionali e ad un'accentuata pomposità, risuonando nella grande sala coperta a vetro gli echi di tanti disegni concorrenti ai *Grands Prix*.

Tornando alla vicenda storica, questo primo progetto, sobrio ed elegante, riscontrò i favori del sovrano, che lo approvò, dando immediate disposizioni perché

l'osservatorio fosse al più presto completato⁷⁵. In men che non si dica furono, allora, ordinate le colonne di marmo a Carrara ed il travertino a Gaeta, si scelse il signor Avellino come appaltatore dell'opera e si commissionarono al signor Reichenbach di Monaco gli occorrenti strumenti astronomici. Finalmente, il 4 novembre, giorno onomastico della regina Carolina, fu posta la prima pietra del nuovo edificio⁷⁶, situandosi significativamente sotto di essa tutte le monete battute durante il regno di Murat, a perpetuarne la memoria.

Effettuato lo scavo e compiuti i "pedamenti" profondi⁷⁷, tuttavia, a dispetto della prestezza delle operazioni preliminari, i lavori cominciarono a subire una serie di rallentamenti, prodotti principalmente dalle continue lagnanze dell'impresario per ritardi nell'anticipazione dei fondi. Dal suo canto, lo Zuccari, per nulla scoraggiato, seguì a portare avanti alacramente il lavoro di sistematico aggiornamento dei caratteri e delle qualità da imprimere al nuovo impianto⁷⁸, consultando in proposito i più illustri astronomi del tempo. Più di tutti, egli parve piacevolmente interessato dai consigli del barone Franz Xaver von Zach, studioso di chiara fama, nonché fondatore della prima rivista astronomica internazionale, al punto da chiedere a questi di recarsi personalmente a Napoli per esprimere un giudizio su cosa mancasse alla fabbrica che si stava costruendo.

Furono, in particolare, le dimensioni spropositate degli ambienti progettati dal Nostro e la complessiva immagine di austerità della struttura ad impressionare vivamente il barone, spingendolo a proporre l'opportunità di apportare delle modifiche al riguardo. Su suo invito, il Gasse dové, dunque, rivedere il disegno originario, fondamentalmente limitando l'elevazione della sala principale, che restava comunque circolare, così come il suo portico, e prevedendo per essa una "moderna" copertura in ferro e vetro⁷⁹. Più modesti cambiamenti riguardarono, poi, gli ambienti nei bracci laterali, con l'aggiunta di stanze per lo studio ed il riposo degli studiosi, e la trasformazione delle torrette originariamente circolari in ottagone. Ma, pure con queste variazioni, il progetto incontrò le obiezioni di von Zach, preoccupato per la forte illuminazione e l'eccessivo riscaldamento che la calotta trasparente avrebbe recato alla sala, inconvenienti non attenuabili in alcun modo: l'architetto, allora, armato dell'abituale pazienza, propose una nuova cupola di

fabbrica con un'ampia finestra nel mezzo, alla maniera del Pantheon, e più tardi, ancora accondiscendendo alle volontà del barone, ne cambiò varie volte i materiali del rivestimento, fino alla scelta del travertino.

Intanto, tra ritardi e mutamenti in corso d'opera, si avvicinava ineluttabile la fine del "decennio": la situazione politica precipitava inesorabilmente e l'instabilità del governo murattiano non induceva, certo, a sperare in una rapida conclusione per la vicenda dell'osservatorio. A dispetto di tali infausti auspici, il re Gioacchino, credendo nella possibilità di completare la grandiosa costruzione e ridare, in tal modo, credito ed autorità alla sua persona, seguì a sollecitare ripetutamente il Reichenbach affinché consegnasse tutta la strumentazione richiesta: sfortunatamente, il decorso degli eventi gli avrebbe impedito di veder coronato il suo sogno ed altri avrebbero avuto gloria da quel monumento.

Al momento della sospensione del cantiere, nel convulso periodo che precedette la restaurazione borbonica, la fabbrica era compiuta per meno della metà: le opere di scavo erano state ormai praticate e si erano predisposte le fondazioni, il braccio occidentale, poi, era quasi del tutto ultimato, essendosene addirittura rifinito l'esterno col travertino, mentre quello occidentale appariva incompleto; ciò che mancava del tutto era, però, il salone centrale, del quale erano state realizzate le sole colonne.

L'osservatorio, d'altra parte, continuava a rappresentare una delle grandi occasioni mancate per la città e ben se ne rese conto il ristabilito Ferdinando I che, non volendo mostrarsi da meno dei regnanti d'oltralpe finanche in campo artistico ed edilizio, ordinò da subito la ripresa dei lavori. Ma ancora in questa occasione, le controversie con gli appaltatori, piuttosto che la scarsità dei materiali e l'insufficienza di personale, dovute allo stato a dir poco preoccupante delle finanze statali, rallentarono parecchio l'esecuzione dell'opera, fiaccando alquanto le speranze di vederla celermente conclusa.

L'evento determinante per il suo completamento sarebbe stato, di lì a qualche tempo, l'arrivo a Napoli, nel 1817, dell'allora direttore dell'Osservatorio di Palermo, Giuseppe Piazza, chiamato espressamente dal re per esprimere un giudizio sullo stato

delle cose e dare un suggerimento sul da farsi. Dopo lungo esame, l'astronomo formulò le proprie conclusioni, condensando in sei punti le azioni più opportune da compiere per avere in breve una specola decorosa e funzionale: in buona sostanza, egli raccomandava di sostituire la sala circolare con un atrio quadrangolare coperto, destinando il rimanente spazio del salone originario a galleria per gli strumenti mobili e a dimora per gli scienziati, e di realizzare l'ingresso principale dell'edificio a mezzogiorno, verso la città. Altri sapienti consigli dava, inoltre, l'eminente uomo in merito al terreno circostante l'edificio ed ai fondi attraverso i quali, mediante una rampa, si raggiungeva il largo delle Pigne⁸⁰.

Se il Piazzì, da scienziato, prospettò le proprie necessità e quelle della scienza, il Gasse, dal suo canto, seppe nuovamente interpretarle con saggezza, concretizzandole architettonicamente in un preciso disegno, esibito alla volontà sovrana ed approvato con decreto del 27 giugno 1817⁸¹. I lavori furono, quindi, ripresi con nuova lena, proseguendo, questa volta, assai speditamente, tant'è che nell'ottobre del '19 l'impianto poteva dirsi terminato.

Napoli ebbe, in tal modo, il suo osservatorio, monumento di alto valore culturale, ma anche chiara esaltazione, in chiave apologetica, della magnanimità di Ferdinando I, assunto a glorioso protettore delle scienze e delle arti.

Al presente, l'edificio conserva intatta l'originaria configurazione e la primitiva bellezza, fondendosi armonicamente con la natura che lo cinge da ogni lato. Percorso l'ampio stradone d'accesso, man mano che si sale la scala, forse un po' troppo ripida, esso compare al visitatore, ad ogni gradino, come se uscisse dalle viscere della terra, candido, quasi luminoso nella propria nudità e semplicità. Il prospetto principale, posto a meridione, denuncia nella propria articolazione l'ossatura interna e la scansione tra il corpo centrale, corrispondente a quella che avrebbe dovuto essere la vasta sala circolare poi abolita dal Piazzì, e le ali laterali. Esattamente nel mezzo, dinanzi all'entrata, si sviluppa il vestibolo formato da sei colonne doriche di marmo di Carrara, sormontate da un architrave molto semplice e, quindi, dal fregio ripartito in triglifi posti a diritto di ciascuna colonna, con l'aggiunta di altri due per ciascun intercolumnio. La cornice, a piccoli dentelli, segue la linea interna del timpano, contornando l'iscrizione: FERDINANDUS I / ASTRONOMIAE INCREMENTO /

MDCCCXIX. Ai lati dell'ingresso, si aprono simmetricamente due ampie porte a vetri nella parte centrale ed altre due rispettivamente nei due corpi, rientrante il primo e sporgente il secondo, sul quale si eleva una cupola metallica. Il leggero bugnato in travertino che riveste l'intera facciata si interrompe a mezza altezza per far spazio ad una sobria cornice, anch'essa in travertino, che di fatto percorre, segnandolo, l'impaginato, piegandosi dolcemente a seguire la curvatura delle vetrate. Al di sopra prosegue il motivo del frontespizio, con triglifi e dentelli, prima del parapetto di coronamento, che subisce un salto in corrispondenza dell'elemento mediano, laddove la copertura supera il livello dell'intero fabbricato.

È bene, a questo punto, precisare che quanto oggi si vede non è, in ogni caso, il solo frutto delle menti dello Zuccari e del Piazzini e della mano del Nostro, avendo subito l'osservatorio una serie di rilevanti trasformazioni in epoca fascista, allorché alla fabbrica vennero aggiunti due corpi cilindrici laterali, sostituite le cupole originarie ed aperte completamente le tre arcate ai lati del pronao, in precedenza murate fino all'imposta della cornice, per realizzare le già descritte porte a vetri. Malgrado tali interventi abbiano alterato con tutta evidenza i rapporti e le proporzioni meditate dal Gasse, l'edificio non ha, per questo, perduto lo speciale incanto che ancora gli deriva dall'eleganza dei suoi profili e dalla perfetta integrazione nell'ambiente circostante.

Una volta varcato l'ingresso, ci si ritrova immediatamente nella sala principale, di forma rettangolare, scandita da dodici colonne doriche senza base, sempre di marmo di Carrara, a sostegno dell'epistilio: le colonne sono discoste dalle pareti laterali di circa un metro e le ultime, da un lato e dall'altro, sembra fungano da sostegno ai muri maestri. La luce filtra dall'alto dal «grande e bene inteso lanternino»⁸², che squarcia al centro la volta a botte arricchita da lacunari, evocando un antico *impluvium*. Sul fondo della sala una leggera rientranza, con l'archivolto fregiato anch'esso da riquadri, accoglie un bassorilievo a stucco, eseguito da Carlo Monti e raffigurante il re Ferdinando I incoronato da Urania, musa dell'astronomia, e festeggiato da Cerere, mentre sulla sottostante lastra marmorea magnificano ed esaltano il sovrano i seguenti versi: ECCE TIBI URANIA IMPONIT FERNANDE CORONAM / TEQUE SIBI ADPOSCIT FLAVA CERES COMITEM / JURE AMBO A TE NAM GEMINUM

TULIT ALTERA TEMPLUM / ALTERA SPLENDESCIT NOMINE CLARA TUO.

Questo ambiente, che disimpegna le varie parti in cui si distribuisce l'edificio, è tra i pochi rimasti intatti nel tempo, insieme ai corridoi delle due ali che conducono alle torrette terminali. Gli altri vani nei due bracci sono stati, invero, di volta in volta adattati alle esigenze dei tempi, venendo adibiti ora a sale per la conservazione degli strumenti, ora ad alloggi per gli astronomi.

Tutto sommato, a dispetto delle patite trasformazioni, l'Osservatorio di Capodimonte conserva inalterato il nitore e lo splendore delle sue forme, quegli stessi attributi che ne fecero uno dei più pregevoli esempi della produzione neoclassica napoletana, ed in ciò è possibile scorgere, in parte, il segno della stessa abilità del Gasse, che ne concepì il preciso linearismo e la perfetta compostezza, scegliendo i materiali più adatti a preservarne le intrinseche qualità. D'altra parte, immaginandone lo sviluppo come successione di volumi, l'architetto fissò l'opera nello spazio, ma ne prefigurò, forse inconsapevolmente, altresì lo svolgimento nel tempo, creando le premesse perché essa potesse giungere ai nostri giorni serbando la funzionalità e la versatilità conferitele in origine.



Napoli. Osservatorio astronomico di Capodimonte. Fronte principale

Il palazzo dei Ministeri di Stato e la prima galleria in ferro e vetro a Napoli

La costruzione del palazzo dei Ministeri di Stato, l'imponente edificio attualmente sede del Municipio di Napoli, risale al più generale programma architettonico ed urbanistico col quale Ferdinando I, da poco ristabilitosi sul trono partenopeo, intese celebrare la riaffermazione della propria casata, spinto dal desiderio di insabbiare una buona volta il nome ed il ricordo dei sovrani napoleonici e dare nuovo credito alla dinastia borbonica⁸³.

All'origine della grandiosa iniziativa fu, precisamente, l'idea dello scaltro ministro Luigi de' Medici di riunire entro un'unica, grande fabbrica alcuni dei Ministeri e relative Segreterie di Stato, prima distribuiti in varie sedi sparse per la città, realizzando in tal modo un accentramento di servizi che, da un lato, avrebbe potuto risolvere i tanti disagi prodotti ai cittadini dalla necessità di affannarsi da un capo all'altro della capitale per il disbrigo dei propri affari e, d'altro canto, avrebbe alleggerito il Governo dalle spese per l'affitto di diversi locali⁸⁴. In sostanza, rilevando i vantaggi già recati dal recente trasferimento della *Direzione del Gran Libro* e della *Cassa di Ammortizzazione* all'interno dell'abolito Ospedale di San Giacomo e Vittoria, posto in un luogo assolutamente centrale e molto frequentato⁸⁵, ed in considerazione del previsto insediamento nello stesso edificio del *Banco di Corte*, il Medici suggerì al sovrano l'opportunità di aggiungere a tali uffici anche il *Ministero delle Finanze* e la *Tesoreria Generale*. L'incarico di studiare la complessa trasformazione della fabbrica di San Giacomo per accomodare in essa tante e tali funzioni fu, allora, rimesso, sin dai primi mesi del 1816, agli architetti Antonio De Simone, Vincenzo Buonocore e Stefano Gasse, che in breve compirono una ricognizione dell'intero stabile e presentarono una proposta per la sua sistemazione⁸⁶. Come chiaramente spiegato dai tre tecnici nella relazione di progetto, che reca la loro firma congiunta, ed illustrato nelle quattro piante ad essa allegate, compiute, invece, dal solo Gasse, l'intervento da essi suggerito riguardava la riorganizzazione di una serie di costruzioni, l'Ospedale ed un minuto tessuto di edilizia residenziale privata, prospicienti la strada di Toledo e quella di San Giacomo, limitandosi, dunque, ai fianchi meridionale ed orientale di quello che è l'odierno edificio⁸⁷.

Approvato con decreto del 18 giugno 1816⁸⁸, il disegno fu sollecitamente

messo in esecuzione, benché le assai scarse risorse finanziarie, che risentivano il peso delle recenti vicissitudini politiche del Regno, costituissero sin da subito ragione di forte rallentamenti per il cantiere⁸⁹. Malgrado i ritardi, ai primi del 1818 erano, nondimeno, del tutto compiuti e pronti per entrare in funzione svariati uffici, tra cui quello del *Libro Consolidato*, il bureau degli impiegati, gli archivi e la *Reale Segreteria di Stato*⁹⁰. Rispetto all'entità di questa prima fase costruttiva del Palazzo, di là dalle indicazioni inizialmente impartite dai progettisti, una testimonianza storica di particolare rilievo è costituita dalle carte relative alla controversia giudiziaria sorta proprio al termine dell'intervento tra Domenico Barbaja, appaltatore dell'opera, e la Tesoreria Generale⁹¹. Rinvenutasi, invero, una rilevante discrepanza tra l'importo dei lavori presentato dall'impresario e quello quantificato dagli stessi Gasse, De Simone e Buonocore, si venne ad un lungo contenzioso destinato a risolversi soltanto a distanza di un paio d'anni, quando Carlo Baccaro, nominato perito *super partes*, avrebbe rimesso una propria stima, ponendo fine, una buona volta, alla questione. Del corposo incartamento, piuttosto che la prima parte, comprendente gli atti ed i fascicoli giuridici, è senza dubbio la seconda ad interessarci maggiormente nella dimensione del nostro studio: essa si compone, difatti, dei tre volumi contenenti le misure effettuate dai tre architetti, con l'aggiunta delle correzioni apportate da Baccaro a seguito della propria valutazione. Ebbene, dalla documentazione si apprende, a conferma delle testimonianze dei contemporanei, che l'elaborazione progettuale svolta primariamente dal Gasse si rivolse, nel concreto, all'accomodamento ed alla nuova ripartizione dei locali preesistenti in loco, nonché all'ideazione di un disegno di facciata che fosse in grado di unificare l'intero complesso, donandoli quell'unità che di certo esso non aveva nell'impianto planimetrico. Dai libri delle misure si evince, inoltre, come le opere di demolizione fossero relativamente scarse se rapportate alla complessiva consistenza dell'intervento, mentre numerosi fossero, all'opposto, i magisteri di scucitura e cucitura e di rinforzo delle strutture murarie esistenti.

Che all'intero lavoro venisse attribuito a quel tempo un peso, tutto sommato, modesto è, d'altra parte, evidente laddove si legge che gli occupanti, proprietari ed affittuari, delle botteghe poste al pianterreno della fabbrica poterono continuare ad

esercitare liberamente i propri commerci, il che, attesa la limitata estensione del cantiere, dovette creare, comunque, non pochi intralci al suo svolgimento⁹².

Ben più rilevante sarebbe stata, invece, la mole delle opere e ben maggiore spessore sarebbe stato ad esse riconosciuto in sede governativa dopo la nuova risoluzione del 1819⁹³, con la quale Ferdinando I ordinava di annettere alla porzione di edificio già ristrutturata il monastero delle monache della Concezione e quello di San Giacomo, la chiesetta della Congregazione dei Nobili Spagnoli, un comprensorio di case di proprietà del Banco delle Due Sicilie ed alcune botteghe di antica e rovinata costruzione, in modo da costituire un unico isolato di fabbrica, l'«insula di San Giacomo», nel quale trasferire tutti i Ministeri dello Stato⁹⁴. Il nuovo edificio avrebbe avuto, quindi, la forma di un quadrilatero, più o meno regolare, confinante a nord con la strada di Toledo, a sud con il largo del Castello e sugli altri due lati con le vie parallele della Concezione e di San Giacomo, scegliendosi di inglobare o demolire gli stabili preesistenti, nei differenti casi, sulla base delle loro condizioni statiche e delle loro peculiarità architettoniche⁹⁵.

Alla realizzazione di quella che si prospettava come un'opera di ampie, se non grandiose dimensioni fu chiamato lo stesso collegio dei tecnici che aveva concorso al primitivo intervento, riconoscendosi, tuttavia, al Gasse, già effettivo ideatore del precedente progetto, un ruolo primario nella determinazione del definitivo disegno per essa⁹⁶.

L'impresa parve, sin da subito, di assai complessa esecuzione, non foss'altro per il gran numero di costruzioni, peraltro appartenenti a diversi possessori, tra cui ordini ecclesiali, che essa andava direttamente ad interessare. In questo senso, le maggiori difficoltà derivarono dalla ferma resistenza delle suore della Concezione di fronte all'imposizione di lasciare il proprio monastero, destinato all'abbattimento, per aggregarsi a quello del Divino Amore, ostilità vinta, dopo lunghe discussioni, con l'assegnazione alle religiose di un cospicuo canone annuo⁹⁷. Non altrettanto ostica fu, all'inverso, la posizione della Congregazione dei Nobili Spagnoli, con cui si pervenne ad accordi cedendosi, in cambio della precedente cappella, destinata alla demolizione, la chiesa di San Giacomo⁹⁸: quest'ultima doveva, infatti, essere necessariamente conservata ed aggregata al nuovo edificio tal qual'era, non solo per

via del suo pregevole valore artistico e di motivazioni liturgiche e tradizionali, quanto pure per il fatto di custodire all'interno le ceneri del viceré Don Pedro⁹⁹.

Superate le complicità relative all'acquisizione delle varie proprietà, i lavori furono avviati celermente, assegnandosi all'imprenditore Salvatore Ferrara l'appalto del cantiere. Nell'ottobre dello stesso '19 furono realizzati alcuni pedamenti nella dismessa sacrestia e nella parte retrostante alle prime cappelle del tempio di San Giacomo, restaurati i lastrici e riattato con nuovi basoli il pianterreno del portone principale¹⁰⁰. Furono, più tardi, formate alcune nuove aperture ed altre esistenti furono, invece, chiuse, mentre le stanze già terminate, man mano che si procedeva nell'opera, venivano elegantemente rifinite ed ammobiliate. Tutto, insomma, procedeva regolarmente, sennonché, intorno alla metà del '21, demolita la chiesa della Concessione, fu imposto per esplicita volontà del sovrano un rallentamento della costruzione, data l'opportunità di portare a termine preventivamente e nel minor tempo possibile il tempio di San Francesco di Paola¹⁰¹.

Dunque, il vero e poderoso lavoro per il compimento del Palazzo si ebbe tra il 1822 ed il '25¹⁰², protraendosi gli accomodi e le rifiniture ancora per qualche anno¹⁰³, quando alcune amministrazioni vi si erano ormai già definitivamente stabilite¹⁰⁴. Nel novembre dello stesso '25, anno di parziale completamento dell'opera, il nuovo re Francesco I, da poco subentrato a Ferdinando, si preoccupò, inoltre, anticipatamente, al fine di trarre i migliori benefici per il pubblico servizio dall'unione di tanti uffici importanti ed indispensabili alla vita cittadina, di stabilire un'esatta suddivisione delle varie funzioni all'interno dell'edificio di San Giacomo, esprimendo, peraltro, la precisa volontà di un'accurata manutenzione dello stabile ed impartendo, all'uopo, le dovute disposizioni¹⁰⁵.

Così, vincendosi finalmente ogni ostacolo, non ultima un'annosa controversia tra l'appaltatore Ferrara e Stefano Gasse¹⁰⁶, la fabbrica poté mostrarsi, una volta terminata, splendida nella sua mole veramente colossale e perfetta nella sua ripartizione interna, distribuendo, su una superficie di circa 215.000 palmi quadrati per un'altezza di quattro piani, ben 846 stanze, 40 corridoi, sei cortili e sei ingressi minori, oltre a quello principale¹⁰⁷. D'altro canto, se le dimensioni dello stabile, pienamente legittimate dalla necessità di accogliere i sette ministeri borbonici e le

relative dipendenze, furono motivo di stupore ed ammirazione tra i contemporanei, la sua facciata verso la piazza del Castello dovette suscitare, viceversa, non poche perplessità sin dall'epoca del suo compimento, per una serie di ragioni affatto ammissibili. Prima di addentrarci nei giudizi non propriamente benevoli espressi nel tempo in merito all'impaginato di tale prospetto, sembra, ad ogni modo, opportuno rilevarne i principali caratteri, quelli che, del resto, sono ad oggi perfettamente riconoscibili, e spiegare quali premesse fossero al fondo delle scelte fatte per esso dal nostro architetto.

Il fronte si sviluppa per tre piani al di sopra di un'alta fascia a bugne non troppo marcate, a sua volta poggiante su di un robusto zoccolo formato da tre pezzi di grigia pietrarsa. Entro il basamento si aprono, simmetricamente ai lati dell'ampio ingresso centrale¹⁰⁸, due alti portali con cancelli di ferro, molto sobri e raffinati nella propria decorazione a motivi geometrici: quello a destra di chi guarda dà accesso alla lunga scalinata di marmo bianco che si spinge fino al meraviglioso portale ligneo della chiesa di San Giacomo. Vale la pena, a questo punto, spendere qualche considerazione in merito all'incidenza che proprio suddetto tempio ha avuto sulla precisazione del complessivo disegno di facciata, dal momento che, innalzandosi originariamente in posizione del tutto arretrata rispetto alla linea degli altri edifici prospicienti il largo, nonché elevata rispetto al piano di quest'ultimo, esso poneva non pochi problemi all'ideazione ed alla realizzazione di un assetto unitario. Va da sé che, per una serie di motivi cui s'è già avuto modo di accennare, non sarebbe stato possibile al Gasse demolirne o stravolgerne in alcun modo la struttura, sicché egli preferì, piuttosto, incorporarla opportunamente nel nuovo palazzo, avanzando il prospetto ed innalzandone il basamento ad un punto tale da compensare l'altezza di una scalinata che avrebbe consentito di raggiungere il portale della chiesa¹⁰⁹. Questa, dunque, la ragione al fondo di quella "sproporzione" dello stilobate nella complessiva economia del fronte da più parti rimarcata in sede critica¹¹⁰.

Tornando alla descrizione della facciata, al primo piano, come in ciascuno degli altri due superiori, si schiudono diciassette balconi, svolgendosi le tre teorie longitudinali in una disposizione, tutto sommato, piatta e ripetitiva, cui una lieve semplificazione decorativa ascensionale trasmette la sola nota di varietà. Invero, le

aperture del primo ordine, sormontate da timpani, sono demarcate da piccoli pilastri, con l'eccezione delle tre centrali, unite da un'unica terrazza e fiancheggiate da mezze colonnine grigie; quelle del secondo, anch'esse sovrastate da timpani, sono inquadrare tra sottili lesene, mentre quelle del terzo, concluse da una copertura architravata, hanno ai lati semplici listelli. Pur con questa diversificazione, peraltro avvertibile a fatica, il fronte resta sostanzialmente monotono nella sua eccessiva regolarità, né la cornice dentellata che lo definisce superiormente riesce ad imprimere ad esso una migliore caratterizzazione, risultando, all'opposto, misera ed inadeguata rispetto alla sua spazialità. Nondimeno, la complessiva semplicità del disegno, pur biasimata da diversi autori¹¹¹, riflette quella predilezione per l'essenzialità formale ed ornamentale che fu propria del Nostro e che si ritrova in tutte le sue creazioni, ancorché talvolta dissimulata entro una minore vastità di impianto.

Si è parlato¹¹², a proposito di questo prospetto, di un'ammissibile analogia con quello del Palazzo Farnese in Roma, ideato da Antonio da Sangallo il Giovane ed ultimato da Michelangelo, per quanto a noi non pare che i pochi motivi di affinità possano, in effetti, avallare la possibilità di un reale richiamo del Gasse all'opera dei due architetti rinascimentali. Piuttosto, nello stesso contesto romano, ben più affine, come essenza architettonica, al progetto di San Giacomo ci sembra la facciata del convento di Sant'Agostino, costruzione di Luigi Vanvitelli, la cui attività sappiamo essere stata un costante riferimento per Stefano: anche in questo caso, d'altra parte, dobbiamo ammettere un'evidente semplificazione del modello del grande maestro nel più marcato linearismo del fronte del palazzo dei Ministeri di Stato, nel quale il risalto centrale dell'ingresso costituisce la sola occasione di movimento. Chiamando in causa il Vanvitelli viene da pensare, ancora, alla stessa Reggia di Caserta, ma pure stavolta bisogna riconoscere nel confronto una più spiccata semplicità della fabbrica napoletana, veramente classica, nella quale si è perso l'armonioso gioco di sporgenze e rientranze, di luci ed ombre, che dava animazione e varietà al disegno vanvitelliano. In verità, i tempi erano senz'altro cambiati e quell'attitudine alla sobrietà ed alla misura che l'eccellente architetto settecentesco aveva cautamente introdotto, tra i primi, nella cultura artistica partenopea si era ormai imposta del tutto,

esigendo un completo livellamento delle superfici ed un appianamento dei contrasti.

Ciò nondimeno, se in facciata traspare la maggiore preoccupazione del Nostro per la massa, anziché per il movimento, nell'interno dell'edificio è possibile rinvenire una congiunta attenzione ad entrambi gli aspetti, rivelandosi nella modulazione chiaroscurale l'indice più sicuro dell'influenza esercitata su di lui dal Vanvitelli¹¹³. La disposizione dell'ampio androne, la galleria assiale che attraversa il fabbricato da parte a parte ed i cinque cortili - oggi ridotti a tre soltanto - disposti sui suoi fianchi sono tra le migliori dimostrazioni dell'insegnamento tratto dall'illustre maestro, che con successo aveva sperimentato a Caserta l'innesto di cortili su una galleria coperta atta a collegare, nello specifico, i diversi ambienti del palazzo con l'enorme parco alle sue spalle. Ebbene, mai come nella circostanza di dover stabilire una relazione tra due luoghi fra i principali e più frequentati della capitale, la strada di Toledo ed il largo del Castello, l'intuizione vanvitelliana poteva presentarsi egualmente opportuna, fornendo lo spunto per una soluzione architettonica che resta tra le più interessanti realizzate da Stefano Gasse.

Varcato il portone d'ingresso, si apre l'androne, grandioso ed elegante, veramente monumentale: la prima parte, voltata a botte, è ornata superiormente da lacunari quadrangolari ed arricchita per l'inserimento, entro due leggere nicchie a sinistra e a destra, delle statue di Ruggero il Normanno e Federico II, sostenute da alte basi di marmo, ad attestare la secolare gloria di Napoli¹¹⁴; la seconda, invece, si articola con la successione di tre campate coperte da volte a vela, ricevendo luce a manca da altrettante grandi arcate che si schiudono su un ampio cortile di linea semplice ed austera, oggi guastato dall'ingombro di verande e sovrastrutture metalliche. Sul fondo si dipartono simmetricamente le due rampe della scala di accesso ai piani superiori, che si uniscono, ancora entro lo sviluppo in altezza dell'androne, in un ampio ballatoio rettangolare dal quale, come da una balconata, è possibile cogliere visivamente lo spazio d'ingresso in tutta la sua ampiezza, nonché intravedere il verde dell'antistante piazza. In prossimità della balaustra due massicce colonne di marmo bianco di Carrara sorreggono, insieme ai semipilastri addossati ai muri laterali, gli archi delimitanti le tre volte della loggia, adornate di stucchi a motivi guerreschi: l'insieme, nel complesso, doveva risultare di particolare

gradevolezza estetica, non foss'altro per quel bell'effetto cromatico, che il tempo ha purtroppo portato via, creato dal contrasto tra il grigio scuro dei gradoni della scala in piperno ed il bianco candido dei riquadri e delle cornici della copertura. Dal ballatoio, opposte alle due tese anzidette, altre due, ad esse esattamente corrispondenti, degradano nella parte posteriore andando a raggiungere il passaggio coperto di cui si dirà a breve, mentre una sola e più ampia rampa si eleva nel mezzo, pervenendo ad un secondo riposo che acquista abbondante luce da un alto ed ampio finestrone¹¹⁵. Quindi si prosegue verso i piani superiori, ove erano alloggiati i sette ministeri: segnatamente, al primo piano erano il *Ministero della Presidenza* e quello degli *Affari Stranieri*, al secondo quelli di *Grazia e Giustizia*, degli *Affari Ecclesiastici* e della *Polizia Generale*, al terzo, finalmente, quelli di *Guerra e Marina* e delle *Finanze*¹¹⁶. Colpisce ancora oggi, negli ambienti sopravvissuti, la saggia disposizione concepita dal Gasse e ripetuta ai vari livelli, laddove uno spazioso vestibolo, luminoso e chiuso da tre semplici e robusti cancelli, fa da prolusione alle due serie di sale, distese su di un fianco e sull'altro dell'edificio, nella penultima delle quali, su ciascun lato, si aprono come due ali lunghi corridoi prospettanti sui cortili e disimpegnanti in successione numerose altre stanze. La gran parte dei locali presenta caratteristiche di ampiezza ed essenzialità, perfettamente rispondendo a quelle che furono le necessità dell'uso, e solo nei saloni del secondo piano è possibile riscontrare un maggior ornamento: il salone dei Sedili presenta superiormente un leggiadro cassettonato ligneo con leggere striature dorate, mentre molto delicati si mostrano i bianchi e leggeri arabeschi di stucco del soffitto della seconda stanza ed altrettanto bello ed armonioso appare quello della terza, il cui candore è spezzato da sottili linee rosso-dorate, deliziosamente contrastanti.

Ma pochissimo resta dell'epoca, per i molti cambiamenti compiuti per soddisfare le diverse esigenze di volta in volta prospettate dallo scorrere del tempo e dal mutare delle funzioni. In questa prospettiva si inquadra la perdita con tutta probabilità maggiore per i contemporanei, vale a dire quella del già accennato passaggio coperto che attraversava l'intera fabbrica, congiungendo la piazza del Castello a via Toledo, espressione dell'estremo ingegno e della sagacia che contraddistinsero l'operare del nostro architetto. Di fatto, per superare il dislivello di

29 palmi esistente tra le due strade parallele, egli escogitò lo stratagemma di questa galleria, lunga ben 156 metri ed interrotta da gradini che consentivano di salire progressivamente di quota fino al piano di Toledo. Svolta in forma di porticato ed aperta su tre ampi cortili, essa avrebbe dovuto detenere, nelle intenzioni del Gasse, non soltanto il ruolo di un collegamento tra i due ambiti urbani, ma altresì quello di un luogo di incontro e di ritrovo per i cittadini che si recavano negli uffici pubblici: da ciò l'estrema cura profusa nella messa a punto per essa di un disegno funzionalmente valido e, nondimeno, esteticamente piacevole.

Il traforo si distendeva in asse in prosecuzione dell'androne di ingresso, trapassando lo scalone sul fondo, al centro delle due rampe, e si componeva di due parti. Una prima, sviluppata essenzialmente all'aperto, era distinta da un elegante copertura a doppia falda in ferro e vetro, poggiante su otto colonne doriche di mattoni rivestite di stucco con un alta base di pietrarsa: una soluzione che il Nostro, particolarmente sensibile alle innovazioni architettoniche ed all'uso di materiali all'avanguardia, aveva già suggerito, senza tuttavia trovare concreti riscontri, per la cupola dell'Osservatorio astronomico di Capodimonte. La seconda parte, cui si accedeva dopo aver superato due rampe in piperno, aveva, invece, grandi arcate sostenute da pilastri sporgenti, tingendosi per la preziosa alternanza di ombre alla luce filtrante dai cortili laterali¹¹⁷. Esattamente a metà di questo cammino coperto era, poi, a destra, la gran sala della *Borsa di Commercio*, contrassegnata dal maestoso pavimento marmoreo e dalla volta ornata da preziosi stucchi: una statua dell'amalfitano Flavio Gioia, scolpita dal Cali, concludeva sul fondo l'ambiente, rendendo alla città l'augurio di splendore e prosperità mercantile.

Il passaggio, senz'altro l'intuizione progettuale più felice di tutto l'edificio, si riallacciava, specialmente per la parte coperta in ferro e vetro, ad un gusto molto diffuso, nei primi decenni dell'Ottocento, nelle "architetture di giardino", dai padiglioni alle logge, dalle serre ai chioschi. In questo senso, il Gasse guardò, dunque, ad alcune esperienze francesi, segnatamente alla cupola in ferro e vetro realizzata da Bélanger a coprire le *Halles aux Blés* di Le Camus de Mézières, ma pure ai modelli inglesi, ovvero ai numerosi spazi pubblici coperti compiuti oltremarica negli anni a cavallo tra i due secoli, ben noti ai napoletani che

guardavano a Londra come alla "capitale" per eccellenza¹¹⁸. La scelta dell'impiego di tali materiali denuncia, quindi, la straordinaria apertura intellettuale di Stefano e la sua estrema attenzione a tutte le novità che il progresso tecnologico e scientifico portava alla ribalta della scena architettonica, ed al contempo rivela una sua sorprendente abilità nel riscattare sul piano estetico le soluzioni strettamente tecniche della ricerca ingegneristica, in ciò superando le perplessità che ancora attanagliavano la gran parte degli architetti partenopei, troppo legati alla sintassi accademica per accogliere, nel proprio repertorio, l'uso del ferro e del vetro. E se è vero che, in questo modo, il Nostro si allineò ai contemporanei indirizzi progettuali europei¹¹⁹, altrettanto lo è che il suo esempio rimase largamente inascoltato a Napoli per diversi decenni¹²⁰: se, infatti, si esclude un giardino d'inverno realizzato alla Vittoria per Ferdinando II¹²¹, solo sullo scorcio del secolo la costruzione delle gallerie Principe di Napoli ed Umberto I avrebbe definitivamente introdotto nella mentalità e nella prassi comune l'utilizzo dei nuovi materiali¹²².

Purtroppo questo bel passeggio coperto ha oggi perso l'originario significato architettonico e funzionale, essendo stata occlusa la sua parte terminale per la costruzione del nuovo edificio del Banco di Napoli, che nel 1939 acquistò la porzione di Palazzo San Giacomo prospettante su Toledo per impiantarvi la propria sede¹²³. A seguito di tale intervento, è andata distrutta, dunque, anche la primitiva facciata occidentale di quella che era stata la fabbrica dei Ministeri di Stato, che sappiamo esibiva due ingressi, l'uno corrispondente allo sbocco della galleria e l'altro, ad esso simmetrico, conducente alla tesoreria del *Banco di Corte* ed alla *Cassa di Ammortizzazione*.

Per quel che concerne gli altri due prospetti originari dell'edificio, entrambi contraddistinti da una sostanziale sobrietà d'impianto, quello lungo la strada della Concezione dava accesso, attraverso un unico ingresso, alle sezioni della *Corte dei Conti* e della *Prefettura*, mentre quello sulla strada di San Giacomo agli uffici bancari.

Considerando la fabbrica nel suo insieme, pur con le rilevanti alterazioni da essa subite nel corso dei circa due secoli che ci separano dalla sua costruzione, affiora, certo, più d'una obiezione all'indirizzo del Gasse, tuttavia ogni possibile

critica cade, ineluttabilmente, quando si rammentino le tante difficoltà con le quali l'architetto fu, giocoforza, costretto a confrontarsi. Difficoltà che, del resto, non riguardarono esclusivamente la necessità di misurarsi con delle preesistenze e di dover, per questo, attuare un adattamento, piuttosto che realmente una nuova edificazione, ma dipendevano altresì dalle numerose e pressanti richieste continuamente esibite dal Governo, nonché dal costante monito al risparmio ed all'economia che, indubbiamente, dovette contenere alquanto le ambizioni progettuali del Nostro. Eppure, tutte le manchevolezze e le imperfezioni nulla tolgono al complessivo rilievo dell'intervento, consentendo, anzi, di cogliere in esso con miglior riguardo le soluzioni più riuscite.



G. Dura, *Passaggio coperto nell'Edificio dei Ministeri di Stato*. 1830 ca.

Il muro finanziario e le barriere doganali

Dopo la devastante carestia del '17, lo schiudersi del terzo decennio dell'Ottocento annunciò alla città di Napoli ed al suo Regno più rosee prospettive di crescita e prosperità¹²⁴. L'elaborazione di una precisa strategia per la rinascita economica del Paese fu rimessa da Ferdinando I all'attenta ed acuta intelligenza del ministro delle Finanze de' Medici, che prontamente avvertì la prioritaria urgenza di una riorganizzazione del comparto commerciale, scorgendo in esso, a ragione, opportunità di ricchezza ben più rilevanti rispetto a quelle derivanti dalle attività agricole, da tempo investite da una profonda crisi. Dunque, attesa la necessità di un potenziamento della flotta mercantile partenopea, egli concertò un ferreo regime protezionistico, perfezionato dall'applicazione di nuove tariffe doganali, puntando a limitare drasticamente gli acquisti dall'estero e a stimolare, per converso, la produzione sull'intero territorio meridionale. D'altra parte, non sfuggì all'accorto ministro come, a differenza delle province, il cui mercato puntava in prevalenza sull'esportazione, le attività commerciali della capitale vertessero essenzialmente sulle importazioni, data l'intensa domanda locale: da ciò, l'inevitabilità di una più serrata vigilanza sul traffico di derrate e merci introdotte a Napoli, dal mare come dall'entroterra, al fine di assicurare al governo, grazie all'effettivo pagamento delle elevate imposte praticate, cospicui ed utili introiti daziari¹²⁵. Peraltro, la miseria ed il disagio delle masse popolari cittadine, provate da tante tribolazioni ed ancora afflitte da una grave indigenza, procuravano continuo alimento alla diffusa piaga del contrabbando, eludendosi sistematicamente, e con relativa facilità, gli assai blandi controlli sui carichi entranti in città e, con essi, il versamento dei dovuti tributi: tale circostanza concorreva, quindi, a rendere assolutamente improrogabile un irrigidimento dei metodi sino ad allora impiegati per la riscossione dei pedaggi sui generi di largo consumo.

In effetti, l'assai confusa distinzione tra il vero e proprio ambito della capitale ed i circostanti casali aveva, fino a quel momento, offerto il destro a differenti quanto scorrette interpretazioni nella determinazione e nella percezione delle imposte, derivandone frequenti contese, quasi sempre risolte a danno della pubblica amministrazione¹²⁶. Di là dal rialzo degli oneri doganali, quindi, per sciogliere, una

buona volta, la questione è consentire una maggiore sorveglianza sull'esatta corresponsione delle stesse, sarebbe stata indispensabile una precipua delimitazione del distretto cittadino, riducendosi gli accessi ad esso ad una serie di postazioni regolarmente distribuite lungo il confine e costantemente piantonate. In questo senso si indirizzò, precisamente, la proposta avanzata al de' Medici, nei primi mesi del 1820, dal direttore generale dei Dazi Indiretti, marchese de Turris, relativa alla formazione di una cinta estesa dal ponte della Maddalena sino a Posillipo e segnata, lungo il suo percorso, dall'alternanza di strade, corsi d'acqua ed altri tipi di stabile barriera¹²⁷. L'idea piacque da subito al ministro, palesandosi ai suoi occhi i vantaggi che si sarebbero potuti trarre da una simile operazione, sicché, fatte proprie le osservazioni del marchese, egli presentò senza indugio alla decisione sovrana il progetto per la costruzione del «muro di finanze»¹²⁸, reclamando la facoltà di procedere personalmente ad un disegno della confinazione, da concretare nell'immediato mediante la disposizione di semplici pilastri, prim'ancora che ne fosse redatta la giusta pianta da parte di un architetto¹²⁹.

L'intero programma fu approvato da Ferdinando I già nel Consiglio di Stato del successivo 13 maggio¹³⁰, quantunque le sopraggiunte agitazioni rivoluzionarie contenessero sul sorgere lo sviluppo dell'iniziativa. Così, soltanto a distanza di circa tre anni, sul principio del 1823, poterono essere realmente avviati gli studi per la definizione del nuovo perimetro urbano, sancendosi ufficialmente il compimento dell'opera con decreto del 7 gennaio 1824¹³¹.

Una commissione composta da Stefano Gasse, Luigi Malesci¹³², l'amministratore generale dei Dazi Indiretti, principe Dentice, ed il consigliere d'Intendenza duca de Dura, dopo alcune riunioni, stabilì che il muro si sarebbe articolato in tre tratti, individuati, rispettivamente, dalle stazioni nodali di Posillipo, San Rocco, Capodichino e del ponte della Maddalena, riservandosi di precisarne l'esatto andamento entro una «pianta geometrica dell'intero contorno di Napoli» la cui elaborazione restava affidata al solo Gasse¹³³.

Non poche istruzioni furono, in verità, impartite al Nostro in merito alle qualità ed alle prerogative da conferire a quello che avrebbe dovuto rappresentare il nuovo confine della capitale, eppure, per la sua straordinaria capacità di aderenza alle più

ardue e spinose pretese, egli seppe interpretare al meglio le diverse istanze, preparando in tempi davvero brevissimi il grafico richiestogli, sottoposto nell'agosto del '25 all'attenzione del re Francesco I, da poco subentrato a Ferdinando.

Il disegno, accompagnato da un *Rapporto sulla Linea Doganale*¹³⁴, prospettava una cinta lunga undici miglia, punteggiata, nel suo sviluppo, da diciannove barriere e da altrettanti posti di dogana: la piazza di Capodichino, già investita del ruolo di primario ingresso alla città, veniva indicata quale punto di partenza dell'opera, che da essa si sarebbe articolata nei due rami diretti, nell'una e nell'altra direzione, verso il ponte della Maddalena e verso Posillipo¹³⁵. In sostanza, il nuovo perimetro, "segno" tangibile di demarcazione col territorio circostante, andava a racchiudere un ambito urbano ben esteso rispetto a quello storicamente individuato, includendo aree appena conquistate all'espansione della capitale ed infrangendo definitivamente le barriere naturali costituite dal sistema collinare a settentrione e dalle piane depresse e paludose orientali ed occidentali.

Non può sfuggire, nell'esaminarne le valenze, come il progetto mettesse in luce con tutta evidenza la superba abilità e la consolidata esperienza del suo autore, applicatosi ad esso in maniera sinceramente appassionata e pressoché esclusiva per quasi due anni, rivelandone il maggiore sforzo nella puntuale considerazione, lungo l'intero svolgimento del tracciato, degli esistenti limiti di fondi e di poderi, nel rispetto di interessi privati non di rado ragguardevoli e potenti. Di tali meriti ebbero, del resto, piena coscienza il ministro de' Medici ed il direttore de Turris, non risparmiando essi lodi ed apprezzamenti all'indirizzo del Nostro¹³⁶, nonché lo stesso sovrano, che nell'ottobre del '25 accettò la pianta e, con essa, la relativa spesa di 300.000 ducati per l'esecuzione del complesso intervento¹³⁷.

Approvando la costruzione di questa vera e propria fortificazione cittadina, dopo la già avvenuta assunzione del nuovo e più rigido sistema fiscale, il governo borbonico comprovava la propria attestazione su posizioni chiaramente "reazionarie", recuperando, all'indomani dei moti napoletani, atteggiamenti ed esperienze della Francia prerivoluzionaria. In tal senso, per quel che concerne nello specifico il muro finanziere, la cinta daziaria realizzata a Parigi da Ledoux tra il 1785 e l'89 rappresentò, nel bene e nel male, un preciso termine di riferimento¹³⁸,

riflettendosi nell'analogia opera partenopea non soltanto i suoi caratteri strutturali, quand'anche, e soprattutto, la sua precisa connotazione di simbolo dell'oppressione e del dispotismo regale.

Di là da simili considerazioni, resta, ad ogni modo, innegabile la validità urbanistica del disegno di Stefano Gasse, che, recependo tutta una serie di trasformazioni avverate od anche semplicemente immaginate per la capitale negli anni precedenti, e in particolare durante il "decennio" napoleonico¹³⁹, fissava in maniera inequivocabile la dimensione "in divenire" della Napoli moderna¹⁴⁰.

Tornando alla vicenda storica, il cantiere per l'erezione del muro venne avviato nel gennaio del 1826, decidendosi di procedere primariamente all'esecuzione del tratto orientale con la contemporanea apertura di due cantieri, l'uno in prossimità del ponte della Maddalena, l'altro nel sito di Santa Maria del Pianto a Capodichino¹⁴¹: dall'inizio delle operazioni in quest'area si presentò, peraltro, la necessità di un'inevitabile inclusione entro il perimetro urbano di territori appartenenti a comuni limitrofi¹⁴², la qual circostanza, ripropostasi poi frequentemente nel corso dei lavori, avrebbe determinato nel tempo la sostanziale modifica degli ambiti amministrativi e territoriali degli insediamenti periferici.

L'intervento, rivelatosi oltremodo complesso sin nella fase preparatoria, si protrasse, in verità, in tempi molto più lunghi di quelli preventivamente stabiliti¹⁴³ e comportò una spesa ben superiore rispetto alle somme stanziare, al punto che proprio colui che ne era stato l'originario promotore, il de Turris, non mancò di sollevare più d'una perplessità sull'opportunità di portarlo realmente a conclusione¹⁴⁴. Di fatto, già dalla fine del '27, dopo due anni nei quali ancora non si era ultimata la fascia orientale della cinta, cominciarono a sorgere diversi dubbi circa la possibilità di un riscontro immediato dei vantaggi che dall'opera ci si attendeva¹⁴⁵, ma non per questo il de' Medici desistè dal fermo proposito di proseguire nell'iniziativa. Così, entro il '29, sotto la direzione del Gasse, l'estremo ramo ad est poté dirsi terminato, mentre relativamente compiuti apparivano quelli compresi tra Capodichino ed il bosco di Capodimonte, tra San Rocco e le Case Puntellate e tra il Vomero e Posillipo, con le relative officine dei dazi¹⁴⁶. Peraltro, a quella stessa data risultava ormai ultimato e pronto per essere messo in funzione anche il macello temporaneo per gli animali

vaccini realizzato sempre dal Nostro nelle immediate vicinanze della dogana di Poggioreale¹⁴⁷: un'opera che, senz'altro, non aggiunse grande gloria al suo nome, ma la cui costruzione costituì nuova dimostrazione, ove mai ce ne fosse stato bisogno, dell'estrema duttilità dell'architetto¹⁴⁸. L'intero programma della cinta fu, in ogni caso, finalmente perfezionato nel 1831, con l'edificazione dell'ultima barriera.

Malgrado gli scarsi risultati che la politica fiscale borbonica sarebbe riuscita a conseguire, è indubbio che il muro finanziario assunse da principio un ruolo urbanistico e territoriale del tutto rilevante, concretando quel limite fisico della capitale che sarebbe rimasto invariato per quasi un secolo. Ne è la prova lampante, del resto, l'attenzione ad esso prestata dal nuovo sovrano Ferdinando II, che, mostratosi da subito sinceramente interessato al suo completamento, ad esso avrebbe fatto riferimento, nel '39, per definire l'ambito progettuale del programma indicato nelle *Appuntazioni*¹⁴⁹.

Ma c'è dell'altro. Oltre alle valenze ad esso riconosciute ed alle funzioni che effettivamente svolse, la costruzione del muro offre ai nostri occhi spunti di notevole interesse sotto il profilo squisitamente architettonico, laddove si vadano a considerare le prerogative delle diverse fabbriche disposte lungo il suo percorso.

È bene, anzitutto, precisare come nell'assetto realizzato venisse a prospettarsi un sistema di controllo ben più articolato di quello suggerito dal Gasse, aggiungendosi in corso d'opera nuove postazioni a quelle inizialmente prefissate e cancellandosene, viceversa, altre, in considerazione delle sopraggiunte necessità¹⁵⁰. Al Nostro deve essere ascritto, comunque, il progetto dei tredici caselli daziari che, sebbene caratterizzati da una varietà di linguaggio e da differenti spazialità, si richiamavano direttamente, nel proprio intimo significato, agli analoghi edifici progettati da Ledoux a completamento della linea doganale parigina¹⁵¹. Come le *barrières*, elementi simbolici di mediazione tra lo spazio urbano ed i sobborghi, ma al contempo oggetti rigorosamente rispondenti alle esigenze della sorveglianza sul trasporto delle merci, nonché occasioni di meraviglia, con la bellezza delle proprie forme, per i viaggiatori stranieri in visita alla città¹⁵², le costruzioni pensate dal Gasse aspiravano ad un'immediata rappresentatività, espressiva del rigore e della severità della legge, ma anche dello splendore e della ricchezza della capitale. Certo, nel

porre a confronto gli esempi francesi e quanto resta delle officine napoletane, non si può non rilevare nel disegno di queste ultime una maggiore sobrietà ed una più fedele riproposizione delle matrici stilistiche della tradizione classica¹⁵³, il che, d'altra parte, si spiega pienamente con le scelte più consuete del nostro architetto, portato alla purezza formale ed alla semplicità stereometrica finanche in quelle opere private nelle quali avrebbe potuto cimentarsi in virtuose esibizioni ornamentali. E se, dunque, ai contemporanei che le osservarono dopo la realizzazione queste barriere dovettero apparire come "esercizi di stile", anziché pregevoli proposte di architettura¹⁵⁴, a noi oggi sembra, piuttosto, di poter riconoscere in esse i tratti di quella ricerca linguistica e spaziale avviata da Stefano da oltre un ventennio e qui recuperata per imprimere una diversa caratterizzazione ai vari ingressi cittadini.

Le quattro dogane principali, ancora esistenti, benché in condizioni di conservazione a dir poco pessime, erano ubicate lungo il versante nord-orientale della cinta muraria, in corrispondenza delle primarie direttrici di accesso alla capitale già individuate dal Ruffo¹⁵⁵ ed in posizione alquanto discosta rispetto all'abitato, nell'ottica di un potenziale sviluppo dell'agglomerato urbano. Per l'importanza delle strade che vi giungevano dall'entroterra e dal litorale, esse si candidavano a porsi, oltre che come punti nevralgici del sistema di controllo doganale, quali autentici "propilei", dotati di un'eminente rilievo simbolico in relazione alla potenza ed alla grandezza della città.

La barriera al ponte della Maddalena, la prima ad essere terminata verso la fine del 1829¹⁵⁶, fu compiuta presso i Granili, sulla via delle Calabrie: costituita da due corpi di fabbrica simmetricamente disposti rispetto all'asse stradale, essa rappresentava, dunque, il fondamentale avamposto per le merci provenienti dalla fascia costiera¹⁵⁷. Di là da una loro sostanziale diversità planimetrica, chiaramente riconoscibile nelle fonti cartografiche successive al loro compimento¹⁵⁸, i due edifici esibivano sulla strada prospetti assolutamente identici, in puro stile dorico, con ali continue in muratura protese ai lati di un vestibolo poco sporgente rispetto alla linea del fabbricato: entro questo spartito centrale, serrate da altrettanti pilastri d'angolo, due robuste colonne scanalate sostenevano il semplice architrave, a sua volta solcato da massicci triglifi. Di questa imponente composizione resta oggi traccia, pur con

tutti i segni del degrado e dell'incuria, nel sopravvissuto corpo meridionale, mentre si è perso, invece, completamente il suggestivo effetto dell'originario assetto urbano, dato dall'armonica corrispondenza delle due contrapposte facciate.

Procedendo lungo il tratto orientale del muro, alla confluenza tra le vie Vecchia e Nuova di Poggioreale fu installata l'omonima dogana, esattamente dirimpetto all'entrata del Camposanto Nuovo che si stava ultimando e per il quale il Nostro avrebbe formato, dieci anni più tardi, l'elegante disegno dell'ingresso. Anche in questo caso, l'esito finale dell'intervento compiuto dall'architetto nei due momenti distinti sarebbe stato quello di un ambiente affatto coerente ed unitario: le due costruzioni, con la loro solenne classicità, sarebbero state, invero, da lui inquadrare entro un'organica composizione, laddove alla barriera, felicemente compresa tra due bracci murari curvilinei che altro non erano se non la prosecuzione della stessa cinta daziaria, si sarebbe opposto il varco di accesso al cimitero, a sua volta inserito entro una grande esedra. Per quel che concerne la dogana, conservatasi fino ai nostri giorni, essa presenta un corpo centrale a due piani tra due ali laterali più basse, il cui peso è, nondimeno, reso forte dalla presenza di eleganti vestiboli nei quali si ripete, su scala minore, il motivo della coppia di colonne tra pilastri di ordine dorico reggenti l'architrave di coronamento, già proposto negli impianti al ponte della Maddalena: è in questi avancorpi, evidentemente destinati a contenere e riparare le merci nell'attesa dei debiti controlli, che si possono rinvenire i segni di quella riuscita combinazione tra pretese estetiche ed utilità pratica che il Gasse cercò costantemente nel corso dell'intera sua attività progettuale. Rispetto all'impronta stilistica dell'edificio, anziché col giudizio del Sasso, che riscontrava in esso una "sovrapposizione" degli ordini greci¹⁵⁹, ci sentiamo di concordare con la lettura di Buccaro, essendo realmente ripetuto nelle paraste al piano superiore il dorico adottato al pianterreno: una "licenza", in effetti, tanto condannata nei trattati dei teorici del tempo, quanto ricorrente nelle opere dei più validi architetti.

La successiva fabbrica di Capodichino qualificava, poi, l'importante ingresso alla città da Caserta e da Roma, nel luogo giustamente considerato da Gasse quale principio e termine della cinta daziaria, perfettamente inserendosi entro un ambito dominato dalla rotonda centrale del de Fazio¹⁶⁰. Tutt'oggi presente nella piazza

intitolata a Giuseppe di Vittorio, essa esibisce ancora, malgrado le numerose manomissioni, un pronao ionico tetrastilo contenuto da due corpose ali continue sul fronte settentrionale, laddove su quello opposto di è sfortunatamente perduto l'originario portico avanzato che doveva conferirle quasi l'aspetto di una "villa"¹⁶¹. L'insieme urbano, arricchito per l'aggiunta, dopo il 1848, di otto obelischi in piperno coi quali si intese conferire ad esso maggiore solennità¹⁶², presentava senz'altro tratti di straordinaria regolarità ed omogeneità visiva, qualità, purtroppo, cancellate dai successivi interventi che lo hanno privato dell'elemento centrale e morfologicamente trasformato per la necessità di realizzare un allargamento del nodo viario.

L'ultima barriera giunta ai nostri giorni, quella di Bellaria, posta sulla via di Miano, mostra, infine, sui diversi prospetti, quantunque recentemente alterati, le tracce della primitiva configurazione, che lasciano pensare, piuttosto che ad una «romana composizione», come la qualificò il Sasso¹⁶³, all'adozione di un linguaggio classico filtrato attraverso i canoni neorinascimentali.

Di là dal valore architettonico degli edifici doganali che ne costellavano lo sviluppo e da quello urbanistico che esso stesso deteneva, comunque non adeguatamente compresi dai contemporanei, il muro finanziario concretò da subito agli occhi della gente napoletana l'emblema delle vessazioni e del dispotismo sovrano, divenendo in breve, specialmente in prossimità degli stessi varchi, un luogo di scontri, di conflitti, di proteste. La sua costruzione non risolse, insomma, gli atavici problemi legati ai traffici illeciti nella capitale, che, anzi, continuarono a rappresentare una piaga per l'economia del Regno, intensificandosi addirittura proprio in conseguenza dell'inasprimento di una macchina fiscale che non lasciava al popolo altra possibilità di scelta che quella del contrabbando e del commercio indebito¹⁶⁴.



Napoli. La barriera di Capodichino riadattata a sede di un istituto scolastico. Prospetto principale

La Gran Dogana e gli edifici al Mandracchio

Il 4 gennaio del 1825, alle soglie dei settantacinque anni, moriva Ferdinando I di Borbone, lasciando il Regno nelle mani del figlio Francesco. Questi, uomo fondamentalmente religioso e tranquillo, abbracciò da subito una condotta di governo alquanto moderata, mostrando di avere a cuore, più d'ogni cosa, il benessere e la prosperità economica del Paese. In questo senso, egli si orientò, dunque, verso una politica protezionistica ancor più rigida, se possibile, di quella a suo tempo abbracciata dal padre, assumendo un atteggiamento di radicale "chiusura" segnatamente per quel che riguardava i trasporti marittimi. In particolare, con la legge del 25 febbraio 1826¹⁶⁵, prospettante considerevoli riduzioni dei dazi di esportazione per i bastimenti battenti bandiera napoletana, nonché cospicue agevolazioni per quanti costruissero imbarcazioni da deputare esclusivamente alla vendita all'estero, egli incentivò largamente l'imprenditoria navale locale e le stesse produzioni del Regno, favorendo con ciò anche la nascita di istituti di credito e compagnie di assicurazione, ossia di tutta una serie di attività in qualche modo legate al commercio¹⁶⁶. D'altra parte, confermando il primato della capitale sulle province nel mercato d'importazione, il sovrano insisté nella predisposizione di una forte

struttura doganale, rinnovando l'interesse paterno allo stabilimento di un muro di finanze per una migliore sorveglianza sugli scambi terrestri e programmando un'analoga organizzazione per la gestione e l'esercizio dei controlli sul traffico portuale. Al riguardo, è da dire che lo scalo partenopeo, ovvero il bacino definito dal Molo Grande angioino, esibiva all'epoca tutti i limiti di una condizione ambientale e costruttiva di per sé disagiata, soggetto com'era al frequente fenomeno della *risacca* e perciò inesorabilmente condannato all'insabbiamento, sicché, scartata la possibilità di una sua ristrutturazione, il governo guardò alla zona da secoli riservata allo scarico delle merci dalle imbarcazioni di cabotaggio, vale a dire al cosiddetto porto "piccolo" o *Mandracchio*, come al luogo più idoneo alla sistemazione di quel presidio indispensabile a "chiudere" il circuito doganale allora in corso di attuazione. Ne conseguì *naturalmente* l'assegnazione del relativo progetto, nel 1826, a Stefano Gasse, artefice del disegno della stessa cinta daziaria.

L'area individuata per la realizzazione della Gran Dogana corrispondeva, per l'esattezza, ad una superficie relativamente estesa posta all'angolo tra la banchina del Mandracchio e la strada del Piliero¹⁶⁷ e già occupata dalla Dogana della Farina, costruita in età vicereale da Domenico Fontana¹⁶⁸: tale edificio era ormai da tempo utilizzato per la sola Dogana della Neve, essendosi destinato in epoca francese a sede della Dogana e dell'Amministrazione Generale dei Dazi Indiretti il vicino convento di Santa Maria Visitapoveri, prospiciente il cinquecentesco largo della Regia Dogana¹⁶⁹, per cui la sua conversione appariva senz'altro una soluzione più che indovinata.

La proposta di ristrutturazione avanzata per esso dal Gasse contemplava la conservazione dell'originario impianto svolto intorno a due cortili e l'aggregazione a tale organismo di un vestibolo a tre fornici, con semicolonne tuscaniche addossate ai pilastri e sormontate da fregio e frontone. Quale fosse l'immagine prefigurata dal Nostro per la fabbrica è ben riconoscibile nel grafico da lui stesso redatto nel 1834 e relativo alla più generale sistemazione della strada del Piliero¹⁷⁰, entro cui l'officina doganale sarebbe andata ad inquadrarsi perfettamente, nonché in un'incisione del Quattromani di qualche anno successiva¹⁷¹: da tali raffigurazioni si evince come l'elemento qualificante la costruzione fosse proprio il porticato giustapposto al suo

prospetto principale, nel cui timpano superiore spiccava, peraltro, l'ornato allegorico opera dello scultore Gennaro Aveta¹⁷², laddove nelle facciate laterali il solo fregio, guarnito da triglifi e metope, recava un motivo di movimento alle superfici coperte da un lieve bugnato e solcate da semplici aperture. Per quel che concerne, poi, l'organizzazione interna dell'edificio, sappiamo dal Chiarini, che tanto ne apprezzò le «romane forme», che al piano terreno, intorno ai due cortili comunicanti grazie ad un lungo ed alto passaggio, si aprivano i numerosi magazzini deputati alle diverse operazioni doganali, mentre ai superiori erano gli uffici della Direzione Generale con tutte le sue dipendenze, ben collegati tra loro e dotati di comodi accessi¹⁷³: in effetti, stando alla testimonianza di altri autori¹⁷⁴, non sembra che, una volta ultimata, la fabbrica riuscisse realmente funzionale rispetto alle esigenze ad essa avanzate, il che derivava, probabilmente, dalla stessa preferenza accordata dal Gasse ad un "adattamento" del preesistente impianto del Fontana, in luogo di una sua completa ricostruzione.

Trascurando la divergenza delle opinioni in merito alle sue qualità distributive, sono, piuttosto, gli aspetti formali della Gran Dogana ad interessarci, dacché in questo caso le valutazioni non propriamente benevole espresse dai contemporanei non possono lasciare del tutto indifferenti. Tra gli altri, il giudizio di Michele Ruggiero, che, anche notando una sproporzione tra le arcate del portico e la complessiva volumetria, motivava le dimensioni eccessive dei fornicati con considerazioni sull'uso cui l'edificio era destinato¹⁷⁵, può valere quale punto di partenza per le nostre riflessioni. Al riguardo, infatti, è da osservare come la vera e propria "condanna" pronunciata in proposito dal Milizia¹⁷⁶ non lasciasse spazio in alcun modo, ancora nei primi decenni dell'Ottocento, all'impiego dell'ordine gigante, ragion per cui la scelta operata dal Nostro risulta quanto meno discutibile, non valendo a giustificarla né le esigenze funzionali, né l'obiezione che il pronao fosse in verità avanzato e, dunque, "distaccato" dal retrostante volume edilizio¹⁷⁷. Peraltro, l'adozione del linguaggio neorinascimentale nello stesso vestibolo, presumibilmente mutuato dal cortile di palazzo Venezia o da quello di palazzo Farnese, o comunque da esempi del tardo Cinquecento, non si mostra particolarmente felice, terminando il prospetto superiormente con un frontone, più

consono alla conclusione di una facciata neodorica, laddove sarebbe stata preferibile una prosecuzione anche superiore del medesimo spartito.

In ogni caso, non sembra sia possibile per quanto finora asserito screditare in tutto il progetto del Gasse, che pure mise in campo per la Dogana soluzioni assolutamente rilevanti. Valga per tutte l'idea, concretata per la prima volta in questa fabbrica, di sostituire le grondaie esterne con tubi chiusi atti alla canalizzazione delle acque: un espediente, poi largamente adottato dai professionisti partenopei, la cui validità sarebbe stata definitivamente ratificata dal decreto del 22 marzo 1839¹⁷⁸, divenendo requisito indispensabile ai fini dell'approvazione dei disegni presentati dai privati al Consiglio Edilizio¹⁷⁹.

Pur avendo dedicato ad essa le consuete attenzioni, Stefano non riuscì, comunque, a vedere compiuta l'opera, ultimata alla sua scomparsa dall'ingegnere Clemente Fonseca e rimasta in piedi, con tutta probabilità, fino all'intervento che, a partire dal 1881, avrebbe stravolto completamente il bacino del Mandracchio, in vista di un suo ampliamento¹⁸⁰.



E. G. Papworth. Vedute urbane della città di Napoli. 1835. Particolare con la nuova Gran Dogana

¹ Cfr. M. A. LAUGIER, *Essai sur l'architecture*, s. n., Paris 1753, *Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée*, s. n., Paris 1755, riedizione integrale in forma anastatica a cura di G. Bekaert, Mardaga, Bruxelles 1979; P. PATTE, *Des embellissements de Paris; des réflexions générales sur les moyens que l'on pourvoit employer pour embellir cette ville dans sa totalité; et la rendre aussi commode qu'agréable*, s. n., Paris 1765.

² Cfr. F. MILIZIA, *Principj di Architettura Civile*, 1781, in *Opere complete di Francesco Milizia riguardanti le Belle Arti*, Tipografia Cardinali e Frulli, Bologna 1827, pp. 324-325.

³ V. RUFFO, *Saggio sull'abbellimento di cui è capace la città di Napoli*, presso Michele Morelli, Napoli 1789, pp. 57-59.

⁴ C. N. SASSO, *Storia dei monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano dallo stabilimento della monarchia, sino ai nostri giorni*, Tipografia di Federico Vitale, Napoli 1856-58, vol. II, p. 36. L'attribuzione al Maresca del piano dei mercati napoletani resta, in verità, a tutt'oggi fondata unicamente sulla testimonianza del Sasso, non avendo trovato ad essa alcuna conferma nelle fonti d'archivio da me consultate, né nelle ricerche compiute da altri autori. Peraltro, Sergio Villari, che ha svolto uno specifico studio all'argomento, ha creduto di poter rinnegare del tutto tale assegnazione sulla base dell'esame di alcuni documenti che proverebbero come, nel 1806, il Maresca non facesse ancora parte del *Consiglio degli Edifizi Civili*, concludendo che la paternità del piano dovrebbe a rigor di logica essere riconosciuta ai membri allora in carica nell'istituto. S. VILLARI, *La piazza e i mercati. Equipment urbano e spazio pubblico a Napoli nel decennio napoleonico*, in M. TAFURI (a cura di), *La piazza, la chiesa, il parco*, Electa, Milano 1991, p. 234, nota 20. Sul piano per la razionalizzazione dei commerci cittadini si confrontino ancora A. BUCCARO, *Architettura e programmi di riqualificazione urbana nella Napoli preunitaria: "i mercati di commestibili"*, in «Rassegna Aniai», I, Napoli 1988; Id., *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa, Napoli 1992, pp. 234-240; F. MAUTONE, *Le nuove tipologie per la città borghese*, in G. ALISIO (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, Electa, Napoli 1997, pp. 62-65; M. MALANGONE, *Igiene e decoro della Capitale: la progettazione dei nuovi mercati urbani*, in Id., *Architettura e urbanistica dell'età di Murat. Napoli e le province del Regno*, Electa, Napoli 2006, pp. 93-102.

⁵ La mancanza di proposte progettuali per gli altri due impianti, immaginati a Santa Lucia ed alla Pignasecca, avrebbe determinato la cancellazione degli stessi in seno al definitivo *Rapporto*, di cui si dirà a breve, e la previsione per i rispettivi quartieri, come del resto per altri rioni cittadini, di una semplice risistemazione degli esistenti luoghi di mercato.

⁶ Archivio di Stato di Napoli (in seguito ASNa), *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 3107, f.lo 99, *Lettere di invio dei progetti*, 15 aprile 1807. Dei quattro progetti non restano che due soli disegni originali, relativi agli impianti di Santa Maria a Cappella nuova e di Montecalvario, custoditi, come si dirà in seguito, rispettivamente presso l'Archivio Storico Municipale di Napoli e presso l'Archivio di Stato di Napoli. Un terzo, quello per il mercato di Monteoliveto, non pervenutoci, fu fortunatamente pubblicato nel 1828 da Louis Bruyère nei suoi *Études relatives à l'art des constructions*, Chez Bance Aine, Paris 1823-1828, t. I, IV Recueil, tav. 2. In proposito, si vedano pure P. MILTENOV, *I progetti di Stefano Gasse per i mercati murattiani*, in A. BUCCARO, G. MATAACENA, *Architettura e urbanistica dell'età borbonica. Le opere dello Stato, i luoghi dell'industria*, Electa, Napoli 2004, p. 60.

⁷ ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 3107, f.lo 99, *Rapporto al ministro degli Interni*, 30 giugno 1807. Si veda, in merito ai contenuti del *Rapporto*, quanto riportato in A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, p. 262, nota 5.

⁸ Alla ristrutturazione della piazza della Pignasecca e della "pietra del pesce" a Santa Lucia, nelle quali, come anticipato (cfr. nota 5) era venuta meno l'idea di costruire un nuovo mercato, furono associati gli analoghi interventi nelle piazze di porta Capuana, del Porto, del Pendino e del Mercato.

⁹ In conseguenza del *Rapporto*, con decreto dello stesso 30 giugno 1807, Giuseppe Bonaparte approvava la costruzione del mercato di Montecalvario (ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2411, f.lo 96, *Copia del decreto*, s. f., s. d.), ratificando poi, il successivo 7 agosto (Archivio Storico Municipale di Napoli (in seguito ASMUN), *Demanio e Patrimonio*, cat. B gr. 1 - prat. 38/1, *Copia del decreto*, 7 agosto 1807), anche quella di altri quattro impianti, "il primo ove è attualmente la ruinante chiesa di S. Maria a Cappella nuova; il secondo nel giardino del soppresso monistero di Monteoliveto; il terzo al largo delle Pigne; ed il quarto a Montesanto, fuori Porta Medina, giusta le piante e i disegni,

che ne ha fatto formare il Consiglio degli Edifizi Civili": del progetto per quest'ultimo mercato, in verità, non si hanno notizie, ma è indubbio che, sottolineando l'opportunità della sua realizzazione, il sovrano intendesse dare completezza ad un disegno di riqualificazione cittadina incentrato sulle aree immediatamente esterne al tessuto più antico e, in particolare, a via Toledo.

¹⁰ In particolare, la risoluzione del problema dei mercati, così come concepita dal *Consiglio degli Edifizi Civili*, si riallacciava alle più generali analisi delle dinamiche socio-economiche napoletane svolte in quegli anni dal ministro delle finanze Pierre Louis Roederer. Questi, nel ricondurre la precaria situazione economica del Regno ereditata dal governo borbonico, i suoi squilibri e le sue contraddizioni, alla stessa indole pigra e pacata dei napoletani, individuava le cause ultime di tali diffusi atteggiamenti, di là dalle possibili implicazioni legate alle specifiche condizioni climatiche ed ambientali del Paese, in quel regime feudale che aveva trasformato tutte le ricchezze in rendite parassitarie e in un sistema di pubblica assistenza affidato ancora esclusivamente agli enti ecclesiastici. Sulla scorta di tali considerazioni, egli giudicava, dunque, le importanti riforme recate dai sovrani d'oltralpe, segnatamente l'eversione della feudalità e la soppressione degli ordini religiosi, quali imprescindibili presupposti del complessivo risanamento della società che si sarebbe, a questo punto, necessariamente verificato. Cfr. P. L. ROEDERER, *Mémoire sur le partage des biens communaux et sur la police municipale du Royaume de Naples*, in Archives Nationales de Paris (in seguito ANP), *Archives privées Roederer*, 29 AP 30 pubblicato in P. L. ROEDERER, *Œuvres*, Plon-Nourrit et C.ie impr., Paris 1853-59, vol. IV, pp. 96-104. Cfr. In proposito S. VILLARI, op. cit., pp. 215-217.

¹¹ L'impianto classico del *macellum*, diffusosi in epoca medioevale nell'intero bacino del Mediterraneo, era contraddistinto dall'articolazione degli ambienti intorno ad una grande corte centrale. Nel riproporre lo schema più consueto, come avremo modo di osservare, Stefano Gasse lo avrebbe reinterpretato quale spazio attrezzato con botteghe aperte ora verso l'esterno, ora verso l'interno dell'invaso. Cfr. A. BUCCARO, *La politica dei sovrani francesi e le opere della Restaurazione*, in G. PUGLIESE CARRATELLI, *Storia e civiltà della Campania. L'Ottocento*, Electa, Napoli 1995, p. 120.

¹² Circa le ragioni di questo insuccesso, da ricercarsi, piuttosto che nella struttura del piano, nella riluttanza della stessa compagine sociale, per sua natura recalcitrante di fronte ad una strategia di incitamento al lavoro e di controllo dei propri comportamenti, si rinvia a S. VILLARI, op. cit., pp. 218-219.

¹³ In merito alle vicende della chiesa di Santa Maria a Cappella Nuova si vedano G. CECI, *Monsignor Perrelli e la demolizione di S. Maria a Cappella Nuova*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, II serie, Napoli 1921 e G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, riedizione a cura di N. Spinosa, Società Editrice Napoletana, Napoli 1985, p. 384. Per l'ordinanza di demolizione della chiesa cfr. ASNa, *Ministero dell'Interno*, II appendice, fsc. 1207, f.lo 2, *Ordinanza Ministeriale*, 21 novembre 1807.

¹⁴ *Ivi*, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2411, f.lo 96, *Rapporto...cit.*

¹⁵ La datazione al 1807, desunta dalla relazione, a firma dei Gasse, allegata alla già menzionata lettera del 15 aprile di quell'anno (ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 3107, f.lo 99, *Lettere di invio...cit.*), trova conferma nell'iscrizione che avrebbe dovuto essere posta sia sulla fontana al centro del mercato, sia sulla medaglia commemorativa disegnata dagli stessi architetti: «Napoleo Josephus Unius Sicilia Rej - Anno I regni».

¹⁶ Il grafico relativo a questa prima versione, includente pianta, sezione e prospetto dell'impianto, è conservato presso l'Archivio Storico Municipale di Napoli (*Disegni*, cart. «Pescherie, mercati e macelli», n. 36). Esso è corredato, ai lati del disegno, da un'accurata e dettagliata descrizione del progetto, importantissima ai fini non soltanto della sua precisa datazione, quanto pure dell'esatta comprensione di quale fosse la più generale proposta dei due architetti per la riqualificazione dell'intera area gravitante intorno al largo di Santa Maria a Cappella, della quale la costruzione del mercato avrebbe rappresentato l'episodio principale. Dalla descrizione, riportata integralmente dal di Stefano (*Storia, architettura, urbanistica*, in *Storia di Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1972, vol. IX, pp. 674, 733, nota 95), si desume che la riprogettazione della piazza e delle zone ad essa adiacenti era parte di un complessivo disegno urbano includente l'apertura di un collegamento viario recante alla Vittoria e di un altro rivolto alla sommità del monte Echia, attraverso il vicolo Calascione, in modo da creare un'alternativa all'unico accesso al largo, all'epoca assicurato

dall'angusta via Chiaia. Per una lettura del progetto si vedano A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1985, pp. 234-235; Id., *Progetto di un mercato a S. Maria a Cappella*, scheda in J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico (1750-1830)*, Centro DI, Firenze 1986, vol. II, p. 172 e figg. 175 a, b, c; Id., *Architettura e programmi...cit.*, pp. 6-7 e figg. 1-2; S. VILLARI, op. cit., pp. 213, 235, nota 33; A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, p. 234-236 e 262, nota 10; M. MALANGONE, op. cit., pp. 96-98.

¹⁷ Per una ricognizione critica sul progetto si confronti G. e B. GRAVAGNUOLO, *Chiaia*, Electa, Napoli 1990, pp. 49 sgg.

¹⁸ A suggerire una datazione del disegno entro il 1812 è l'osservazione in esso della sagoma, ancora presente, della chiesa di Santa Maria a Cappella, cui il nuovo impianto veniva a sovrapporsi: la demolizione della fabbrica religiosa, come si vedrà, fu, infatti, avviata nel 1807 ma, per una serie di controverse vicende, fu portata avanti alquanto lentamente nei successivi cinque anni.

¹⁹ Anche i disegni relativi a questa proposta, illustranti pianta e prospetto del mercato, sono custoditi all'Archivio Storico Municipale di Napoli (*Disegni*, cart. «Pescherie, mercati e macelli», nn. 37-38).

²⁰ Per le due opere si veda E. KAUFMANN, *L'architettura dell'Illuminismo*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1991, pp. 183-184, note 69-72. In particolare, per le *Halles aux Blés* cfr. M. DEMING, *La Halle aux blés*, Archives d'architecture moderne, Bruxelles 1984.

²¹ Cfr. M. J. GUIFFREY, *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome donnant les noms de tous les Artistes récompensés dans les concours du Prix de Rome de 1663 à 1907*, Firmin-Didot, Paris 1908, p. 37.

²² Dell'attività teorica di Durand si è detto nel precedente capitolo 1.1; per l'insegnamento di Rondelet si veda, invece, J. B. RONDELET, *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, chez l'auteur, enclos du Panthéon, Paris 1812-1817.

²³ Ci si riferisce, segnatamente, all'idea del Pistocchi per la sistemazione della piazza del Duomo a Milano (1808) ed al progetto del Valadier per un mercato del pesce nell'area del convento di Sant'Ambrogio a Roma. Cfr. A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, p. 236 e, per le due opere dianzi citate, P. SICA, *Storia dell'urbanistica. Il Settecento*, Editori Laterza, Roma-Bari 1985, pp. 318, 330 e figg. 608, 634.

²⁴ Per l'intera vicenda si veda ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2294, f.lo 3. In proposito si confronti, inoltre, A. BUCCARO, *Architettura e programmi...cit.*, p. 7.

²⁵ Cfr. ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2294, f.lo 3 e fasc. 2296, n. 13, *Memoria anonima*, s. d.; *Lettera del sindaco all'intendente*, 18 luglio 1812; *Richiesta di compenso di G. A. Carli*, s. d.

²⁶ Presso l'Archivio di Stato di Napoli è conservata una relazione di progetto, priva di data e firma, ma con ogni probabilità attribuibile ai Gasse, che registrava una nuova variazione della seconda proposta per il mercato, laddove si prospettava per esso l'aumento a quaranta del numero delle botteghe. *Ivi*, fsc. 3107, f.lo 1.

²⁷ Cfr. A. BUCCARO, *Architettura e programmi...cit.*, pp. 7-8; Id., *Opere pubbliche...cit.*, p. 236.

²⁸ Cfr. ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2296, n. 2, *Lettera del Cicconi al sindaco*, 20 febbraio 1817.

²⁹ I lavori per la nuova strada, il cosiddetto *corso Napoleone*, furono avviati nel 1807 secondo il disegno formato da Nicola Leandro, terminando, sotto la direzione di Bartolomeo Grasso, solo nel 1809. Cfr. M. MALANGONE, *Il programma urbanistico dei napoleonidi: l'apertura della città al territorio metropolitano*, in Id., op. cit., pp. 80-83.

³⁰ ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2411, f.lo 96, *Copia del decreto...cit.*

³¹ Sembra interessante, quantunque non strettamente pertinente al nostro discorso, riportare le diverse considerazioni svolte da due autori egualmente appassionati alla vicenda architettonica ed urbanistica napoletana nel periodo francese, Sergio Villari ed Alfredo Buccaro, in merito al rapporto all'epoca intercorso tra potere secolare ed ecclesiastico nella gestione degli spazi e del costruito. La vicenda del mercato di Montecalvario, per alcuni aspetti di cui si dirà a breve, ha fornito, infatti, ad entrambi il pretesto per manifestare la propria personale posizione al riguardo, laddove Villari, pur ammettendo la generale disposizione dei governi francesi ad un inquadramento del clero tra gli organi dello Stato e, dunque, ad un'abolizione dei privilegi ecclesiastici, ha inteso negare una vera e propria "antireligiosità" agli atteggiamenti dell'autorità napoleonica, riconoscendo, piuttosto, nella politica urbanistica dei sovrani d'oltralpe la tendenza alla prefigurazione di uno spazio pubblico privo di

tensioni d'ogni genere, spirituali, ideologiche o materiali che fossero: uno "spazio assoluto della conciliazione". Di contro, Buccaro ha creduto di poter rintracciare i segni di una evidente conflittualità tra principi laici ed ecclesiastici nei programmi architettonici ed urbanistici portati avanti nella capitale e nel Regno dai napoleonidi, che avrebbero avuto proprio nel contrasto con la proprietà ecclesiale il loro presupposto, oltre che il naturale riscontro di quei criteri di laicizzazione dello Stato e di lotta ai privilegi del clero ampiamente diffusi nel "decennio". Cfr. S. VILLARI, op. cit., pp. 212-213 e 234, note 27, 28; A. BUCCARO, *Architettura e programmi...cit.*, p. 7; Id., *Opere pubbliche...cit.*, p. 262, nota 21.

³² Le indicazioni progettuali di questa iniziale proposta del Gasse, della quale manca una specifica attestazione grafica, sono a noi note grazie al confronto di alcuni documenti, in particolare dell'*Offerta per l'appalto dell'opera*, datata al 9 aprile 1807, del *Certificato dei lavori*, datato al 1 gennaio 1808 e del *Rapporto di Stefano Gasse all'intendente* dell'8 settembre 1807, tutti in ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2411, rispettivamente f.li 4, 5 e 21.

³³ A questa seconda versione del progetto, inviata dal Gasse al ministro dell'Interno il 1 novembre e da quest'ultimo approvata il successivo 12 dicembre (cfr. *Ivi*, fsc. 2411, f.lo 2), si riferisce il disegno, non firmato né datato, ma inserito in un fascicolo recante la data del 1807, conservato presso l'Archivio di Stato (*Ivi*, fsc. 2411, f.lo 3) e pubblicato per la prima volta da Anna Portente in *Fonti cartografiche dell'Archivio di Stato di Napoli*, Arte tipografica, Napoli 1987, p. 99, scheda 66: in esso si osservano, difatti, distinte graficamente, le botteghe già costruite sui lati sud ed ovest del largo, quelle da realizzarsi, lungo gli stessi lati, a spese del governo e quelle da edificare, sul fianco settentrionale, a cura dei privati. In realtà, l'effettiva datazione del disegno è questione affatto controversa, divergendo, essenzialmente, le posizioni al riguardo di Alfredo Buccaro e Sergio Villari, che hanno ritenuto, rispettivamente, di poterla collocare nel 1807 e nel 1813. In proposito, oltre che ai testi dei due autori (S. VILLARI, op. cit., pp. 234-235, note 24, 26, 30, 31; A. BUCCARO, *Architettura e programmi...cit.*, p. 8; Id., *Opere pubbliche...cit.*, pp. 238 e 263, nota 27), si rinvia alla successiva nota 34.

³⁴ Proprio la presenza della scala nel disegno ha costituito uno dei punti essenziali sui quali si è giocato lo scontro tra le opposte tesi di Villari e Buccaro (cfr. nota precedente). Il primo, sulla scorta dell'esame di alcuni documenti, segnatamente di una *Relazione di Stefano Gasse* del 7 agosto 1813 (ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2668, f.lo 2), contenente una memoria chiarificatrice dell'intera vicenda relativa alla sua costruzione, ha datato senza alcun dubbio il progetto dell'architetto per la scala al 1813, ritenendo che, dunque, il grafico in questione, nella sua forma definitiva, dovesse essere riferito a quell'anno, anche se materialmente redatto nel 1807 e poi modificato con l'aggiunta della scala, appunto. Diversamente, Buccaro ha ritenuto improbabile una datazione del grafico al 1813 per una serie di ragioni. In primo luogo, la relazione di progetto esecutivo per la scala, presentata dal Gasse il 7 agosto 1813, fa riferimento a due grafici - una pianta ed un prospetto - indicanti, oltre alla scala, una vanella da realizzare alle spalle delle botteghe per isolarle dall'umidità e delle tettoie utili a riparare i mercanti dalla pioggia e dal sole: elementi tutti che mancano nel disegno sopra citato. Inoltre, l'autore ha osservato come nel 1813 fossero già state completate le botteghe sul lato meridionale della piazza in numero di tre, anziché di quattro, come invece si ritrova nel disegno. Per questi motivi, sembra credibile l'ipotesi per cui l'architetto avesse studiato la collocazione della scala, nel luogo in cui sarebbe poi stata effettivamente realizzata nel '13, sin dai primi mesi della stesura del progetto per il mercato.

³⁵ ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2411, f.lo 102, certificati vari a firma di Gasse.

³⁶ Cfr. *Rapporto dell'intendente al ministro dell'Interno*, 4 giugno 1808; *Lettera dell'amministratore dei mercati all'intendente*, 22 agosto 1808; *Lettere del sindaco all'intendente*, 26 gennaio 1809 e 3 giugno 1813 (tutte *Ivi*, rispettivamente f.li 12, 13, 15 e 25); *Suppliche dei venditori ambulanti di via Toledo*, varie date; *Rapporto del sindaco all'intendente*, 5 aprile 1812 (*Ivi*, fsc. 2668, f.lo 2).

³⁷ Cfr. *Domanda dell'Arciconfraternita*, 8 settembre 1807 e *Relazione di Stefano Gasse*, 30 giugno 1808 (*Ivi*, fsc. 2411, f.lo 21).

³⁸ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Mercato di Monteoliveto. Costruzioni», fsc. 1, *Copia manoscritta del decreto*, s. f., s. d.

³⁹ ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2411, f.lo 96, *Lettera del sindaco Filangieri all'intendente Laurenzana*, 4 gennaio 1809.

⁴⁰ *Ivi*, fsc. 2668, f.lo 2, *Verbale di sopralluogo della commissione*, 27 marzo 1813.

⁴¹ *Ibidem*, *Relazione di progetto*, f.ta Stefano Gasse, 7 agosto 1813 e *Ivi*, fsc. 9045, f.lo 87, *Rapporto di Gasse al sindaco principe di Belvedere*, 5 gennaio 1816.

⁴² ASMUN, *Demanio e Patrimonio*, cat. B gr. 1 - prat. 38/1, *Copia del decreto...*cit.

⁴³ Si veda al riguardo A. VENDITTI, *Architettura neoclassica a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1961, p. 140. Per il decreto di soppressione del convento si confronti ANP, *Archives privées Joseph Bonaparte*, 381 AP3, dr. 4, mentre per il giardino botanico di Monteoliveto R. DE SANCTIS, *La nuova scienza a Napoli tra '700 e '800*, Editori Laterza, Roma-Bari 1986, pp. 79 sgg.

⁴⁴ Il progetto del Gasse per il mercato di Monteoliveto, non essendoci giunti, come già anticipato (cfr. nota 6), i disegni originali dell'architetto, è a noi noto essenzialmente grazie alla sua pubblicazione operata da Louis Bruyère nel 1828, ma quale fosse lo sviluppo planimetrico dell'impianto e la sua collocazione nel preesistente tessuto edilizio è chiaramente ravvisabile anche nelle tante piante ottocentesche della città di Napoli, a partire da quella di Luigi Marchese del '13, ove l'opera eseguita comparve per la prima volta. Ancora, interessanti ai fini della comprensione delle caratteristiche del progetto sono il disegno di un particolare del portico realizzato da Carlo Vanvitelli e conservato all'Archivio di Stato napoletano (*Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2359, f.lo 3), la raffigurazione anonima esibente un dettaglio del prospetto e della sezione custodita nello stesso Archivio (*Piante e disegni*, cart. XV, f.lo 21) ed un altro disegno dell'interno, datato al 1811 e firmato da B. de Conz (in ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Mercato di Monteoliveto...» cit.).

⁴⁵ Oltre a questi due ingressi principali, erano previsti altri due accessi minori dalla nuova strada di Monteoliveto e da via Corsea. Per un approfondimento del progetto, con particolare riferimento alla conoscenza di quanto non figura nei materiali iconografici citati alla nostra nota precedente, si rinvia alla copiosa quantità di documenti oggi in ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2358, f.li 76-80, nonché al *Rapporto di Stefano Gasse al sindaco Filangieri* del 6 febbraio 1809 in ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Mercato di Monteoliveto...» cit. In proposito, si veda inoltre A. BUCCARO, *Architettura e programmi...*cit., p. 9 e nota 53.

⁴⁶ Cfr. per l'argomento A. VENDITTI, op. cit., cap. I; L. PATETTA, *L'architettura dell'Ecclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano 1975, pp. 41 sgg. (con relativa bibliografia); A. BUCCARO, *Opere pubbliche...*cit., pp. 238-240.

⁴⁷ ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2359, f.lo 2, *Rapporto del Consiglio degli Edifici Civili al ministro dell'Interno*, 2 gennaio 1809 e *Rapporto del Consiglio degli Edifici Civili al sindaco*, 16 febbraio 1809.

⁴⁸ Cfr. *Certificati di pagamento*, varie date; *Rapporto di Francesco Carelli all'intendente*, 6 agosto 1808; *Decreto ministeriale*, 27 dicembre 1808 tutti *Ivi*, fsc. 2358, f.lo 8 e fsc. 2667, f.lo 1.

⁴⁹ *Collezione delle leggi e dei decreti reali del Regno delle due Sicilie*, Stabilimento Tipografico all'Insegna dell'Anchora, Napoli a. 1809, decreto del 31 gennaio 1809, art.1. La manifestazione sarebbe dovuta consistere, in sostanza, in una mostra a premi di macchine e di prodotti dell'industria e dell'artigianato nazionali, finalizzata a promuovere ed a stimolare quelle attività produttive che Murat, sin dall'inizio del suo regno, aveva mostrato di avere fortemente a cuore, tutelando con larghe concessioni e supportandole con l'istituzione di scuole di perfezionamento in arti e mestieri. Per la politica murattiana di incoraggiamento dei settori agricolo, manifatturiero e commerciale si veda M. MALANGONE, *Il Regno di Napoli durante il decennio francese*, in *Id.*, op. cit., pp. 52-53 (con relativa bibliografia).

⁵⁰ Cfr. A. BUCCARO, *Opere pubbliche...*cit., p. 263, nota 32.

⁵¹ La mostra sarebbe stata allestita, l'anno successivo, nella Villa Reale di Chiaia. D'altro canto, il mercato di Monteoliveto ne avrebbe ospitato le successive edizioni degli anni 1811-13, 1823-34, 1836, 1838, 1842, 1844, 1846. Cfr. *Id.*, *Architettura e programmi...*cit., pp. 9-10 e note 62-68; *Id.*, *Opere pubbliche...*cit., p. 263, nota 34.

⁵² L'inchiesta, il cui svolgimento penalizzò alquanto l'operato del Gasse, a torto ritenuto colpevole di un crollo che non aveva altra ragione se non la troppo recente costruzione delle strutture, fu, alla fine, sospesa per non creare ulteriori ritardi nell'esecuzione dell'impianto. Per l'intera vicenda si vedano ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 2359, f.lo 3, *Lettera del sindaco all'intendente*, 12 luglio 1809; *Rapporto di Stefano Gasse al ministro dell'Interno*, 20 luglio 1809; *Rapporto di Stefano Gasse all'intendente*, 21 luglio 1809; *Perizia di Carlo Vanvitelli*, 28 luglio 1809; *Perizie di Francesco Carpi, Ignazio Stile, Romualdo De Tommaso e Policarpo Ponticelli*, 6 settembre 1809; *Rapporto dell'intendente al ministro dell'Interno*, 7 settembre 1809; *Ricorso di Francesco Maresca*, 25

settembre 1809; *Ricorso di Stefano Gasse*, s. d.; Estratto del processo verbale della seduta del Consiglio degli Edifici Civili, 28 settembre 1809; Decreto ministeriale, 30 settembre 1809. E ancora, ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Mercato di Monteoliveto...» cit., *Rapporto di Francesco Maresca al sindaco*, 20 luglio 1809; *Rapporto di Francesco Maresca al sindaco*, 25 luglio 1809; *Riassunto della questione*, s. f., s. d.

⁵³ I due portoni arcuati di accesso dal largo della Carità sono ben visibili in una fotografia del 1877 di d'Amato, ora conservata alla Società Napoletana di Storia Patria. Cfr. D. DEL PESCO, G. GALASSO, M. A. PICONE (a cura di), *Immagine e città. Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra Ottocento e Novecento*, G. Macchiaroli, Napoli 1981, p. 414, fig. 204b.

⁵⁴ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Mercato di Monteoliveto...» cit., *copia del Rescritto Reale*, 3 luglio 1811.

⁵⁵ Cfr. L. BRUYÈRE, op. cit., t. I, IV Recueil, p. 5.

⁵⁶ Per le proteste sempre più aspre dei commercianti, si arrivò, nel 1853, a pensare di sostituire il mercato con una nuova struttura progettata dall'Alvino nell'area poco distante dell'ex convento di San Tommaso d'Aquino, lasciando, in tal modo, liberi i suoli di Monteoliveto su cui sarebbe potuto sorgere un nuovo edificio da destinare a sede dell'Intendenza e del Municipio. Sfumata l'iniziativa, sette anni più tardi, fu addirittura lo stesso *Consiglio degli Edifici Civili* a ventilare la possibilità di chiudere definitivamente l'impianto, ritenendo inaccettabile che esso avesse accesso diretto da via Toledo. Cfr. F. STRAZZULLO, *Documenti di storia e di arte. Lo stato delle opere pubbliche a Napoli nel 1860*, in «Partenope», Napoli 1960, p. 215.

⁵⁷ ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 3107, f.lo 99, *Lettere di invio...cit.*

⁵⁸ Per un'organica esposizione in merito a tale intervento si veda il nostro successivo paragrafo su *L'allineamento di via Foria e il ridisegno della rete stradale nord-orientale*.

⁵⁹ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. IV, *Lettera del sindaco all'intendente*, 15 ottobre 1810.

⁶⁰ *Ivi*, «Piazza del Real Palazzo», f. VI (1812-19), *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco*, 23 febbraio 1815.

⁶¹ *Ivi*, *Lettera del sindaco agli architetti*, 28 febbraio 1815.

⁶² *Ivi*, «Allineamento di via Foria», f. VII (1814-20), *Ministeriale indirizzata all'intendente Filangieri*, 30 novembre 1816. Per i contenuti del documento si veda A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 164-165, nota 96.

⁶³ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. VII, *Lettera del sindaco Caracciolo marcese di S. Erasmo all'intendente Ottajano*, 2 marzo 1820.

⁶⁴ Dell'insegnamento era stato dato incarico al geometra Pietro De Martino. Sull'intera vicenda relativa agli sviluppi degli studi di astronomia nella capitale partenopea e, quindi, alla costruzione della Specola di Capodimonte una preziosa fonte di informazioni è costituita dal *Ragguaglio del Reale Osservatorio di Napoli eretto sulla collina di Capodimonte*, edito a Napoli dalla tipografia Francese nel 1821 ed oggi in ASNa, *Gran Corte dei Conti, Liquidazioni Ramo Interno*, fsc. 892/II.

⁶⁵ Era stato, per primo, Felice Sabatelli, eminente e stimato astronomo, a richiedere sin dalla metà del Settecento l'istituzione di un osservatorio "pubblico" che fosse andato ad affiancare le tante iniziative di carattere privato già avviate nella capitale, tra cui la Specola del Collegio Reale delle Scuole Pie e gli osservatori di Lord Acton a San Carlo alle Mortelle e del principe Ferdinando Vincenzo Spinelli di Tarsia. Il suo invito, però, espresso forse in termini non particolarmente convincenti, era rimasto all'epoca del tutto inascoltato. Sarebbero state soltanto le più vibranti ed energiche proteste del suo allievo ed erede Giuseppe Cassella a riuscire, sullo scorcio del secolo, nella difficile opera di convincimento del re. Si confronti in proposito, oltre a quanto esposto nel citato *Ragguaglio*, anche S. CASIELLO, *Architettura neoclassica a Napoli. L'osservatorio astronomico*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli 1982, vol. XXI, pp. 158 sgg., nonché il dettagliato *Rapporto di Giuseppe Cassella sullo stato degli studi di astronomia prima dell'avvento dei napoleonidi*, in ASNa, *Ministero dell'Interno*, II appendice, fsc. 2080, f.lo 1.

⁶⁶ *Collezione delle leggi e dei decreti...cit.*, a. 1807, decreto del 29 gennaio 1807.

⁶⁷ ASNa, *Ministero dell'Interno*, II appendice, fsc. 2080, f.lo 1, "Stabilimento della Specola Astronomica in Napoli": *Rapporto del Ministro dell'Interno a S. E. il Sig. Duca di Cassano Cons.º di Stato e Ministro di Culto per la conversione del Belvedere di S. Gaudioso in Osservatorio Astronomico*, 31 gennaio 1807. Il documento è riportato in Appendice.

⁶⁸ La descrizione dell'intervento ed i relativi disegni, del tutto inediti, sono in *Ivi, Rapporto di Stefano Gasse a Sua Eccellenza Il Signor Ministro dell'Interno per il Locale di San Gaudioso destinato alla Specola e Pianta del Locale di San Gaudioso destinato alla Specola*, 28 febbraio 1807. L'intera documentazione è riportata in Appendice.

⁶⁹ Per un approfondimento sulle vicende storiche e costruttive della villa, sorta in luogo di un primitivo casino di proprietà del marchese di Miradois, si rimanda a S. CASIELLO, op. cit., pp. 159-160.

⁷⁰ Cfr. ASNa, *Ministero dell'Interno*, II appendice, fsc. 984, "Osservatorio": *Apprezzo del Casino sito sulla Collina di Miradois, che un tempo fu del Principe della Riccia*, Gioacchino Avellino, 5 dicembre 1812. Nella perizia si legge che la proprietà era ripartita tra quattro possessori: il signor Gabriele Porcelli, i coniugi Gaetano Piscopo ed Agata Magri, i coniugi Luigi Angarano e Anna Magri ed il signor Bartolomeo Magri. In allegato al documento è la *Pianta delle ripartizioni fra i proprietari*, a firma del tavolario Luigi Morra, dell'architetto Saverio Mastriani e di Pasquale Vasturelli.

⁷¹ La precisa descrizione dell'idea progettuale dell'astronomo, unitamente a quella della relativa restituzione grafica in seguito datane dal Gasse, è in *Ragguaglio del Reale Osservatorio...cit.*, pp. 7-8.

⁷² Si veda al riguardo l'estesa trattazione in J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), op. cit., vol. I, pp. 180 sgg.

⁷³ S. CASIELLO, op. cit., p. 160.

⁷⁴ Cfr. in proposito anche M. MALANGONE, *L'Osservatorio astronomico di Capodimonte*, in Id., op. cit., pp. 149-150, nota 133.

⁷⁵ ASNa, *Ministero dell'Interno*, II appendice, fsc. 1906, f.lo 11, "Osservatorio Astronomico", *Corrispondenza relativa alla costruzione dell'Osservatorio sulla Collina di Miradois*, ottobre, novembre 1812.

⁷⁶ *Ivi, Lettera dell'intendente a S. M. la Regina*, 21 ottobre 1812.

⁷⁷ Durante la fase di scavo, vennero alla luce dal sottosuolo diversi reperti, tra cui un frammento di mosaico e, in una vecchia cisterna, un busto di marmo pario di una statua alta circa 78 centimetri, unito ad una gamba della stessa. Cfr. F. STARITA COLAVERO, *Arte e potere. Stefano Gasse, un architetto al servizio di un regno*, Giannini Editore, Napoli 1993, p. 36.

⁷⁸ Indicativa di tale frenetica attività di costante perfezionamento può dirsi la tavola intitolata *Disposizione progettata ne' Giardini e Masseria di Miradois acquistati da Sua Maestà e destinati al Giardino Pubblico della Reale Specola Astronomica Gioacchina che si deve costruire* (ASNa, *Ministero dell'Interno*, II appendice, fsc. 984, "Osservatorio"). Il disegno, non datato, veniva presentato da Federico Zuccari il 12 febbraio 1813 all'esame del *Consiglio degli Edifici Civili* per portarlo a conoscenza di quale fosse la prevista sistemazione del territorio circostante all'osservatorio: di quest'ultimo, difatti, a dimostrare la sua marginalità nella circostanza specifica, è dato un "accenno" in una forma non rispondente ad alcuna soluzione mai concepita per esso dall'astronomo, né tantomeno da Stefano Gasse.

⁷⁹ Con questa scelta il Gasse rivelò, senz'altro, il suo costante aggiornamento rispetto alle novità apportate alla tecnica edilizia dall'avvento della civiltà industriale, negli anni a cavallo tra Sette ed Ottocento. L'idea della copertura in ferro e vetro, quantunque in questo caso rimasta sulla carta, sarebbe stata recuperata e finalmente tradotta in pratica dall'architetto solo qualche anno più tardi, nel passaggio coperto all'interno del palazzo dei Ministeri di Stato (in proposito, si veda il nostro successivo paragrafo).

⁸⁰ Del rapporto, contenuto nel citato *Ragguaglio*, si riportano per esteso i sei punti principali: «...1) che si sopprimesse la gran sala, e vi sostituisse atrio coperto, proporzionato, convenevole al luogo, con vestibolo di accesso e porta principale, impiegando in quest'opera le colonne, che prima formavano la sala. 2) che il rimanente dello spazio occupato dalla sala venisse a destra e a sinistra in galleria per gli stromenti mobili, ed in stanze per comoda dimora degli astronomi, così di giorno, come di notte. 3) che il prospetto principale fosse a mezzodì, cui corrisponde la scala e la città sottoposta. 4) che si proseguisse l'opera in travertino; rispetto però al cornicione dorico, esso dovesse farsi completo solo nel prospetto principale, e depresso negli altri lati, del che se ne hanno più esempi, così negli antichi come nei moderni monumenti. 5) che non conveniva in alcun modo, che si passasse alla vendita del terreno non occupato dalla Specola, siccome quella che di necessità dovea avere intorno bastevole di suo dominio, onde alcuno non potesse disturbarla. 6) che la spesa, compresa la piazza, sua cinta e fossata intorno, scala e androne per cui dal casino vassi all'osservatorio, non sarebbe maggiore di

ventiquattromila ducati, siccome ne veniva assicurato dal Sig. D. Stefano Gasse, cui non erano spiaciute le modificazioni proposte, che anzi le aveva approvate, regolate e già disegnate...». *Ragguaglio del Reale Osservatorio...cit.*, pp. 15-16.

⁸¹ *Collezione delle leggi e dei decreti...cit.*, a. 1817, decreto del 27 giugno 1817. A questo secondo progetto si riferisce l'incisione, conservata presso l'Archivio di Stato di Napoli, raffigurante *Pianta, Spaccato e Facciata della Specola R. di Napoli a Miradois*.

⁸² *Ragguaglio del Reale Osservatorio...cit.*, p. 20.

⁸³ Non meraviglia ritrovare, passando in rassegna le numerose "guide" e "storie dei monumenti" cittadini date alle stampe negli anni immediatamente successivi alla sua edificazione, larghi apprezzamenti per le qualità strutturali e la pregevolezza estetica della nuova fabbrica, sull'onda di un entusiastico propagandismo all'indirizzo della stirpe borbonica. Cfr. G. M. GALANTI, *Napoli e contorni. Nuova edizione intieramente riformata dall'editore Luigi Galanti*, Presso Borel e Comp., Napoli 1829; G. PERTICARI, *Il genio partenopeo: odi sul novo edificio reale di San Giacomo o sia palazzo de' Ministeri di Stato*, tip. Minerva, Napoli 1829; V. CORSI, *Storia dei monumenti del reame delle due Sicilie*, s. n., Napoli 1845-50; R. D'AMBRA, A. DE LAUZIERES, *Un mese a Napoli: descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze descritta in XXX giornate*, a cura e spese di G. Nobile, Napoli 1856; G. B. CHIARINI, *Notizie del bello e dell'antico e del curioso della città di Napoli raccolte dal can. Carlo Celano, con aggiunzioni per cura del cav. Giovanni Battista Chiarini*, Stamperia Florianiana, Napoli 1856-60; F. CEVA GRIMALDI, *Memorie storiche della città di Napoli*, s. n., Napoli 1857; L. POLIZZI, *Guida della città di Napoli e suoi dintorni*, Regina, Napoli 1875.

⁸⁴ Peraltro, dopo il definitivo concentramento delle funzioni in Palazzo San Giacomo, molti edifici di proprietà pubblica, precedentemente occupati dai vari uffici ministeriali, sarebbero stati messi in vendita, con notevole guadagno per le casse dello Stato. Tra gli altri, qui si fa menzione del Palazzo Coscia, del Palazzo Pignatelli, del complesso della Madonna delle Grazie a Toledo e di quello di San Domenico Maggiore. Cfr. F. STARITA COLAVERO, *Palazzo San Giacomo. Notizie storiche*, Tip. Domenico di Gennaio, Napoli 1942, p. 9, nota 9.

⁸⁵ Sembra opportuno spendere, pur brevemente, qualche parola in merito all'area sulla quale insisteva la Santa casa e chiesa di San Giacomo e Vittoria, sottolineando come, benché a quel tempo ricadente al di fuori del perimetro urbano, essa avesse conosciuto un notevole sviluppo sin dall'epoca angioina, allorché il trasferimento dei sovrani da Castel Capuano nell'appena compiuto Castel Nuovo aveva impresso straordinaria vitalità al territorio circostante la nuova reggia, arricchitosi in breve per l'erezione di palazzi signorili, dimore patrizie e sontuose chiese. Superato il lungo e sofferto periodo delle lotte per la successione, durante il quale l'intera città aveva attraversato una fase di decadenza, l'ingresso trionfale di Alfonso d'Aragona aveva segnato, quindi, per Napoli l'inizio di una rinnovata stagione urbanistica: in particolare, la ricostruzione dello stesso Castel Nuovo, eletto dal re a propria dimora, ed il parziale ampliamento della cinta muraria avevano allora favorito la rifioritura del sito in questione, sotto la spinta di una forte crescita edilizia. Ma l'intervento di gran lunga più significativo per l'evoluzione della zona si attuò, sotto la successiva dominazione spagnola, con la realizzazione del piano di Don Pedro da Toledo, che impresso all'ampliamento cittadino un diverso impulso, incentrandolo sulla "spina dorsale" della nuova strada che dallo stesso viceré avrebbe poi preso il nome. L'area ad oriente dell'arteria, in precedenza detta *Genova piccola* o *Genova nuova*, per via del nutrito numero di mercanti genovesi che vi si erano stabilmente insediati, prese allora il nome di San Giacomo degli Spagnoli, mutuandolo da quello dell'appena istituita chiesa, con annesso ospedale destinato alla cura degli infermi, retta dalla *Real Hermandad de Nobles Espanoles de Santiago*. L'Ospedale di San Giacomo, unito a quello di Santa Maria della Vittoria alle Mortelle al tempo del vicereame austriaco, venne soppresso da Murat nel 1809. In proposito cfr. F. CEVA GRIMALDI, op. cit., pp. 326-329; R. PANE, *Architettura e urbanistica del Rinascimento*, in *Storia di Napoli...cit.*, vol. IV, pp. 317-346; F. STRAZZULLO, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Arturo Berisio editore, Napoli 1968; C. DE SETA, *Le città nella storia d'Italia - Napoli*, Editori Laterza, Roma-Bari 1988, passim; R. DI STEFANO, *Sviluppo storico della città di Napoli*, in «Restauro», nn. 98-99-100, 1988, pp. 196 sgg.; L. DI MAURO, *La "gran mutatione" di Napoli. Trasformazioni urbane e committenza pubblica 1465-1840*, in AA.VV., *All'ombra del Vesuvio: Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Electa, Napoli 1990. Per la chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, in particolare, si veda G. NOBILE, *Un mese a Napoli: descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in 30 giornate*, stab. tip. G. Nobile, Napoli 1863.

⁸⁶ ASNa, *Ministero delle Finanze*, II carico, fsc. 3166, "Palazzo San Giacomo", *Lettera degli architetti Antonio De Simone, Stefano Gasse e Vincenzo Buonocore a S. E. il Sig.^r Segretario di Stato, Ministro delle Finanze*, 15 maggio 1816, e tavole allegate. Il documento è riportato interamente in Appendice.

⁸⁷ Dalle intestazioni delle tavole di progetto, ciascuna relativa ad un piano della fabbrica, si apprende che, quanto meno in questa prima fase, il pianterreno era destinato ad ospitare le «Officine delle varie Amministrazioni di Finanze», il primo piano le «Officine del Banco di Corte e del Gran libro del Debito pubblico», il secondo le «Officine del Real Tesoro e quelle della Cassa di Ammortizzazione» ed infine il terzo le «Officine del Ministero delle Finanze e parte del Real Tesoro». *Ibidem*.

⁸⁸ *Collezione delle leggi e dei decreti...cit.*, a. 1816, decreto del 18 giugno 1816, p. 368. Il decreto fu pubblicato per la prima volta da Raffaele Borrelli che, in seno ad un approfondito studio sulla chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, ripercorse le vicende legate all'edificazione del Palazzo ed al precedente stato dei luoghi. Cfr. Id., *Memorie storiche della chiesa di S. Giacomo dei Nobili Spagnuoli e sue dipendenze*, Tip. Francesco Giannini & figli, Napoli 1903, p. 168.

⁸⁹ Gli intoppi procurati ai lavori dalle difficoltà economiche non mancarono di alimentare lo spirito arguto e burlone del popolo sagace ed intelligente, che da tali circostanze trasse più d'uno spunto per versetti umoristici e divertenti filastrocche: «Poiché andavan molto male» si diceva canzonando «Fu da Medici ordinato/Di portare all'Ospedale/Le Finanze dello Stato». Cfr. F. STARITA COLAVERO, *Palazzo San Giacomo...cit.*, p. 8, nota 6.

⁹⁰ ASNa, *Ministero delle Finanze*, II carico, fsc. 3168, *Lettera a S. E. il Sig.^r Segretario di Stato, Ministro delle Finanze*, 1 novembre 1817.

⁹¹ *Ivi*, *Gran Corte dei Conti, Contenzioso Amministrativo*, I serie, fsc. 375, *Decisione della Gran Corte dei Conti sulla controversia tra la Tesoreria Generale e l'appaltatore Domenico Barbaja*, 22 febbraio 1822.

⁹² *Ivi*, documenti vari.

⁹³ *Collezione delle leggi e dei decreti...cit.*, a. 1819, decreto del 22 agosto 1819, pubblicato anche in R. BORRELLI, op. cit., p. 102.

⁹⁴ In particolare, gli uffici che vi si sarebbero dovuti trasferire erano quelli del *Ministero dell'Interno*, delle Reali Segreterie della *Marina* e del *Ministero di Grazia e Giustizia*, della *Direzione di Polizia*, della *Gran Corte dei Conti*, della *Direzione Generale dei Dazi Indiretti*, del *Registro e Bollo*, del *Demanio* e delle *Acque e Foreste*. *Ibidem*.

⁹⁵ La situazione antecedente alla sistemazione neoclassica è individuabile nella *Pianta del duca di Noja* (1775), tav. 11, ed ancora nella *Pianta del quartiere San Ferdinando* di Luigi Marchese (1804): in entrambe si scorge distintamente, accanto ai conventi della Concezione e di San Giacomo, il minuto tessuto di edilizia residenziale privata che sarebbe stato cancellato dall'intervento del Gasse.

⁹⁶ Come precisato per primo da Riccardo Raimondi, la cui opera può essere considerata la naturale continuazione di quella del Borrelli, dai termini adoperati in un opuscolo di ventinove pagine pubblicato anonimo nel 1828 dalla Stamperia Reale ed intitolato *Del nuovo Reale edificio di S. Giacomo* emerge distintamente come effettivo progettista dell'edificio fosse il solo Stefano Gasse. L'attribuzione, peraltro asserita già dal Quattromani e dal Sasso, trovava nuova conferma, sul finire dell'Ottocento, in uno scritto del Colombo. Cfr. G. QUATTROMANI, *Necrologio di Stefano Gasse*, in «Annali Civili del Regno delle due Sicilie», dalla Tipografia del Real Ministero degli Affari Interni nel Reale Albergo dei Poveri, Napoli 1839, f.lo XLII, p. 15; C. N. SASSO, op. cit., pp. 114-117; A. COLOMBO, *La strada di Toledo*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli 1895, vol. IV, p. 127; R. RAIMONDI, *R. Arciconfraternita e Monte del SS. Sacramento de' Nobili Spagnoli*, Laurenziana, Napoli 1975, p. 180. Del resto, ad attestare l'assegnazione al Nostro della piena paternità dell'opera sono i numerosi documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Napoli (fondi *Ministero delle Finanze* e *Ministero della Presidenza del Consiglio dei Ministri*) a lui costantemente ed unicamente riferiti. Tra gli altri, è stato da noi rinvenuto, insieme alla relativa lettera di accompagnamento, un disegno ancora inedito del Gasse recante l'intestazione «Pianta della parte del locale di S. Giacomo, occupata dalla R.^l Segreteria e Ministero di Grazia e Giustizia», che l'architetto preparò per il marchese Tommasi, allora ministro di Grazia e Giustizia, per illustrargli la parte del Palazzo adibita ad uso del suo dicastero. Cfr. ASNa, *Ministero della Presidenza del Consiglio dei Ministri*, fsc. 2047, f.lo 7, *Lettera dell'architetto Gasse rimessiva della pianta della parte di S. Giacomo appartenente al Min.^o di Giustizia*, 15 settembre 1830.

⁹⁷ *Ivi*, Ministero delle Finanze, II carico, fsc. 3167, f.lo 2519, "Locale della Concezione", *Risoluzione sovrana per il trasferimento delle Religiose del Monastero della Concezione in altro locale*, 2 maggio 1817; *Inventario di tutti gli oggetti immobili, esistenti nel soppresso Monistero della Concezione di Toledo*, Stefano Gasse, 1 agosto 1819; *Inventario di tutti l'Oggetti mobili, ed immobili esistenti nella Chiesa, e Sagrestia della Concezione di Toledo*, Stefano Gasse, 29 agosto 1819. Nello stesso fascio, diversi fascicoli si riferiscono, inoltre, al trasferimento delle monache nel monastero del Divino Amore.

⁹⁸ *Ivi*, Ministero delle Finanze, II carico, fsc. 3156. Nell'incartamento si ritrovano vari documenti relativi alla concessione (avvenuta con decreto del 22 agosto 1819) ai «Fratelli della Congregazione del SS.^{mo} Sacramento de' Nobili Spagnuoli» della «R.^e Chiesa di S. Giacomo in luogo della Chiesetta che occupavano e che fu demolita».

⁹⁹ Cfr. in proposito A. VENDITTI, op. cit., p. 154; R. DI STEFANO, *Storia, architettura...cit.*, p. 669. Proprio l'esigenza di mantenere l'accesso alla chiesa sul largo del Castello, posto ad una quota superiore rispetto a quella delle altre fabbriche demolite, sarebbe stata, come si vedrà, alla base della scelta del Gasse di connotare la facciata all'edificio con un alto basamento bugnato.

¹⁰⁰ ASNa, Ministero delle Finanze, II carico, fsc. 3156, f.lo 2506, documenti vari.

¹⁰¹ Cfr. F. STARITA COLAVERO, *Palazzo San Giacomo...cit.*, p. 10.

¹⁰² Entro i primi mesi del 1824 vennero costruite le stanze del secondo piano su via Toledo, destinate alla *Reale Segreteria*, ed altri vani furono completati sul fronte interno per gli uffici della *Sezione per gli affari di Sicilia*. Nell'agosto dello stesso anno, poi, si sgomberò e demolì il locale in luogo del quale sarebbe dovuta sorgere la *Borsa di Commercio*: questa sala, oggi purtroppo non più esistente, al momento del suo compimento, nel '26, si sarebbe imposta all'attenzione per il suo semplice ed austero disegno, ma anche per la sua volta ornata da stucchi e sostenuta da colonne di scagliola e per il suo splendido pavimento marmoreo. Cfr. ASNa, Ministero delle Finanze, II carico, fsc. 3163, 3164, 3165, 3166, vari documenti.

¹⁰³ Per tutti i piccoli lavori compiuti nell'edificio si confrontino vari fascicoli in *Ivi*, fsc. 3166.

¹⁰⁴ Nel giugno del 1824 fu stabilito il trasferimento nell'edificio di San Giacomo della *Segreteria e Ministero di Grazia e Giustizia*, degli *Affari Ecclesiastici* e della *Borsa dei Cambi*. Sul finire dell'anno successivo, poi, furono disponibili altri locali per la *Segreteria e Ministero di Stato per gli Affari Esteri* e la *Presidenza del Consiglio dei Ministri*. *Ibidem*.

¹⁰⁵ *Ivi*, decreto del 15 novembre 1825.

¹⁰⁶ I primi dissensi tra l'imprenditore e l'architetto rimontavano al 1822, quando il partitario aveva avanzato le proprie rimostranze per le misure dei lavori effettuate dal Nostro, giudicandole non corrispondenti a quanto realmente compiuto: la questione si era, a quell'epoca, temporaneamente risolta grazie ad un incremento della primitiva valutazione, apportato dal Corpo del Genio Idraulico chiamato in qualità di giudice. Non passò molto, tuttavia, perché il Ferrara, perseverando nelle proprie lagnanze, si appigliasse ad un articolo del contratto di appalto ed esigesse la nomina di un architetto revisore. Le ragioni dell'imprenditore erano certamente plausibili: le dimensioni della fabbrica, gli ostacoli posti dalle preesistenze, le difficoltà nel reperimento e nel trasporto dei materiali e la stessa responsabilità personalmente assunta per tutto il corso dei lavori e per il loro buon esito non erano di poco conto. Non per questo, però, egli poteva pretendere più di quanto gli fosse realmente dovuto, atteso che i prezzi fissati dal Gasse erano conformi non solo a quelli apposti dal Genio miliare del Corpo Idraulico, ma anche a quelli relativi ad opere di non minor importanza e consistenza eseguite in quegli anni nella capitale, dalla Gran Dogana alla chiesa di San Francesco di Paola. Ad ogni modo, il Ferrara individuò astutamente in Francesco Cappelli, che aveva più d'un motivo di rancore nei confronti del nostro architetto, la persona deputata a compiere la perizia risolutiva: la stima presentata dal revisore, esageratamente differente rispetto a quella del Gasse, pur non mancando di sollevare dubbi sulla propria attendibilità e sulla credibilità del Cappelli, fu alla fine accettata in forza dello stesso contratto. Per l'intera vicenda cfr. *Ivi*, *Valutazione del Gasse e Relazione del Cappelli con note al margine*, 4 agosto 1826.

¹⁰⁷ Presso la Società Napoletana di Storia Patria sono conservate alcune incisioni relative all'assetto finale di Palazzo San Giacomo. Segnatamente, due esse riproducono la «Facciata alla piazza del Castello» (stampe, cat. I, n. 133) e la «Facciata alla Strada di Toledo» (*ivi*, n. 133 b), entrambe recanti l'indicazione «S. Gasse arch., lit. Cuciniello e Bianchi» e di cui la prima è analoga alla tavola XXVI del Sasso, lit. Richter; una terza raffigura il «Vestibolo principale del nuovo real Edifizio di S.

Giacomo - Grande Entrée au nouvel Edifice royal de St. Jacques», con la dicitura «G. Dura dis., lit. a Cuciniello e Bianchi» (*ivi*, n. 61; pubblicata in *Corografia dell'Italia, Regno delle Due Sicilie*, stampe, cat. I, n. 315); una quarta mostra poi il «Passaggio coperto dell'Edificio dei Ministeri di Stato - Gasse inventò e costruì» (*ivi*, n. 198); ed infine ritroviamo anche la sommaria «Pianta generale del Locale di S. Giacomo - Palazzo de' Ministeri di Stato», lit. Cuciniello e Bianchi (*ivi*, n. 636).

¹⁰⁸ Ai lati del portone principale furono poste, appena terminata l'opera, due lastre marmoree recanti delle iscrizioni, dettate dal canonico Francesco Rossi Napolitano, inneggianti rispettivamente a Ferdinando I e Francesco I di Borbone, poi sostituite dall'elenco dei martiri della Repubblica del 1799. I testi delle due epigrafi, come si ha notizia dal Sasso, erano i seguenti: I° «DOMUM / AUGUSTAM ANTEHAC HABNORMEM / A FERDINANDO I BORBONIO / COHAERENTIBUS QUAQUAVERSUS AEDIBUS DEJECTIS / LAXIORI QUADRATO AMBITU CIRCUMSCRIPTAM / INGENTIBUS DEINDE SUBSTRUCTIONUM EXCITATIS MOLIBUS / ET SEPTEM LATE PATENTIBUS OSTIIS / AD QUATUOR COELI REGIONES APTE INTERCISIS / CUM IPSA DOMUS AUGUSTAE MAJESTATE CERTANTEM / FRANCISCUS I / REX UTRISQUE SICILIAE P. F. A. / PATERNAM GLORIAM AEMULATUS / ELEGANTIA QUANTA MAXIMA / CULTUQUE VERE REGIO / ORNAVIT ISTRUXIT / INSIGNE BORBONIAE MAGNIFICENTIAE MONUMENTUM / OPUS AD AETERNITATIS MEMORIAM / ANNO MDCCCXIX INCHOATUM / EXPEDITA CELERITATE / CONTRA OBSTANTES AERARII MORAS ABSOLUTUM / ET SUB ASCIA DEDICATUM / ANNO MDCCCXXV»; II° «FRANCISCO I / REGNI UTRISQUE SICILIAE REGI P. F. A. / POPULORUM PARENTI PROVIDENTISSIMO / QUOD / REGIIS PLERISQUE OMNIBUS SCRINIIS / VECTIGALIS PECUNIAE TABULIS UNIVERSIS / MAGNO RATIONALIUM SUMMAE REI COLLEGIO / VIGILUM PRAEFECTO / AQUARUM NEMORUM PONTIUM VIARIUM / PUBLICAE MENSAE / ALIARUMQUE FISCALIU RERUM CURATORIBUS / INTRA HAS AEDES ORDINATIUM DISPOSITIS / SUPREMOS IPSOS LIBELLORUM / REGALIUMQUE COGNITIONUM MAGISTROS / HAEC UNA IDENTIDEM CONSIDERE JUSSERIT / QUO CONSILIIIS CONSOCIATIS / CONCORDIAM SACERDOTII ET IMPERI / BELLI PACISQUE LEGES / AC JURA FISCO / SARTA TECTAQUE TUERENTUR / DEQUE JUSTITIAE ET AEQUITATIS FINIBUS REGUNDIS / INTERNIS REGNI CONSTITUENDIS REBUS / ET MORIBUS CENSORIA GRAVITATE CORRIGENDIS / ACCURATIORI SATAGERENT DILIGENTIA / NEAPOLITANI AC SICULI / OPTIMO PRINCIPI / IMMORTALIBUS EIUS OBSTRICTI BENEFACTIS». Cfr. C. N. SASSO, op. cit., pp. 115-116.

¹⁰⁹ Particolarmente utile ai fini della comprensione dell'ingegnosa strategia attuata dal Gasse per conferire uniformità al prospetto sul Castel Nuovo è un disegno a china ed acquerello in cui Giovanni Capaldo illustrava comparativamente lo stato di completa disarmonia del fronte prima dell'intervento del Nostro e la facciata estremamente regolare e simmetrica da questi concepita. La tavola è conservata al Museo di San Martino (inv. n. 6530).

¹¹⁰ Il primo a considerare «sproporzionato» il basamento del palazzo rispetto allo sviluppo in altezza degli ulteriori tre piani fu Camillo Napoleone Sasso, che, tuttavia, già intese quali difficoltà avesse procurato all'architetto il dover operare su «tante fabbriche diverse di età e di struttura». Dopo di lui, molti altri autori hanno similmente notato un sostanziale squilibrio nel rapporto tra le due parti della facciata dell'edificio, giustificando, ad ogni modo, il Gasse col riconoscimento dei vincoli oggettivi a lui prospettati dal dislivello tra la quota di ingresso della chiesa e quella del largo del Castello. Tra gli altri, il Venditti ha osservato come un miglior equilibrio tra lo stilobate ed i piani superiori venne cercato e sostanzialmente raggiunto solo a distanza di diversi decenni dall'ultimazione della fabbrica, allorché otto filari di lecci, disposti parallelamente e tagliati alla francese, andarono a costituire le direttrici prospettiche della piazza antistante. Cfr. C. N. SASSO, op. cit., p. 115; A. VENDITTI, op. cit., pp. 154-155; R. DI STEFANO, *Storia, architettura...cit.*, p. 669; F. STARITA COLAVERO, *Arte e potere...cit.*, p. 47.

¹¹¹ Cfr. M. RUGGIERO, *Discorso intorno alle presenti condizioni dell'architettura in Italia*, in «Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti», opera periodica compilata per cura di G. Ricciardi, Porcelli, Napoli 1832; E. CIONE, *Napoli romantica: 1830-1848*, Domus, Milano 1942, p. 151; A. VENDITTI, op. cit., p. 155; G. DORIA, *Via Toledo*, Di Mauro editore, Cava de' Tirreni 1967, p. 74; F. STARITA COLAVERO, *Arte e potere...cit.*, p. 47.

¹¹² *Id.*, *Palazzo San Giacomo...cit.*, pp. 15-16.

¹¹³ *Ibidem.*

¹¹⁴ Come spiegava il Sasso, il primo era stato lì collocato «come fondatore della monarchia, il secondo di governo per le sue leggi». In origine, altre due statue troneggiavano nell'androne, quelle di Ferdinando I e di Francesco I, «fondatori dell'edificio; imperocché cominciato sotto il dominio del

primo, fu terminato sotto il secondo». C. N. SASSO, op. cit., pp. 116-117. Relativamente alle statue, opere dello scultore Antonio Calì, si rinvia a V. M. PERROTTA, *Cenno storico del nuovo Edificio di S. Giacomo seguito dalle corrispondenti iscrizioni*, Tip. Angelo Trani, Napoli 1828, p. 22.

¹¹⁵ A proposito di questa scalinata, nella sua complessiva articolazione, Fortunata Starita Colavero osservava come «sebbene di bella concezione e di facile e comodo disbrigo al traffico», essa non riuscisse ad armonizzarsi con le altre parti dell'edificio, sembrando quasi «soffocata» dalle pareti laterali. Le due tesse, poi, «strozzate anche da quell'unica centrale», avrebbero mancato, per l'autrice, d'imponenza e sontuosità, ché «se fossero state più ampie e di più dolce declivio, avrebbero presentato un maggior fasto e superba grandiosità». Id., *Palazzo San Giacomo...cit.*, pp. 17-18.

¹¹⁶ Cfr. C. N. SASSO, op. cit., p. 117.

¹¹⁷ Della galleria, distrutta dal tempo e dall'incuria ed oggi priva della seconda parte, resta il ricordo in un'elegante litografia dell'epoca, inclusa nella già menzionata documentazione grafica conservata presso la Società Napoletana di Storia Patria. Cfr. in proposito la precedente nota 107.

¹¹⁸ Cfr. in proposito C. DE SETA, op. cit., pp. 221 sgg. Per la cupola costruita da Bélanger si veda, invece, J. SUMMERSON, *Architettura del Settecento*, Rusconi, Milano 1990, p. 142.

¹¹⁹ Negli anni immediatamente successivi al compimento di Palazzo San Giacomo si ebbe una vera e propria proliferazione di opere segnate dall'uso dei due nuovi materiali. Tra le principali, qui si ricordano la Galerie d'Orléans, parte del Palais Royal a Parigi, costruita da Fontaine nel 1829; il Passage Pommeraye a Nantes, progettato da Durand nel 1843; il Jardin d'Hiver negli Champs Elysées a Parigi, realizzato da Hector Horeau nel 1847; le Grands Halles di Parigi, disegnate di Victor Baltard nel 1853; i Magasins au Bon Marché compiuti nella stessa Parigi nel 1876 da Eiffel; oltre, naturalmente, al celebre Crystal Palace costruito a Londra nel 1851 da Joseph Paxton. Un'efficace esposizione in merito agli esempi continentali dell'uso del ferro e vetro sullo scorcio degli anni '20 e negli anni '30 e '40 dell'Ottocento è in H. R. HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Giulio Einaudi Editore, Torino, pp. 171-173.

¹²⁰ In effetti, a scoraggiare alquanto il ricorso ai nuovi materiali fino a tutta la prima metà dell'Ottocento, al pari se non più della cautela dei progettisti, fu la stessa politica protezionistica perseguita dai Borbone, tendente a limitare al minimo le importazioni in genere, e segnatamente l'acquisto di materie e manufatti per l'edilizia, in un Paese le cui industrie siderurgiche e metalmeccaniche non erano ancora in grado di produrre elementi strutturali.

¹²¹ Di quest'opera, non più esistente, si può avere un'idea grazie ad alcune litografie a colori conservate presso la Società Napoletana di Storia Patria. Tra le altre, quelle del Potel mostrano una veduta interna, uno spaccato e la facciata di questo curioso episodio architettonico ornato di motivi moreschi (*Ivi*, stampe, rispettivamente cat. IV, n. 545 e cat. I, nn. 127 e 642).

¹²² La galleria Principe di Napoli fu costruita da Giovanni De Novellis e Nicola Breglia tra il 1876 ed il 1883, mentre quella dedicata al re Umberto I fu realizzata nel 1892 da Paolo Boubée. Cfr. M. LUCÀ DAZIO, U. BILE (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Itinerari napoletani*, Electa, Napoli 1997, p. 67.

¹²³ In realtà, il Banco di Napoli ottenne il diritto di comprare questa parte del fabbricato in quanto già insediato nell'isola di San Giacomo prima che fosse attuato su di essa l'intervento del Gasse. Infatti, sin dal 1597 l'istituto operava col nome di Banco di San Giacomo, avendo sede in un edificio contiguo alla chiesa di San Giacomo degli Spagnoli.

¹²⁴ Per una puntuale ed attenta disamina delle vicende del Regno e della politica economica dei Borbone, dalla seconda restaurazione fino all'Unità d'Italia, si veda J. DAVIS, *Società e imprenditori nel Regno borbonico (1815-1860)*, Editori Laterza, Roma-Bari 1979, passim, in particolare pp. 219 sgg.

¹²⁵ G. ALIBERTI, *La vita economica a Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, in *Storia di Napoli...cit.*, vol. IX, pp. 597-598.

¹²⁶ Cfr. A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, pp. 207 e 227, nota 6.

¹²⁷ ASNa, *Ministero delle Finanze*, III ripartimento, fsc. 6056, *Lettera di de Turris a de' Medici*, 21 aprile 1820.

¹²⁸ *Ibidem*, annotazione di de' Medici rivolta al sovrano.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Collezione delle leggi e dei decreti...cit.*, a. 1820, decreto del 13 maggio 1820.

¹³¹ *Ivi*, a. 1824, decreto del 7 gennaio 1824. A causa di un errore di stampa presente nel testo del Ceva Grimaldi (op. cit., p. 522), Lidia Savarese (*Un'alternativa urbana per Napoli. L'area orientale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1983, p. 36) ha datato il decreto al 7 gennaio 1827.

¹³² È significativo osservare come, sebbene l'intendente Ottajano avesse suggerito, sin dal '20, di conferire l'incarico del tracciamento della cinta daziaria a Giuliano de Fazio, «...noto pe' suoi talenti, e per lo suo impiego nella direzione di ponti e strade» (ASNa, *Ministero delle Finanze*, III ripartimento, fsc. 6056, *Lettera dell'intendente all'amministratore generale principe Dentice*, 6 giugno 1820), il de Turrus preferì, piuttosto, chiamare il Gasse, che era tra l'altro «architetto dei Dazi Indiretti», ed il Malesci, rappresentante del Decurionato (*Ivi*, Lettera di Dentice a de' Medici, 26 novembre 1822).

¹³³ *Ivi*, *Rapporto di Dentice a de' Medici*, 17 maggio 1824; *Verbali di riunione della commissione*, 25 gennaio, 3 febbraio e 7 luglio 1823, 25 novembre 1824 e 14 luglio 1825.

¹³⁴ *Ivi*, "Rapporto sulla nuova Linea Doganale ideata intorno alla Capitale per dividere i territori soggetti al dazio di carlini 36 a botte, da quelli che pagano carlini 6 pel dazio medesimo e considerazioni in ordine al muro di finanze progettato giusta la detta linea", a firma dei membri della commissione, nonché dell'intendente Ottajano, dell'architetto municipale Policarpo Ponticelli e del segretario della *Giunta di Fortificazione* Marco Aurineta, 18 agosto 1825.

¹³⁵ Il disegno è conservato presso la Società Napoletana di Storia Patria (cat. XIII, n. 46). Su di esso affatto rilevante è lo studio condotto da Alfredo Buccaro, artefice, peraltro, del suo ritrovamento, laddove, integrandone la lettura con le osservazioni del *Rapporto* e comparandone le indicazioni con quelle riportate sulla pianta del Comune di Napoli del 1872-80 (ASNa, *Piante e disegni*, cart. IV), l'autore ha ricostruito graficamente l'esatto andamento del muro progettato dal Gasse, con riferimento all'attuale viabilità cittadina. «Partendo da Capodichino la cinta [...] correva, per un tratto, lungo la via Vecchia Comunale di Miano e la Cupa del Cavoncello, poi per il Cavone di Miano fino a via Nuova Miano e al vallone di S. Rocco; attraverso quest'ultimo raggiungeva via Vecchia S. Rocco, girando poi per viale dei Colli Aminei e seguendone quasi completamente il percorso fino alla via dello Scudillo; di qui per via Gatto, con andamento rispettoso dell'orografia del terreno, arrivava per via Montesano al largo Cangiani, da dove per via Sgambati, via Jannelli, via E. A. Mario e via della Pigna raggiungeva le Case Puntellate; il muro continuava quindi per la discesa Cavone Case Puntellate e il Fosso Arena S. Antonio fino alla strada vicinale Fosso S. Stefano; proseguendo a valle dell'Istituto Sacro Cuore e per via Torre Cervati, giungeva a via Manzoni, e di qui a Porta Posillipo, andando a terminare, dopo aver girato intorno al convento di S. Antonio, in largo Sermoneta. Molto meno articolato era il tratto da Capodichino ai Granili: dal rettilineo d via del Campo di Marte (oggi viale U. Maddalena) il muro raggiungeva, attraverso la via Cupa Carbone e a valle di via S. Maria del Pianto, l'emiciclo di Poggioreale; di qui, seguendo la via del Pascone e via Brece a S. Erasmo fino all'inizio di via Argine - ossia attraverso le Paludi - finiva oltre l'edificio dei Granili». A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, pp. 227-228, nota 20.

¹³⁶ Nella relazione con la quale de Turrus accompagnò la presentazione della pianta a de' Medici si legge: «...Non occorre di lodare il lavoro dell'ingegnere Sig. Gasse, essendo pur troppo noto il suo valore in simili materie, e mostrando l'esattezza e diligenza con cui la pianta è formata ch'egli non ha punto smentito l'opinione che si ha di lui...». Similmente, nel proprio resoconto al sovrano, il ministro delle Finanze approvava: «...che il camino sia stato designato con intelligenza somma in un suolo così disuguale, e che senza uscire dagli antichi limiti del territorio soggetto, si sia impiegato studio e perizia per cingere la capitale col minimo pregiudizio delle proprietà altrui...». ASNa, *Ministero delle Finanze*, III ripartimento, fsc. 6056, *Rapporto di de Turrus a de' Medici e Rapporto di de' Medici al re*, 28 settembre 1825.

¹³⁷ *Ivi*, *Copia del rescritto sovrano di approvazione della pianta*, 28 ottobre 1825. Una volta approvata la pianta del nuovo muro finanziario, il principe Dentice si preoccupò di approfondire l'andamento della cinta, redigendo un interessante *Itinerario* nel quale distinse precisamente i tratti transitabili in carrozza da quelli percorribili soltanto a piedi. *Ivi*, "Itinerario per la ricognizione della nuova linea doganale progettata", s. d. Il documento è stato interamente riportato da Alfredo Buccaro (*Opere pubbliche...cit.*, p. 228, nota 23).

¹³⁸ C. N. LEDOUX, *Progetto della nuova cinta daziaria parigina*, scheda in J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), op. cit., p. 103.

¹³⁹ I sovrani francesi, nel pensare la città come organismo aperto e dinamico, ne avevano promosso un'indifferibile dilatazione verso il territorio circostante, prevedendo di affidare l'ampliamento ad un sistema di assi di penetrazione dischiuso a ventaglio verso le aree di potenziale sviluppo. Dunque, proprio alle principali direttrici della nuova maglia viaria ideata tra il 1807 ed il '12, le strade per Posillipo, Capodichino e Capodimonte, il Nostro fece riferimento nella previsione di un'acquisizione al territorio propriamente urbano delle colline settentrionali e delle paludi orientali ed occidentali. In merito alla politica urbanistica dei napoleonidi si veda M. MALANGONE, *Il programma urbanistico...cit.*, pp. 69-70.

¹⁴⁰ Cfr. in proposito L. SAVARESE, op. cit., p. 36; A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, p. 212. La nuova definizione dell'ambito urbano si rispecchiò in nuovi criteri di identificazione e rappresentazione della capitale, come è possibile constatare nelle piante cittadine redatte nel 1828, nel '53 e nel '73, nonché in quelle suddivise per quartieri del 1830 ca. e del '61. Per tali grafici si rinvia alle schede curate da Buccaro in G. ALISIO, V. VALERIO (a cura di), *Cartografia napoletana dal 1781 al 1889. Il Regno, Napoli, la terra di Bari*, Prismi Editrice Politecnica, Napoli 1983, pp. 178, 179, 182, 183, 192-195, 200-201.

¹⁴¹ ASNa, *Ministero delle Finanze*, III ripartimento, fsc. 6056, *Lettera di de Turrís a de' Medici*, 7 gennaio 1826 e *Lettera di de' Medici a de Turrís*, 13 febbraio 1826.

¹⁴² Per l'esattezza, verificatasi questa evenienza a proposito di alcune aree originariamente rientranti nel comune di San Giovanni a Teduccio, Francesco I stabilì che tali luoghi restassero aggregati all'ambito della capitale. *Ivi*, *Lettera del ministro degli Affari Ecclesiastici a de' Medici*, 1 novembre 1826.

¹⁴³ All'atto dell'approvazione del progetto per il muro finanziario, Francesco I aveva determinato il termine ultimo di 18 mesi per il suo compimento. *Ivi*, *Copia del rescritto sovrano...cit.*

¹⁴⁴ In una lettera inviata dal direttore generali dei Dazi Indiretti al de' Medici nel 1828 si legge: «Sono in esecuzione tre fabbriche importantissime, la nuova dogana, il muro di cinta della capitale, e le barriere e posti di guardia. Queste fabbriche esigono una spesa non minore di sette o ottocentomila ducati, de' quali non si sono sin'ora esitati che circa ducati 200mila; e i rimanenti [...] si dovranno spendere in altri cinque anni secondo le intenzioni di S. E. È chiaro dunque che per tutto questo tempo il servizio resterà scomposto come per lo passato, e si dovrà stare continuamente in prevenzione, ed in contrasto co' Partitarj. Oltre a ciò quanti accidenti, e quante vicende possono aver luogo nel corso di cinque anni, ed allora non è egli molto probabile che i disegni e le idee intorno a codeste fabbriche cambino, e restino esse sospese, derelitte, ed anche dispregiate?». *Ivi*, *Lettera di de Turrís a de' Medici*, 22 agosto 1828. Come ha opportunamente notato Alfredo Buccaro, piuttosto che di riserve di carattere architettonico, si trattava con evidenza di preoccupazioni riguardo all'intero sistema fiscale adottato ed al significato oppressivo che le opere in esecuzione avrebbero conseguentemente acquisito. Cfr. *Id.*, *Opere pubbliche...cit.*, p. 213. In proposito si confronti pure J. DAVIS, op. cit., pp. 301-310.

¹⁴⁵ Cfr. ASNa, *Ministero delle Finanze*, III ripartimento, fsc. 6056, *Lettera di Forquet a de' Medici*, 25 ottobre 1827.

¹⁴⁶ *Ivi*, documenti vari.

¹⁴⁷ *Ivi*, *Lettera di de' Medici a de Turrís*, 18 luglio 1829; *Lettera di de Turrís a de' Medici*, 25 luglio 1829.

¹⁴⁸ Sui caratteri architettonici e sulla vicenda progettuale del macello, oggi non più esistente, restano le pur scarse informazioni fornite dal Quattromani: «...Fu ordinato un macello temporaneo per gli animali bovini; luogo malacconcio per la prossimità di frequentatissima via, ed economia gretta furono le condizioni imposte all'architetto. Entrambe vennero seguite, né altramente avrebbe potuto esser fatto; quindi né gloria potea sperar l'artista, né lunga vita dell'esser augurata all'edificio; pure Napoli per quella meschina opera godette del non udir più gli estremi e dolorosi muggiti di quegli animali, e vederne per le vie il sangue ed i martirî». Cfr. G. QUATTROMANI, op. cit., p. 152. Se questo edificio ebbe, come si intuisce chiaramente dalle parole dell'autore, caratteri di provvisorietà e vita affatto breve, diverse qualità e ben altro destino avrebbe avuto, invece, un altro impianto, anch'esso destinato a mattatoio, progettato dal Gasse qualche anno più tardi al Mandrone: la «grandiosa opera» compiuta, stando alle indicazioni del Chiarini, entro il 1835, sarebbe rimasta, infatti, in piedi ed in attività fino al 1883, quando Federico Travaglini ne avrebbe curato per i Pattison la conversione in cantiere navale. Cfr. G. B. CHIARINI, op. cit., vol. I, p. 77 e, per l'intervento di trasformazione di fine

Settecento, R. PARISI, *Lo spazio della produzione: Napoli, la periferia orientale*, Athena, Napoli 1998, p. 161.

¹⁴⁹ Cfr. A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, pp. 217 sgg.

¹⁵⁰ Per un'esatta ricognizione, è utile il preciso elenco compilato dal Ceva Grimaldi con l'indicazione delle tredici barriere e dei trentacinque posti di dogana esistenti nel 1875. Partendo dall'estremo lembo orientale del muro finanziario, ecco la successione degli edifici come riportata dall'autore: «Dogana del Ponte - *Posto di Ripa Lagno - Posto delle Brece, del Pasconcello, del Pascone*. Controllo di Poggioreale, *il Posto del Capece, della Ferriera e dell'Acquidotto - Dogana di Poggioreale - Posto di Lautrek*. Controllo di Capodichino, *il posto e Dogana del Campo - Posto di Cupacarbone - Posto della Rotonda - Dogana di Capodichino - Posto de' Ponti Rossi, della Pagliara*. Controllo di Capodimonte, *Posto del Bellocchio, Dogana e posto di Bullario - Posto di San Rocco - Dogana e posto di Lieto - Posto e Dogana dello Scudillo - Posto di Marigliano, di Ottangolare, d'Imparato, di Gassi - Dogana e posto de' Cangiani - Posto di Campanile, di Sgambati - Posto nuovo, quello di Sommello*. Controllo di Piedigrotta - *Dogana e posto di Casapuntellata - Posto del Lacco, di S. Domenico, di Siniscalchi, di S. Stefano - Dogana e posto di Patrizi - Posto de' Cipressi - Dogana e posto di porta Posillipo - Posto di Sementina* ed ultimo il controllo di Piedigrotta che comprende la *Dogana di Mergellina* sulla strada nuova, e *quella di Piedigrotta* all'imboccatura della grotta di Pozzuoli». G. CEVA GRIMALDI, op. cit., p. 522.

¹⁵¹ Per queste fabbriche si vedano le schede curate da Giorgio Simoncini e Paolo Mascilli Migliorini in J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), op. cit., pp. 102-104.

¹⁵² Cfr. E. FORSSMANN, *L'antico come fonte dell'architettura neoclassica*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio"», a. XIII, 1971, p. 39; G. C. ARGAN, *Da Hogarth a Picasso*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 178; E. KAUFMANN, op. cit., p. 198 e figg. 152-155; R. MIDDLETON, D. WATKIN, *Architettura dell'Ottocento*, Electa, Milano 1980, vol. I, pp. 185-187 e figg. 310-313.

¹⁵³ Cfr. A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, p. 213.

¹⁵⁴ Gabriele Quattromani così espresse le proprie considerazioni sulla cinta daziaria e sulle relative barriere doganali: «...Questo muro, privo di quegli edifici guerreschi che alle mura di città danno aspetto se non gradito almeno severo, mente umana non poteva render bello per arte, dovendo essere lunghissimo ed uniforme, né per l'obbiettivo sembrando destinato ad imprigionar i liberi passi. Stefano il fondò solidamente, e passo passo erigendovi case di buono stile, e ne' luoghi che danno adito alla città edificandone più ampie, decorollo quanto meglio poteva [...]. Tristi vicende dell'arte! Michelangelo e Sangallo circondavano di fortezze la patria per difenderla dalle aggressioni straniere; Stefano in elevar quel muro non doveva poter avere altra mira che assicurare i balzelli». Non altrettanto critica, ma affatto accademica, risulta, invece, la lettura che il Sasso diede di queste opere: « Agli uffizi della barriera al Ponte della Maddalena avete il bel dorico del Partenone; nella barriera di Miano avete una bella romana composizione, in quella dl Campo il più semplice ionico greco; nell'altra di Poggioreale il Gasse ha tentato sovrapporre gli ordini greci, che per la loro delicatezza poco si prestano all'uopo...». Cfr. G. QUATTROMANI, op. cit., p. 152; C. N. SASSO, op. cit., p. 217.

¹⁵⁵ V. RUFFO, *Saggio sull'abbellimento di cui e capace la città di Napoli*, presso Michele Morelli, Napoli 1789, pp. 23-37.

¹⁵⁶ ASNa, *Ministero delle Finanze*, III ripartimento, fsc. 6056, *Rapporto di Forquet a de' Medici*, 23 luglio 1829.

¹⁵⁷ Erroneamente, Fortunata Starita Colavero (Id., *Arte e potere...cit.*, pp. 81-82) ha creduto di poter riconoscere nel corpo di fabbrica meridionale della dogana quel macello dei bovini che il Gasse avrebbe, invece, realizzato solo a distanza di qualche anno al Mandrone, nelle vicinanze della stessa barriera (cfr. in proposito la precedente nota 148).

¹⁵⁸ Si veda, in particolare, la *Pianta del Comune di Napoli* redatta tra il 1872 e l'80 da Federico Schiavoni.

¹⁵⁹ Cfr. C. N. SASSO, op. cit., p. 217.

¹⁶⁰ Cfr. a proposito di quest'opera M. MALANGONE, *La strada del Campo di Marte*, in Id., op. cit., pp. 76-79.

¹⁶¹ Per questa notazione si veda A. VENDITTI, op. cit., p. 383.

¹⁶² Cfr. C. DE SETA, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, p. 117.

¹⁶³ C. N. SASSO, op. cit., p. 217.

¹⁶⁴ Per le vicende e il ruolo della cinta fino ai inizi del XX secolo si veda A. BUCCARO, *Opere pubbliche...*cit., pp. 217-222.

¹⁶⁵ *Collezione delle leggi e dei decreti...*cit., a. 1826, decreto del 25 febbraio 1826.

¹⁶⁶ Cfr. in proposito G. ALIBERTI, op. cit., pp. 598-604; J. DAVIS, op. cit., pp. 134-139.

¹⁶⁷ La singolare denominazione di questa strada, che rappresentava il principale collegamento tra il centro urbano ed il bacino del Mandracchio, era dovuta alla presenza di un'immagine della Vergine su di un pilastro posto lungo il suo percorso: a poco meno di un decennio dalla costruzione della Gran Dogana, lo stesso Gasse ne avrebbe curato il disegno di rettifica e generale sistemazione (cfr. la nostra pertinente esposizione nel successivo paragrafo).

¹⁶⁸ Cfr. in proposito G. ALISIO, *Napoli e il Risanamento. Recupero di una struttura urbana*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1980, p. 149.

¹⁶⁹ Per una descrizione della conformazione del largo si veda C. N. SASSO, op. cit., pp. 118-119, mentre per un riscontro visivo della sua evoluzione spaziale e di quella delle fabbriche ad esso circostanti si osservino e confrontino la veduta del Baratta (ed. 1670), il rilievo del duca di Noja (1775) e la pianta redatta dall'Ufficio Topografico nel 1830 ca.

¹⁷⁰ Il disegno è attualmente conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli Vittorio Emanuele III, *Palat. Banc. I*, 78(13, pubblicato per la prima volta da Alfredo Buccaro in *Opere pubbliche...*cit., p. 224, fig. 203.

¹⁷¹ G. QUATTROMANI, *Nuovo edificio doganale al Mandracchio*, in «Poliorama pittoresco», a. 1836, f.lo I, p. 12.

¹⁷² Il bassorilievo, in marmo bianco, rappresentava una ghirlanda di quercia coronante i tre gigli della casa di Borbone, contornata lateralmente da ricche cornucopie, «forse un po' troppo grandi in confronto agli altri elementi», ed inferiormente da una coppia di rostri, un caduceo ed un tridente. Cfr. F. STARITA COLAVERO, *Arte e potere...*cit., p. 88.

¹⁷³ G. B. CHIARINI, op. cit., vol. IV, pp. 306-307.

¹⁷⁴ Particolarmente critico rispetto alla Gran Dogana fu il Sasso, che, contrariamente al più consueto atteggiamento mantenuto nella descrizione delle opere del Nostro, così si esprime su di esso: «Privo di entrata nobile imperocché il Portone verso il Piliero immette nell'unico cortile; ma in questo non vi ha conveniente scala per montare all'appartamento del Direttore Generale, degli Amministratori generali, del Segretario Generale. Aggiungi che in nulla è corrispondente alla molteplicità delle faccende l'angusto locale, massime il pianterreno, e qualora sei obbligato andare all'Amministrazione Generale delle Dogane, corri il rischio di avere spezzata una gamba dal continuato transito de' facchini portanti con barre sugli omeri smisurati fardelli, e 'l correre, e 'l gridare, danno tale confusione che t'assordano, e ti avviliscono. A questi inconvenienti potrebbe darsi riparo aggiungendo al locale quanto manca con apposito progetto». C. N. SASSO, op. cit., p. 118.

¹⁷⁵ M. RUGGIERO, op. cit., p. 152.

¹⁷⁶ F. MILIZIA, op. cit., passim.

¹⁷⁷ Cfr. A. BUCCARO, *Opere pubbliche...*cit., p. 223.

¹⁷⁸ *Collezione delle leggi e dei decreti...*cit., a. 1839, decreto del 22 marzo 1839.

¹⁷⁹ Id., *Istituzioni e trasformazioni urbane...*cit., pp. 65-66.

¹⁸⁰ La Gran Dogana è perfettamente distinguibile in alcune fotografie degli anni '70 e la sua presenza sulla banchina si riconosce ancora chiaramente nella *Pianta del Comune di Napoli* redatta da Federico Schiavoni tra il 1872 e l'80. Presumibilmente, quindi, la sua scomparsa risale ad una data successiva a quella di tali attestazioni grafiche.

2.3.3. Le sistemazioni urbanistiche

L'allineamento di via Foria e il ridisegno della rete stradale nord-orientale

L'intervento di rettifica della strada di Foria può essere bene inquadrato entro il più generale programma urbanistico promosso per Napoli dai regnanti d'oltralpe durante il "decennio francese". Invero, la ventata di rinnovamento che, energicamente stimolata dai napoleonidi, investì nel primo Ottocento l'antiquata compagine dello Stato borbonico ebbe precisi e coerenti riflessi anche sulla dimensione squisitamente progettuale della pianificazione cittadina, traducendosi in un rigoroso disegno di trasformazione dei tracciati viari esistenti, rivolto a creare le premesse per la configurazione del futuro sistema metropolitano¹.

Visto nel suo insieme, il progetto per la ristrutturazione dell'assetto stradale della capitale, sostenuto da Giuseppe Bonaparte e, con ancor più forte convinzione, da Gioacchino Murat, andava ben oltre i termini di un mero intervento di miglioria e perfezionamento della preesistente struttura urbana, rappresentando, piuttosto, l'esito ultimo di un profondo ripensamento delle problematiche e dei disagi della città, anche alla luce delle soluzioni per essi suggerite in passato. In questo senso, non dovettero sfuggire all'attenzione dei sovrani le indicazioni fornite, già nel 1789, da Vincenzo Ruffo, che, giustamente riconoscendo all'origine dei tanti mali della capitale la sua eccessiva concentrazione demografica ed intuendo l'importanza del superamento delle barriere naturali che si frapponivano all'ormai indifferibile crescita dell'abitato, aveva caldeggiato la creazione di nuovi assi stradali aperti a ventaglio verso le possibili direttrici d'espansione, non trovando, tuttavia, il suo invito alcun riscontro nelle scelte di Ferdinando IV, allora troppo preso dalla non facile situazione politica del Regno². Va da sé che, in ogni caso, le pur innegabili suggestioni ispirate dall'avveduto autore del *Saggio* acquistarono nei propositi dei napoleonidi un significato affatto nuovo, coniugandosi l'esigenza pratica di vincere i limiti fisici allo sviluppo urbano con la grandiosa pretesa di fare delle nuove arterie di comunicazione altrettante occasioni di suggestive e pittoresche vedute. È, appunto, in una simile prospettiva che va letto il progetto per il ridisegno dell'ingresso

orientale della capitale, quello che, nelle intenzioni dei nuovi regnanti, avrebbe dovuto essere il principale.

La complessa ed articolata strategia immaginata in proposito primariamente da Giuseppe, e poi concretata dal successore Gioacchino, contemplava la sistemazione della strada di Foria, privilegiato asse di penetrazione nel cuore pulsante della città, per adeguarla all'importante funzione ad essa destinata: un intervento che si mostrava tanto più irrinunciabile laddove si considerasse la conformazione assai poco felice che essa presentava a quel tempo.

In effetti, via Foria, che nella Napoli moderna costituisce il fondamentale collegamento tra le piazze Cavour e Carlo III, rappresentava, ancora alle soglie dell'Ottocento, un nodo visibilmente irrisolto nel sistema stradale cittadino. Pur liberata, sullo scorcio del secolo precedente, dal costante afflusso di acque meteoriche provenienti dalle vicine colline³, la concreta possibilità di una sua fruizione quale agevole e decoroso accesso al centro urbano restava preclusa dalla mancanza di una reale continuità tra il suo tracciato, esteso grossomodo dalla chiesa di San Carlo all'Arena fino all'area di Sant'Antonio Abate⁴, ed il cosiddetto largo delle Pigne⁵, per la presenza di due agglomerati di fabbriche attestati lungo l'antico cammino che da porta san Gennaro conduceva al borgo dei Vergini⁶. Sin dalla fine del XVIII secolo questa condizione di disagio aveva cominciato ad essere distintamente avvertita dalle autorità civili, soprattutto dopo l'apertura, proprio nel tratto estremo di Foria, del cantiere per la costruzione dell'Albergo dei Poveri, candidato a porsi quale imprescindibile polo d'attrazione a livello urbano e territoriale⁷: da ciò la pertinente proposta avanzata dal Ruffo di una riorganizzazione dell'intero percorso, rimasta allora del tutto inesaudita⁸.

Ad inserire per primo l'idea di una ristrutturazione della strada entro un'organica iniziativa urbanistica fu, come anticipato, Giuseppe Bonaparte, che, nel marzo del 1808, a distanza di un anno dall'affidamento a Giuliano de Fazio dell'incarico relativo alla costruzione di un orto botanico proprio sui suoli contigui all'Albergo dei Poveri⁹, avvertì la necessità di una rettifica del tracciato viario sul quale il nuovo impianto sarebbe andato ad affacciarsi¹⁰.

Per avere un'idea di quale fosse l'entità dell'operazione prospettata, sembra utile un pur rapido accenno allo stato dei luoghi sui quali sarebbe stato necessario intervenire. Gli ambiti in oggetto erano posti all'esterno della vecchia cinta muraria vicereale, che delimitava l'altura di Caponapoli culminando nella sagoma pentagonale del mastio contiguo alla porta San Gennaro: dirimpetto a quest'ultima, e dunque leggermente spostati rispetto all'anzidetto bastione, erano i due isolati di case già citati, i cui episodi di testata, l'uno più grande e di forma trapezoidale, l'altro più piccolo e triangolare, rappresentavano il vero e proprio ostacolo alla continuità spaziale. A questa strozzatura faceva, peraltro, riscontro il perimetro affatto irregolare dell'insieme costituito dai due ambienti urbani, laddove, se lungo via Foria permaneva il solco dell'antico fossato extramurale, in corrispondenza del largo delle Pigne esso era stato, invece, del tutto colmato fin dalla metà del Settecento, essendo sorti, per di più, subito dopo sulla relativa fascia pomerale nuovi edifici per conto della *Real Casa Santa d'Incurabili*, già proprietaria del cinquecentesco ospedale e degli annessi terreni all'interno del recinto murario¹¹. A tali fabbriche si erano poi disordinatamente aggiunte, sul finire del secolo, altre costruzioni di vario genere, mentre il giardino posto alla sommità del bastione e confinante con la salita degli Incurabili, prima appartenente al principe di Sanseverino, era stato acquistato dalla stessa *Real Casa*¹².

Questa, dunque, la situazione del sito quando il sovrano dispose la redazione di un progetto per «demolirsi parte dell'isola grande, e l'intera isola piccola, che segue, porzione delle case del lato sinistro, a partire dalla porta di S. Gennaro, per la sola estensione di palmi 800, il disterro di porzione del giardino degli Incurabili, e parte della Pazzeria»¹³. Non sarebbe stato, d'altra parte, possibile a Giuseppe vedere neanche intrapresa l'opera auspicata, dacché, a distanza di pochi mesi dall'emanazione del relativo decreto, nel luglio del 1808, il potente fratello lo destinava alla corona spagnola, sostituendolo a Napoli col cognato Gioacchino.

Fu questi, dunque, che, facendo propri i programmi del predecessore, avrebbe finalmente posto in essere, con apposita legge del 5 marzo 1810, l'intervento di «allineamento della strada di Forio colla piazza del Largo delle Pigne», fissandone ottimisticamente la durata in sei mesi ed accettando per esso il disegno formato da

Stefano Gasse e Gaetano Schioppa, già approvato dal *Consiglio degli Edifizi Civili*¹⁴.

Il progetto, nel confermare la linea di taglio immaginata due anni prima dal Bonaparte ed esplicitamente raccomandata da Murat nello stesso decreto ordinativo, contemplava, in estrema sintesi, la completa demolizione del gruppo di case antistante alla porta San Gennaro, il riempimento e l'appianamento del fossato lungo via Foria, l'abbattimento della cinta muraria nel tratto contiguo al giardino dell'ospedale ed il livellamento di parte di quest'ultimo, avverandosi, con ciò, la giusta e compiuta regolarizzazione del tracciato stradale¹⁵. Tra le altre, le operazioni di demolizione e sterro da eseguirsi nell'area degli Incurabili suscitavano, da subito, più d'una esitazione, attesa la necessità di sostenere in qualche modo il terrapieno che si sarebbe venuto a creare a seguito delle stesse: in proposito, in luogo del muro di contenimento inizialmente considerato, la cui elevazione avrebbe comportato la spesa di ben 4000 ducati, il *Consiglio* fu del parere che fosse preferibile la costruzione di una cortina edilizia, con duplice valenza, statica ed estetica, da demandare all'iniziativa privata¹⁶. L'indicazione, che prometteva all'amministrazione un apprezzabile risparmio economico, fornendo, peraltro, precise garanzie in merito alle qualità formali della nuova quinta, fu prontamente accolta dal sovrano che, con provvedimento di qualche mese successivo, ratificava la cessione a titolo gratuito dei suoli resi liberi dalle demolizioni ai privati, precisando, nondimeno, l'obbligo per questi ultimi di attenersi per l'opera alle istruzioni impartite dagli architetti direttori¹⁷. Peraltro, al fine di creare un miglior allineamento dei nuovi edifici alle fabbriche preesistenti e di migliorare l'immagine complessiva della strada, il re prescriveva ancora la formazione, ad occidente della porta San Gennaro, nel tratto iniziale della stessa palazzata, di una scala a doppia rampa che dal largo delle Pigne conducesse al portone principale dell'ospedale, nonché, ad oriente della porta, la piantumazione di filari di alberi con funzione schiettamente decorativa¹⁸. Da quanto esposto risulta, quindi, evidente come quello che si era in un primo momento profilato quale intervento strettamente "tecnico" di riassetto stradale, finisse, di fatto, per assumere sempre più nelle intenzioni di Murat prerogative chiaramente scenografiche e monumentali, arricchendosi il primitivo disegno con la riconfigurazione dell'intera quinta come successione di episodi assai diversi, quali la

"passeggiata" urbana, lo scalone a doppia rampa, la nuova cortina edilizia¹⁹.

È indubbio che proprio il continuo ispessimento degli iniziali programmi rendesse implicitamente più complessa e problematica l'intera operazione, stimolando con continue sollecitazioni l'ingegno degli architetti progettisti. Questi, d'altro canto, diedero prova di una straordinaria duttilità e di un'eccezionale capacità di adattamento alle pretese sovrane, rivelandosi assolutamente in grado di interpretare, accanto alle esigenze propriamente funzionali, le ambizioni di lusso ed ostentazione della corte, se non, addirittura, di prevenirle. Al riguardo, merita un breve inciso l'esame della proposta affatto grandiosa esibita da Stefano Gasse all'attenzione del re nel 1810, prim'ancora che questi accordasse la propria approvazione al più modesto piano di rettifica da lui formato con lo Schioppa: tale progetto è, infatti, in sé significativo della piena acquisizione da parte del Nostro delle istanze di magnificenza avanzate dai regnanti d'oltralpe e, dunque, dell'attenzione da lui rivolta all'inquadramento dei singoli interventi in una più complessa prospettiva di splendore e solennità.

Com'egli stesso avrebbe ricordato nel '22, quando ancora la sistemazione di via Foria era un'idea priva di concreti riscontri progettuali, il Gasse aveva acutamente pensato di risolvere quell'intervento riconducendolo, appunto, entro un più ampio ridisegno del tracciato viario di accesso alla città, da Capodichino al palazzo dei Regi Studi, fino al tratto terminale della strada di Toledo²⁰. La proposta, riallacciandosi visibilmente alle indicazioni del Ruffo, anticipava in tutto le successive disposizioni di Murat relative all'apertura della nuova via per Capodichino, la cui esecuzione sarebbe stata commessa al de Fazio soltanto nel 1812, dopo che lo stabilimento sulla sommità della collina del Campo di Marte per le esercitazioni militari avrebbe creato un reale incentivo alla formazione di un percorso che vi giungesse agevolmente²¹: in essa scorgiamo, perciò, chiaramente i segni della lungimiranza del Nostro e l'acume della sua mente nel prefigurare quanto poi sarebbe stato effettivamente richiesto e compiuto. Rammarica, piuttosto, notare come il progetto non ottenesse, allora, alcun credito presso l'amministrazione municipale, molto probabilmente per le difficoltà di natura economica connesse ad un'iniziativa di tale portata, come confermerebbe il fatto che, a soli cinque giorni dal decreto del 5

marzo di approvazione dell'allineamento di Foria, sarebbe stato sottoposto da altri al sindaco Filangieri un nuovo disegno²², nel quale quel programma veniva opportunamente ridimensionato quantitativamente e finanziariamente.

Accantonando per il momento la questione relativa all'inserimento dell'opera nella più estesa cornice urbana gravitante intorno ad essa, sulla quale, come si vedrà, sarebbe tornato lo stesso Gasse, procediamo con la cronaca delle fasi iniziali del cantiere di Foria, destinato ad incontrare non pochi ostacoli sin dai primi tempi del suo svolgimento. In questo senso, ancor prima che si profilassero le discussioni in merito all'entità della spinta del terrapieno determinato dalle demolizioni ed alla soluzione da adottarsi per il suo contenimento, venne a presentarsi una complicanza su di un diverso fronte. L'abbattimento delle due isole dirimpetto alla porta San Gennaro pose, infatti, la necessità di provvedere ad una sistemazione degli scarichi fognari e pluviali in quella zona²³, circostanza affrontata tempestivamente dagli architetti direttori che, dopo aver provveduto all'incanalamento delle acque nere e piovane, nel settembre del 1810 potevano già procedere alla posa in opera del nuovo basolato, raccordandolo con quello preesistente sulle strade adiacenti²⁴.

Superata questa difficoltà, non passò un mese perché venissero fuori nuove perplessità riguardo alla scelta, già accennata, di assegnare ad imprenditori privati la realizzazione di una cortina edilizia con funzione di sostegno a ridosso delle proprietà degli Incurabili. Infatti, avviati speditamente i lavori relativi al taglio del bastione ed al parziale sterro del giardino e non essendosi ancora verificato l'auspicato interessamento imprenditoriale alla costruzione della quinta, per evitare che la situazione potesse precipitare Gasse e Schioppa sollecitarono l'immediata formazione di un muro che assorbisse le spinte sempre più consistenti²⁵. Il Filangieri, per suo conto, plaudì ad una simile operazione, suggerendo, peraltro, di destinare l'area di discreta estensione che da essa sarebbe risultata a mercato di commestibili, dovendosi sgomberare il recinto adibito a tale utilizzo posto presso la porta, la cui presenza avrebbe senz'altro inficiato l'immagine della strada. Anzi, del tutto persuaso della bontà della propria proposta, il sindaco arrivò a richiedere che, per assicurare al nuovo impianto una maggiore estensione, fosse spianata l'intera superficie del giardino, in modo tale da garantire uno spazio adeguato ad accogliere

un gran numero di botteghe e liberare, così, una buona volta il largo da ogni sorta di venditori²⁶: si trattava di una possibilità fondatamente motivata da ragioni igieniche e sanitarie, oltre che, naturalmente, estetiche, che tuttavia non avrebbe incontrato, né in quella circostanza, né tantomeno in futuro, i favori del governo francese.

Intanto, allo schiudersi del nuovo anno, mentre si eseguivano le prime espropriazioni lungo il fossato e si procedeva a colmare e livellare gradualmente i vari tratti dello stesso per potervi realizzare la "passeggiata", nuovi e ben rilevanti impedimenti sorsero all'opera di allineamento per il fermo rifiuto opposto dalla *Real Casa d'Incurabili* di liberare l'edificio della "Pazzeria", sito tra lo stesso giardino dell'ospedale e la porta San Gennaro: la questione, ancorché spinosa, venne comunque risolta entro il maggio dello stesso 1811²⁷.

Se, dunque, da un lato, i lavori procedevano a rilento, trattenuti da lungaggini e varie controversie, dall'altro, la mente del Gasse seguiva, con gran sollecitudine, a riesaminare continuamente le scelte fatte, verificandone la validità in corso d'esecuzione e meditando ogni eventuale soluzione ad esse alternativa per rendere ancor più prestigiosa l'opera che si stava compiendo. Tra le altre, l'eventualità di un allacciamento del rettificato asse di Foria alla più generale trama viaria di penetrazione alla città continuava a solleticarne l'ingegno, malgrado l'insuccesso riscosso tra le autorità cittadine, appena l'anno precedente, dalla sua prima formulazione di una simile proposta. Così, da un ripensamento di quell'iniziale programma derivarono le due piante, elaborate ancora una volta con lo Schioppa, «una con l'esame delle più minute circostanze, sulla primiera loro idea, l'altra più grandiosa, e di novello disegno»²⁸, presentate alla municipalità nell'agosto di quell'anno.

Nel primo dei due grafici, a noi non pervenuti, ma noti attraverso l'accurata descrizione che ne diede il Filangieri in una sua lettera²⁹, erano, quindi, le osservazioni rispetto ai lavori in atto, per i quali gli architetti confermavano le disposizioni già impartite, accogliendo ed aggiungendo ad esse il suggerimento relativo al completo appianamento del giardino degli Incurabili, venuto dallo stesso sindaco, ma trascurando il monito all'edificazione di un mercato nell'area libera risultante³⁰. Ben più rilevanti, invece, erano le indicazioni provenienti dalla seconda

pianta, laddove Gasse e Schioppa rappresentavano un più articolato disegno geometrico per via Foria, immaginando un'accentuazione del taglio della quinta e la creazione di un largo circolare tra San Carlo all'Arena e la strada delle Crocelle (tratto iniziale dell'attuale via Vergini), e, d'altra parte, prefiguravano un prolungamento «in linea retta» dell'asse di Toledo³¹, che sarebbe arrivato, in tal modo, a confluire in una nuova piazza semicircolare aperta innanzi al palazzo degli Studi, ponendosi in diretta comunicazione con la stessa strada di Foria³².

Anche in questo caso, la "grandiosa" proposta era, tuttavia, destinata a non andare a buon fine, a causa delle incertezze economiche nuovamente esibite dal Decurionato, le stesse, peraltro, giudicate dal Gasse già un anno prima assai discutibili: si spegneva così per sempre, con questo insuccesso, la speranza nella possibilità di una "chiusura" della maglia viaria cittadina, presupposto essenziale del programma urbanistico murattiano.

Tornando, invece, all'intervento di allineamento, in settembre Gasse e Schioppa ritennero utile fornire ulteriori specifiche su quanto esposto in precedenza solo graficamente, precisando i caratteri della nuova quinta stradale, con riferimento sia ai suoi aspetti estetici, sia alle sue prerogative spaziali³³. In questo senso, per quel che concerne la cortina residenziale, sembra opportuno rimarcare come alla ripresa dello schema edilizio settecentesco con pianterreno di botteghe e due piani di abitazioni³⁴, riscontrabile nelle «Case rimaste intatte»³⁵, facesse riscontro la forte attenzione dei due architetti all'omogeneità complessiva del fronte, non intaccata nemmeno dalla presenza della scala d'accesso all'ospedale, concepita, come si vedrà, con tre botteghe su ciascun lato della rampa centrale. Un medesimo interesse alla qualità formali dell'opera si ritrova, del resto, a proposito della "linea" del taglio, che, come illustrato nella già menzionata anticipazione grafica del progetto, avrebbe dovuto essere ulteriormente accentuata, col rendersi «meno sensibile l'angolo, che risalta in fuori nel largo delle Pigne»³⁶. In proposito, dobbiamo, tuttavia, osservare come tale prescrizione sarebbe stata, nei fatti, del tutto disattesa, pur se al momento accettata dal ministro Zurlo³⁷, ed il profilo della quinta, compiuto secondo le iniziali disposizioni del 1810, avrebbe denunciato quella "sporgenza" prospiciente la strada della Stella conservatasi fino quasi ai nostri giorni. Alla "solerzia" degli architetti

direttori faceva, d'altra parte, riscontro la sostanziale "inerzia" del cantiere, che proseguiva affatto lentamente, sussistendo una reale incongruenza nei tempi della concreta attuazione di quanto prefigurato a livello progettuale: il che può, forse, in parte giustificare il perdersi di alcune delle numerose indicazioni impartite in considerazione di sopraggiunte circostanze o necessità.

In ogni caso, di là dalle conseguenze più o meno dirette, i ritardi nell'esecuzione dei lavori cominciarono ad impensierire non poco lo Zurlo, che, per cercare di sbloccare, una buona volta, la situazione, sul finire del 1811 affidò l'opera di Foria al nuovo imprenditore Gaglione³⁸. Questi, imprimendo un inconsueto slancio all'intervento, si occupò da subito di proseguire lo sterro del giardino degli Incurabili, indispensabile all'avvio della costruzione della nuova scala, ed intraprese le demolizioni previste ad ovest dello stesso giardino³⁹, liberando, in tal modo, i terreni che, secondo quanto stabilito da Murat, avrebbero dovuto essere ceduti gratuitamente ai soggetti intenzionati ad edificarli⁴⁰: gli effetti di tale dinamismo non tardarono a farsi sentire, dacché sin dai primi mesi dell'anno successivo cominciarono a pervenire all'intendente le richieste dei privati per i differenti suoli⁴¹.

Possiamo avere un'idea abbastanza precisa di quale fosse, a distanza di un anno dalla sostituzione dell'appaltatore, l'effettivo stato delle opere dalla pianta di Luigi Marchese, datata, appunto, al '13⁴²: in essa si osserva come se, da un lato, il "taglio" ad occidente della porta San Gennaro fosse ancora ben lontano dall'essere completato, dall'altro, sull'area dell'antico fossato ad oriente della stessa porta non fosse stata neanche intrapresa la realizzazione della "passeggiata".

Fu, difatti, soltanto in quell'anno che si sarebbe cominciato a pensare al progetto di questo giardino urbano, destinato a qualificare il rinnovato tracciato stradale e, al contempo, a mascherare i cadenti risalti della cinta muraria, in quel tratto rimasta praticamente intatta. A Federico Dehnhardt, allora addetto al "Real Giardino delle Piante", fu, quindi, conferito l'incarico di curarne l'assetto botanico, mentre i soliti Gasse e Schioppa, in qualità di "direttori dell'Allineamento", ne avrebbero studiato gli aspetti propriamente architettonici. Prescindendo dagli esiti non felici della vicenda del giardino, dei quali si dirà a breve, è da rimarcare come l'amministrazione cittadina decidesse di affiancare nuovamente al Nostro lo

specialista col quale egli stava, proprio in quel periodo, lavorando al prolungamento della Villa Reale a Chiaia, ottenendo, evidentemente, un soddisfacente risultato⁴³: tuttavia, in questa circostanza la collaborazione non sarebbe stata altrettanto facile, né tantomeno proficua.

Su invito del sindaco principe di Belvedere⁴⁴, nell'ottobre del '13 i due progettisti ed il botanico si incontrarono per definire, di comune accordo, una proposta da sottoporre allo Zurlo, verificandosi, da subito, una sostanziale divergenza di vedute in merito all'andamento della "passeggiata": il Dehnhardt, in particolare, avanzò l'idea, sensibilmente contrastante con quanto sino a quel momento stabilito, di una sua estensione lungo la linea dei fossi extramurali fino a Castel Capuano, attribuendo tale proposta proprio al ministro, che invece, come il Nostro accertò personalmente, non aveva disposto nulla al riguardo⁴⁵. Per quanto seccati dall'insincero e scorretto comportamento del collega, gli architetti preferirono, comunque, accantonare la questione per dedicarsi sollecitamente alla formazione del progetto. Così, nel giro di pochi giorni, fu presentato il disegno della "linea" estesa dalla prominenza del muro cittadino nei pressi di porta San Gennaro fino alla cortina edilizia preesistente sul fianco sinistro di via Foria, tra Pontenuovo e Sant'Antonio Abate, e costituita da «una piantazione di due ordini di papyri frammezzati con altre piante»⁴⁶: la fascia arborea, dunque, delimitata da una cancellata retta da pilastri, avrebbe non soltanto imposto una maggiore regolarità al tracciato, conferendogli un'ampiezza pressoché costante, ma anche assicurato omogeneità e gradevolezza all'intero fronte, celando il disordine delle retrostanti strutture murarie.

Con evidenza, l'intervento in questo secondo tratto dell'allineamento assumeva una connotazione ben differente, per finalità ed impostazione, da quella che aveva fino ad allora ispirato le scelte dell'amministrazione per le sistemazioni nel largo delle Pigne: in sostanza, alla logica della sobrietà estetica e dell'economia, che aveva spinto a cercare per queste ultime la partecipazione dei privati quale favorevole occasione di risparmio, subentravano ora le superiori pretese scenografiche che richiedevano, per il più importante ingresso della capitale, una veste dignitosa e solenne. Va da sé che, in questo senso, fosse implicita per il nuovo giardino la considerazione di un utilizzo non pubblico, ma riservato a pochi privilegiati.

Ad ogni modo, il progetto non fu sul momento reso esecutivo, per l'opportunità di procedere al preventivo completamento delle intraprese opere di demolizione e livellamento, dalle quali si pensava, peraltro, di ottenere materiali da reimpiegare per il riempimento dei fossati⁴⁷, nonché per l'urgenza di provvedere al contenimento del terrapieno nell'area degli Incurabili. Relativamente a quest'ultima impellenza, se nel tratto più occidentale l'erezione del muro di sostegno proseguiva parallelamente ai lavori per lo sterro, in quello terminale, ad oriente, si rendeva ormai assolutamente necessaria la prevista costruzione della scala, al principio del 1814 ancora nemmeno iniziata.

Attesa l'indisponibilità del Gaglione a principiarne l'esecuzione in tempi brevi, si decise, quindi, di bandire per essa un nuovo appalto, prevedendosi di compensare il nuovo partitario con la rendita delle sei botteghe da realizzarsi nel basamento della stessa gradinata: l'idea fu, nondimeno, immediatamente scartata, poiché si comprese che l'offerta, assai poco vantaggiosa, sarebbe stata senz'altro disertata⁴⁸. Pur rinviandosi, dunque, ancora una volta la realizzazione della scala, nell'attesa di trovare i fondi adeguati, il Gasse raccomandò, per l'area ad essa riservata, l'immediato compimento di opere di sostruzione, mediante l'abbattimento di parte delle case di proprietà degli Incurabili prospicienti l'ingresso dell'ospedale⁴⁹.

Sul finire dell'anno, intanto, le sempre più incalzanti pressioni del Dehnhardt, alquanto risentito per la scarsa considerazione riservata dalle autorità alla "passeggiata", costrinsero lo Zurlo a destinare i materiali provenienti dalla contemporanea costruzione del corso Napoleone all'appianamento dei fossi, non potendosi, per ovvie ragioni statiche, rimuovere i terreni derivanti dallo sterro⁵⁰. Rinfrancato da questo segno d'attenzione, il botanico riprese, allora, i propri studi sul disegno approntato in precedenza per il giardino, ribadendo l'intenzione di mantenere l'allineamento della sistemazione all'andamento stradale, malgrado la difficile condizione dei luoghi⁵¹: in questa fase, però, non troviamo più al suo fianco Gasse e Schioppa quali responsabili degli aspetti architettonici dell'opera, essendo subentrato ad essi Antonio Carli, che da questo momento avrebbe lavorato col Dehnhardt al definitivo progetto della "passeggiata"⁵².

Non per questo, d'altra parte, né per l'essere ormai più che avviati i lavori per

l'allineamento, diminuirono o si ridimensionarono le incombenze per il Nostro, chiamato nuovamente, nel febbraio del 1815, dal principe di Belvedere per rivalutare la fattibilità della proposta relativa alla creazione di un mercato di commestibili nell'area compresa tra porta San Gennaro ed il suolo riservato alla scala a doppia rampa. Di fronte alle insistenze del sindaco, il Gasse e lo Schioppa si diedero, perciò, ad un riesame dello stato dei luoghi, pur convinti che il compimento di quell'attrezzatura avrebbe inevitabilmente svilito la meditata unità del fronte, considerata dal progetto approvato nel 1811. Così, dicendosi certi dei vantaggi che l'impianto avrebbe potuto recare, essi addussero la mancata regolarità dell'area, molto più lunga che larga, a riprova della sua inadeguatezza ad ospitare un fabbricato dotato delle prerogative necessarie ad un mercato cittadino; piuttosto, suggerivano di ripiegare su quanto il disegno già in esecuzione consentiva di realizzare, potendosi comodamente ospitare al pianterreno dei nuovi edifici residenziali le botteghe per accogliere i venditori del largo⁵³. Ma il sindaco, del tutto sordo a tali indicazioni, perseverava nel pretendere che l'opera fosse eseguita secondo ben precisi criteri formali, da lui fissati ed imposti agli architetti, con la perentoria richiesta di stendere una pertinente restituzione grafica da esibire al giudizio dell'intendente⁵⁴: nelle sue intenzioni, il mercato avrebbe dovuto essere una sorta di "pietrificazione" delle baracche ubicate presso la porta, ponendosi in diretta continuità col vicino giardino urbano, ed a tal fine auspicava la partecipazione del Carli alla formazione del progetto, rafforzando con ciò l'idea di un collegamento tra i due interventi⁵⁵.

La proposta si sarebbe, sul momento, arenata per via della resistenza ad essa opposta dal *Consiglio degli Edifizi Civili*, ben più in sintonia con le aspirazioni auliche e monumentali del re che con gli interessi pratici del *Corpo* municipale, ma non per questo il tema del mercato sarebbe stato definitivamente insabbiato. Anzi, di lì a poco, con la caduta di Murat, scomparendo il più convinto sostenitore dell'iniziativa, sarebbe venuto meno il primitivo significato dell'opera di Foria, perdendosi, di conseguenza, quel senso di imponenza e grandiosità che avrebbe dovuto contrassegnarla, sicché nuovo spazio ci sarebbe stato per la creazione di un'attrezzatura commerciale entro quel riqualificato ambito urbano.

Trascurando in questa sede il progetto per l'impianto⁵⁶, mette conto, invece,

accennare ad alcune questioni generate, nel convulso periodo immediatamente successivo alla restaurazione borbonica, dalle prerogative speculative implicite nelle stesse premesse dell'intervento⁵⁷. Invero, contando sulla possibilità di ottenere gratuitamente i suoli edificatori presenti nell'area di Foria, nel novembre del 1815 il facoltoso principe di Ruffano chiese al sindaco l'assegnazione di due terreni posti ai lati della porta San Gennaro, «per costruirvi delle botteghe e render quel sito sicuro in tempo di notte»⁵⁸. Interpellato in proposito, il Gasse, che intanto era rimasto da solo a dirigere l'allineamento alla morte dello Schioppa, accordò senz'altro il proprio consenso relativamente all'appezzamento sito ad occidente della porta, in considerazione del fatto che il principe stava già edificando su un suolo ad esso attiguo avuto in concessione sotto il passato regime, mentre, per quello posto ad oriente, giudicò che fosse necessario un suo ampliamento ai danni della "passeggiata" per renderlo idoneo a contenere le previste botteghe⁵⁹. Approfittando dell'indecisione da parte dell'autorità comunale, che ancora non aveva del tutto rinunciato al completamento del giardino, e forte anche dell'appoggio assicuratogli da Ferdinando I, il Ruffano riuscì finalmente ad aggiudicarsi entrambi i terreni⁶⁰, ponendo, peraltro, tali acquisizioni le condizioni perché egli potesse avanzare in futuro sempre maggiori e più ingenti richieste. A distanza di appena qualche mese, il principe accampò, invero, nuove pretese in merito ad un piccolo suolo contiguo a quello già ottenuto sul lato orientale della porta, istanza che fu accolta senza alcun indugio dai responsabili dell'intervento, reputandosi tale cessione utile a garantire la sostanziale uniformità del nuovo fronte edilizio⁶¹. Quando, però, nel marzo del '17, l'insaziabile signore esibì la richiesta di un'altra superficie, questa volta prossima alle aree a lui censite ad occidente della porta, forse allo scopo di ingrandire le costruzioni intraprese su queste ultime, l'amministrazione si vide giocoforza costretta a negare il proprio consenso⁶²: l'intera fascia edificabile lungo quel versante era stata, difatti, accordata da tempo alla *Real Casa d'Incurabili*, quale risarcimento alle consistenti perdite subite per l'opera di rettifica, e per essa esisteva già un disegno dell'architetto de Nardo relativo ad una palazzata in tutto rispondente ai canoni fissati dal progetto generale⁶³. Nella specifica circostanza, dunque, l'opportunità di favorire gli interessi di un ente che da secoli recava una preziosa attività assistenziale alla popolazione napoletana, anziché quelli di un potente personaggio, prevalse negli

intendimenti del governo cittadino: si sarebbe trattato, tuttavia, di un episodio isolato, verificandosi scelte del tutto contrarie per i successivi interventi nello stesso ambito di Foria.

Il nuovo fronte sul largo delle Pigne cominciava, così, a prender forma quale ordinata successione degli edifici sui suoli di proprietà degli Incurabili, interrotto, nella propria omogeneità visiva, soltanto dal vuoto serbato per la progettata scala a doppia rampa e dalla chiesa di Santa Maria delle Grazie, allora in corso d'esecuzione. Proprio questi due elementi di "rottura" dell'unità compositiva della quinta avevano, d'altra parte, messo sin dall'inizio a dura prova il talento degli architetti direttori dell'intervento, costringendoli a confrontarsi con la necessità di garantire ad un insieme a tal punto composito la giusta armonia delle parti col tutto.

Per quel che riguarda la chiesa, se la sua inclusione nella nuova cortina era apparsa da subito accettabile per la nota di solennità che avrebbe apportato al fronte, altrettanto chiara era immediatamente risultata la problematicità insita nei termini stessi del suo inserimento. È da dire, in proposito, che la riedificazione della precedente cappella dedicata alla Madonna delle Grazie o dei "Seggettari", eretta nel XVIII secolo ai piedi del bastione vicereale presso porta San Gennaro e scomparsa in seguito al taglio della cinta muraria⁶⁴, era stata sollecitata nel 1814 dai *Complateari della Porta S. Gennaro*, i quali, cogliendo l'occasione offerta dall'allineamento, avevano chiesto la disponibilità per essa di «quattro canne di suolo» in un punto qualsiasi della quinta verso ponente, impegnandosi a rispettare, nella nuova costruzione, il disegno generale formato per essa⁶⁵. La richiesta era stata, quindi, giudicata, oltre che pertinente, affatto ammissibile dagli architetti direttori, che avevano sottolineato, in ogni caso, l'opportunità del rispetto, all'esterno della nuova chiesa, dei tratti decorativi impressi all'intera cortina, nonché suggerito, per l'ubicazione dell'opera, un sito posto «in testa della prima rampa della gran Scala, che dal Largo delle Pigne deve portare agli Incurabili, praticandone l'ingresso nel punto ove si era progettato un nicchione»⁶⁶. La proposta aveva incontrato l'interesse dell'intendente, che, già nel dicembre di quell'anno, l'aveva risolutamente accettata⁶⁷: gli stessi Gasse e Schioppa si erano, allora, messi subito al lavoro, studiando diverse planimetrie per il compimento del tempio, ed addirittura erano

state scelte le maestranze che avrebbero dovuto occuparsi dei relativi lavori⁶⁸. Non era, tuttavia, trascorso nemmeno un mese che i "Deputati della Cappella" avevano rigettato l'intero programma, reclamando la concessione per la chiesa di un'altra area, che fosse stata direttamente sulla strada⁶⁹: finalmente, si era deciso di accordare loro «uno spazio di pal. 60 per 78», in linea con il nuovo fronte e confinante ad oriente con quello destinato allo scalone, ribadendosi l'obbligo di conservare nel disegno di facciata «l'ornato stabilito nel progetto di abbellimento»⁷⁰.

Nel 1816 si intraprese, dunque, la costruzione della fabbrica, il cui progetto definitivo, diversamente da quanto ci si sarebbe potuti aspettare, non fu compiuto dal Gasse, bensì da Bartolomeo Grasso, da circa un decennio architetto municipale, preferito dai *Complateari* per ragioni a noi ignote. D'altra parte, se i pur scarsi documenti a noi pervenuti non concedono dubbi riguardo al nome dell'ideatore dell'interno del tempio⁷¹, altrettanto esplicitamente essi lasciano intendere che il Nostro mantenne rispetto all'intervento in corso un ruolo fondamentale di supervisore, vigilando sulla puntuale osservanza, nel corso della sua esecuzione, delle più generali disposizioni impartite per l'opera di Foria⁷²; né è da escludere la possibilità di un'attribuzione a lui direttamente del disegno per la primitiva facciata della chiesa, sostituita, nel 1849, da quella che ancor oggi si vede⁷³.

Eguualmente, se non più complessa, fu, per diversi aspetti, la vicenda relativa allo scalone a doppia rampa, previsto sin dal decreto del 14 ottobre 1810 per superare il dislivello esistente tra il largo delle Pigne e la salita degli Incurabili⁷⁴ e destinato a profilarsi da subito quale determinante motivo di discontinuità nella preannunciata regolarità della cortina edilizia. In effetti, la decisione di costruire la scala, inclusa entro il programma dell'allineamento solo a distanza di qualche mese dalla ratifica dell'intervento, aveva rappresentato una scelta a dir poco "obbligata" per il *Corpo di Città*, dovuta all'opportunità di assicurare alla *Real Casa d'Incurabili* un adeguato risarcimento per i tanti terreni ed edifici ad essa sottratti per il compimento dell'auspicata rettifica stradale⁷⁵. Peraltro, era apparso del tutto legittimo alla stessa amministrazione municipale che quello che a quel tempo era il "primo ospedale della capitale" avesse avuto un degno e comodo accesso dall'importante tracciato viario che stava rinnovando.

Fu, comunque, solo nei primi mesi del 1816 che il Gasse, cui l'esecuzione della scala era rimasta affidata⁷⁶, cominciò ad interessarsi concretamente al suo compimento: il progetto elaborato per essa, del quale finora si era avuta conoscenza solo attraverso la ricostruzione resa da Alfredo Buccaro sulla base delle fonti scritte, risulta ben chiaro nella planimetria raffigurante il largo delle Pigne redatta dal Nostro presumibilmente a quell'epoca⁷⁷, nella quale compare per la prima ed unica volta il disegno dello scalone a due rampe. Sviluppata su una superficie di 44 metri di lunghezza sul fronte stradale per 32 di larghezza, a coprire un'altezza di 13 metri, la scala si sarebbe articolata con una prima, grande rampa centrale, recante ad un ampio riposo decorato, nel fondo, da un nicchione, sfiocandosi, quindi, da questo, simmetricamente, le due successive rampe laterali svolte in due tronchi, l'uno parallelo all'asse viario, l'altro ad esso ortogonale, che avrebbero raggiunto il terrazzo superiore posto al livello della strada degli Incurabili⁷⁸. Ai fianchi della gradinata centrale, inoltre, sarebbero state realizzate tre botteghe su ciascun lato, con entrata diretta dalla strada e retrostanti ambienti di deposito⁷⁹.

Ben si comprende come il significato architettonico dell'opera, in sé non particolarmente eclatante né per qualità formali, né per prerogative strutturali, avrebbe dovuto risiedere, secondo le intenzioni del Gasse, nel suo essere parte di quella quinta che, disposta tangenzialmente alla principale strada di ingresso alla capitale, si sarebbe mostrata man mano ai visitatori, svelando la varietà degli episodi che la componevano. Il che, naturalmente, non vuole in alcun modo negare che, nel concepirla, il Nostro profondesse un notevole impegno progettuale, intendendo conferire ad essa quella solennità e quella dignità che si confacevano allo scalone d'accesso alla più importante attrezzatura ospedaliera napoletana.

Malgrado l'importanza riconosciuta alla gradinata nel quadro della rinnovata scena urbana, le risorse assegnate alla sua costruzione furono fin da principio affatto esigue, sicché i relativi lavori, intrapresi, appunto, nel '16, si trascinarono assai lentamente per alcuni anni, ed a nulla valsero le ripetute sollecitazioni dell'architetto per ottenere i finanziamenti necessari ad un loro celere e corretto completamento⁸⁰. Alla fine, il 4 maggio 1824, Ferdinando I dispose la definitiva sospensione del cantiere⁸¹, stabilendo la restituzione alla *Real Casa* del terreno destinato alla scala,

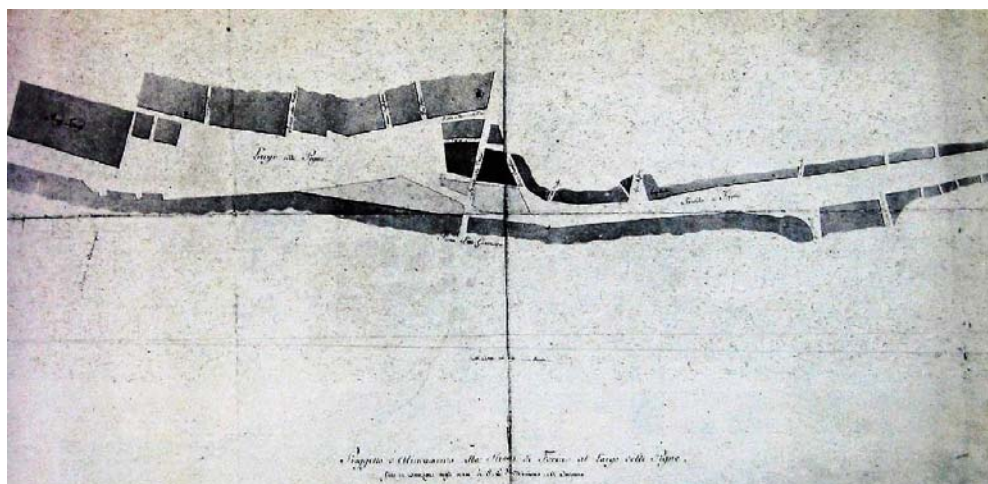
dietro corresponsione delle somme stanziare per le opere eseguite fino a quel momento⁸².

Venuto meno uno dei temi maggiormente caratterizzanti la nuova quinta, l'effetto complessivo che il Gasse avrebbe voluto ottenere, cioè quello di un organismo composito da scoprire gradualmente nel percorso di avvicinamento al centro cittadino, si perse pressoché del tutto. Del resto, le stesse qualità che l'architetto aveva immaginato per la cortina residenziale, pretendendone sin da principio la continuità e l'uniformità compositiva con l'imposizione di opportune ed inderogabili istruzioni, era stata, nei fatti, disattesa dagli interventi compiuti dopo lo scioglimento, nel gennaio del '17, del *Consiglio degli Edifici Civili*. In particolare, il de Nardo, che curò, come anticipato, la costruzione sui terreni di proprietà degli Incurabili, a dispetto del primitivo progetto, riguardoso delle indicazioni del Nostro, edificò in realtà una schiera di case con botteghe ed un solo piano di abitazioni.

Si chiudeva in questo modo la prima fase dell'intervento su via Foria, quella nella quale il Gasse fu protagonista di primo piano: la prosecuzione dell'opera, relativamente a quella sua parte orientale che non era stata significativamente interessata dai lavori durante il regno di Ferdinando I, sarebbe stato oggetto delle attenzioni di Ferdinando II, in seno alla cui complessiva politica urbanistica si sarebbero create le premesse per una nuova trasformazione dello stesso significato dell'arteria⁸³.

Da ultimo, sembra opportuno, quindi, accennare a quale fosse la configurazione finale del fronte stradale in quel tratto di ponente che vide la più diretta partecipazione del Nostro e a cosa di quella sistemazione sia riuscito a conservarsi nel tempo. Al riguardo, mancando pertinenti fonti documentarie, l'unica possibilità è quella di un confronto del repertorio fotografico che registra l'arco temporale compreso tra la fine del XIX e la metà del XX secolo e dei materiali cartografici dell'epoca. Da tali testimonianze si desume che l'immagine prospettata dalla quinta sullo scorcio dell'Ottocento doveva essere quella di una lunga sequenza di fabbricati non alti, interrotta nel suo sviluppo dalla chiesa di Santa Maria delle Grazie e dal teatro *Partenope*: quest'ultimo, sorto nel 1828 sull'area prima assegnata allo scalone⁸⁴, sarebbe stato distrutto, insieme agli adiacenti edifici, negli anni '60 del

Novecento, innalzandosi sul sito due enormi costruzioni che ancora oggi soffocano letteralmente la chiesetta del Grasso⁸⁵.



S. Gasse, G. Schioppa. *Progetto di Allineamento della Strada di Foria al largo delle Pigne*. 1810.

Archivio Storico Municipale di Napoli

Il prolungamento della Villa Reale a Chiaia

Accanto alle opere monumentali ed infrastrutturali, al compimento delle indispensabili attrezzature e delle sistemazioni urbane e territoriali, i sovrani francesi si interessarono anche, nell'ottica di un complessivo rinnovamento dell'immagine della capitale, all'accomodamento ed alla rivalutazione di quei siti che, per le peculiari valenze paesistiche ed ambientali, potessero offrire altrettante occasioni di ritrovo e di svago alla popolazione napoletana, e segnatamente a quel ceto borghese del quale essi stessi favorirono, in qualche modo, l'affermazione. In questo senso, tra gli altri, la riviera dell'antico "villaggio" di Chiaia⁸⁶, unitamente al "Real Passeggio" che ne occupava all'epoca il versante orientale, poteva considerarsi, a ragione, il più attraente e, per certi aspetti, stimolante.

In effetti, un complesso di suggestioni, legate alla natura amena del luogo, non meno che al suo passato di borgo marinaro, avevano fatto di quella zona, posta all'estremo lembo occidentale dell'abitato cittadino e, fino ad allora, di fatto abbandonata a sé stessa, il precipuo oggetto delle attenzioni dei diversi governanti

partenopei sin dall'ultimo scorcio del XVII secolo, allorquando, per la prima volta, se ne erano adeguatamente comprese le speciali prerogative e secondate le straordinarie potenzialità in relazione allo sviluppo urbanistico della capitale⁸⁷. I parziali interventi compiuti in età vicereale non erano, tuttavia, riusciti ad assicurare un assetto ordinato e visivamente gradevole a quel tratto del litorale⁸⁸, che esibiva ancora nel Settecento, come attesta il confronto delle numerose vedute della Napoli del tempo⁸⁹, un confuso ed informe scenario, gradualmente colmato per le susseguenti aggiunte di chiese, conventi e palazzi nobiliari⁹⁰.

Soltanto sullo scorcio del secolo, precisamente nel 1778, Ferdinando IV di Borbone, animato dal desiderio di fare di quel sito gradevole ed affascinante il privilegiato punto di incontro dell'aristocrazia cittadina⁹¹, aveva ufficialmente decretato la realizzazione, tra la riviera e la spiaggia, di un "Real Passeggio", conferendo l'incarico del relativo progetto a Carlo Vanvitelli⁹². Questi, avvalendosi della preziosa collaborazione del giardiniere Felice Abbate, aveva concepito, allora, cinque lunghi viali rettilinei e paralleli che, nell'armonico avvicinarsi di tigli a viti intrecciate, si estendevano dall'attuale piazza Vittoria fino all'altezza di San Pasquale⁹³. Ad arricchirne il percorso, egli aveva meditato, poi, di aggiungervi fontane ornate da balze e cordoni di travertino, gruppi marmorei a soggetto mitologico e sedili in marmo: opere commissionate, per la maggior parte, a Giuseppe Sammartino e da questi foggiate sul modello delle analoghe presenti nel parco della reggia di Caserta⁹⁴. Ai fianchi dell'ingresso principale l'architetto aveva, finalmente, disposto due simmetrici casini in muratura con terrazze superiori, destinati ad ospitare sale da caffè ed eleganti botteghe: il superbo disegno di tali padiglioni, tripartiti, su ciascun fronte, da coppie di lesene ai lati dei portali arcuati, aveva, dunque, chiaramente impresso all'intera composizione, assai più che lo stesso corredo scultoreo dei viali alberati, il segno di quel nascente gusto neoclassico che, fino a quel momento isolato in pochi episodi eccezionali, si sarebbe esteso, di lì a poco, ampiamente alle diverse espressioni della cultura artistica napoletana⁹⁵.

Il giardino così formato, per le prospettive infinitamente lunghe dei suoi tracciati, si richiamava evidentemente ai più famosi esempi francesi⁹⁶, quantunque una spiccata peculiarità gli fosse derivata da quell'inedito accostamento del verde

della vegetazione all'azzurro del mare che, stimolandone la sensibilità paesistica, aveva suggerito al suo ideatore di risolvere il fianco del viale estremo verso la costa con una doppia fila di gradini, adibendo questi ultimi a sedute da cui si fosse potuta godere la splendida veduta del golfo e di quella spiaggia che era stata il regno incantato di Calipso.

La passeggiata, solennemente inaugurata l'11 luglio del 1781 e divenuta, in breve, il ritrovo abituale del patriziato napoletano, era stata, tuttavia, travolta, al pari delle altre istituzioni, strutture e finanche consuetudini cittadine, dai drammatici rivolgimenti di fine secolo, essendone giocoforza trascurata la necessaria manutenzione e, di conseguenza, venendo essa sempre più disertata dalla popolazione⁹⁷.

Quando, dunque, Giuseppe Bonaparte, assunta la corona partenopea, ambì a conferire alla capitale un nuovo decoro ed un rinvigorito splendore, il giardino di Chiaia, che versava in condizioni di pressoché completa desolazione, gli apparve quale irrinunciabile episodio ambientale da riabilitare e perfezionare in seno al riqualficato paesaggio urbano. È da dire che, sin da principio, il sovrano aveva intuito l'opportunità di un ampliamento della sistemazione settecentesca che, pur in origine deliziosa e pregevole nella sua sostanziale regolarità, si arrestava affatto bruscamente, terminando in un'arena nuda e deserta, circondata da poche costruzioni malmesse ed indecorose⁹⁸. Pertanto, allorché, nei primi mesi del 1807, egli nominò Stefano Gasse "direttore della Villa Reale", ciò che chiese all'architetto fu non soltanto un rinnovamento dell'impianto ed un riassetto del suo primitivo disegno, ma anche uno studio per l'indifferibile prolungamento della sua estensione, per recuperare al territorio cittadino quei brani non ancora urbanizzati. Va da sé che, nel meditare l'intervento, il Bonaparte intendeva dare un segno visibile dell'inizio di un nuovo corso, per cui, alle predette indicazioni impartite al Nostro, aggiunse l'invito ad infondere alla composizione un nuovo carattere, spezzando la monotonia visiva dei preesistenti viali, organizzati senza altra ragione che la simmetria, e conferendo all'insieme un maggior movimento.

Così, per soddisfare proprio questa pretesa, rivelatasi chiaramente preminente negli interessi del sovrano, da subito il Gasse si preoccupò di disporre la messa a

dimora nella Villa di nuove varietà arboree, sostituendosi all'uniforme prospettiva dei vitigni che ricoprivano i vecchi pergolati la vivace ed irregolare disposizione di agrumi, platani, acacie e salici piangenti, tutte specie da tempo coltivate nei siti reali di Carditello e di Caserta⁹⁹. Analoghe finalità perseguì, peraltro, la contemporanea decisione dell'architetto di trasferire nell'impianto di Chiaia numerose statue e fontane marmoree provenienti, anche in questo caso, da altri parchi e giardini del Regno: si trattava, per la gran parte, di gruppi plastici ispirati ai modelli dell'antichità greca, romana e, talvolta, rinascimentale, eseguiti dagli scultori Tommaso Solari ed Andrea Violani intorno alla metà del Settecento¹⁰⁰, con l'unica, rilevante eccezione della fontana del *Ratto d'Europa*, straordinaria sintesi di cadenze rococò e motivi neoclassici, compiuta dal napoletano Angelo Viva, nel 1789, per la "Villa del Popolo" al Mandracchio¹⁰¹.

Fu solamente più tardi, nel 1810, regnando Gioacchino Murat, che il Nostro cominciò ad occuparsi effettivamente del prolungamento del "Passeggio", venendogli ufficialmente ratificato il conferimento del relativo incarico dal nuovo sovrano¹⁰². L'architetto ideò, quindi, il disegno di quella seconda parte del giardino, senz'altro la più ammirevole ed elegante, comprendente il cosiddetto "boschetto" con i suoi sentieri sinuosi ed armoniosamente svolti, disponendo che, causa la difficile congiuntura economica del periodo, si procedesse nella sua esecuzione per fasi distinte: inizialmente sarebbero stati avviati i lavori relativi alla dilatazione perimetrale dell'impianto e, solo quando l'ampliamento fosse stato terminato, si sarebbe intrapresa la riduzione in forma di parco della superficie addizionale in tal modo acquisita¹⁰³.

Il Gasse impresso alla nuova estensione un'inedita articolazione, con aiuole dai contorni irregolari definiti dallo stesso percorso serpentino che le separava, mostrando con ciò la piena assimilazione dei più recenti indirizzi della composizione ambientale, tendenti ad esaltare gli intrinseci valori naturalistici dei differenti siti. Conseguenza ne sarebbe stato il manifesto contrasto di gusto tra le prospettive rigidamente geometriche della primitiva sistemazione vanvitelliana e quelle "romantiche" tipiche del giardino ottocentesco all'inglese, ad esse affiancate senza, peraltro, alcuna percepibile soluzione di continuità.

Curatore dell'impianto arboreo e floreale del "boschetto" fu il tedesco Federico Dehnhardt, che, in qualità di "ispettore delle piantagioni", avrebbe influenzato l'assetto botanico della Villa per un arco temporale di circa cinquant'anni¹⁰⁴. Particolarmente esperto nell'individuare le qualità e le peculiari attitudini dei differenti suoli, questi realizzò una radicale trasformazione paesaggistica, dando vita ad una magnifica composizione vegetale, assolutamente appropriata al luogo e, nondimeno, alquanto varia, frutto della sapiente integrazione delle più importanti essenze mediterranee con le prime specie esotiche provenienti da diverse parti del mondo, nonché dell'attenta vigilanza assiduamente condotta sugli esiti degli innesti sperimentali, onde correggerne gli eventuali errori¹⁰⁵.

La Villa Reale apparve, con tutto ciò, oltremodo nobilitata, recuperando l'originaria bellezza e tornando ad essere frequentata abitualmente dalla popolazione: durante il "decennio" essa fu, inoltre, luogo privilegiato delle più importanti manifestazioni civili e militari, predisponendosi in tali occasioni sfavillanti luminarie e fastose decorazioni lungo il suo percorso, per dare, di volta in volta, splendore e magnificenza ai disparati eventi.

Del resto, il ruolo di prim'ordine ormai acquisito dalla passeggiata di Chiaia nella vita della capitale non fu in alcun modo scalfito dalla caduta del governo francese e dal ritorno dei sovrani di Borbone; anzi, per volontà esplicita dei ristabiliti regnanti essa continuò ad essere oggetto di assidui interventi di manutenzione e sistemazione arborea e ad arricchirsi per l'inserimento di nuove sculture e monumenti¹⁰⁶.

Tra le altre operazioni, negli anni immediatamente successivi alla restaurazione, ad interessare ancora una volta il Nostro fu il precipuo ridisegno del margine esterno della Villa, ove permaneva l'antica chiesetta di San Leonardo *in insula maris*, eretta nel 1028 su uno scoglio poi congiuntosi con la spiaggia ed allora situata all'incirca in prossimità della fine dei viali vanvitelliani¹⁰⁷. Il piccolo edificio religioso fu, quindi, abbattuto e sostituito dalla cosiddetta "loggetta a mare", protesa sull'arenile e nel mare con una singolare forma di arco schiacciato ed allungato¹⁰⁸.

Nel '19 e, poi, ancora nel '26 il Gasse operò nuovamente nel "boschetto",

innalzando fra le sue aiuole, con il concorso dell'archeologo Francesco Maria Avellino, due piccoli templi consacrati, rispettivamente, a Torquato Tasso ed a Virgilio¹⁰⁹, di forma circolare l'uno, rettangolare l'altro, quasi per eleggere i due poeti a Geni di quel luogo da essi tanto celebrato nei loro versi¹¹⁰.

Il monumento al cantore della *Gerusalemme liberata* fu eseguito, presumibilmente, per primo. Un'iniziale proposta avanzata per esso dal Nostro prevedeva una colonna cilindrica posta su un pilastro al centro di un basamento quadrangolare¹¹¹; successivamente, però, ribaltando del tutto i precedenti rapporti geometrici, egli decise di fare dell'elemento circolare, ampliato in forma di tempietto monoptero dorico, una sorta di "involucro" per il busto del Tasso, scolpito dal napoletano Angelo Solari e collocato su un piedistallo di base quadrata. Diversamente, quello dedicato a Virgilio fu concepito da principio come un elegante tempietto stilizzato, preceduto da un vestibolo delimitato da quattro imponenti colonne ioniche¹¹².

Le due opere vennero ad inserirsi armoniosamente nel lussureggiante contesto dell'ambiente circostante, ricco di alberi rari ed esotici, alternati a siepi, prati ed aiuole fiorite, derivando ad esse da un insieme a tal punto composito un fascino ed una suggestione propriamente "romantici": d'altra parte, rientrava nel gusto tipicamente romantico la stessa apparente contrapposizione tra l'organico e, a prima vista, disordinato disegno della natura e la chiara regolarità delle forme geometriche di stampo neoclassico.

A questo punto, perché la Villa Reale assumesse un aspetto quanto più prossimo a quello presente, mancava solo il suo ulteriore prolungamento, di circa 1500 palmi ad occidente, compiuto sempre sotto la direzione del Gasse nel 1834, dopo che, qualche anno prima, Giuliano de Fazio ed Orazio Dentice avevano progettato e realizzato un nuovo ingresso al giardino dal lato della "Torretta". Il nuovo tratto annesso alla passeggiata, detto "Villa nuova", includendo uno spazioso terrapieno destinato a galoppatoio, si spingeva fino all'altezza dell'odierna piazza della Repubblica, portando, così, l'impianto ad acquisire quelle dimensioni che ancora adesso conserva.

Negli anni seguenti molti altri interventi, più o meno invasivi, interessarono il giardino, dalle sostituzioni di statue e fontane presenti al suo interno alle correzioni imposte ai tracciati dei viali nel tentativo di migliorare le visuali in funzione del panorama¹¹³. A noi sembra che, più di tutto, a cancellare gli originari caratteri ed il significato stesso del "Passeggio" di Chiaia sia stata la creazione, nell'ultimo quarto dell'Ottocento, della nuova strada carrabile a ridosso della costa, che ha spezzato per sempre quella continuità tra il verde della Villa ed il mare che costituiva uno degli aspetti più suggestivi e celebrati della riviera.



Napoli. Tempio dedicato a Torquato Tasso nella Villa Reale, oggi Villa Comunale

La sistemazione della strada del Piliero e del bacino del Mandracchio

L'ascesa al trono di Ferdinando II di Borbone segnò per Napoli e per l'intero Mezzogiorno l'inizio di una fase piuttosto prospera e fiorente, mostrando da subito il nuovo sovrano di aver in animo un preciso progetto politico e di possedere la lungimiranza ed il tempismo necessari a renderlo effettivamente esecutivo, nonché ad estenderne i frutti ai diversi aspetti della vita civile, sociale e culturale del Paese.

Strettamente collegate al forte impulso che l'economia in generale ed il settore

industriale in particolare ricevettero negli anni tra il 1830 ed il 1860, le opere pubbliche progettate e portate a termine nel trentennio di governo ferdinando testimoniano ancora oggi la forza innovativa, la saggezza delle scelte e la capacità gestionale che, in quell'arco temporale relativamente breve, portarono il Regno delle Due Sicilie all'avanguardia tra gli Stati europei.

Per quel che concerne, nello specifico, la capitale, un primo, evidente segno del forte interesse regio alla continuazione ed al perfezionamento dell'opera di riassetto urbanistico intrapresa dai predecessori si ritrova nella risolutezza con la quale, accogliendo le indicazioni del ministro delle Finanze D'Andrea, egli decise di metter mano una buona volta, nel '34, alla sistemazione della strada del Piliero¹¹⁴, precipuo asse di collegamento tra il centro ed il bacino del Mandracchio, che costituiva all'epoca una nota ancora dolente entro uno scenario urbano visibilmente rigenerato¹¹⁵. Invero, quello che avrebbe dovuto presentarsi come una sorta di ingresso alla città per coloro che vi giungevano dal mare, offriva alla vista uno spettacolo assai poco piacevole, esibendo, da un lato, una quinta formata da misere costruzioni, elevate in tempi ed in forme differenti senza il benché minimo criterio o giudizio, dall'altro, verso la spiaggia, il caotico susseguirsi di baracche di legno, intervallate da tavole, botti, barche da pesca e lordure d'ogni sorta, variamente disseminate lungo il litorale. Alla sgradevolezza estetica dell'ambiente circostante faceva, d'altra parte, riscontro la scomodità dello stesso tracciato carrabile, di larghezza alquanto ridotta e con un fondo fangoso e stagnante¹¹⁶.

Ebbene, la problematicità di una simile condizione non tardò a rivelarsi agli occhi dell'assennato Ferdinando che, ben comprendendo l'urgenza di un'opportuna opera di riqualificazione ed abbellimento di quel fondamentale percorso costiero, conferì a Stefano Gasse il mandato per la concertazione del relativo progetto. Vale la pena, a questo punto, rilevare come il Nostro non fosse all'epoca del tutto estraneo a quei luoghi, avendo intrapreso sin dal 1826, proprio laddove la strada terminava nel pontile del Bompiede, la costruzione della nuova Gran Dogana¹¹⁷; peraltro, procedendo ormai quel cantiere da un paio d'anni, l'architetto aveva immaginato e posto le premesse anche per un'estensione dell'intervento all'intero bacino, elevando innanzi alla fabbrica doganale, per l'esattezza sul fianco sinistro del Mandracchio, un

basso portico in curva di chiara ispirazione rinascimentale, con pilastri ed arcate coperti da un lieve bugnato¹¹⁸.

Dunque, prontamente accogliendo l'invito del sovrano, egli presentò nel novembre del '34 al direttore generale dei Dazi Indiretti, marchese de Turris, l'incartamento¹¹⁹ contenente la «Pianta geometrica della strada del Piliero coll'indicazione delle opere da farvisi giusta i precisi ordini di S. M. il Re (D. G.)»¹²⁰, insieme ad un'accurata e pertinente relazione esplicativa. Con riferimento a quanto poc'anzi detto a proposito dell'edificio porticato e dell'eventuale coinvolgimento di tutto il bacino entro un più complessivo rinnovamento dell'ambito urbano ad esso circostante, assai più del grafico di progetto, sono per noi interessanti le parole con le quali, nel rapporto, il Gasse spiegava compiutamente i dettagli della propria proposta. Ben interpretando la volontà del d'Andrea di proseguire sulla linea scelta a suo tempo dal de' Medici, col chiudere la città anche sul fronte marittimo per contenere l'elusione dei dazi sui generi di largo consumo, il Nostro studiò una sistemazione che consentisse di concentrare nel porto "piccolo" tutte le operazioni di dogana relative ai traffici di importazione, di cabotaggio e di esportazione. Precisamente, egli suggeriva l'erezione di un alto muro, in prosecuzione del loggiato appena compiuto, che separasse nettamente il bacino dal tessuto edilizio e dalle strade retrostanti, nonché la formazione di una nuova banchina sul lato destro del Mandracchio, sulla quale innalzare ex novo una fabbrica atta ad ospitare le diverse officine doganali¹²¹: tali prescrizioni, insieme al complesso ed ambizioso disegno di ristrutturazione urbana nel quale erano inquadrate, avrebbero trovato, come si vedrà, solo parziale riscontro nelle opere costruite.

Per conoscere, quindi, l'entità di quanto effettivamente attuato risulta particolarmente utile il confronto tra la prefigurazione delineata dalla citata pianta di progetto e le situazioni, rispettivamente precedente e successiva, illustrate nella mappa del duca di Noja del 1775 e nel rilievo topografico della città redatto negli anni 1872-80. Per quel che riguarda la strada del Piliero, essa fu dilatata fino a raggiungere l'ampiezza costante di 60 palmi, rettificata nel suo tracciato, dotata di condotte fognarie e di marciapiedi e delimitata verso il mare da una cancellata di ferro munita di fanali per l'illuminazione a gas¹²²: il «Dettaglio del Cannello colle

Colonne e fanali», che occupa la parte centrale del disegno del Gasse, quantunque non pienamente rispettato nella formazione poi eseguita, lascia pochi dubbi in merito alla raffinatezza ed all'eleganza desiderate dall'architetto nel pensare ad una simile composizione. Va da sé che alla ricerca di un gradevole effetto estetico si accompagnava l'innovazione tecnica data dall'inserimento delle lampade a gas, a conferma della costante attenzione del Nostro ai più recenti portati del progresso tecnologico e scientifico e, al contempo, a testimonianza dello slancio impresso proprio da Ferdinando II all'introduzione a Napoli del nuovo sistema di illuminazione che, intorno agli anni '30, cominciava a diffondersi nei principali centri della penisola¹²³.

Tornando alla considerazione degli esiti architettonici ed urbanistici del progetto realizzato, nell'area semicircolare posta in corrispondenza dell'antico vico 2° del Piliero¹²⁴ fu collocata la fontana "dei Delfini", opera di Gennaro Aveta¹²⁵, mentre una seconda fontana, probabilmente compiuta dallo stesso artista e detta "del Cavalluccio Marino", fu sistemata in uno spazio ellittico nella strada del Molo Piccolo, presso la chiesa di Santa Maria di Portosalvo¹²⁶. Alle estremità della cancellata, verso Castelnuovo e verso il Mandracchio, vennero disposte, poi, altrettante garitte a pianta esagonale per le guardie di dogana, non contemplate, come del resto le due anzidette sculture, nel disegno inizialmente formato dall'architetto¹²⁷. Fu, inoltre, trasformata secondo canoni squisitamente neoclassici la quinta edilizia prospiciente la costa, accomodata nella propria immagine ed uniformata in altezza: al riordinamento visivo della cortina partecipò, peraltro, attivamente lo stesso Ferdinando, dal quale provenne più d'una indicazione in merito alle soluzioni da adottare per conferire al percorso un aspetto quanto possibile coerente e dignitoso¹²⁸. Non può trascurarsi, d'altro canto, l'importanza che nel '39 il re avrebbe esplicitamente riconosciuto alla strada, prevedendo nelle *Appuntazioni* di prolungarne l'elegante tracciato mediante il rinnovamento e l'ampliamento dell'intera via Marina¹²⁹.

Insomma, l'intervento, già nato da intenzioni propriamente estetiche, anziché funzionali, avrebbe assunto viepiù, nel corso del suo svolgimento, precise connotazioni in relazione alle pretese di decoro esibite dal sovrano per il litorale della

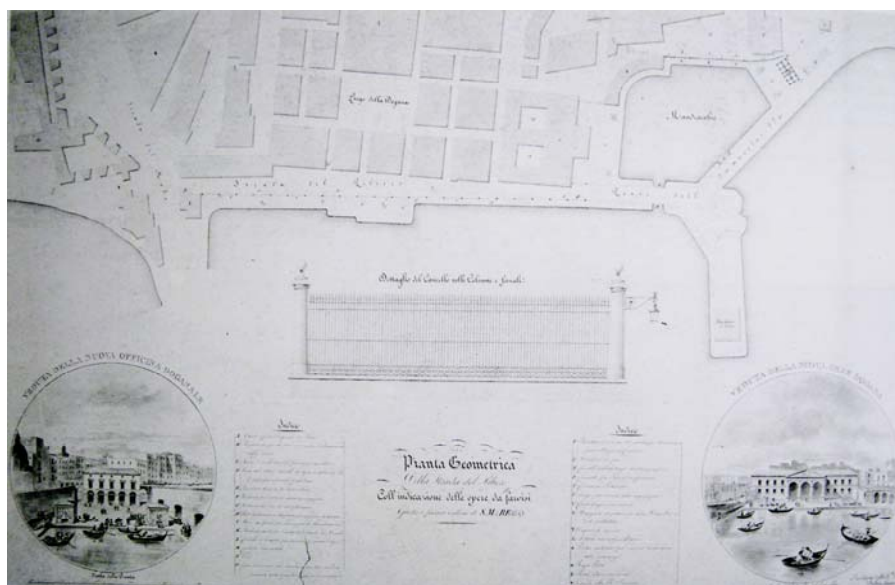
capitale. In questa prospettiva sarebbero, dunque, andate ad inserirsi anche le successive opere di abbellimento compiute sul Molo Grande nel '44, unitamente al potenziamento del faro¹³⁰, nonché la ristrutturazione, entro il '48, della seicentesca chiesa di Santa Maria del Rimedio, posta all'angolo tra la strada del Piliero e quella del Molo¹³¹.

Per quanto attiene, invece, alle trasformazioni attuate nel bacino portuale, per le quali prevalsero criteri di più stretta efficienza ed utilità, fu compiuto, come nelle previsioni del Nostro, il recinto che dal portico a ridosso della Gran Dogana si spingeva verso oriente, abbracciando tutta la banchina e separandola dalle strade adiacenti e dalla chiesa di Santa Maria di Portosalvo¹³². Il Mandracchio fu, quindi, suddiviso con catene di ferro nei diversi settori del servizio doganale, rinnovandosi completamente le banchine ad esso afferenti e realizzandosi varie fabbriche destinate alle operazioni di controllo delle merci: segnatamente, furono eretti un edificio per le officine dei dazi di consumo, quattro più piccole costruzioni deputate ad accogliere le macchine da peso ed una quinta ad uso pubblico¹³³.

Nel 1837 il Gasse curò, poi, anche il rifacimento del pontile realizzato nel secolo precedente a chiusura del porto "piccolo", realizzandone la rettifica altimetrica in diretta prosecuzione dell'adiacente strada del Piliero: a creare le premesse per un simile intervento furono la precisa disposizione impartita dal sovrano in merito all'opportunità dell'abolizione dell'antico cantiere navale ancora attivo nel bacino, la cui presenza era giudicata inconciliabile con le attività doganali, e, di conseguenza, la possibilità di ribassare i due passaggi arcuati aperti nello stesso pontile per collegare il Mandracchio al mare, la cui spiccata elevazione sulle acque avrebbe perso a quel punto ogni senso¹³⁴. Stabilita, dunque, la misura della riduzione delle volte in 6 palmi, il Nostro ideò, in sostituzione dell'arcata settentrionale, un ponte in «ferro forgiato inglese», composto da travature parallele con cerchi di diverso diametro serrati tra i correnti¹³⁵: già nel suo primo progetto per l'Osservatorio astronomico, rimasto purtroppo sulla carta, ed in quello, realmente eseguito, per la galleria del palazzo dei Ministeri di Stato, l'architetto aveva rivelato, con la scelta di materiali "moderni", la sua straordinaria sensibilità rispetto alle novità apportate alla tecnica edilizia dall'avvento della civiltà industriale¹³⁶; questa volta, però, l'attenzione

puntata ad un peculiare tipo di lavorazione e, soprattutto, l'adozione di un disegno strutturale ispirato al modello introdotto dal Burdon alla fine del Settecento¹³⁷ lasciano trasparire una più evidente affinità del Gasse con gli atteggiamenti diffusi, in particolare, nella contemporanea cultura tecnologica britannica¹³⁸.

L'effetto generale della sistemazione del bacino in continuità con la via del Piliero dovette risultare assai felice, restando inalterata per parecchi decenni la configurazione in quel modo avverata, come mostrano le fotografie dell'epoca. A partire dal 1881, tuttavia, un primo ampliamento delle banchine spianò la strada a tutta una serie di interventi che avrebbero progressivamente stravolto la fisionomia del bacino, dalla creazione della linea ferroviaria litoranea, nell'89, alla formazione dei docks¹³⁹. Infine, in epoca fascista, il Mandracchio sarebbe stato riempito ed occupato da nuove fabbriche, pressoché contestualmente alla trasformazione del Molo Grande con la costruzione della Stazione Marittima¹⁴⁰, mentre la strada del Piliero sarebbe scomparsa soltanto nel secondo dopoguerra, per l'apertura della nuova via Cristoforo Colombo, insieme con la retrostante palazzata, fortemente danneggiata dai bombardamenti.



S. Gasse. *Pianta geometrica della Strada del Piliero Coll'indicazione delle opere da farvisi*. 1834.

Biblioteca Nazionale di Napoli Vittorio Emanuele III

La sistemazione delle vie Santa Lucia, Chiatamone e Mergellina

Tra le diverse iniziative promosse a Napoli da Ferdinando II per regolare e, in qualche modo, indirizzare i processi di trasformazione ed espansione cittadina, quelle relative alla riorganizzazione ed al potenziamento della fascia costiera ed al suo recupero alla crescita fisica ed economica della capitale occuparono una posizione senz'altro dominante. In questa prospettiva, sin dai primi anni di regno, il sovrano aveva, precisamente, secondato tanto la sistemazione dell'area portuale, adeguandola alle mutate esigenze strutturali ed alla necessità di un più rigoroso controllo sui commerci, quanto l'ulteriore qualificazione della riviera di Chiaia, con un nuovo prolungamento di quel "Passeggio" che costituiva un prediletto luogo di svago e di delizia per la popolazione partenopea¹⁴¹. Tuttavia, se all'intervento sul litorale orientale si era accompagnata la pressoché contemporanea ristrutturazione della strada del Piliero per realizzare un conveniente e dignitoso collegamento tra il bacino doganale ed il centro cittadino, non altrettanto si era verificato sull'opposto fronte occidentale, laddove l'amena ed allora ampliata Villa Reale restava, ancora sul finire degli anni Trenta, realmente priva di un adeguato raccordo viario al circostante tessuto urbano.

In sostanza, permanevano nel sistema stradale napoletano, così come configuratosi a seguito dei numerosi rinnovamenti compiuti nel corso del secolo, due nodi nevralgici ed affatto irrisolti, entrambi immediatamente contigui al lungomare di Chiaia: da un lato, la lunga e tortuosa ansa costituita dalla salita del Gigante e dalle vie di Santa Lucia e del Chiatamone, che ne rendeva tutt'altro che agevole la comunicazione con le aree centrali, dall'altro, la vera e propria "strozzatura" della strada di Mergellina, all'altezza della chiesa di Santa Maria del Parto¹⁴², che ne pregiudicava, a sua volta, l'allacciamento al promontorio di Posillipo, da poco acquisito al processo di sviluppo della capitale¹⁴³. Si trattava di punti cruciali nell'ottica di una razionalizzazione della struttura urbana, la cui risoluzione, pur ineluttabile, appariva, nondimeno, oltremodo complessa per via delle implicazioni sociali, oltre che delle difficoltà propriamente tecniche, che un atto di riordino e modifica dei primitivi caratteri dei luoghi evidentemente comportava.

Assolutamente convinto dell'opportunità di procedere, nei due casi, ad

un'opera di riassetto ed abbellimento, Ferdinando affidò, così, a Stefano Gasse, le cui notevoli qualità di urbanista il sovrano aveva già avuto modo di "saggiare" nei citati interventi sulla strada del Piliero e sulla stessa Villa Reale, il compito del ridisegno dell'intero tracciato lungo la costa, da Santa Lucia a Mergellina. Al riguardo, è da dire che il sovrano aveva, in verità, idee già ben chiare su quanto fosse da farsi, avendo sintetizzato nelle *Appuntazioni* con estremo rigore i criteri ispiratori dell'auspicata riqualificazione della fascia litoranea¹⁴⁴; di conseguenza, al Nostro non sarebbe toccato che ricondurre entro un coerente ed unitario prospetto grafico le diverse indicazioni a lui suggerite in forma scritta. Ciò non significa, d'altra parte, che una tale operazione non gli richiedesse alcuno sforzo, attesa la difficoltà implicita in qualsiasi tentativo di tradurre l'astrattezza delle proposte teoriche nella concretezza di un'azione possibile.

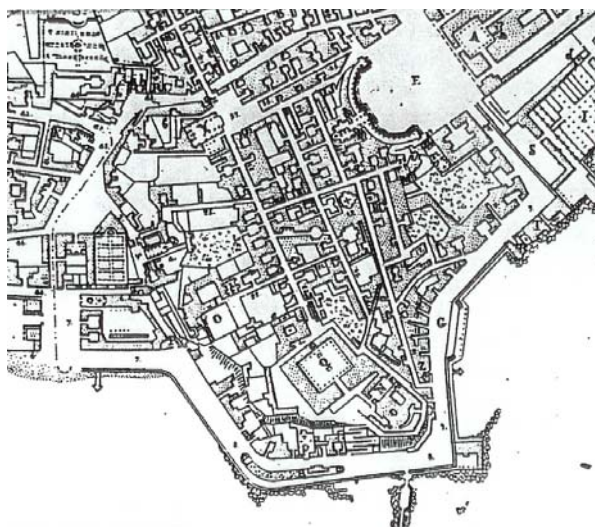
Il Gasse aveva, in effetti, tutte le carte in regola per potersi cimentare in un simile ufficio, sicché, applicandosi ad esso da subito con la consueta sollecitudine, entro la fine del 1839 egli poté sottoporre al giudizio del *Consiglio Edilizio* la propria proposta "globale" relativa ad un nastro viario pressoché continuo, che sarebbe andato a congiungere al centro cittadino, una buona volta, non soltanto la riviera di Chiaia, bensì il territorio flegreo, privilegiato sito della potenziale espansione insediativa¹⁴⁵. Nell'insieme, il progetto, accolto nei primi mesi dell'anno successivo dal *Consiglio*¹⁴⁶, contemplava, con tutta evidenza, l'adempimento di lavori del tutto considerevoli, la cui stessa entità, venendone successivamente messa più volte in discussione la materiale fattibilità, avrebbe finito per comprometterne la compiuta realizzazione. In estrema sintesi, era previsto per i due ambiti considerati l'allargamento, l'allineamento e, ove necessario, il pareggio altimetrico dei vari tratti stradali, includendosi una serie di opere di riempimento per sottrarre al mare gli spazi necessari, il miglioramento della complessiva immagine dei tracciati mediante il rimaneggiamento o la sostituzione delle pavimentazioni e dei marciapiedi, nonché l'introduzione di piante ed arbusti ornamentali, ed ancora la sistemazione di lanterne per supportare quell'illuminazione a gas ormai diffusasi, alle soglie degli anni Quaranta, anche nella capitale meridionale.

Nei fatti, quanto fu attuato, dopo la morte di Stefano, da Bartolomeo Grasso

non rappresentò che una parziale esecuzione del primitivo disegno, smembrandosi il complesso programma del Nostro in una serie di azioni "settoriali" limitate alle situazioni di maggiore e conclamata problematicità.

D'altro canto, le indicazioni fornite dal Gasse valsero, quantomeno, ad orientare le varie operazioni, ancorché isolate e compiute in tempi diversi e piuttosto lunghi. Segnatamente, per quel che concerne il nodo orientale, a distanza di qualche anno dall'approvazione del progetto, la via di Santa Lucia, secondo le sue previsioni, fu notevolmente ampliata, rettificata e livellata nel proprio fondo, fu ristrutturato il suo raccordo con la salita del Gigante e l'intero tracciato fu, alla fine, completamente lastricato, perfezionato con il rifacimento dei marciapiedi e dotato di lampioni¹⁴⁷. Diversamente, per la strada del Chiatamone, l'idea prefigurata dal Nostro, distintamente rappresentata nella pianta del Colao del '44¹⁴⁸, con l'ampliamento verso il mare dalla Panatica al largo della Vittoria, non avrebbe avuto compiuta esecuzione, portandosi a termine entro il '45 il solo accomodamento, peraltro nelle iniziali condizioni, dei marciapiedi e della banchina e l'allargamento di quest'ultima nell'unico tratto innanzi al complesso di Santa Maria della Vittoria¹⁴⁹. Solo sul finire dell'Ottocento si sarebbe, di fatto, realizzata la completa trasformazione di questo tratto del litorale, con la colmata a mare e la creazione dell'attuale via Caracciolo¹⁵⁰.

Nell'opposto polo di Mergellina, invece, sempre negli anni '40 e sempre in palese accordo con i propositi del Gasse, fu attuata dal Grasso, questa volta in collaborazione con Orazio Dentice, una generale ristrutturazione dell'asse stradale, con la sistemazione dei marciapiedi, la disposizione di fanali per l'illuminazione a gas e la piantumazione di alberature lungo il percorso, contemporaneamente ad un ammodernamento delle case ad esso prospicienti, che vennero dotate dei necessari impianti idrici e fognari¹⁵¹.



B. Colao. Pianta di Napoli. Particolare. 1844. Biblioteca Nazionale di Napoli Vittorio Emanuele III

L'ingresso al Camposanto Nuovo di Poggioreale

L'ultimo grande incarico assegnato a Stefano Gasse nel 1839, quand'egli era ormai all'apice della propria carriera ed al termine della propria vita, riguardò, come per un triste gioco del destino, la sistemazione dell'ingresso al Camposanto Nuovo di Poggioreale, intervento di rilievo insieme architettonico ed urbanistico destinato a costituire una sorta di testamento spirituale dell'architetto.

Per comprendere adeguatamente quale fosse l'entità dell'opera commissionata al Nostro e, d'altra parte, il senso stesso della soluzione da questi concepita non sembra superfluo illustrare, per quanto sommariamente, l'annosa e complessa vicenda ideativa e costruttiva del nuovo cimitero napoletano, i cui presupposti teorici affondavano variamente le proprie radici nei profondi cambiamenti avveratisi nel Mezzogiorno, seppur con ritardo rispetto al resto del continente, nei primi decenni del secolo.

Invero, l'imprescindibile perfezionamento ed arricchimento della disciplina progettuale compiutosi, al sorgere dell'Ottocento, in conseguenza del rilevante sviluppo scientifico, delle modificazioni in atto nella compagine societaria e, non ultima, dell'evoluzione dei criteri e delle norme al fondo della pianificazione territoriale, coinvolgendo progressivamente le diverse funzioni connesse alle

esigenze della vita civile, aveva finito, inevitabilmente, per interessare anche il tipo dell'impianto cimiteriale, ponendosi per la prima volta in termini concreti ed urgenti il problema di una sua ridefinizione in relazione alle prerogative ed alla conformazione degli insediamenti urbani. A rigore, in una simile prospettiva il campo era stato, in un certo senso, spianato dalle inchieste sanitarie e dagli studi specifici avviati, sin dalla metà del XVIII secolo, nella Francia illuminista, che avevano realmente posto le premesse per un profondo ripensamento tipologico finalizzato ad un miglior soddisfacimento di requisiti propriamente monumentali e celebrativi, oltre che, naturalmente, igienici ed ambientali. In particolare, dall'indicazione della preferibilità di una collocazione delle sepolture al di fuori dei centri abitati erano conseguite le prime proposte sperimentali per strutture periferiche che, di là dalle non eccelse qualità estetiche, avevano immediatamente riscosso notevoli consensi per via degli evidenti vantaggi prospettati in termini di salubrità e funzionalità¹⁵².

Non c'era voluto molto, dunque, perché quello del camposanto venisse eletto a privilegiato tema progettuale dai maggiori protagonisti della stagione architettonica tardo settecentesca, sviluppandosi le loro numerose ricerche in chiave sempre più dichiaratamente scenografica ed ornamentale¹⁵³. Se a ciò si aggiunge che, proprio negli anni a cavallo tra i due secoli, il cimitero era diventato anche precipuo oggetto di studio ed esercizio per gli allievi dell'*Académie d'Architecture* parigina, si potrà ben comprendere il rilievo che tale tipologia aveva ormai assunto nel dibattito internazionale allo schiudersi dell'Ottocento¹⁵⁴.

Rispetto ai contemporanei sviluppi teorici a livello continentale, a quell'epoca Napoli aveva rivelato, tuttavia, ancora una volta, la propria sostanziale arretratezza, essendo rimasto affatto disatteso il programma suffragato da Ferdinando IV e relativo alla creazione di due o tre impianti suburbani a causa delle ingenti risorse economiche connesse ad una simile iniziativa, nonché dei pregiudizi e della grettezza di una popolazione incapace di scorgere lucidamente i danni recati dal mantenimento dei sepolcreti in ambito cittadino¹⁵⁵.

In questo senso, l'avvicendamento dinastico, con l'avvento di Giuseppe Bonaparte nel 1806, aveva segnato senz'altro un primo, importante cambiamento, comportando l'estensione al Regno di quel Decreto Imperiale delle Sepolture,

emanato due anni prima da Napoleone¹⁵⁶, che, pur senza effetti immediati¹⁵⁷, aveva se non altro riportato alla ribalta, caricandola di nuovi significati, una questione altrimenti destinata a rimanere insabbiata per molto altro tempo. Negli anni successivi, in effetti, si erano susseguite una serie di proposte che, sebbene ad uno stadio puramente teorico, avevano denotato un crescente interesse di governanti e progettisti alla risoluzione della condizione di precarietà igienica creata dalla persistente prassi delle inumazioni cittadine, stimolando un vivace confronto riguardo all'individuazione, nell'area partenopea, del sito più idoneo al compimento di un camposanto¹⁵⁸.

Solo nel novembre del 1812, perdurando il dibattito senza visibili possibilità di soluzione a fronte di una situazione sanitaria divenuta pressoché insostenibile, Murat si era visto costretto a fissare un termine perentorio entro cui stabilire il luogo da adibire alle sepolture: era stato allora che Francesco Maresca, respingendo la preferenza espressa dallo stesso sovrano per un'area tra porta Nolana ed il ponte della Maddalena, aveva individuato un esteso pianoro posto sul colle di Poggioreale¹⁵⁹, ricevendo per tale scelta sollecita approvazione da parte del re ed ottenendo l'incarico per la redazione del relativo progetto¹⁶⁰. L'opera, approntata dall'architetto nei suoi tratti principali entro il giugno del '13¹⁶¹, era stata intrapresa nel successivo mese di settembre, procedendo, tuttavia, alquanto a rilento per le molteplici e delicate controversie sorte tra il progettista ed il *Consiglio* in merito alle modalità ed ai tempi di esecuzione dell'intervento¹⁶².

Ulteriori circostanze di rallentamento e, addirittura, sospensione dei lavori erano state, poi, rappresentate dalla caduta di Murat e dalla situazione di instabilità politica ed economica conseguentemente determinatasi e, più tardi, dalla morte dello stesso Maresca¹⁶³. Finalmente, nel '21, deputati Luigi Malesci e Ciro Cuciniello al completamento dell'impianto¹⁶⁴, il cantiere era stato una buona volta riavviato, quantunque ancora ben due decenni sarebbero occorsi perché la struttura potesse dirsi del tutto ultimata¹⁶⁵.

Ebbene, in questa fase finale della costruzione del camposanto si inserisce la partecipazione del Nostro, chiamato a studiare una soluzione per il suo ingresso principale che, formalmente rispondente all'immagine di grandiosità ed imponenza

pretesa per l'opera nel suo insieme, avrebbe dovuto garantirne un opportuno raccordo in termini scenografici e funzionali al precostituito ambiente urbano.

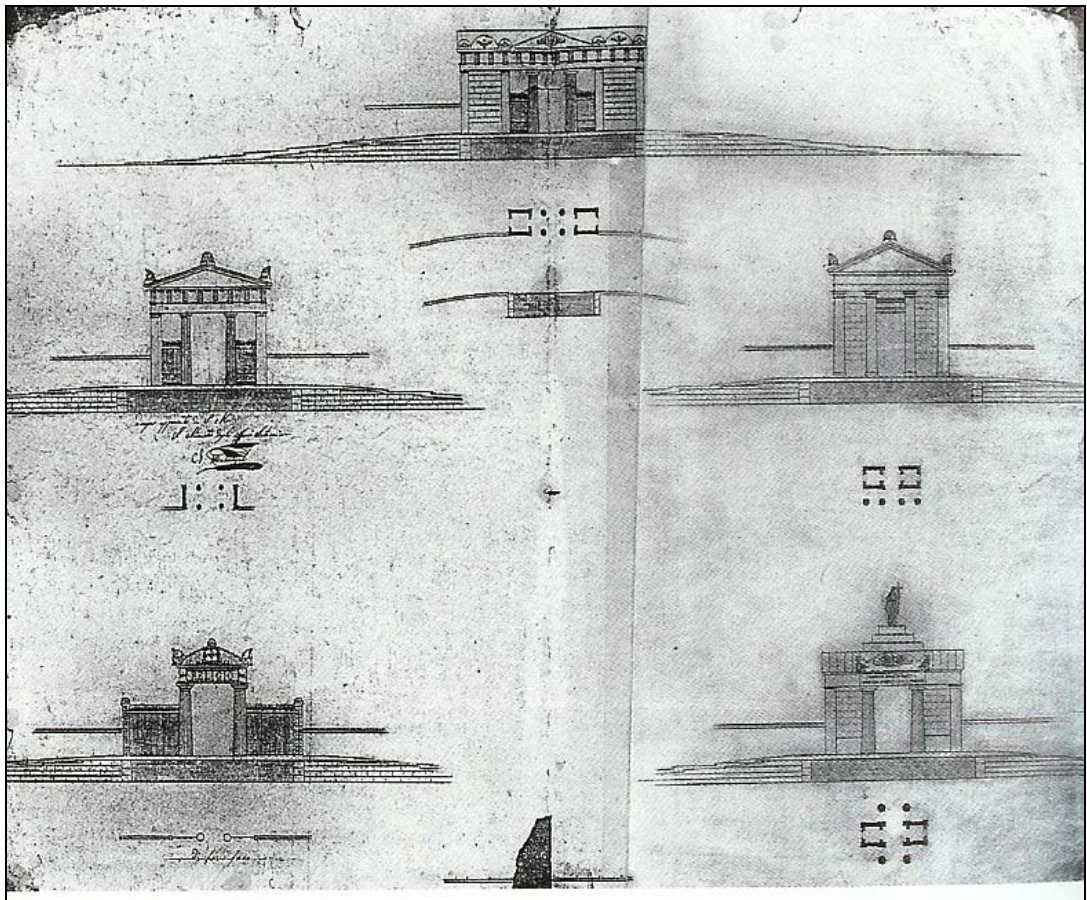
È da dire, in proposito, che proprio alla confluenza tra le vie Vecchia e Nuova di Poggioreale, donde avrebbe dovuto aver inizio la rampa per ascendere al complesso cimiteriale, il Gasse era già intervenuto, una decina di anni prima, realizzando, proprio dirimpetto al costruendo camposanto, l'omonimo posto di dogana. In tale circostanza, peraltro, egli non si era limitato alla definizione architettonica dell'edificio, ma aveva studiato un più complesso disegno urbanistico, imprimendo in quel tratto al muro finanziere un'accentuata curvatura per includere, in sostanza, la barriera entro la continuità del suo sviluppo¹⁶⁶: ne era risultata un'ampia esedra molto profonda rispetto al filo stradale, con la quale, dato il suo forte impatto visivo, lo stesso architetto sarebbe stato più tardi costretto a confrontarsi.

Quando, dunque, nell'agosto del '39 il ministro Santangelo gli richiese esplicitamente di progettare un propileo secondo «un disegno toscano o Greco, come il resto della Piazza»¹⁶⁷, il Nostro scelse di inquadrare il varco d'accesso tra due ali curvilinee, in modo da replicare all'esistente sul lato opposto una nuova figura semicircolare, ancorché molto meno depressa. Le ali, perfettamente simmetriche, avrebbero ospitato due rampe carrabili, convergendo all'interno verso la scalinata, piana e maestosa, precedente il vero e proprio ingresso: per questo, che avrebbe costituito l'episodio dominante l'intera composizione e che, quindi, solleticò decisamente il suo ingegno, il Gasse approntò affatto speditamente diverse proposte, forse in numero anche maggiore rispetto a quelle sintetizzate entro il grafico poi esibito all'attenzione sovrana¹⁶⁸. Piuttosto che rintracciare i possibili percorsi ideativi seguiti dall'architetto nel concepire le cinque versioni illustrate sulla tavola di progetto, con molta probabilità disposte in maniera del tutto casuale, vale la pena osservare come ciascuna di esse non prospettasse che una differente declinazione, in forma più o meno semplificata, del fondamentale motivo del pronao dorico, ritrovandosi negli alzati l'alternanza per esso di coronamenti ad attico ed a timpano e nelle piante la presenza di soluzioni *in antis*, nelle due forme prostila ed anfiprostila¹⁶⁹. Di là dalla varietà compositiva, è, tuttavia, senz'altro l'innovazione

tecnica introdotta dal Nostro in una di tali proposte a dare un apprezzabile segno della sua innata creatività, dacché, suggerendo, in alternativa ai materiali tradizionali, l'impiego del ferro fuso, non soltanto egli confermò la ricettività più volte mostrata verso i recenti progressi in campo edilizio, ma denotò, anzi, una singolare audacia nell'immaginare l'utilizzo di un materiale "nuovo" anche per la realizzazione di elementi dichiaratamente ispirati alla tradizione classica.

Purtroppo, a Stefano non fu concessa facoltà di sapere, tra le tante soluzioni indicate, quale fosse prescelta per essere posta in essere: la decisione in merito all'aspetto da conferire all'opera sarebbe stata presa, difatti, solo nell'agosto del '40, poco più di cinque mesi dopo la sua morte¹⁷⁰.

Il disegno approvato, della cui attuazione avrebbe avuto incarico il Malesci, sarebbe stato, peraltro, realizzato con una serie di rilevanti modifiche apportate dall'esecutore alle idee a suo tempo suggerite dal Gasse. Intendendo infondere nell'opera «quella venustà, grandiosità e perfezione che si addice ad opera pubblica, che caratterizza lo stato delle arti nel tempo che corre»¹⁷¹, il Malesci avrebbe costruito un monumentale pronao dorico in piperno di proporzioni effettivamente "partenoniche", sorretto da una doppia teoria di quattro colonne e racchiuso fra due setti murari¹⁷²: pur apprezzato per la bellezza delle membrature, il varco sarebbe andato, tuttavia, incontro a numerose critiche da parte dei contemporanei, venendo contestata, in particolare, la scelta per il rivestimento di un materiale, quale il basalto, di colore eccessivamente scuro e grana oltremodo grezza¹⁷³.



S. Gasse. Progetto del fronte d'ingresso del Camposanto Nuovo su via Poggioreale. 1839.

Archivio di Stato di Napoli

¹ Per una esaustiva ricognizione sul programma urbanistico dei napoleonidi si vedano C. DE SETA, *Le città nella storia d'Italia - Napoli*, Editori Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 214-215; A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1985, pp. 112-113; S. VILLARI, *Le trasformazioni urbanistiche nel decennio francese (1806-1815)*, in G. ALISIO (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, Electa, Napoli 1997, pp. 15-16; A. BUCCARO, *La nuova dimensione urbana del decennio francese e l'età della Restaurazione*, in A. BUCCARO, G. MATAACENA, *Architettura e urbanistica dell'età borbonica. Le opere dello Stato, i luoghi dell'industria*, Electa, Napoli 2004, p. 58; M. MALANGONE, *Il programma urbanistico dei napoleonidi: l'apertura della città al territorio metropolitano*, in Id., *Architettura e urbanistica dell'età di Murat. Napoli e le province del Regno*, Electa, Napoli 2006, pp. 69-90.

² Cfr. V. RUFFO, *Saggio sull'abbellimento di cui è capace la città di Napoli*, presso M. Morelli, Napoli, 1789, passim.

³ Abbiamo testimonianza dal Florio (V. FLORIO, *Memorie storiche ossia annali napoletani dal 1759 in avanti scritti da V. Florio*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», a. 1906, p. 296) delle numerose sciagure causate da queste acque, le cosiddette «lave», che in tempo di piena invadevano letteralmente via Foria, al punto da farla apparire simile al letto di un fiume. Per ovviare ai tanti disagi recati agli abitanti dall'essere la strada sprovvista di condotti di scolo sotterranei, nel 1767 si era provveduto a spianare alquanto il tracciato, dando ad esso un modesto declivio (*Ivi*, a. 1905, p. 531).

⁴ Proprio per la presenza della chiesa dedicata al Santo omonimo, la strada era stata originariamente intitolata a San Carlo all'Arena, assumendo, soltanto nel corso del XVIII secolo, l'attuale designazione di *Foria*. In merito alle possibili ragioni di tale denominazione, molto interessante risulta lo studio compiuto da Gino Doria, che, giudicando senz'altro arbitraria l'interpretazione che avrebbe voluto farla derivare da *florita* - nome di una villa pertinente alle proprietà dei Caracciolo - ed assolutamente banale l'altra che avrebbe, piuttosto, inteso ricondurla alle voci *fuori*, *foraneo*, *for-via* - con riferimento al fatto che un tempo la strada era effettivamente fuori dalla città - propendeva per la derivazione da *Forino*, ovvero dal palazzo dei principi di Forino edificato lungo il suo percorso nel Seicento. G. DORIA, *Le strade di Napoli. Saggio di Toponomastica storica*, Ricciardi, Napoli 1943, pp. 191-192. Singolari annotazioni sulle vicende storiche, i caratteri morfologici, la toponimia dell'intera contrada extramurale orientale si ritrovano in L. DE LA VILLE SUR-YLLON, *Il largo delle Pigne, Foria e la lava dei Vergini*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli 1900, vol. IX, fasc. VIII, pp. 97-101; L. GALANTI, *Il bello e il buono della vecchia Napoli. Estratto dall'opera del celebre Carlo Celano. Storia, usi, costumi, bellezze*, Edoardo Chiurazzi Editore, Napoli s. d. (1882), pp. 234-237. Inoltre, un importante documento iconografico ad essa relativo è costituito dalla *Pianta Ichnographica del gran Largo nominato delle Pigne esistente fuori del muro cementizio di questa fedelissima città di Napoli*, attualmente conservata presso l'Archivio Storico Municipale e citata in B. CAPASSO, R. PARISI, *Catalogo ragionato dei libri registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'Archivio Municipale di Napoli (1387-1806)*, Tipografia Giannini, Napoli 1876, parte II, sez. IV, p. 308.

⁵ Il largo, corrispondente all'attuale piazza Cavour, doveva il proprio nome ai numerosi alberi di pino, dai napoletani chiamati "pigne", in esso presenti sin dal XV secolo e poi abbattuti intorno al 1730. Cfr. G. M. GALANTI, *Napoli e contorni, nuova edizione riformata dall'abate Luigi Galanti*, presso Borel e Comp., Napoli 1838, p.83.

⁶ Da un confronto tra la pianta di Napoli del Lafrery (1566) e la veduta del Baratta (1629), si evince che tali isolati, ancora assenti nella prima, ma chiaramente distinguibili nella seconda, furono edificati negli anni a cavallo tra XVI e XVII secolo. In origine, quindi, una comunicazione tra il largo e quella che era allora chiamata strada di San Carlo all'Arena era certamente esistita, seppur di fatto invalidata dall'impraticabilità dei luoghi.

⁷ Per la vicenda costruttiva dell'Albergo dei Poveri, in seno alla vasta bibliografia esistente, si rinvia in particolare a R. PANE, *Ferdinando Fuga e l'Albergo dei Poveri*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli 1966, vol. V, pp. 72-84 e P. GIORDANO, *Ferdinando Fuga a Napoli: l'Albergo dei Poveri, il Cimitero delle 366 fosse, i Granili*, Edizioni del Grifo, Lecce 1997.

⁸ V. RUFFO, op. cit., pp.53-54.

⁹ *Collezione delle leggi e dei decreti reali del Regno delle due Sicilie*, Stabilimento Tipografico all'Insegna dell'Ancora, Napoli a. 1807, decreto del 28 marzo 1807. Anche nel caso del giardino botanico, esisteva al riguardo una precisa indicazione nel *Saggio* del Ruffo, sulla cui scorta sin dal 1792 Francesco Maresca aveva cominciato un precipuo studio progettuale, poi accantonato per le gravi vicende politiche di fine secolo. Cfr. C. N. SASSO, *Storia dei monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano dallo stabilimento della monarchia, sino ai nostri giorni*, Tipografia di Federico Vitale, Napoli 1856-58, vol. II, pp. 81 sgg.; G. B. CHIARINI, *Notizie del bello e dell'antico e del curioso della città di Napoli raccolte dal can. Carlo Celano, con aggiunzioni per cura del cav. Giovanni Battista Chiarini*, Stamperia Floriana, Napoli 1856-60, vol. V, pp. 426-427; L. SAVARESE, *Un'alternativa urbana per Napoli. L'area orientale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1983, pp. 102-103, 110 (note 112-114).

¹⁰ *Collezione delle leggi e dei decreti...cit.*, a. 1808, decreto del 22 marzo 1808.

¹¹ Riguardo all'ospedale degli Incurabili si veda S. VOLPICELLA, *L'ospedale di S. Maria del Popolo degli Incurabili nel sec. XVI*, in «Studi di letteratura, storia ed arte», Napoli 1876, pp. 211-219; G. RUSSO, *Napoli come città*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1966, pp. 173-174.

¹² Cfr. A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 113-114.

¹³ Archivio Storico Municipale di Napoli (in seguito ASMUN), *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. I (1810-14), "Riassunto de' progetti per l'allineamento della strada di Foria", s. f., s. d.

¹⁴ *Ibidem*. A distanza di qualche settimana, il sindaco Filangieri era nominato "Commissario dell'Allineamento", mentre Antonio de Simone, primo architetto di corte, diveniva a sua volta "Commissario Aggiunto". *Ivi*, f. IV (1810-17), *Lettera del sindaco Filangieri al de Simone*, 29 marzo 1810.

¹⁵ *Ivi*, *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco*, 2 agosto 1810. Un'efficace e puntuale descrizione del progetto e delle diverse fasi della sua attuazione è in A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 111-122.

¹⁶ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. IV (1810-17), *Lettera dell'intendente Macedonio al sindaco*, 3 agosto 1810.

¹⁷ *Collezione delle leggi e dei decreti...cit.*, a. 1810, decreto del 14 ottobre 1810.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Cfr. in proposito A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, p. 116.

²⁰ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. XI (1819-26), *Rapporto del Gasse contenuto in una lettera dell'intendente Ottajano al sindaco principe di Montemiletto*, 23 giugno 1822.

²¹ In merito alla vicenda costruttiva della strada del Campo di Marte si veda il precipuo contributo in M. MALANGONE, *op. cit.*, pp. 76-78.

²² Studiandone i tratti, Alfredo Buccaro ha attribuito tale grafico, non firmato, a Giuliano de Fazio. Esclusa la possibilità di assegnarne la paternità al Gasse per la testimonianza diretta del sindaco (ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. XI (1819-26), *Lettera del sindaco Filangieri all'intendente Macedonio*, 10 marzo 1810), l'autore ha, infatti, creduto di poter verosimilmente supporre un interessamento dell'ingegnere, che aveva a quel tempo appena completato l'orto botanico, per la strada di Foria. Tale possibilità risulterebbe, peraltro, tanto più concreta, secondo lo studioso, quando, osservandosi nel disegno la demolizione di alcune case presenti innanzi al Reclusorio e l'edificazione, in luogo delle stesse, di un arco trionfale, si pensasse al fatto che lo stesso de Fazio si sarebbe occupato, dal 1811, del progetto della strada del Campo di Marte ed avrebbe svolto accurati studi sull'arco di trionfo da collocare al suo ingresso: sarebbe, quindi, plausibile un'affinità ideativa, sebbene il monumento presente nel grafico del 1810 non segni l'inizio di una nuova strada, bensì quello dell'antico canalone di San Giovanniello. A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, p. 118.

²³ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. IV (1810-17), *Lettera di Filangieri e de Simone agli architetti direttori*, 17 agosto 1810.

²⁴ *Ivi*, *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco Filangieri*, 7 settembre 1810.

²⁵ *Ivi*, *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco Filangieri*, 13 ottobre 1810.

²⁶ *Ivi*, *Lettera del sindaco Filangieri all'intendente Macedonio*, 15 ottobre 1810.

²⁷ *Ivi*, f. I (1810-14), *Rapporti di Gasse e Schioppa al sindaco Filangieri*, 5 aprile, 21 e 28 maggio, 18 giugno, 9 luglio 1811.

²⁸ *Ivi*, f. IV (1810-17), *Lettera del sindaco Filangieri all'intendente Macedonio*, 6 agosto 1811.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Riguardo all'utilizzo di quest'area, anziché la proposta del Filangieri, Gasse e Schioppa seguirono esplicitamente le volontà di Murat, che riteneva più conveniente offrire il suolo edificatorio ai privati per consentire loro la costruzione dell'auspicata cortina edilizia, regolata da una precisa normativa ed interrotta soltanto dalla scala a doppia rampa. *Ibidem*. In proposito si veda anche A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 119 e 152, nota 51.

³¹ Come si legge nella citata relazione del Filangieri, «...Per eseguirsi tal prolungamento riferiscono doversi abbattere qualche porzione de' granili, a principiare dall'ingresso de' medesimi, e parte delle Case, e Chiesa di Costantinopoli. Dalla pianta però rilevasi, che oltre alle descritte demolizioni, dovrà demolirsi anche il palazzo di Paternò, porzione del palazzo di Cappelli, ed un angolo della casa di Luperano». ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. IV (1810-17), *Lettera del sindaco Filangieri all'intendente Macedonio*, 6 agosto 1811...cit.

³² Gli architetti, in sostanza, essendosi assicurati «...dell'impossibilità del prolungamento della Strada di Foria in linea retta...», suggerivano di intervenire su via Toledo, come, del resto, già proposto nel 1810, realizzandosi, quindi, la continuità tra i due tracciati nella ridefinita piazza degli Studi. *Ibidem*.

³³ «...si propone la costruzione d'un ordine di Case disposte d'una nuova linea, che incomincia immediatamente a lato della Porta di S. Gennaro, e va ad incontrare l'altro angolo esteriore delle Case rimaste intatte. Nella prima parte di questa linea però abbiamo ideata la formazione della nuova Scala a doppia rampa, che dal Piano del Largo delle Pigne va a salire rimpetto il Portone principale degl'Incurabili. Questa linea di casamenti verrà formata d'una continuazione di Botteghe con stanze superiori, e due piani, mediante il disterro di tutto il dippiù del Giardino d'Incurabili sino alle fabbriche della salita attuale dell'istesso nome, le quali fabbriche devon essere tutte appedate. Non lasciamo ancora di proporre [...] di prolungar per un tratto la linea suddetta, affin di render meno sensibile l'angolo, che risalta in fuori nel Largo delle Pigne. Abbiamo similmente creduto a proposito di progettare una piantata d'alberi sopra lo Spiazzo ricavato dal riempimento de' fossi, e demolizioni delle case, e ciò affin di nascondere quanto più all'occhio l'irregolarità prodotta dal risalto de' torrioni e bastioni che vi esistono». *Ivi*, f. I (1810-14), *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco Filangieri*, 28 settembre 1811.

³⁴ A tale modello, in verità, il Gasse aggiunse un piano ammezzato, introducendo, come ha osservato Buccaro, «il tema della casa bottega». A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, p. 120 e fig. 23.

³⁵ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. I (1810-14), *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco Filangieri*, 28 settembre 1811...cit.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ivi*, decreto ministeriale del 18 dicembre 1811.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Archivio di Stato di Napoli (in seguito ASNa), *Ministero dell'Interno*, II appendice, fsc. 304, f.lo 4, varie richieste di indennizzo da parte di proprietari di case e botteghe destinate alla demolizione, 1812.

⁴⁰ Anche lo svolgimento di tali operazioni sollevò, peraltro, non poche questioni, fortunatamente superate grazie alla prontezza degli architetti direttori. Invero, nel luglio del '12 il soprintendente generale del Magistrato di Salute rammentò al sindaco l'esistenza, esattamente sotto al largo delle Pigne, di un sepolcro degli appestati del 1656, preoccupato che le demolizioni ed i livellamenti del piano stradale potessero in qualche modo interessarlo. Toccò, dunque, al Gasse ed allo Schioppa fornire le opportune precisazioni sull'entità delle opere che si stavano compiendo e sugli ambiti da esse effettivamente coinvolti, assicurando che il ribassamento di appena due palmi previsto per l'intera area del largo non avrebbe certamente raggiunto i suddetti sepolcri, posti ad una profondità di gran lunga maggiore. A sua volta, lo sterro del giardino degli Incurabili si rivelò foriero di nuove discussioni, rinvenendosi in seguito ad esso i resti dell'antica e massiccia cinta muraria greca risalente al IV secolo a. C., giustamente preservati dall'intervento e conservatisi fino ai nostri giorni. Cfr. ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. V (1811-17), *Lettera di Gasse e Schioppa al sindaco principe di Belvedere*, 3 agosto 1812; *Lettera del Gaglione al sindaco principe di Belvedere*, 19 novembre 1812.

⁴¹ *Ivi*, *Lettera di Bernardino Longo all'intendente Filangieri*, 13 marzo 1812; *Lettera del sindaco principe di Belvedere all'intendente Filangieri*, 24 marzo 1812.

⁴² In merito a questa pianta si veda A. BUCCARO, *Pianta dei quartieri della città di Napoli. L. Marchese, 1813*, scheda in G. ALISIO, V. VALERIO (a cura di), *Cartografia napoletana dal 1781 al 1889. Il Regno, Napoli, la terra di Bari*, Prismi Editrice Politecnica, Napoli 1983, pp. 172-173.

⁴³ In merito a questo intervento si veda il nostro successivo contributo ad esso intitolato. Per quel che riguarda, invece, il Dehnhardt, direttore dell'orto botanico fino al 1845, come registrava Felice Abate (Id., *Intorno alle acque pubbliche di Napoli*, in «Annali Civili del Regno delle Due Sicilie», a. 1840, f.lo XLII, pp. 43-44), a lui «devesi la lode di avere il primo introdotto nel Regno il moderno gusto Anglo-cinese del giardinaggio, di cui ha dato bellissimi saggi nell'elegante villa Heigelin, ch'è posta su' colli di Capodichino, nel Real Orto Botanico, nella villa del conte di Camaldoli su' colli Ermei, ed in altre molte opere di tal fatta». Il botanico curò, inoltre, tra il 1835 ed il '37, la sistemazione del giardino inglese nel parco del palazzo di Capodimonte e, nel '44, quella dei giardini del Palazzo Reale di Napoli. Cfr. in proposito A. VENDITTI, *Architettura neoclassica a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1961, passim.

⁴⁴ A.S.M.N., *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. VII (1814-20), *Lettera del sindaco agli architetti*, 4 settembre 1813.

⁴⁵ *Ivi*, *Rapporto del Gasse al sindaco*, 8 ottobre 1813; *Replia del sindaco al Gasse*, 13 ottobre 1813.

⁴⁶ *Ivi*, *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco*, 13 ottobre 1813.

⁴⁷ *Ivi*, f. V (1811-17), *Lettera del sindaco principe di Belvedere all'intendente Filangieri*, 13 aprile 1814; *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco*, 23 luglio 1814.

⁴⁸ *Ivi*, *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco*, 28 luglio 1814; *Lettera del sindaco principe di Belvedere all'intendente Filangieri*, 8 ottobre 1814.

⁴⁹ *Ivi*, *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco*, 4 novembre 1814; *Lettera dell'intendente Filangieri al sindaco principe di Belvedere*, 19 dicembre 1814. Cfr. in proposito anche ASNa, *Ministero dell'Interno*, II appendice, fsc. 660, f.lo 5, *Rapporto al Direttore del Consiglio degli Edifici Civili sui progressivi avanzamenti dei lavori per l'allineamento della strada di Foria*, s. d. (1814). Le fabbriche, riconoscibili dal confronto tra la pianta del Marchese del 1813 ed il successivo rilievo dell'Ufficio Topografico del '28, occupavano esattamente il luogo nel quale sarebbe dovuta smontare la scala.

⁵⁰ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. VII (1814-20), *Ministeriale diretta all'intendente Filangieri*, 1 dicembre 1814.

⁵¹ *Ivi*, *Rapporto del Dehnhardt al sindaco*, 14 dicembre 1814.

⁵² Al disegno originario, con i viali paralleli di gusto francese, il Carli avrebbe aggiunto il tema del boschetto all'inglese, da compiersi nel tratto finale della sistemazione: in questo modo, la "passeggiata" avrebbe assunto, nel complesso, una configurazione assai simile a quella della Villa di Chiaia, sebbene ad una scala molto minore. *Ivi*, *Rapporto del Carli al sindaco*, 21 gennaio 1815. Il giardino, di cui furono compiuti solo parte della cancellata ed il relativo tratto arboreo, sarebbe stato pressoché distrutto, con foga e violenza, dal popolo napoletano al ritorno di Ferdinando e la modesta porzione del recinto rimasto ancora in piedi, sempre più trascurata e deserta negli anni successivi, sarebbe divenuta luogo di abituale ritrovo per gli straccioni e gli sfaccendati del quartiere, meritando da ciò l'appellativo di «Villa dei pezzenti». Cfr. L. DE LA VILLE SUR-YLLON, op. cit., p. 99. In merito alla vicenda del giardino ed ai caratteri dell'impianto si vedano pure L. DAMI, *Il giardino italiano*, Bestetti e Tuminelli, Milano 1924, p. 29; A. VENDITTI, op. cit., p. 252; A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 121-124.

⁵³ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Piazza del Real Palazzo», f. VI (1812-19), *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco principe di Belvedere*, 23 febbraio 1815.

⁵⁴ *Ivi*, *Lettera del sindaco principe di Belvedere a Gasse e Schioppa*, 28 febbraio 1815. Il principe di Belvedere invitava gli architetti a rappresentare entro un apposito disegno «...l'idea che la porta d'ingresso della passeggiata si avesse dovuta formare nell'uscire la porta di S. Gennaro a dritta, con un'arcata corrispondente l'ingresso, e siccome il piano del detto lato è superiore a quello della passeggiata, dovrebbero formare una gradinata a semicerchio, onde introdursi nella passeggiata senza altro minimo edificio di fabbriche, cosicchè ad uscire la detta porta di S. Gennaro si abbia dall'ingresso a dritta la bella veduta della detta passeggiata, che porta lungo la strada di Foria. A sinistra poi della porta di S. Gennaro formare altro ingresso dell'istessa estensione, e disegno della passeggiata, che porta nel mercato ideato, il quale nel lato esterno dovrà avere un piccolo muretto fino al punto della grada da costruirsi per servir di limite onde i venditori che dovranno essere ivi non oltrepassino più innanzi. Nelle spalle poi del Mercato, e propriamente sotto le antiche case

degl'Incurabili [...], formarvi tante botteghe quante se ne possono ottenere a giungere all'indicata nuova grada...».

⁵⁵ *Ivi*, f. VII (1814-20), *Lettera del sindaco principe di Belvedere al Carli*, 3 marzo 1815.

⁵⁶ Di tale progetto si è già detto nel nostro precedente contributo ad esso espressamente dedicato.

⁵⁷ Un'estesa e puntuale esposizione in merito alle vicende cui qui si accenna è in A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 125-128.

⁵⁸ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. VII (1814-20), *Lettera dell'intendente al sindaco*, 14 novembre 1815.

⁵⁹ *Ivi*, *Rapporto del Gasse al sindaco*, 13 dicembre 1815. Un minuzioso studio sul rapporto redatto dall'architetto in quest'occasione e sul disegno ad esso allegato è stato condotto da Alfredo Buccaro che, da un confronto tra lo scritto e le indicazioni grafiche, ha ricostruito la complessa riflessione elaborata dalla mente del Nostro. Attesa l'eccessiva estensione dei terreni individuati dal principe in un primo momento, che avrebbe fatto risultare oltremodo angusta la strada di porta San Gennaro, e considerata l'impossibilità di ampliare la stessa strada fino alla larghezza ottimale, poiché il suolo sito sul suo fianco orientale sarebbe divenuto di dimensioni inadeguate ad ospitare delle botteghe, il Gasse proponeva di accrescere l'area di quest'ultimo a discapito del giardino urbano, che giaceva, a quell'epoca, semidistrutto ed in stato di completo abbandono. Cfr. A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, p. 164, nota 89, e fig. 17.

⁶⁰ Nel marzo del 1816 il sovrano accordava la concessione dei suoli «a condizione che il principe debba cominciare tra lo spazio di due mesi le nuove fabbriche a norma del disegno che gli sarà dato dal Consiglio degli Edifici Civili, e continuarle senza interruzione secondo le circostanze potranno permettergli, onde quel sito no rimanga più lungamente deturpato». ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. VII (1814-20), *Ministeriale diretta all'intendente Filangieri*, 16 marzo 1816.

⁶¹ *Ivi*, *Rapporto del Gasse al sindaco*, 6 settembre 1816; *Lettera del ministro Tommasi all'intendente Filangieri*, 3 dicembre 1816.

⁶² Delle fabbriche edificate dal Ruffano sotto la direzione del Gasse rimane oggi soltanto quella ad oriente di porta San Gennaro, formata da un pianterreno con botteghe ed un unico piano di abitazioni, sormontato da un terrazzino: non esistendo per questo tratto di strada, prima destinato alla "passeggiata", alcuna prescrizione di progetto, il principe poté realizzare tale costruzione secondo personali criteri, volti a garantire alle dimore la maggiore illuminazione e la minima servitù.

⁶³ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. VII (1814-20), *Rapporto del de Nardo ai Governatori della Real Casa d'Incurabili*, 2 marzo 1817; *Rapporto dei Governatori della Real Casa d'Incurabili al sindaco principe di Belvedere*, 3 marzo 1817.

⁶⁴ Cfr. F. FERRAJOLI, *S. Maria delle Grazie in Piazza Cavour*, Laurenziana, Napoli 1966, pp. 6-8.

⁶⁵ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. V (1811-17), *Lettera dell'intendente Filangieri al sindaco principe di Belvedere*, 3 agosto 1814. Si veda pure *Ivi*, f. XI (1819-26), *Lettera dell'intendente Ottajano al sindaco principe di Montemiletto*, 23 giugno 1822.

⁶⁶ *Ivi*, f. V (1811-17), *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco principe di Belvedere*, 23 agosto 1814. Relativamente all'ubicazione proposta, Alfredo Buccaro ha convenientemente osservato come si trattasse di una scelta ispirata da un criterio compositivo non nuovo per l'architettura napoletana, atteso che, già nei primi anni del Settecento, Ferdinando Sanfelice aveva adottato un'analogo soluzione nella formazione dello scalone innanzi alla chiesa di San Giovanni a Carbonara, in testa al cui primo caposcala aveva inglobato la cappella cinquecentesca che ne ostacolava l'accesso. A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, p. 129. In merito all'intervento del Sanfelice si veda G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Stamperia del Fibreno, Napoli 1872, pp. 57-58.

⁶⁷ ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. V (1811-17), *Lettera dell'intendente Filangieri al sindaco principe di Belvedere*, 20 dicembre 1814.

⁶⁸ *Ivi*, *Lettera di Gasse e Schioppa al sindaco principe di Belvedere*, 17 gennaio 1815. Gli architetti informavano: «...Di già ci siam messi d'accordo coi Deputati della Cappella, e abbiamo presentate diverse piante da noi formate per tale oggetto, una delle quali è stata da loro prescelta, si sono eletti gli Artefici che devono eseguire le fabbriche da farsi, e la sola ragione per cui non vi si è messa ancora la mano, è stata quella del cattivissimo tempo, che abbiamo avuto in questi giorni, locché si manderà ad effetto nel primo giorno non piovoso, che si offrirà».

⁶⁹ *Ivi*, *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco*, 25 febbraio 1815.

⁷⁰ *Ivi*, *Lettera dell'intendente Filangieri al sindaco principe di Belvedere*, 15 marzo 1815. Riguardo alla facciata della chiesa, il Gasse avrebbe riferito nel 1822: «...Siccome il suolo era tale che si sarebbe del tutto sconcertata la simmetria, con tanti sacrifici ottenuta, coll'adoprarvi ornamento non analogo all'intera linea del futuro fabbricato, così si obbligarono detti complateari di soggiacere alla espressa condizione imposta dal Consiglio degli Edifizi Civili allora vigente, cioè di doversi indispensabilmente attenere all'unità della decorazione architettonica. Per questa ragione appunto si vedono figurate al 1° e al 2° piano della facciata attuale della detta Cappella le finestre corrispondenti a quelle delle altre abitazioni, che ivi verranno erette». *Ivi*, *Rapporto del Gasse contenuto in una lettera dell'intendente Ottajano al sindaco principe di Montemiletto...cit.*

⁷¹ Cfr. *Ivi*, *Rapporto del partitario Gaglione al sindaco principe di Belvedere*, agosto 1816: nel manoscritto si nomina esplicitamente, con riferimento alla costruzione della chiesa, «L'Architetto dell'opera, Sig. Grassi». Il documento consente di smentire, una buona volta, l'attribuzione della paternità dell'opera all'oscuro architetto Filippo Pellegrino, addotta a suo tempo dal Ferrajoli. Cfr. F. FERRAJOLI, op. cit., p. 8.

⁷² ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. V (1811-17), *Lettera dell'intendente Filangieri al sindaco principe di Belvedere*, 6 novembre 1816: «Ho fatto considerare all'Architetto Sig. Gasse che la costruzione di detta Cappella dev'essere sorvegliata da questo Consiglio, dappoiché forma parte dell'Allineamento di Forio, e che deve procurarsi che sia terminata, e non alterato il disegno, che perciò l'ho incaricato a richiamar la di lui attenzione sulla parte che riguarda il detto Consiglio, tenendomi informato del modo come proseguono i lavori».

⁷³ Per le vicende architettoniche della chiesa di Santa Maria delle Grazie negli anni successivi alla sua costruzione si veda A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 129-130.

⁷⁴ *Collezione delle leggi e dei decreti...cit.*, a. 1810, decreto del 14 ottobre...cit.

⁷⁵ Oltre alla realizzazione della scala, l'amministrazione si sarebbe altresì impegnata, nel corso dell'intervento, a cedere all'ospedale i suoli edificatori compresi tra la fabbrica del principe di Ruffano, in costruzione ad occidente di porta San Gennaro, e la chiesa di Santa Maria delle Grazie, nonché i terreni posti dal sito della stessa scala fino «al cantone alto della casa di proprietà della Real Casa Santa verso i marmorari». Cfr. ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. V (1811-17), *Rapporto di Gasse e de Nardo all'intendente Filangieri*, 13 luglio 1816; *Ministeriale diretta all'intendente Filangieri*, 25 luglio 1816.

⁷⁶ Come si è già avuto modo di accennare, la costruzione delle nuove fabbriche d'affitto sui suoli di proprietà degli Incurabili fu demandata all'architetto Raffaele de Nardo.

⁷⁷ Di tale datazione si ha conferma quando si consideri lo stato dei luoghi rappresentato nel grafico, rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Napoli (*Ministero dell'Interno*, I Inventario, fsc. 2254, f.lo 8) grazie alle preziose indicazioni dello stesso Alfredo Buccaro: in esso si riconoscono, infatti, i due suoli, rispettivamente ad oriente e ad occidente di porta San Gennaro, concessi al principe di Ruffano nel marzo del '16 ed i terreni ceduti alla *Real Casa d' Incurabili* nel luglio di quello stesso anno.

⁷⁸ La determinazione della lunghezza dell'area, e dunque della sua precisa collocazione entro la quinta, è stata effettuata da Buccaro sottraendo dai 208 metri totali del fronte dell'allineamento i 10,5 metri relativi al fondo concesso al Ruffano, i 15,5 metri corrispondenti al suolo della chiesa di Santa Maria delle Grazie ed i 138 metri complessivi dei terreni ceduti agli Incurabili. In considerazione della conseguente ubicazione della scala, l'autore ha, quindi, ritenuto di poter fondatamente affermare che essa, se compiuta, non sarebbe potuta essere in asse con l'ingresso principale dell'ospedale, come stabilito dal citato decreto murattiano del 14 ottobre. A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, p. 166, nota 119.

⁷⁹ Le botteghe, come avrebbe precisato il Gasse qualche anno più tardi, avrebbero avuto una copertura con volta a vela e lastrico a cielo con battuto di lapillo, mentre i retrostanti magazzini sarebbero stati coperti direttamente dalle rampe laterali. La struttura della scala sarebbe stata in tufo, con gradini in pietra, parapetti e gradoni di caposcala in piperno e pavimentazione a basoli nei pianerottoli di riposo e di caposcala. Per le botteghe erano, inoltre, previste soglie e stipiti in piperno, sormontati da architravi in legno, e superfici di prospetto intonacate. Infine, un analogo rivestimento ad intonaco era immaginato sulla parete di fondo della prima rampa col relativo nicchione. Cfr. ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. XI (1819-26), "Estratto della perizia formata per lo proseguimento dei lavori della scala", Stefano Gasse, 23 gennaio 1822.

⁸⁰ Nell'aprile del 1819 il Gasse scriveva al sindaco: «I Pedamenti delle tre botteghe a fronte del Largo delle Pigne che fiancheggiano a dritta l'Ingresso della prima Rampa della Scalinata, sono del tutto finiti, come ancora buona porzione delle fabbriche fuori terra delle tre delle medesime a sinistra dell'Ingresso suddetto, parte de' piedi-dritti di piperno delle porte delle cennate botteghe sono del pari messi in opera, e finalmente il travaglio progredisce con una giusta attività, a tal segno ch'è più che probabile che si saranno impiegati i fondi assegnati dallo stato discusso del Corpo di Città per quest'opera, prima che giunga la fine dell'anno. Non ho veruna difficoltà, d'altronde, di asserire all'E. V. che se si volesse dare al travaglio suddetto un maggiore grado di energie e che se vi fossero in conseguenza assegnati i necessari fondi, certamente l'opera di fabbrica rustica, esclusi i piperni, ed il rivestimento, sarebbe terminata verso il venturo mese di dicembre». *Ivi*, f. X (1819-21), *Rapporto del Gasse al sindaco Caracciolo*, 26 aprile 1819. A tali esplicite richieste il sindaco non poté, suo malgrado, venire incontro; né miglior esito avrebbero avuto i successivi reclami dell'architetto, al punto che, scarseggiando sempre più i fondi, nel maggio del 1820 i lavori dello scalone furono sospesi. A distanza di un solo mese toccò, allora, alla *Real Casa d'Incurabili* rammentare al governo cittadino quale fosse l'importanza dell'opera che si stava eseguendo e che giaceva affatto incompiuta (*Ivi*, *Esposto al sindaco*, 15 giugno 1820), ma nuovamente, malgrado la fondatezza delle motivazioni addotte, nulla fu concesso dall'amministrazione perché il cantiere potesse essere riaperto. Ritroviamo, infine, nel gennaio del '22, un nuovo tentativo del Nostro di ottenere un finanziamento indispensabile alla ripresa dei lavori (*Ivi*, f. XI (1819-26), "Ricapitolazione dell'Importo delle opere delle opere eseguite per la formazione dell'Allineamento di Forio fin al presente giorno", Stefano Gasse, 2 gennaio 1822): anche quest'ultimo sforzo, tuttavia, si sarebbe rivelato affatto infruttuoso.

⁸¹ *Ivi*, *Ministeriale diretta all'intendente Ottajano*, 2 gennaio 1822.

⁸² *Ivi*, *Atto di consegna del suolo*, Stefano Gasse, 14 giugno 1824. Le strutture fino ad allora compiute consistevano nelle sei botteghe a fronte strada e nelle fondazioni delle retrobotteghe, della prima rampa e del nicchione.

⁸³ In merito alle vicende relative alla strada di Foria ed ai territori ad essa circostanti negli anni '30-'40 si vedano R. DI STEFANO, *Storia, architettura, urbanistica*, in *Storia di Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1972, vol. IX, pp. 689-699; A. VENDITTI, op. cit., p. 142; L. SAVARESE, op. cit. pp. 116-118; A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 131 sgg.

⁸⁴ L. DE LA VILLE SUR-YLLON, op. cit., p. 99. Il teatro, comunque, non si ritrova ancora nel rilievo dell'Ufficio Topografico del 1830 ca.

⁸⁵ Ugualmente, della cortina settecentesca che si svolgeva dall'estremo capo occidentale dell'allineamento fino alla porta di Costantinopoli, si è persa ogni traccia in seguito all'esecuzione, nella prima metà dello scorso secolo, della rampa carrozzabile recante all'ingresso dell'ospedale, a sua volta parzialmente coperta a fronte strada da un infelice e sproporzionato edificio sorto nell'immediato dopoguerra. Cfr. A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, p. 131.

⁸⁶ Tutta la zona occidentale di Napoli, dalle falde del Monte Echia, e cioè dal Chiatamone, fino ai piedi del promontorio di Posillipo, aveva assunto nell'antichità il nome di *Chiaia*, derivandolo, secondo la spiegazione del Celano (cfr. G. B. CHIARINI, op. cit., p. 558), dalla voce latina *plaga*, con riferimento al fatto che proprio in quel luogo sarebbe dovuta essere la *plaga olympica* «ove Napoli antica celebrava i giuochi e le feste di Giove». Diversamente, Benedetto Croce (*La Villa di Chiaia*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli 1892, vol. I, fasc. I-II) e Gino Doria (op. cit., p. 121) interpretavano tale denominazione come derivata da una corruzione del termine *piaggia*, o *spiaggia*, per l'essere quella contrada immediatamente prossima al litorale.

⁸⁷ Per le vicende del borgo di Chiaia dal Medioevo all'età vicereale si veda R. PENNA, *La Villa comunale di Napoli*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli 1966, vol. V, fasc. I, pp. 19 sgg.

⁸⁸ Un primo, sia pur parziale intervento sulla riviera di Chiaia risaliva al 1697, quando don Luis de la Cerda, duca di Medinacoeli e viceré per Carlo II di Spagna, ne aveva disposto un complessivo rinnovamento, stabilendo che fosse lastricato di selci il polveroso tracciato che si svolgeva lungo l'intera sua estensione e che si fosse delimitata la nuova strada così formata con un doppio filare di salici ombrosi, interrotto, a tratti, dall'inserimento di tredici maestose fontane. Si confrontino, per un approfondimento sulla sistemazione vicereale, B. CROCE, op. cit., pp. 10 sgg.; G. ALISIO, *Il «passeggio di Chiaia»*, in Id., *Il Passeggio di Chiaia. Immagini per la storia della Villa Comunale*, Electa, Napoli 1993, p. 11.

⁸⁹ Ci si riferisce, in particolare, alle incisioni di Paolo Petrini (*Veduta della strada di Chiaia oggi detta di Medinacoeli*, 1698) e di Francesco Cassiano da Silva (*Veduta occidentale della strada di Chiaia*), oggi conservate presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, nonché ad una stampa di Domenico Antonio Parrino (in *Nuova Guida de' Forastieri*, s. n., Napoli 1725, p. 144).

⁹⁰ A rendere possibile, anzi a favorire decisamente un consistente sviluppo edilizio sul litorale nel corso del XVIII secolo era stata l'abolizione, nel 1717, del divieto di costruzione al fuori delle mura cittadine. Cfr. in proposito R. DI STEFANO, op. cit., p. 673.

⁹¹ F. PANZINI, *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Zanichelli, Bologna 1993, pp. 72-75, note 56-65.

⁹² La creazione del grande giardino urbano, disposta dal sovrano con decreto dell'8 giugno 1778, può ben dirsi un atto di straordinaria portata nella storia urbanistica napoletana, dacché, per la realizzazione dell'opera, si rese necessaria una serie di operazioni di un certo rilievo, che incisero in misura significativa sulla fisionomia dell'area ad essa destinata: dall'acquisto dei suoli di proprietà dei Satriano, situati sul luogo dell'attuale piazza Vittoria, alla demolizione del "Casino degli Invitti", un palazzotto isolato posto al centro della spiaggia, e della cappella di San Rocco, dal trasferimento, tra il malcontento e l'ostilità dei pescatori, della dogana e dei lavatoi pubblici, alla distruzione di quel poco che restava dell'antica passeggiata vicereale. Si vedano al riguardo A. VENDITTI, op. cit., p. 67; R. PENNA, op. cit., pp. 20-22. Su Carlo Vanvitelli architetto dei giardini si vedano A. M. ROMANO, *Carlo Vanvitelli primo architetto Regio*, in C. MARINELLI (a cura di), *L'esercizio del disegno. I Vanvitelli*, Catalogo generale del fondo dei disegni della Reggia di Caserta, L. De Luca, Roma 1991; L. BUCCI, DE SANTIS, *Il disegno del verde: due esempi nella Napoli del Settecento la Reggia di Capodimonte e la villa Reale di Chiaia*, in M. DOCCI (a cura di), *Il disegno del progetto dalle origini al XVIII secolo*, Atti del Convegno, Gangemi, Roma 1997, pp. 268-272.

⁹³ Numerosi riferimenti bibliografici ed iconografici consentono di ricostruire con una certa precisione l'ubicazione ed i caratteri della Villa vanvitelliana. Tra gli altri, si rimanda a C. N. SASSO, op. cit., vol. I, pp. 495-497 e vol. II, p. 107; B. CROCE, op. cit., pp. 35-39; F. S. STARACE, *La Villa Comunale di Napoli e l'Acquario*, in *Napoli città d'arte*, Electa, Napoli 1986, vol. I, pp. 42-43; G. ALISIO, *Il Lungomare*, Electa, Napoli 1989; F. STRAZZULLO, *La villa reale*, in Id., *Napoli: I luoghi e le storie*, Guida, Napoli 1992, pp. 63-84. ; M. VISONI, *La Villa Reale di Napoli dalla Fiera di Carlo Vanvitelli al rilievo del 1835*, in "Antologia di Belle Arti", nn. 63-66, 2003, pp. 114-128.

⁹⁴ Al centro del viale principale era stata posta una fontana con vasca circolare, abbellita da statue in stucco raffiguranti la Sirena Parthenope ed il fiume Sebeto con amorini che versavano acqua, mentre altre quattro fontane, di minori dimensioni, erano state collocate, due per ciascun lato, nei *parterre* dei viali laterali. Anche il lato meridionale della Villa prospiciente la costa, delimitato da un'elegante cancellata di ferro intervallata da dodici strutture murarie con nicchie, avrebbe dovuto essere ornato da una serie di sculture antiche. In un primo momento, il Vanvitelli aveva richiesto per le nicchie dodici statue consolari provenienti dal Museo di Portici, due busti di Marco Aurelio e Faustina, opere greche rinvenute a Pozzuoli, ed una statua "moderna" raffigurante Flora; più tardi, occorrendo tali opere per altri usi, lo stesso architetto aveva proposto di far eseguire le dodici opere a Carrara, inviando da Napoli i modelli da riprodurre: alla fine, però, probabilmente per i costi eccessivi che l'operazione avrebbe comportato, si era preferito incaricare il Sammartino dell'esecuzione di dodici figure in stucco. A distanza di circa un decennio dal compimento della sistemazione, il gruppo della vasca centrale sarebbe stato rimosso e sostituito da quello del cosiddetto *Toro Farnese*, proveniente dalle terme di Caracalla, poi rimasto nella Villa fino al 1826, quando, per sottrarlo alle intemperie ed alla salsedine marina, si sarebbe deciso di trasferirlo al Real Museo Borbonico. Cfr. K. FIORENTINO, *Ninfe, fauni e divinità nella Villa di Chiaia*, in G. ALISIO, *Il Passeggio di Chiaia...cit.*, p. 13; F. S. STARACE, *La sirena Partenope e il mare: alcune immagini*, in Id. (a cura di), *L'acqua e l'architettura. Acquedotti e fontane del regno di Napoli*, Edizioni del Grifo, Lecce 2002, pp. 25-33.

⁹⁵ I due edifici, non più esistenti, erano congiunti da un'inferrata con al centro un varco fiancheggiato da due garitte per le sentinelle di guardia. Come ha osservato Arnaldo Venditti, con riferimento ad alcuni disegni autografi del Vanvitelli, l'architetto dovette giungere alla soluzione finale dell'ingresso della Villa soltanto in seguito ad un lungo e laborioso processo ideativo: l'esame dei grafici suddetti rivela, infatti, come la sua idea originaria fosse stata quella di una quinta architettonica ben più complessa, entro la quale i due padiglioni avrebbero dovuto essere collegati da un corpo più alto, con nicchie laterali ed un'arcata centrale. Cfr. A. VENDITTI, op. cit., p. 70.

⁹⁶ Non a caso, la nobiltà napoletana che la frequentava abitualmente aveva dato alla Villa il nome di "Tuglieria", a riecheggiare quello del più vasto e complesso giardino creato da Le Nôtre per Luigi XIV a Parigi. Cfr. G. RUSSO, op. cit., p. 69.

⁹⁷ Cfr. L. DEL POZZO, *Cronaca civile e militare delle Due Sicilie sotto la dinastia borbonica: dall'anno 1734 in poi*, dalla Stamperia Reale, Napoli 1857, pp. 182 sgg.; H. ACTON, *I Borbone di Napoli 1734-1825*, Martello, Milano 1960, pp. 431-432 e 455; A. E. PIEDIMONTE, *La villa comunale di Napoli*, Intra moenia, Napoli 1999, pp. 14-15.

⁹⁸ Cfr. AA.VV., *Passeggiate napoletane tra arte, storia e cultura*, Prismi Gruppo Editori Campani, Napoli 1996.

⁹⁹ V. FRATICELLI, *Il giardino napoletano. Settecento e Ottocento*, Electa, Napoli 1993, p. 127.

¹⁰⁰ Il dipinto di Gaetano Gigante (oggi conservato alla reggia di Caserta) raffigurante un banchetto offerto da Murat ai legionari all'interno della Villa nel 1811 consente di stabilire con precisione quali opere a quella data fossero già state trasferite nel giardino. Fra queste, a Tommaso Solari, artista di origine genovese, è da riferire una serie di figure improntate ad una stretta imitazione dell'antico, quali il *Gladiatore nudo in atto di combattere*, l'*Apollo del Belvedere*, *Castore e Polluce* ed il *Ratto delle Sabine*, compiute tra il 1759 ed il '68 per il giardino della reggia di Caserta. Allo scultore romano Andrea Violani deve essere, invece, attribuito, con riferimento all'epoca considerata, soltanto l'*Ercole del Belvedere*: molte altre opere da questi eseguite sarebbero state, infatti, trasportate nella Villa napoletana solo in seguito alla restaurazione borbonica. Per un approfondimento al riguardo si rinvia a K. FIORENTINO, op. cit., p. 14.

¹⁰¹ *Ibidem*. L'opera era ispirata alle *Metamorfosi* di Ovidio, con le figure di Europa e delle Nereidi collocate su uno scoglio di pietra vesuviana.

¹⁰² ASNa, *Intendenza di Napoli*, «Divino Amore», fsc. 3029 (1810).

¹⁰³ *Ivi*, fascio 3033 (1813).

¹⁰⁴ Il nome del Dehnhardt, quale addetto alla sistemazione floreale della Villa di Chiaia, veniva citato per la prima volta in un documento del 1813, ove si legge: «...Nel progetto del giardino irregolare redatto dagli architetti della Real Passeggiata tra gli ornamenti che debbono abbellire il giardino stesso vi è quello della formazione d'un piccolo lago. Siccome questo non può eseguirsi a causa della mancanza di fondi necessari alla spesa, La prego ordinare agli architetti che posti d'accordo col sig. Dehnhardt, impiegato del Real Giardino delle Piante, mi propongano qualche altro mezzo da abbellire il sito dove doveva formarsi il lago». *Ivi*, fascio 3034 (1813). In quello stesso anno, ritroviamo il botanico impegnato, ancora con Gasse e con lo Schioppa, nel disegno della "passeggiata" di Foria, anche se è molto probabile che l'affidamento di tale incarico fosse successivo a quello per la Villa Reale ed anzi da questo stesso implicato.

¹⁰⁵ Cfr. V. FRATICELLI, op. cit., p. 129.

¹⁰⁶ Nuove statue degli scultori Solari e Violani vennero trasferite nella Villa dalla reggia di Caserta: tra le altre, ad opera di quest'ultimo, il *Fauno con capretto sulle spalle*, *Bacco e Marsia legato al tronco*, la copia tratta dal *Ratto di Proserpina* di Gianlorenzo Bernini ed il gruppo con *Lucio Papiro*. Cfr. K. FIORENTINO, op. cit., p. 14.

¹⁰⁷ La leggenda vuole che a fondare la piccola chiesa fosse stato un facoltoso mercante spagnolo, Leonardo d'Orio, che, sorpreso da una violenta tempesta mentre con la propria nave solcava le acque partenopee, recando merci di ingente valore, aveva fatto voto di edificare e consacrare al suo santo patrono una cappella se questi gli avesse concesso la salvezza per sé e per il prezioso carico trasportato. Approdato, dunque, su di uno scoglio prospiciente la marina, poco distante dall'odierno largo San Pasquale, vi avrebbe eretto la chiesa intitolandola, appunto, "San Leonardo in insula maris". Alla cappella si accedeva anticamente mediante un pontile, ma col tempo, avanzando la spiaggia per successivi riempimenti naturali e artificiali, lo scoglio su cui essa era sorta era venuto gradualmente a saldarsi del tutto alla terraferma.

¹⁰⁸ Si veda, a proposito di quest'intervento, la nota contenuta in un documento datato al novembre del 1818, nel quale il Gasse elencava una serie di lavori compiuti tra l'agosto del '17 e lo stesso mese dell'anno successivo, reclamando le relative retribuzioni personali, nonché il risarcimento delle diverse somme anticipate. Il documento, ritrovato solo di recente nel patrimonio dell'Archivio di Stato di Napoli (*Intendenza di Napoli, Nota delle fatiche erogate dal 1^{mo} Agosto del p.p. anno 1817 a tutto li 7 Agosto del corr.^e anno 1818*, Stefano Gasse, 11 Novembre 1818) e non ancora inventariato, è riportato in Appendice.

¹⁰⁹ La datazione dei due interventi, suggerita da Umberto Bile (schede in G. ALISIO, *Il Passeggio di Chiaia...*cit., p. 43 e p. 65) con riferimento alle testimonianze del Sasso (op. cit. vol. II, p. 107) e di Luigi Dal Pozzo (*Cronaca civile e militare delle Due Sicilie sotto la dinastia borbonica: dall'anno 1734 in poi*, dalla Stamperia Reale, Napoli 1857, p. 235), è stata messa in discussione da Fabio Mangone sulla base della considerazione di un progetto del 1828, a firma di Pietro Valente, per un complesso monumentale alla memoria di Flavio Gioia, Torquato Tasso e Giovan Battista Vico, da costruirsi nella Villa Reale (P. VALENTE, *Descrizione di un monumento alla memoria di Flavio Gioia, Torquato Tasso e Giovan Battista Vico e per ricordare con onore i nomi di tutti gli illustri nostri concittadini da poter aver luogo nella Real Villa di Napoli nello spazio già occupato dalla chiesa di S. Leonardo, ora terrazza sporgente sul mare*, dalla Stamperia francese, Napoli 1828). Secondo l'autore, la proposta del Valente non avrebbe, infatti, avuto alcun senso se si ammettesse che le costruzioni del Gasse fossero già state compiute a quella data, sicché, a suo parere, sarebbe più corretto collocare, se non il disegno, quantomeno la realizzazione dei monumenti del Nostro successivamente al '28 (F. MANGONE, *Pietro Valente*, Electa, Napoli 1996, p. 52, nota 68). Una simile ipotesi viene, tuttavia, a cadere quando si contemplino non soltanto l'autorevole contributo del Croce sulla *Villa di Chiaia* (op. cit.), quanto un ragguaglio pubblicato sul «Giornale del Regno delle Due Sicilie» nel maggio del '28, ove, con riferimento alla proposta della Reale Accademia di Belle Arti di realizzare un più degno monumento alla memoria del Tasso, si fa esplicito riferimento all'esistenza di una precedente opera, quella appunto realizzata dal Gasse: «...Già al rimprovero, che soleva lanciarsi agl'Italiani di poca riconoscenza verso il loro Epico [...] potevasi da qualche tempo opporre il tempietto a lui innalzato nella Real Villa di Chiaja» (*Notizie interne. Napoli 25 maggio*, in «Giornale del Regno delle Due Sicilie», 26 maggio 1828). Del resto, nell'ambito del proprio scritto sul Valente, anche Cettina Lenza si è soffermata sulla questione (C. LENZA, *Monumento e tipo nell'architettura neoclassica: l'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996, p. 165), confermando la realizzazione del tempietto di Gasse nel 1819 ed adducendo come prova la celebrazione ufficiale dell'opera con una «straordinaria tornata» ad essa dedicata dall'Accademia Sebezia l'11 marzo del '20, «anniversario della nascita dell'epico italiano» (*Notizie interne*, in «Giornale del Regno delle Due Sicilie», 13 marzo 1820). Si veda in proposito anche A. MAGLIO, *La Villa Comunale di Napoli e gli uomini illustri*, in M. GIUFFRÈ, F. MANGONE, S. PACE, O. SELVAFOLTA, *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, Skira, Milano 2007, pp. 316-323, note 11-18.

¹¹⁰ L'intento celebrativo e pedagogico che doveva permeare i progetti del Gasse affonda le sue radici nel *moral gardening* del XVIII secolo, ritrovando il suo più celebre paradigma negli *Elysian Fields* del parco di Stowe, dove William Kent aveva collocato *The Temple of British Worthies* e, dal lato opposto della valle, *The Temple of Ancient Virtue*. Alla città greca, quale sequenza di monumenti eretti per rendere onore al merito, si era riferito anche Laurenz Hirshfeld nella sua proposta di "giardino morale" esposta nella *Theorie der Gartenkunst* (Frankfurt und Leipzig, 1779-85); mentre, agli inizi dell'Ottocento, Ercole Silva, nel suo *Dell'arte dei giardini inglesi* (Pietro e Giuseppe Vallardi, Milano 1813), non solo aveva raccomandato l'impiego di tempietti destinati a consacrare le memorie illustri, ma aveva ricordato che «Fu anticamente collocato il tempo della virtù innanzi a quello dell'onore, significando che all'onore e alla dignità non si può pervenire senza il mezzo della virtù» (*ivi*, p. 184). Il duplice *Temple de l'Honneur et de la Vertu* aveva, peraltro, costituito nel 1815 tema di concorso presso l'*École Polytechnique*, i cui migliori risultati erano stati pubblicati l'anno seguente nel *Choix des projets* (cfr. in proposito S. SZAMBIEN, *J. N. L. Durand 1760-1834. Il metodo e la norma nell'architettura*, Marsilio, Venezia 1986, p. 143). Per una ricognizione su tali esperienze si rinvia a J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico (1750-1830)*, Centro DI, Firenze 1986, vol. II, pp. 50-67 e passim. Sull'argomento si veda, inoltre, C. LENZA, op. cit., pp. 166 sgg.

¹¹¹ Si può avere un'idea di tale proposta dal disegno conservato presso la Società Napoletana di Storia Patria ed intitolato "Proiezione orizzontale del monumento che si propone di innalzare per Torquato Tasso nella Villa Reale".

¹¹² La cultura celebrativa di Virgilio fu commissionata nel '36 a Tito Angelini, professore dell'Accademia di Belle Arti e figura tra le più rappresentative della Napoli del tempo. Cfr. in proposito ASNa, *Ministero dell'Interno*, fsc. 4731.

¹¹³ Dopo il 1860, quando la Villa da "sito reale" divenne luogo aperto a tutte le classi sociali, ricevendo l'attributo di "nazionale", furono eretti, nell'ultimo tratto di essa, numerosi monumenti in ricordo degli uomini illustri che avevano dato onore e prestigio alla città: da Pietro Colletta a Giosuè Carducci, da Edoardo Scarfoglio a Francesco de Sanctis, a molti altri. Negli anni '70 l'impianto si arricchì, poi, per la costruzione della Stazione Zoologica, su iniziativa del darwiniano Anton Dorn, e, poco dopo, per la realizzazione, ad opera di Enrico Alvino, di una "rotonda per la musica", la cosiddetta Cassa Armonica, struttura leggera ed elegante definita da sottili colonnine di ghisa e da un tetto poligonale in vetro.

¹¹⁴ La strada era detta "del Piliero" per la presenza di un'immagine della Vergine su di un pilastro posto lungo il suo percorso. Cfr. C. N. SASSO, op. cit., vol. II, p. 120.

¹¹⁵ In merito all'assetto costiero della capitale è da dire che intorno al 1740, ad opera di Giovanni Bompiede e sotto la direzione di Michele Reggio, era stata compiuta una prima sistemazione della zona portuale, intendendosi congiungere la via del Piliero alla nuova strada "Marina" che si stava costruendo verso il forte del Carmine. Il collegamento era stato, quindi, avverato mediante la realizzazione di una struttura ad arcate, il cosiddetto "Ponte Nuovo", che, scavalcando i resti dell'antico porto ducale, era andata a definire lo specchio d'acqua del Mandracchio, destinato alla funzione di scalo mercantile: a distanza di qualche anno, presumibilmente dopo il '48, all'estremità del "Molo Piccolo", che dall'incontro tra i due bracci del ponte si distendeva nel mare, sarebbe stato, poi, compiuto l'edificio ottagonale del *Tribunale* o *Deputazione della Salute*, realizzato su disegno di Domenico Antonio Vaccaro nei colori del rosso e del grigio tipici delle fabbriche borboniche settecentesche. L'intervento del Bompiede aveva, allora, interessato anche la rettifica della stessa strada del Piliero, operazione che aveva, a sua volta, richiesto la demolizione dell'antica chiesa di Santa Maria del Pilar. Si confrontino in proposito R. D'AMBRA, *De' porti della città di Napoli*, in «Annali Civili del Regno delle due Sicilie», dalla Tipografia del Real Ministero degli Affari Interni nel Reale Albergo dei Poveri, Napoli 1843, f. lo XXXIII, fsc. LXV, pp. 28-38; G. B. CHIARINI, op. cit., vol. I, pp. 71-72; V. D'AURIA, *Dalla Darsena all'Immacolatella*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli 1892, vol. I, fasc. X, pp. 154-158; G. RUSSO, op. cit., pp. 201-230; G. ALISIO, *Urbanistica napoletana del Settecento*, Dedalo Libri, Bari 1979, pp. 20-22; Id., *Napoli e il Risanamento. Recupero di una struttura urbana*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1980, pp. 105 sgg., M. R. PESSOLANO, *Il porto di Napoli nei secoli XVI-XVIII*, in G. SIMONCINI (a cura di), *Sopra i porti di Mare. Il regno di Napoli*, L. S. Olschki, Firenze 1993, pp. 67-123. Per la chiesa di Santa Maria del Pilar si veda, in particolare, G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, riedizione a cura di N. Spinosa, Società Editrice Napoletana, Napoli 1985, p. 198.

¹¹⁶ Cfr. C. N. SASSO, op. cit., vol. II, p. 120, V. D'AURIA, op. cit., p. 157.

¹¹⁷ Di quest'opera si è già detto nel precedente paragrafo ad essa intitolato, cui si rinvia per approfondimenti.

¹¹⁸ Cfr. A. BUCCARO, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa, Napoli 1992, pp. 223 e 230, nota 80. Si può avere un'idea di questa costruzione dal grafico di progetto del Gasse per la sistemazione della strada del Piliero, di cui si dirà a breve, ove essa compare di scorcio nel tondo con la «Veduta della Nuova Gran Dogana», nonché da alcune foto d'epoca pubblicate da Alfredo Buccaro (*ivi*, p. 225, figg. 206-207) e da Giancarlo Alisio (*Napoli e il Risanamento...cit.*, p. 149, fig. 1).

¹¹⁹ Cfr. ASNa, *Dazi Indiretti*, fsc. 210, *Rapporto di Stefano Gasse a de Turris*, 15 novembre 1834.

¹²⁰ Il disegno è attualmente conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli Vittorio Emanuele III, *Palat. Banc. I*, 78(13, pubblicato per la prima volta da Alfredo Buccaro in *Opere pubbliche...cit.*, p. 224, fig. 203.

¹²¹ ASNa, *Dazi Indiretti*, fsc. 210, *Rapporto di Stefano Gasse a de Turris...cit.* Come si legge, nel progetto, approvato nel dicembre successivo, si programmava di costruire «...in continuazione del portico centinato ora esistente a sinistra del Mandracchio, [...] un muro di recinto che segregherà il detto bacino dalle circostanti strade, nonché dalla Chiesa di Portosalvo». Inoltre, per dare adeguato alloggio a diversi uffici deputati ai controlli sui traffici e per agevolare le operazioni di imbarco e sbarco delle merci, era prevista «...nella parte a destra del Mandracchio, ora quasicché tutta ingombra di arene, una banchina di palmi 80 per 130, sulla quale si ergerà una novella fabbrica di due soli piani, atti a contenere officine doganali per la scrittura e vigilanza delle tre dipendenze: come si vede indicato in una piata [si tratta del grafico di progetto] ed in una delle vedute dell'annesso disegno. Due

macchine da peso sulla banchina istessa serviranno separatamente, una per la estraregnazione e cabotaggio, e l'altra per i dazi di consumo, mentre due porte munite di cancelli, da lasciarsi negli estremi del detto fabbricato, serviranno rispettivamente per estrarre ed introdurre le mercanzie: senza che avvenga la minima confusione. E devesi ritenere l'idea che la gran banchina che precede il prospetto dell'edificio della nuova dogana alla sinistra del Mandracchio, unitamente al portico centinato, resteranno di uso esclusivo per l'immissione delle mercanzie».

¹²² Nella prefigurazione progettuale del Gasse, la cancellata poggiava su di un muricciolo con girella di pietra, era ornata alla base da un motivo a cerchi intrecciati ed era sostenuta da 24 colonne in travertino, ciascuna delle quali portava una lanterna ed era conclusa superiormente da una sfera di pietra. Tale disegno subì, però, diverse modifiche in corso d'opera: scomparvero, infatti, le colonne ed i puntoni di ferro, poco distanti l'uno dall'altro, vennero intervallati di tanto in tanto da fasci circolari recanti in alto lo stemma della casa di Borbone. Cfr. F. STARITA COLAVERO, *Arte e potere. Stefano Gasse, un architetto al servizio di un regno*, Giannini Editore, Napoli 1993, p. 93.

¹²³ Le prime notizie sull'impiego del gas per l'illuminazione a Napoli risalgono al 1817, quando il re Ferdinando I accordò a tal Pietro Andevel di Montpellier un "privilegio" per l'illuminazione ad idrogeno: non vi è, però, alcuna testimonianza che tale concessione avesse, a quell'epoca, realmente seguito.

Il primo esperimento "ufficiale" di illuminazione a gas avvenne solo il 10 settembre 1837 nel portico di San Francesco di Paola, ad opera della compagnia francese De Frigière-Cottin-Montgolfier Bodin. Sarebbe stato, tuttavia, necessario attendere più di un anno perché si potesse pensare all'applicazione della nuova tecnica per l'illuminazione dell'intera città: il 13 dicembre 1838 Ferdinando II avrebbe, infatti, firmato "l'istrumento di appalto dell'illuminazione del gas" della città di Napoli a favore della compagnia De Frigière e Co., che nel maggio del '40 avrebbe inaugurato la propria officina in vico Cupa, nella contrada di Chiaia.

Dunque, il fatto che il Gasse, già nel '34, considerasse la possibilità di un utilizzo di tale sistema per dar luce alla ristrutturata strada costiera è di per sé indicativo della lungimiranza e della prontezza dell'architetto nel cogliere ogni innovazione che provenisse dai contemporanei sviluppi del sapere tecnico.

Per un approfondimento cfr. C. CESARI, *Storia del gas*, Garzanti, Milano 1942.

¹²⁴ La formazione di tale spazio semicircolare, non presente nel disegno del Gasse, sarebbe stata suggerita dal sovrano nel 1838. Si veda al riguardo la successiva nota 123.

¹²⁵ La fontana, consistente in una grande vasca con tre cavalli marini a sostegno di una doppia tazza, fu trasferita, verso la fine dell'Ottocento, in piazza Dogana Vecchia. Cfr. in proposito G. ALISIO, *Napoli e il Risanamento...cit.*, p. 125.

¹²⁶ Anche quest'opera, raffigurante una scogliera sormontata da un ippocampo, sarebbe stata più tardi rimossa, tornando solo in tempi recenti nel proprio sito originario. *Ivi*, p. 173. Circa la chiesa di Santa Maria di Portosalvo, edificata nel XVI secolo e ristrutturata nel Settecento si veda G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli...cit.*, p. 198.

¹²⁷ In merito al compimento di tali posti di guardia, situati «uno sulla gran banchina a ridosso del muro di sostegno, nel principio del Ponte dell'Immacolatella, l'altro nel lato opposto» e chiaramente riconoscibili nella pianta di Napoli del 1840-44 e nelle già citate foto d'epoca pubblicate da Buccaro ed Alisio (cfr. nota 112), si veda ASNa, *Dazi Indiretti*, fsc. 210, *Rapporto di Stefano Gasse a de Turris*, 30 novembre 1836.

¹²⁸ Un significativo interessamento del sovrano si ebbe, in particolare, a proposito dei caratteri da conferire alle fabbriche site all'inizio della cortina, ad angolo con la quinta definita dalla Regia Posta e dal Teatro del Fondo: differentemente da quanto stabilito dal Gasse e per precipua volontà del re, l'ultimo edificio della palazzata e quello precedente dell'Ammiragliato sarebbero stati, infatti, raccordati nel fronte con le due importanti costruzioni. *Ivi*, *Ministeriale del D'Andrea a Stefano Gasse*, 31 gennaio 1838. In proposito, oltre a confrontarsi la pianta di progetto con il rilievo datato al 1840-44, si veda la fotografia di d'Amato in G. ALISIO, *Napoli e il Risanamento...cit.*, p. 130, fig. 2.

Nella stessa occasione Ferdinando, considerando l'opportunità di garantire alla strada del Piliero una larghezza costante, malgrado il diverso andamento impresso alla cortina nel suo tratto iniziale, stabilì che la prima parte della cancellata venisse compiuta parallelamente al nuovo allineamento edilizio, suggerendo di risolvere l'angolo ottuso che essa sarebbe andata a formare con l'altra porzione di

cancello mediante la creazione di uno «spazietto semicircolare del diametro pal. 70»: tale spazio avrebbe più tardi ospitato la fontana dei Delfini.

¹²⁹ Cfr. A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, pp. 67-68, 249. In verità, già a distanza di qualche mese, il Quattromani, pur entusiasta dell'opera ferdinanda, avrebbe sollevato dubbi sulla fattibilità dell'ambizioso programma del sovrano: «La via del Piliero, come ché imperfetta ancora, è già segno della ammirazione pubblica [...], fogna anziché via sino all'anno scorso, delizia meglio che strada a questi giorni. E qui valga il vero, reale fu il pensiero, e realmente eseguito. Quel concepimento di fondar sul mare un lungo viale che addirittura conducesse al Carmine, è cosa degna piuttosto de' Romani che del nostro secolo [...]. Se quella vasta impresa sarà continuata, ed in qual modo, l'ignoro, ma se pur rimane qual'essa è [...], resterà monumento di gloria al Principe ed all'architetto». G. QUATTROMANI, *Necrologio di Stefano Gasse*, in «Annali Civili del Regno delle due Sicilie», dalla Tipografia del Real Ministero degli Affari Interni nel Reale Albergo dei Poveri, Napoli 1839, f.lo XLII, p. 153.

¹³⁰ Sappiamo dal Quattromani che il faro fu dotato di una luce lenticolare intermittente, ristrutturato per la parte in muratura ed ornato alla base con un'iscrizione di Bernardo Quaranta: «Il rinnovamento così nella parte esterna che nell'interna è stata opera dell'architetto signor Ercole Lauria, il quale pur ha piantato i fari di Nisita, di Capri, e a mano a mano edifica i fari attorno nel nostro golfo con altissimo utile de' naviganti». G. QUATTROMANI, *Del Consiglio Edilizio*, in «Annali Civili del Regno delle Due Sicilie», dalla Tipografia del Real Ministero degli Affari Interni nel Reale Albergo dei Poveri, Napoli 1844, p. 158.

¹³¹ In merito all'intervento sull'edificio religioso, che fu allineato nel fronte alla via del Molo ed ampliato per l'aggiunta dell'abside, si può senz'altro concordare con Alfredo Buccaro sulla sua attribuzione alla mano del Fonseca, responsabile del completamento della strada del Piliero. L'autore, richiamando la testimonianza del Quattromani, del 1844, sullo stato delle opere in corso nell'area portuale, laddove questi affermava «...Non manca a perfezionarle se non che venga accomodata la Chiesa di Santa Maria del rimedio...» (G. QUATTROMANI, *Del Consiglio Edilizio...cit.*, p. 158), ha smentito definitivamente l'assegnazione del progetto di ristrutturazione della chiesa a Stefano Gasse, sostenuta, pur cautamente, da Giancarlo Alisio (*Napoli e il Risanamento...cit.*, p. 105) e, sulla sua scorta, da Nicola Spinosa, nelle proprie note alla *Guida del Galante* (G. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, a cura di N. Spinosa...cit., p. 226, nota 99). Che poi si fosse trattato di un rifacimento e non di una totale riedificazione della fabbrica, come invece riferiva Vincenzo D'Auria (V. D'AURIA, op. cit., p. 158), Buccaro lo desume, ancora, dalle parole del Quattromani: «...pare che [la chiesa] sarà tagliata nella parte anteriore, e prolungata in abside verso la posteriore». A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, p. 232, nota 88.

¹³² ASNa, *Dazi Indiretti*, fsc. 210, *Rapporto di Stefano Gasse a de Turris*, 15 novembre 1834...cit.

¹³³ Cfr. G. QUATTROMANI, *Nuovo edificio doganale al Mandracchio*, in «Poliorama pittoresco», a. 1836, f.lo I, p. 12; G. B. CHIARINI, op. cit., vol. IV, p. 307. Queste fabbriche, chiaramente indicate già nella pianta di Napoli degli anni 1840-44, sebbene portate a termine dal Fonseca solo nel '48, si riconoscono anche nelle già citate fotografie d'epoca (cfr. nota 112) e nella litografia di A. Guesdon e E. Rouargue, «Naples: Vue prise au dessus de l'entrée du Port marchand» (1840 ca.), in G. PANE, V. VALERIO (a cura di), *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute dal XV al XIX secolo*, Grimaldi & C., Napoli 1987, p. 362.

¹³⁴ ASNa, *Dazi Indiretti*, fsc. 210, *Rapporto di Stefano Gasse al ministro D'Andrea*, 6 settembre 1837.

¹³⁵ *Ivi*, *Relazione di progetto del Gasse*, 13 ottobre 1838: «La grandiosa idea del Re (D. G.) di rendere più ampia, comoda e di minor declivio, una delle più importanti comunicazioni della capitale, qual'è la strada del Piliero, e di addire nell'atto istesso alle sole operazioni della dogana il bacino del Molo piccolo, con permettere l'ingresso di questo unicamente alle barche inservienti a quel ramo del pubblico servizio, avendo fatto risolvere la prelodata M. S. di ordinare che la luce dell'attuale ponte si fosse abbassata di palmi 6, si è degnato il Re N. S. di comandare in pari tempo che si adoperasse la maggior celerità nella esecuzione di questi lavori, per quelli della strada del Piliero e dello interno della Nuova Dogana. E siccome la corda dell'arco suddetto è di palmi 32 e che devesi lasciare per passaggio delle barche doganali pal. 10 ½ dall'intradosso (col detto abbassamento di pal. 6 del sesto del ponte) [...] così ne nasce che dando al prolungamento della strada medesima la dolce pendenza che conserva nel tratto precedente, la cima del suo cennato ponte non può eccedere palmi 1 ½, compreso benanche il selciato che gli verrà imposto. Perciò il metodo di costruzione in ferro che presenta pel

ponete istesso i più confacenti requisiti, attesa la limitata altezza da darsi al sesto ed alla cima del ripetuto ponte, ed imponendo altro dato della maggior possibile celerità, è stato accolto dal Sovrano, a cui si sono umiliati tre varî modelli per siffatta costruzione, dei quali quello marcato col n. 1 è stato da esso prescelto. L'annesso disegno [manca] ne presenta l'assieme e tutti i dettagli [...]. Esso è formato da 55 centine di ferro forgiato inglese della miglior qualità, distanti l'una dall'altra pal. 17, nel vivo della grossezza di once due e ½ in quadro con altrettante di egual calibro a contatto di esse, le quali saranno trattenute in ambo i loro estremi nei massi di pietrarsa spalleggiati da muri di mattoni che costituiscono i piedritti del ponte, e su di questo doppio ordine di centine vi saranno 55 correnti dello stesso metallo, e dimensioni del pari, trattenuti negli estremi in massi di pietrarsa ed ognuno dei correnti medesimi sarà catastato colla sua corrispondente centina, mercé cinque cerchi in ambi i lati di vario diametro e grossezza posti verticalmente, e tra essi combacianti, essendovi ancora un analogo ornato nell'angolo acuto mistilineo formato dalla coincidenza delle centine, e de' correnti anzidetti. Al di sopra di questi verranno poste trasversalmente ed in essi avvitate n. 59 piastre di ferro, ognuna di lunghezza colle rivolte pal. 81 e di grossezza ½ oncia, e finalmente in ciascuno dei due fronti del ponte ed in continuazione della soglia di pietrarsa su di cui appoggia [...] verrà ritenuta sul suo estremo inferiore la continuazione del cancello che limita la strada del Piliero. Ad imitazione di ciò che si è praticato in simili rincontri, al di sopra delle dette piastre verrà spalmato uno strato di una miscela di pece, e calcina, oppure di bitume, a cui si imporrà un altro leggiero strato di sabbia, o di terra sottile, ed indi il selciato su di cui farassi il transito».

¹³⁶ Per queste opere si vedano i rispettivi contributi nel precedente capitolo.

¹³⁷ Cfr. S. GIEDION, *Spazio, tempo, architettura*, Hoepli, Milano 1981, p. 163.

¹³⁸ A. BUCCARO, *Opere pubbliche...* cit., p. 226.

¹³⁹ Cfr. G. ALISIO, *Napoli e il Risanamento...* cit., p. 105 e L. SAVARESE, op. cit., passim.

¹⁴⁰ Si vedano in proposito C. COCCHIA, *L'edilizia a Napoli dal 1918 al 1958*, in C. COCCHIA, G. RUSSO, *Il risanamento e l'ampliamento della città di Napoli*, a cura della Società per Risanamento di Napoli, Napoli 1960, vol. III, passim; G. ALISIO, *Napoli e il Risanamento...* cit., pp. 105, 125.

¹⁴¹ Di tali interventi si è già detto nelle precedenti pagine di questo stesso capitolo.

¹⁴² La strada di Mergellina, sistemata una prima volta dal viceré duca di Alba nel 1626, era stata oggetto di un ampliamento nel corso del Settecento, iniziato sotto Carlo III e proseguito da Ferdinando IV, essendosi arrestato, tuttavia, l'intervento a quell'epoca in prossimità della chiesa di Santa Maria del Parto, al cui unico servizio l'opera era stata indirizzata. Cfr. A. VENDITTI, op. cit., p. 192.

¹⁴³ Le fondamentali premesse per una trasformazione morfologica ed insediativa del promontorio, nonché per la conquista alla crescita urbana dell'area flegrea, erano state poste dall'apertura della nuova strada di Posillipo, intrapresa in epoca francese su disegno di Romualdo de Tommaso e pressoché compiuta sul finire degli anni Venti. Per un approfondimento su tale intervento si veda M. MALANGONE, *La nuova strada di Posillipo e la bonifica del litorale di Coroglio*, in Id., op. cit., pp. 84-86.

¹⁴⁴ In particolare, in merito ai tracciati di Santa Lucia e del Chiatamone, si legge nelle *Appuntazioni*: «Ripulire la Strada S. Lucia, allargarla avanti al Castel dell'Ovo, togliervi tutti quegli sporgenti. Lungo la Strada istessa farvi due locande, dove ora sono tutte quelle casette di Marinai. Accomodare la banchina, far passare la Strada avanti al Casino Real verso il mare»; e più avanti: «Ridurre le panche di frutti di mare a S. Lucia pulite, e di un sol modello, e collocarle verso le Banchine ben allineate, o in un sito al livello del mare, quando si rettifica la Strada». Relativamente all'area di Mergellina, invece, il piano ferdinandeo prescriveva: «Ripulire l'angolo di Sannazzaro, togliervi tutte quelle casucce storte, tagliare verticalmente il Monte, ch'è a Scarpa; ed allargare in quel punto la Strada [...]. Largo del Dattilo a Mergellina. Metterlo in bello». ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Per la creazione del Consiglio Edilizio (1832-1841)», *Appuntazioni per lo Abbellimento di Napoli*, manoscritto s. d., s. f. Come si vedrà, se per il primo dei nodi suddetti il Gasse avrebbe rispettato puntualmente le indicazioni del sovrano, per il secondo egli sarebbe andato ben oltre i contenuti delle stesse, progettando una completa ristrutturazione dell'intero asse viario.

¹⁴⁵ Così facendo, l'architetto mostrava di accogliere in pieno le indicazioni del sovrano che, comprese le potenzialità dell'area flegrea in relazione all'espansione cittadina, aveva auspicato nelle *Appuntazioni* la creazione di un quartiere per marinai a Bagnoli, per far fronte al malcontento degli abitanti delle zone di Santa Lucia e Mergellina che, in seguito alle demolizioni richieste dalle

ristrutturazioni viarie, avrebbero perso la propria abitazione. Si vedano in proposito le interessanti considerazioni in A. BUCCARO, *Le «Appuntazioni» del 1839: lo sviluppo post-unitario e la legge del 1904*, in AA.VV., *Lo Stato e il Mezzogiorno a ottanta anni dalla legge speciale per Napoli*, Guida, Napoli 1986, pp. 144-145, ed ancora Id., *La politica urbanistica di Ferdinando II*, in G. ALISIO (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento...cit.*, pp. 67-74.

¹⁴⁶ Il progetto fu accettato pressoché incondizionatamente, con l'unica lieve modifica, su suggerimento del Grasso, delle pendenze stradali nell'area di Santa Lucia, per ottenere una diminuzione dei costi. Cfr. G. QUATTROMANI, *Del Consiglio Edilizio...cit.*, a. 1840, p. 94.

¹⁴⁷ *Ivi*, a. 1844, p. 156.

¹⁴⁸ Cfr. A. BUCCARO, *Pianta di Napoli. B. Colao, 1844*, in G. ALISIO, V. VALERIO (a cura di), op. cit., pp. 188-189.

¹⁴⁹ G. QUATTROMANI, *Del Consiglio Edilizio...cit.*, a. 1846, p. 154.

¹⁵⁰ Cfr. G. ALISIO, *Lamont Young. Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Officina, Roma 1978, pp. 145-150.

¹⁵¹ G. QUATTROMANI, *Del Consiglio Edilizio...cit.*, a. 1846, pp. 155-156. Soltanto più tardi sarebbe stato intrapreso anche il taglio dell'edificio adiacente alla chiesa di Santa Maria del Parto e noto per essere stato abitazione del poeta Jacopo Sannazzaro, nonché di alcune altre costruzioni ad esso contigue, secondo un nuovo disegno redatto dagli stessi Grasso e Dentice su esplicita richiesta di Ferdinando II. I relativi lavori sarebbero stati portati a termine nel 1861 dal solo Dentice, rimasto a dirigere l'opera in seguito alla morte del più anziano collega. Cfr. A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, p. 220.

¹⁵² Sull'argomento si confrontino F. VOLPICELLA, *De' Campisanti* in «Annali Civili del Regno delle due Sicilie», dalla tipografia del Real Ministero degli Affari Interni nel Real Albergo de' Poveri, a. 1835, f. lo XVI, p. 131; A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, pp. 135-136 e 138-142; Id., *Il dibattito europeo e i campisanti napoletani tra Sette e Ottocento*, in F. MANGONE (a cura di), *Cimiteri Napoletani. Storia, arte e cultura*, Massa Editore, Napoli 2004, pp. 55-80.

¹⁵³ In merito ai modelli proposti per gli impianti cimiteriali negli ultimi anni del XVIII secolo, cui si è, peraltro, già accennato nel capitolo 1.2, si vedano R. ETLIN, *The Architecture of death*, Mass, Cambridge 1986, passim e Id., *La Révolution et l'architecture de la mort*, in *Les architectes de la Liberté 1789-1799*, Catalogo della mostra, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris 1989, pp. 281-300; E. KAUFMANN, *L'architettura dell'Illuminismo*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1991, passim.

¹⁵⁴ Lo stesso Luigi Gasse aveva vinto, come visto, il *Grand Prix de Rome* indetto dall'*Académie* nel 1799 con un progetto per un «Eliseo o pubblico cimitero». Cfr. in proposito quanto esposto nel precedente capitolo 1.2.

¹⁵⁵ La capitale meridionale era stata, in verità, provvista già nel 1762 di un apposito impianto cimiteriale, il cosiddetto Camposanto dei Tredici (più tardi denominato "Vecchio"), realizzato da Ferdinando Fuga alle pendici del colle di Poggioreale; tuttavia, molto diffusa era rimasta la pratica di seppellire nelle "terresante", nelle parrocchie e nelle chiese site all'interno del perimetro urbano, recando ciò, evidentemente, grave pregiudizio e nocimento alla salute pubblica. Per porre un freno ad una simile consuetudine il sovrano, nel 1799, aveva, quindi, disposto la formazione di alcune strutture fuori dalle mura cittadine, nelle quali avrebbero dovuto essere ospitati i sepolcri degli abitanti, distinti per ceti sociale o confraternita di appartenenza, secondo i mezzi economici di cui ciascuno avesse potuto disporre. Della concertazione del programma borbonico era stato conferito incarico all'ingegnere camerale Pasquale de Simone, che aveva prospettato la costruzione di quattro nuovi impianti, rispettivamente presso gli Incurabili, ai Ponti Rossi, alle Fontanelle ed all'esterno della Grotta di Pozzuoli, ma il compimento di dette opere era stato da subito fortemente compromesso dai loro stessi costi, particolarmente elevati, insabbiandosi, poi, definitivamente l'iniziativa per l'ostilità popolare. Relativamente al cimitero del Fuga ed alla situazione delle sepolture a Napoli nell'ultimo quarto del Settecento si vedano R. D'AMBRA, *Gli odierni Campisanti napoletani*, Stamperia dell'Iride, Napoli 1845, pp. 34-38; M. PICCOLO, *Cenni sul cimitero nuovo di Napoli con raccolta delle migliori iscrizioni*, stab. tip. dei Fratelli Tornese, Napoli 1881, p. 7; R. PANE, *Ferdinando Fuga*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1956, pp. 154 sgg.; G. RUSSO, op. cit., pp. 193-194. Per l'iniziativa

ferdinanda ed i suoi sviluppi cfr. ASNa, *Supremo Magistrato di Salute*, fsc. 286, *Rapporto dei medici della Deputazione di Salute sulla base della proposta di inibire la sepoltura nelle terresante*, 20 dicembre 1799; *Rapporto del deputato Mormile*, s. d.

¹⁵⁶ Il Decreto, promulgato dall'imperatore il 12 giugno 1804 a St. Cloud, riassumeva e specificava i diversi principi discussi nei decenni precedenti in merito ai caratteri degli impianti cimiteriali. Anzitutto, veniva ribadito il divieto di inumare all'interno dei centri abitati, prescrivendosi all'uopo la realizzazione di appositi spazi, delimitati da recinti e circondati da alberature, da stabilirsi in luoghi periferici, elevati e possibilmente esposti a settentrione; entro tali spazi veniva, poi, interdetta la creazione di fosse comuni e permessa quella di monumenti e cappelle private solo ove le dimensioni l'avessero consentita; infine, si imponeva che lapidi ed iscrizioni fossero omologate nei contenuti e nella forma e collocate esclusivamente lungo il perimetro murario esterno, abolendosi anche i titoli personali. Come prevedibile, un simile provvedimento sarebbe risultato da subito poco gradito soprattutto alla classe politica ed intellettuale, suscitando molte proteste per via dei suoi accenti "egualitari". Cfr. su quest'ultimo aspetto A. POMPEATI, *Letteratura Italiana*, Utet, Torino 1948, vol. III, p. 626 e, per il dibattito post-napoleonico sui campisanti, A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, pp. 148-154.

¹⁵⁷ Ben più sollecitamente risposero gli altri Stati peninsulari all'estensione del Decreto napoleonico, avviando un'intensa sperimentazione progettuale tesa ad ottemperare a quanto disposto dal provvedimento, quanto meno nelle città più grandi e popolose. Pur nell'economia del nostro discorso, mette conto alle proposte elaborate, tra il 1806 ed il 1808, dal Pistocchi per il «Sepolcro della Comune di Faenza», dal Valadier, per due impianti romani e dal Silva per un «Cimitero generale per una città di centomila abitanti». Si tratta di progetti accomunati dal ricorso a figure planimetriche assolutamente regolari, talvolta segnate dalla giustapposizione di più forme geometriche: tra di essi, in particolare, l'ultimo risulta alquanto significativo con riferimento al tema da noi trattato, atteso che in esso è chiaramente distinguibile l'eco del disegno approntato da Luigi Gasse, vincitore del *Prix de Rome*, per la presenza di due ampie esedre semicircolari e della piramide-cappella centrale. Per un approfondimento dei progetti dianzi citati si vedano le schede e le relative immagini in J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), op. cit., rispettivamente p. 198, fig. 51, p. 196, fig. 52 e p. 196, figg. 57, 61.

¹⁵⁸ Gioacchino Murat, per propria parte, appena salito al trono, aveva stabilito la costruzione di un grande cimitero pubblico appena fuori alla grotta di Pozzuoli (cfr. *Collezione delle leggi e dei decreti...cit.*, a. 1809, decreto dell'11 febbraio 1809), non sortendo, però, il suo monito alcun concreto esito, mentre Carlo Praus, a distanza di qualche tempo, aveva, a sua volta, suggerito la creazione di un impianto alle Fontanelle, da compiersi mediante l'ampliamento delle antiche cave tufacee esistenti, proposta destinata anch'essa a non aver nessun seguito (cfr. ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 3106, f.lo 71, *Rapporto di Malesci e Carpi al Consiglio degli Edifici Civili*, 17 aprile 1810. In merito al progetto del Praus ed ai caratteri della zona da esso interessata si veda, inoltre, A. BUCCARO, *Il borgo dei Vergini. Storia e struttura di un ambito urbano*, Cuen, Napoli 1991, passim). Maggior fattività e concretezza si ritrovano, invece, nelle indicazioni del ministro Zurlo, che, cercando di superare i tentennamenti e le perplessità in cui era impegnato il *Consiglio degli Edifici Civili*, si era impegnato nella definizione dei caratteri formali e funzionali da conferire al camposanto napoletano, da lui immaginato come un imponente complesso realizzato ex novo ai margini dell'abitato cittadino (cfr. ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 3106, f.lo 71, *Disposizione dello Zurlo indirizzata al Consiglio degli Edifici Civili*, 11 settembre 1811).

¹⁵⁹ *Ivi*, *Rapporto del Maresca al Filangieri*, 19 gennaio 1813.

¹⁶⁰ *Ivi*, *Copia del decreto di approvazione*, 25 febbraio 1813.

¹⁶¹ Il progetto per il Nuovo Camposanto prefigurato dal Maresca contemplava un ampio vestibolo definito lateralmente da due braccia rettangolari porticate, con sotterranei destinati ad ospitare, rispettivamente, i sepolcri dei privati e quelli delle Congregazioni; al centro della composizione era, invece, un tempio preceduto da un'ampia scalinata e collocato ad un'altezza tale da riuscire a dominare l'intero cimitero ad esso sottoposto. *Ivi*, *Rapporto del Maresca allo Zurlo*, 22 giugno 1813. Per una disamina critica della proposta si vedano, inoltre, A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, pp. 146-148; M. MALANGONE, *Il Camposanto Nuovo di Poggioreale*, in *Id.*, op. cit., p. 136.

¹⁶² ASNa, *Intendenza di Napoli*, III serie, fsc. 3106-3107, documenti vari.

¹⁶³ In merito ai progressivi stadi di avanzamento del cantiere fino al '21, anno della scomparsa del Maresca, si vedano A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, p. 148; M. MALANGONE, *Il Camposanto Nuovo di Poggioreale...cit.*, p. 137.

¹⁶⁴ ASNa, *Ministero dell'Interno*, II inventario, fsc. 3569, *Ricorso di Malesci e Cuciniello al sovrano*, 26 ottobre 1840.

¹⁶⁵ Per una puntuale sintesi sulle fasi del completamento dell'opera si rinvia a Cfr. A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, pp. 154-162.

¹⁶⁶ Per un approfondimento sui caratteri di tale intervento, si veda la relativa esposizione entro il precedente capitolo.

¹⁶⁷ ASNa, *Ministero dell'Interno*, II inventario, fsc. 3569, *Lettera del Santangelo al Sancio*, 13 luglio 1839. In proposito si veda anche *ivi*, *Lettera dell'intendente a Stefano Gasse*, 5 agosto 1839.

¹⁶⁸ Il disegno in questione, non firmato, è conservato *ivi*, fsc. 719 II, tav. 17(1 e pubblicato in A. Buccaro, *Opere pubbliche...cit.*, fig. 152. Esso è stato attribuito alla mano del Gasse dallo stesso Alfredo Buccaro, sulla scorta di un suo attento esame grafico e di un suo confronto con la nutrita documentazione relativa all'esecuzione dell'opera.

¹⁶⁹ Per una disamina delle varie soluzioni suggerite dal Gasse si vedano A. VENDITTI, op. cit., p. 324; R. DI STEFANO, op. cit., p. 673; A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...cit.*, p. 162; J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), op. cit., vol. II, pp. 200-201.

¹⁷⁰ ASNa, *Ministero dell'Interno*, II inventario, fsc. 719, *Copia del Rescritto Reale di approvazione*, 8 agosto 1840.

¹⁷¹ *Ivi*, fsc. 3572, *Relazione di G. Genovese alla sessione decurionale*, 13 settembre 1849.

¹⁷² Nella relazione allegata al progetto esecutivo, stilata da Malesci e Cuciniello, si legge: «Il suindicato novello ingresso al Camposanto funebre, giusta le idee somministrate da S. M. (D. G.), ed espresse nel disegno che accompagna il presente stato estimativo, consisterà in un porticato d'ordine dorico greco, presentante tanto nel fronte principale verso la Strada di Poggioreale, quanto in quell'opposto due colonne, e davanti con rispettivo intavolamento, e terminato superiore, mentre ne' laterali sarà il portico suddetto racchiuso da due muri, che uniscono le suaccennate, e con simile intavolamento ricorrente nella loro cima. Una soffitta analoga al detto ordine, avrà il portico istesso, più un tetto a due grade con quattro antefisse negli angoli, ed altre due ne' vertici ne formerà la copertura, ed oltre a ciò precederà il surriferito ingresso una grandiosa scala per i pedoni, e ne' lati di questa verranno costruite due rampe per l'accesso de' carri...». *Ivi*, fsc. 719, *Relazione a firma di Malesci e Cuciniello*, 14 settembre 1841.

¹⁷³ Tra le altre voci di disapprovazione vi fu, in particolare, quella del Sasso, che espresse, piuttosto, la propria preferenza per il travertino. C. N. SASSO, op. cit., vol. II, p. 181.

2.3.4. Le committenze private

Generalmente apprezzato in sede critica e storiografica per il suo ruolo di "architetto di stato", Stefano Gasse fu, in verità, un professionista versatile e spregiudicato, ben disposto, pur gravato dai molti ed importanti mandati pubblici, ad assumere gli incarichi di natura "privata" che, acquisita una certa notorietà, intorno al secondo decennio del secolo cominciarono a provenirgli numerosi. Il puntuale elenco che di tali interventi forniva il Sasso¹ lascia, del resto, pochi dubbi sul fatto che il Nostro si cimentasse volentieri e con gran sollecitudine nella costruzione o nel rinnovamento di edifici cittadini e residenze suburbane per conto di personaggi più o meno facoltosi, verosimilmente scorgendo in ciascuna di queste opere un'occasione irrinunciabile per offrire un personale apporto alla creazione di una più ampia e complessa scenografia.

Pare opportuno, in proposito, rimarcare come, già considerando i diversi progetti di trasformazione urbana cui attese nella capitale, dall'allineamento di via Foria alla ristrutturazione della strada del Piliero, traspaiano sempre al fondo delle scelte e delle soluzioni proposte dall'architetto una concezione assolutamente unitaria dell'ambiente urbano ed un'espressa volontà di uniformare ad una visione armonica ed ordinata ogni elemento che ne fosse o entrasse a farne parte. Così, in via Foria, le precise disposizioni fornite ai privati, che avrebbero dovuto realizzarla, in merito ai caratteri della cortina residenziale da erigersi sul fianco sinistro dell'asse stradale e le indicazioni per il più opportuno inserimento, nella stessa quinta, di episodi monumentali, quali la scala a doppia rampa e la "passeggiata", e della chiesa di Santa Maria delle Grazie tradiscono il forte interesse del Gasse ad assicurare al nuovo assetto unità e «simetria»². Allo stesso modo, per quel che concerne la strada del Piliero e la più generale sistemazione del litorale orientale partenopeo, l'estrema cura alle diverse componenti dell'insieme urbano e, segnatamente, il ridisegno secondo il gusto neoclassico della quinta edilizia prospiciente il rettificato tracciato viario rivelano un'analoga attenzione a che le varie parti, in sé corrette, fossero

disposte con coerenza a formare l'immagine elegante e compiuta del rinnovato sito costiero.

Dunque, la progettazione delle ville e dei palazzi per la committenza privata può essere ricondotta entro un medesimo atteggiamento, intendendo il Gasse contribuire con la propria opera al completamento od al perfezionamento dei circostanti contesti, già consolidati o allora in corso di definizione. E ciò non solo in ambito cittadino. Anzi, fu proprio nelle residenze realizzate nel territorio non ancora urbanizzato, in special modo sulla collina di Capodimonte e sul promontorio di Posillipo, che egli riuscì a dare i segni migliori della propria abilità, arrivando ad accordare mirabilmente suggestivi brani di edilizia neoclassica alla spontaneità dei luoghi e dei paesaggi naturali.

Villa Dupont

Percorrendo la via dei Ponti Rossi, che con il suo sinuoso svolgimento cinge sul fianco sud-orientale la collina di Capodimonte, pressoché a metà del cammino si scorge, elevata su di un poggio, la bianca mole della villa Bozzi, già Dupont, uno tra gli episodi edilizi più interessanti lungo questa strada.

L'attuale aspetto del complesso, con il grande parco dominato dalla sobria ed elegante palazzina, è, in realtà, il risultato di una serie di interventi relativamente recenti, che hanno alterato buona parte dei pregevoli caratteri estetici che esso certamente prospettava in origine, quantunque l'impronta squisitamente neoclassica conferita all'impianto dalle numerose trasformazioni ottocentesche sia ancora distintamente riconoscibile.

La vicenda costruttiva della villa affonda le proprie radici nel diffuso entusiasmo sull'onda del quale, sin dal decennio della dominazione francese, nobili e personaggi in qualche modo legati alla corte avevano preteso e, successivamente, avviato l'edificazione di residenze e casini nell'area immediatamente prossima al Palazzo Reale di Capodimonte, dimora eletta di Giuseppe Bonaparte. Questo inatteso sviluppo insediativo della zona collinare era stato, allora, favorito dalla migliorata accessibilità del sito in seguito al compimento di un articolato sistema viario,

incentrato sulla direttrice del Corso Napoleone, che aveva realizzato un più agevole ed immediato collegamento con il centro cittadino, e completato dai due rami rivolti, rispettivamente, verso i paesi dell'entroterra settentrionale e verso oriente, secondo l'andamento delle odierne vie per Miano e dei Ponti Rossi. Ad incoraggiare, peraltro, tale processo di espansione, con larghi espropri di terreni e strutture preesistenti e con successive donazioni, era stato lo stesso Giuseppe, interessato a procurare, proprio con la formazione di un compatto cordone residenziale, una maggiore sicurezza ed impenetrabilità alla sua Reggia³.

Così, tra le varie elargizioni, il sovrano aveva assegnato all'intendente di Casa Reale, Luigi Macedonio, la proprietà probabilmente più pregevole fra le altre a Capodimonte, corrispondente, appunto, a quella che è oggi villa Bozzi, includente un ampio giardino e, addirittura, capace di una produzione agricola piuttosto consistente. Rientravano nel possedimento un piccolo casino a due piani, appartenuto a tale Filippo de Angelis, distribuito intorno ad un ampio cortile scoperto e circondato da un fondo rustico alberato con piante da frutta e coltivato ad orto, nonché un vasto terreno, di circa 26 moggia, con alcuni piccoli fabbricati rurali, passato, in precedenza, di mano in mano a diversi proprietari. A questa estensione, già in sé apprezzabile, l'intendente aveva, quindi, aggregato altre terre, acquistate o soltanto affittate, ed apportato rilevanti migliorie all'intero complesso, riuscendo, nel breve volgere di qualche anno, a dar forma ad un insieme di notevole redditività produttiva e, nondimeno, di estrema gradevolezza paesistica, al punto che, quando, nel 1815, il restaurato governo borbonico avrebbe richiesto la restituzione allo Stato di tutti i beni donati dai regnanti francesi, gli sarebbe stata concessa da Ferdinando I la possibilità di conservare il possesso di quasi l'intera proprietà⁴.

In particolare, da una perizia del 1816⁵, apprendiamo che, una volta acquisito il fondo, il cavaliere Macedonio aveva fatto demolire il vecchio casino de Angelis, gravemente compromesso dai lavori per l'apertura della strada dei Ponti Rossi, ed aveva richiesto l'erezione in quel luogo di un «bello, e grazioso Casolajo», sviluppato secondo un impianto quadrato, con corte interna, ed elevato su tre livelli: un pianterreno con l'abitazione del giardiniere ed una serie di locali di servizio alle attività agricole, un piano nobile con gli ambienti di soggiorno ed una «gran loggia

scoverta», cinta su tre lati da ringhiere intervallate da pilastrini di piperno, un ultimo piano con le stanze ad «uso della Famiglia, ed altro». Come espressamente preteso dallo stesso intendente, i modi della costruzione e della decorazione avrebbero dovuto conformarsi e, anzi, riflettere il carattere "rurale" dell'edificio, sicché le pareti ed i soffitti erano stati realizzati internamente «a guisa di un rustico Casolajo, ed a pagliajo», mentre le facciate, come confermano anche le descrizioni contenute in alcune guide dell'epoca, erano state articolate con una base grossolanamente bugnata ed una fascia superiore ornata con boiserie imitanti un intreccio di tronchi e sormontata dalle tegole del tetto a falde di copertura. I lavori avevano, inoltre, interessato allora anche i vasti appezzamenti aggregati al fabbricato, con la sistemazione a terrazze dell'area sottostante la via dei Ponti Rossi, in modo da consentire una «coltivazione a regola d'arte», la piantagione di nuovi alberi da frutta, la messa in opera di un efficiente impianto di irrigazione e drenaggio e, soprattutto, la realizzazione, sul terreno in leggero declivio ad esso immediatamente prossimo, di una rampa d'accesso al casino, fiancheggiata da piante sempreverdi e rampicanti.

Dunque, su un impianto, per quanto detto, di fattura e sapore decisamente "bucolici" si innestarono gli interventi destinati a conferire alla villa, entro il primo quarto dell'Ottocento, la veste piuttosto misurata ed elegante che essa, pur oggetto di numerosi ed invasivi rifacimenti negli anni successivi, tuttora esibisce.

Considerando attentamente il disegno della fabbrica ed il suo ornato, confortati peraltro dalle autorevoli testimonianze del Quattromani e del Sasso⁶, possiamo riconoscere senz'altro l'artefice della vigorosa ristrutturazione neoclassica in Stefano Gasse, che di essa ricevette incarico dal nuovo possessore, Maurizio Dupont, subentrato al Macedonio nel secondo decennio del secolo⁷. Non soltanto, infatti, il lieve bugnato basamentale e la loggia ionica del primo piano, motivi in verità abbastanza ricorrenti nel linguaggio compositivo del tempo, rientrano innegabilmente nei modi più consueti dell'architetto, ma anche la raffinatezza delle soluzioni decorative e la scrupolosa cura del dettaglio, che pure ne rivelano il gusto lineare, sono indice di quella forza espressiva che, nelle varie residenze suburbane progettate, lo portò al superamento di ogni scolastica severità per sposare il pittoresco del paesaggio circostante.

In tal senso, un primo, indicativo saggio è dato, già all'ingresso della villa, dall'originale ornato delle due colonne ioniche in piperno, con targhe e corde intrecciate scolpite nella pietra, poste ai fianchi del cancello ed oggi esponenti, incastonata tra i rilievi, l'insegna della famiglia Bozzi, ultima proprietaria del complesso. Il profilo, a dir poco insolito, studiato per questi elementi può essere spiegato, visibilmente, in relazione ai primitivi segnali di quella tendenza ad una sorta di eterogeneità stilistica che, nell'ambiente napoletano, avrebbe qualificato la produzione architettonica destinata alle zone periferiche nell'Ottocento maturo e che, con evidenza, lo stesso Gasse diede prova di condividere anche nelle altre dimore private realizzate sul promontorio di Posillipo.

Non è possibile stabilire con certezza, data la quasi completa mancanza di materiale documentario inerente il suo progetto, quali fossero le modifiche strutturali apportate dal Nostro al preesistente impianto. Di fatto, però, il confronto tra l'assetto riferito nella perizia del 1816 dianzi citata e l'attuale stato dei luoghi sembra far verosimilmente supporre che egli scegliesse di mantenere la primitiva configurazione della fabbrica, svolta intorno ad uno spazio quadrangolare chiuso, e di ampliare, tuttavia, la superficie abitabile del secondo e del terzo livello, con l'avanzamento del corpo dell'edificio sui due fianchi, orientale ed occidentale, fino al margine del cortile interno. Oltre a ciò, egli rivolse senz'altro le proprie migliori attenzioni al ridisegno dell'impianto ornamentale per adattarlo alle nuove esigenze di decoro espresse dalla committenza. D'altra parte, questo stesso sofisticato apparato decorativo, così come primariamente concepito dall'architetto, può essere oggi soltanto idealmente ricostruito attraverso le relazioni ed i commenti degli autori che poterono prendere visione diretta della villa, prima che le già accennate deturpazioni, nel XX secolo, ne cancellassero, in alcuni casi, ogni traccia.

Superato il varco d'ingresso dalla strada dei Ponti Rossi, distinto dalle suggestive colonne descritte in precedenza, un viale in lieve pendenza conduce immediatamente alla bianca palazzina, ovvero al vestibolo per le carrozze posto sul suo fronte settentrionale, quasi un piccolo portico avanzato retto da due robusti pilastri angolari al margine delle quattro colonne di mattoni a vista, quasi certamente un tempo ricoperte da stucchi. Questo elemento, con ogni probabilità, fu aggregato

dal Gasse all'edificio originario non soltanto per garantire ad esso un accesso più comodo e confortevole, ma pure per conferirgli un disegno più elegante, come comproverebbe la sua stessa singolare collocazione, esattamente mediana nel prospetto del fabbricato, ma decentrata, ora e presumibilmente anche all'epoca della costruzione, rispetto all'androne cui dà adito.

Il piccolo ambiente d'ingresso, alla cui destra si ritrova la scala che conduce ai piani superiori, immette subito nella corte, anch'essa di dimensioni a dir poco esigue, e da qui, procedendo in linea retta ed oltrepassando un ampio vano che si estende lungo l'intero fianco meridionale dell'edificio, nella grande terrazza affacciata a mezzogiorno sulla strada: tale terrazza, sicuramente non esistente nel primitivo casino Macedonio⁸, almeno in questa forma, fu ideata dal Gasse e, quindi, sistemata a giardino e delimitata da una balaustra con colonnette alternate a pilastri, con il manifesto proposito di dotare la villa di un belvedere disteso proprio innanzi a quella che poteva ben dirsi la sua facciata più panoramica. Del resto, sempre mosso dall'intenzione di arricchire il fronte meridionale, lo stesso architetto intervenne al piano nobile sull'ampia loggia scoperta esistente, da lui stesso ridotta nelle originarie dimensioni con il prolungamento del corpo di fabbrica sulle ali laterali e ricoperta con la realizzazione di una seconda terrazza sovrastante, recando ad essa rinnovata grazia ed una piacevolezza estetica assolutamente unica nel contemporaneo scenario artistico partenopeo.

Mascherata da imposte e vetrate e considerevolmente alterata nei contrasti cromatici e negli elementi decorativi, questa loggia appare oggi, addirittura, di difficile individuazione nell'impaginato complessivo del prospetto, sicché è ad un'incisione ottocentesca che occorre riferirsi per conoscere lo splendido disegno neoclassico ad essa imposto da Stefano Gasse⁹. Con evidenza, l'illustrazione mostra come, quantunque occupante visivamente soltanto la parte centrale della facciata, essa fosse realmente dischiusa su tre fianchi: sul frontale, quattro colonne ioniche spaziavano armonicamente una esile e sobria ringhiera di ferro, mentre su ciascuno dei laterali un arco a tutto sesto faceva da tramite rispetto ad un piccolo vano, semiaperto per la presenza di un arcata sia sulla parete a mezzogiorno, in linea, dunque, con la balaustra, sia sull'altra esterna, ad essa ortogonale. L'ambiente così

definito era internamente scandito dalla ritmica successione delle lesene bianche che, replicando sul muro di fondo la teoria delle colonne del fronte ed affiancando sui lati brevi i riferiti passaggi ad arco, determinavano una regolare scansione dell'intera estensione parietale, segnando il compatto ed omogeneo rosso pompeiano che la rivestiva¹⁰. Tale partizione superficiale era ripresa e riecheggiata, superiormente, dalla raffinata decorazione in stucco del soffitto, laddove la pavimentazione di marmo esibiva, invece, un uniforme disegno a motivi geometrici.

Probabilmente, in nessuna altra opera il Gasse riuscì a dar forma, in maniera altrettanto efficace, a quella riuscita combinazione tra la robusta forza della compagine architettonica e la suprema grazia dei complementi artistici cui egli costantemente tese in ogni progetto e che in questa balconata, con tanta limpidezza, si riconosce perfettamente realizzata¹¹.

D'altra parte, nell'immaginare, entro la più generale composizione del prospetto, quale effetto potesse determinare il vero e proprio "sfondamento" della fabbrica in corrispondenza della loggia, tornano immediatamente alla mente altri esempi, pressoché coevi, di utilizzo di un simile espediente, preferito primariamente per dar vita a quel piacevole gioco di luci ed ombre capace di "animare" e "muovere" le piane superfici di facciata, nonché la complessiva gravità dei volumi. Si pensi, in tal senso, al disegno imposto da Karl Friedrich Schinkel al Neuer Pavillon di Charlottenburg¹², laddove il vuoto ritagliato al centro del fronte del piccolo edificio riesce a modulare delicatamente la massa, conferendo all'insieme, sia pure compatto, una raffinatezza affatto inconsueta. In verità, per quel che concerne, nello specifico, il grazioso casino berlinese, è da dire che, pur non conoscendo esattamente l'anno al quale datare l'intervento del Nostro sulla villa Dupont, sembra del tutto possibile che l'architetto tedesco, che visitò più volte l'Italia e che fu a Napoli nel 1824¹³, avesse avuto modo di ammirare la soluzione studiata da Stefano e da essa traesse ispirazione per la propria opera, compiuta appunto tra il '24 e il '25. Mentre ben più improbabile è che fosse, piuttosto, l'idea concretata da Schinkel a suggerire al Gasse le speciali potenzialità in termini chiaroscurali dell'introduzione di un loggiato entro l'impaginato prospettico, giacché all'epoca della costruzione del padiglione questi doveva aver già da tempo ultimato la residenza ai Ponti Rossi.

Tornando alla descrizione della palazzina napoletana, per quel che concerne il terzo livello, è credibilmente riconducibile al pensiero del Nostro una sua completa modificazione, non soltanto con la conversione del suo originario tetto a falde, d'ispirazione chiaramente campestre, nella copertura piana ancor oggi presente, ma anche e soprattutto con un sostanziale ampliamento della sua estensione spaziale. Invero, lo stato della fabbrica descritto nel più volte menzionato rapporto di stima ed illustrato nell'allegato rilievo lascia intendere come, prima del suo intervento, gli ambienti dell'ultimo piano occupassero esclusivamente il lato settentrionale dell'edificio, arrestandosi al limite del cortile interno, per la qual cosa non sembra azzardato pensare che non soltanto lo sviluppo dei volumi lungo fianchi, quanto pure quello della superficie, spinta fino a chiudere del tutto la loggia inferiore per formare una spaziosa balconata, rientrassero tra le altre indicazioni progettuali del Gasse. Sarebbe pur possibile, infatti, far risalire simili mutamenti ad epoca successiva, segnatamente alle nuove trasformazioni cui l'intero impianto fu sottoposto già nel terzo decennio del secolo, passato in proprietà a Lady Drummond, allorché fu certamente avviato anche un generale ridisegno del parco; tuttavia, corrispondendo le dimensioni della terrazza di copertura a quelle della loggia sottostante, la cui attribuzione al Nostro è assolutamente incontestabile, risulta facile credere che egli concepisse i rispettivi livelli simultaneamente, avendo ben chiaro sin da principio quello che sarebbe stato il complessivo colpo d'occhio della fabbrica.

In ogni caso, malgrado la grazia e l'armonia che l'insieme indubbiamente prospettava, la villa era destinata ad andare incontro, nel corso dell'Ottocento e poi, ancora, del Novecento, a molteplici modifiche e rifacimenti richiesti, di volta in volta, dai suoi diversi possessori: Carlotta Vanneck, che la acquisì intorno al 1840 e cui essa appartenne almeno fino al 1875, il duca d'Ascoli e, principalmente, l'Ordine dei Cavalieri di Malta, che nel 1921 ne dispose l'opportuno adeguamento alla nuova funzione di casa di cura.

Più tardi rilevato dalla famiglia Bozzi, della quale tuttora porta il nome, il complesso divenne proprietà, nel 1984, della Curia Arcivescovile di Napoli che lo destinò a convitto religioso: in quell'occasione, la palazzina, ridotta in pessimo stato e quasi completamente inagibile, fu completamente restaurata, perdendo molti degli

elementi di pregio del suo involucro originario, dalle fasce marcapiano alle modanature, dalle decorazioni al bugnato del pianterreno. Oggi essa è sede del Seminario Filosofico Paolo VI.



Napoli. Villa Dupont. Prospetto a mezzogiorno

Villa Chierchia

L'apertura, entro il primo quarto dell'Ottocento, della nuova strada di Posillipo, l'amenissimo percorso progettato in epoca francese da Romualdo de Tommaso per collegare al centro cittadino le borgate di pescatori ed i casali disseminati lungo il crinale, segnò l'inizio di una radicale trasformazione morfologica ed insediativa del promontorio, spezzandone il primitivo isolamento e consegnando nuovi spazi all'ormai inarrestabile sviluppo edilizio della capitale¹⁴.

Non ci volle molto perché, non ancora ultimata la complessa opera viaria, la collina mutasse sostanzialmente il proprio aspetto, perdendo quei tratti di ruralità che

L'avevano caratterizzata in passato per divenire, piuttosto, il privilegiato scenario per l'inserimento di eleganti episodi residenziali, sorti via via su preesistenti, modeste dimore, ovvero realizzati ex novo, dietro richiesta di facoltosi committenti aristocratici e borghesi, secondo i dettami di quel codice neoclassico allora pienamente affermatosi anche nel Meridione peninsulare. Va da sé che quello stesso gusto, affrancato dall'ufficialità cittadina ed introdotto in un contesto dal sapore "bucolico", dovette, giocoforza, abbandonare la rigidità scolastica, la sobrietà e la severità formale più diffuse negli edifici istituzionali e rappresentativi, sposando i pittoreschi e coloriti fondali offerti dalla natura dei luoghi ed avviandosi a dar vita ad uno stile più vario, eterogeneo e, per certi aspetti, già propriamente "eclettico"¹⁵.

Tra le prime costruzioni compiute lungo la nuova strada di Posillipo, proprio nel suo tratto iniziale verso Mergellina, in luogo del secentesco palazzo del principe Carafa di Roccella¹⁶, fu l'attuale villa Chierchia¹⁷, edificio ancor oggi distinto, malgrado le numerose modifiche subite nel tempo, da una bianca e compatta volumetria e da talune pregevoli soluzioni decorative.

Pur nell'assenza di un concreto riscontro documentario, affatto condivisibile resta l'attribuzione dell'opera a Stefano Gasse, sostenuta da Arnaldo Venditti sulla scorta di un'attenta osservazione delle peculiarità della fabbrica, nelle quali l'autore ha creduto di poter riconoscere distintamente l'impronta del Nostro¹⁸: in quest'ottica, essa potrebbe rappresentare, dunque, il primo impegno dell'architetto nella suggestiva cornice del promontorio, essendo le altre due residenze da lui realizzate lungo lo stesso percorso costiero, le ville Rosebery e Sofia, successive al 1820¹⁹.

In effetti, benché quanto al presente si veda sia il risultato di una serie di interventi che ne hanno, nell'arco di circa due secoli, quasi del tutto stravolto l'originario aspetto, non sembra inesatto ricercare nell'impianto della palazzina il segno dei modi più consueti nell'arte del Gasse, che mai disdegnò, anzi accolse sempre di buon grado gli incarichi che gli provenivano dai privati, per quanto molto preso dai mandati "ufficiali". Chiaramente, anziché studiando la distribuzione planimetrica, fortemente alterata ed ormai non più riconducibile all'iniziale disegno, le tracce maggiormente indicative della mano del Nostro vanno rintracciate

attraverso un'accurata indagine della stratificata volumetria della villa, nonché del caotico ed articolato disegno delle sue facciate.

In tal senso, una prima, necessaria considerazione va fatta sugli effetti della sopraelevazione compiuta intorno alla metà del Novecento, che, più d'ogni altra operazione condotta sull'edificio, ha non soltanto invalidato gravemente la sensazione di solidità che doveva trasmettere il primitivo impianto, ma anche negato il significato stesso di un motivo, dato dalla sovrapposizione dei due ordini, che è sì tra i più ricorrenti nelle residenze private progettate dal Gasse e che doveva costituire senz'altro un fattore di forte caratterizzazione per i diversi fronti. Se a ciò si aggiunge la realizzazione, presumibilmente coeva, di un ammezzato, ricavato sul piano terra, che ha guastato il preesistente rapporto tra gli stessi ordini, pure in origine apparentemente equilibrato per l'eccessiva esiguità del secondo rispetto al primo²⁰, si comprenderà come l'immagine complessiva offerta dagli attuali esterni della villa sia veramente tutt'altra cosa rispetto a quella inizialmente studiata per essi. Peraltro, forse anche più delle trasformazioni strutturali sono valse, in questa prospettiva, le integrazioni decorative e le aggiunte di elementi accessori di vario tipo, con le quali si sono definitivamente cancellati il rigore e l'intensità espressiva delle facciate, prima assicurate da un sobrio e misurato impiego del codice neoclassico.

Procedendo, quindi, nell'analisi oggettiva delle qualità visibili della fabbrica, per quanto detto le uniche che consentano di avanzare ipotesi su chi ne fosse l'ideatore, è senza dubbio il prospetto principale sulla strada a fornire i migliori spunti valutativi, offrendo esso le più interessanti prerogative architettoniche e decorative. Un basso zoccolo di piperno funge da base alla teoria di paraste che, poco sporgenti rispetto alla superficie di fondo, "fingono" su quest'ultima, esattamente nel mezzo, un pronao dorico, elemento che diremmo assai "caro" al Gasse, da lui ricercato pressoché costantemente nelle diverse opere progettate, segnatamente in quelle di carattere "privato"²¹: in questo caso, evidentemente, l'impossibilità di realizzare un portico avanzato rispetto alla linea dell'edificio, posto immediatamente a ridosso del tracciato viario, si può considerare all'origine di una soluzione nuova e, per certi aspetti, singolare, attesa la ulteriore nota di originalità ad essa conferita dal trattamento delle stesse paraste, rudentate. È, d'altra parte, proprio il ritmo imposto

da questo pronao fittizio a scandire il piano della facciata nella porzione da esso interessata, schiudendosi nei suoi interstizi una serie di aperture, affatto eterogenee per natura e dimensioni. Allo stato odierno, la parte centrale, chiusa da tre delicate inferriate piegate a guisa di palmette angolari, piccole volute e lance, lascia intravedere, in corrispondenza del piano terra e dell'ammezzato, due simili sequenze di finestre su balaustre continue, realizzate in tempi relativamente recenti proprio ove un tempo era l'entrata principale della villa: l'esposizione del Venditti in merito a questo prospetto, datata agli anni '60 dello scorso secolo, parla, infatti, di «tre cancelli d'ingresso», dei quali quello mediano recante alla scala di collegamento tra i vari livelli della palazzina²²; del resto, è la stessa apposizione del numero civico accanto al centrale dei tre cancelli, ancorché oggi serrato, a far intendere che ad esso corrispondesse l'accesso originario al fabbricato. I due portoni al momento in uso, posti ai lati delle descritte inferriate, tra le paraste estreme del "finto" pronao, e tra loro differenti per materiali e finiture, risalgono, dunque, a tempi non troppo lontani, dacché ciascuno conduce direttamente ad una delle nuove rampe sulle quali, ai diversi piani, si aprono gli ingressi dei numerosi appartamenti. Al di sopra di queste entrate, due grate, dal disegno simile a quello della cancellata centrale, contenute entro cornici quadrate, celano ognuna una retrostante finestrina, che dà luce al corrispondente vano scala. Riguardo alle inferriate ed alle decorazioni in esse reiterate, quantunque il Venditti le riconducesse al «repertorio del primo Ottocento», non pare, in verità, che possano farsi rientrare nei gusti di Stefano Gasse, né tantomeno nei suoi modi abituali, sicché è presumibile che tali elementi siano stati aggiunti in un secondo momento e, in ogni caso, da altri.

Sempre al pianterreno, rispettivamente sui due fianchi della palazzina, sono ritagliati nel lieve bugnato due balconi non sporgenti rispetto al filo dell'edificio, ciascuno delimitato da una cornice e sormontato da un fregio retto da volute laterali. Superiormente, allineati con tali aperture ed in corrispondenza di quello che è l'attuale ammezzato, sono, poi, altrettanti riquadri, dei quali i terminali ornati nel mezzo da ghirlande di stucco: alcuni di essi hanno perduto, purtroppo, le primitive fattezze, forandosi la retrostante parete per creare le finestre a servizio dello stesso ammezzato ed interrompendosi, di conseguenza, la continuità delle loro cornici.

A prima vista meno danneggiato nei suoi tratti autentici si presenta, invece, il prospetto al livello del secondo ordine, ove si ripropongono, lateralmente, la medesima distribuzione dei sottostanti balconi, qui tuttavia privi del fregio superiore e leggermente aggettanti, e, al centro, la scansione superficiale già trovata al pianterreno, questa volta affidata a lesene ioniche. Le aperture inquadrare in questa partitura mediana si schiudono su una soletta leggermente più prominente rispetto a quelle dei balconi laterali, poggiante su dentelli poco distanziati l'uno dall'altro. Alzando lo sguardo, sopra al cornicione sporgente, dei piccoli acroterii di cotto, in forma di palmette, segnano, agli spigoli della fabbrica, il raccordo tra i filari dei coppi in laterizio del tetto originario, denotando l'estrema cura dell'architetto ideatore per ogni benché minimo dettaglio.

La ricercatezza delle soluzioni fin qui osservate, pure con tutte le descritte manomissioni, si perde, però, del tutto più in alto, nella sopraelevazione che ha incontrovertibilmente alterato la fisionomia della villa: e se l'apparente osservanza degli esistenti allineamenti nella disposizione delle aperture, nonché l'attenzione a far corrispondere una loggia aperta al saliente spartito centrale, potevano rivelare un certo riguardo per i preesistenti caratteri dell'impianto, la successiva chiusura a veranda della suddetta terrazza ha dimostrato la completa mancanza di rispetto per il significato ed i valori architettonici della fabbrica.

La pressoché integrale trasformazione compiuta all'interno, con la suddivisione in singoli alloggi, non ha fatto che confermare una simile linea di condotta, snaturandosi il senso autentico di quella che era stata concepita come una villa signorile unifamiliare.

Resta ferma, nondimeno, la presenza nell'edificio di alcuni "segni" di chiaro rilievo, che lasciano pensare fondatamente alla mente del Gasse ed alla sua capacità di creare opere di eccezionale eleganza, semplicemente corrette nella propria onestà formale e decorativa.



Napoli. Villa Chierchia. Prospetto principale su via Posillipo

Villa Rosebery

Sull'estremità di Capo Posillipo, che chiude ad occidente la più profonda insenatura del golfo partenopeo, separandola dalla baia di Pozzuoli, una densa macchia di verde dolcemente digradante verso il litorale circonda su tre lati il monumentale complesso di villa Rosebery, uno fra i primi episodi neoclassici, e senz'altro il più rilevante, sorti nella suggestiva cornice del promontorio²³.

La storia della residenza, che solo nel 1897 assunse l'odierna denominazione e che è attualmente inclusa fra i beni immobili in dotazione alla Presidenza della Repubblica, ha inizio, a rigore, nei primi anni del XIX secolo, per l'esattezza tra il 1800 e il 1801, allorché il conte Giuseppe de Thurn, ufficiale austriaco e brigadiere di marina per la flotta borbonica, accumulato un consistente patrimonio grazie ai servigi resi all'armata dell'ammiraglio Acton²⁴, acquistò diversi appezzamenti contigui in amena posizione sulla punta della penisola, deciso a realizzare in loco la propria dimora di campagna. All'epoca quei terreni non erano, in verità, del tutto

inedificati, insistendo su di essi, a quote differenti, tre casini rurali, rispettivamente denominati "Belvedere", "Gaudioso" e "Pietra salata"²⁵: dunque, la disposizione alquanto scomposta di tali fabbricati, distintamente riconoscibili già nella pianta del duca di Noja²⁶, avrebbe costituito l'imprescindibile riferimento per il successivo assetto della villa.

Negli anni immediatamente successivi, il conte si diede, quindi, alla trasformazione della proprietà in tal modo acquisita, avviando, nella zona più elevata e panoramica, la sistemazione della "casina Belvedere", trasformata, in breve tempo e probabilmente con poca spesa, in una piccola residenza dotata di cappella privata e circondata da un giardino; tutto il resto della tenuta fu, invece, destinato ad usi agricoli, con ampi vigneti e frutteti, e ceduto in affitto a coloni. Tuttavia, di lì a poco, la cacciata dei Borbone dal Regno di Napoli ad opera delle truppe napoleoniche, nel febbraio del 1806, segnò l'inizio di una fase di relativo abbandono per la villa, dacché, fuggito presumibilmente il de Thurn in Sicilia al seguito della famiglia reale, essa fu confiscata, al pari degli altri suoi beni, dall'amministrazione francese: pur non possedendosi notizie certe sulle condizioni in cui, nel corso del decennio, venisse mantenuto l'impianto, né sugli utilizzi cui esso fosse adibito, è credibile che i precedenti locatari conservassero la conduzione dei terreni, proseguendone la coltivazione, mentre le costruzioni, segnatamente il "Belvedere", restassero deserte ed abbandonate a sé stesse. Una conferma indiretta a ciò proverrebbe, d'altra parte, dalla richiesta inoltrata nel '16 dal fittuario Domenico Cacace alla *Amministrazione dei beni e rendite riservati a disposizione di Sua Maestà*, rientrata in possesso della proprietà con la restaurazione borbonica, perché si interessasse dell'esecuzione di una serie di lavori di riparazione e ripristino necessari nel suddetto casino, minacciando questo «un'imminente rovina»²⁷.

Ad ogni modo, nel 1817 l'intero possedimento fu restituito al conte²⁸, ma questi, trascorsi appena tre anni ed ottenuto un cospicuo indennizzo per i danni economici procuratigli dal periodo della requisizione, decise di metterlo in vendita, scorgendone le potenzialità in relazione ai processi urbanistici in atto nella capitale. In effetti, il valore del fondo era, in quegli anni, in forte crescita, essendo in corso di esecuzione sul fianco del promontorio la nuova strada di collegamento tra Mergellina

e Bagnoli: evidentemente, il compimento del tracciato, che avrebbe reso agevolmente praticabile anche in carrozza una zona prima impervia e raggiungibile soprattutto via mare, andava ad accrescere notevolmente le qualità della villa, prospettandone un'ideale conversione dall'uso prevalentemente agricolo ad una destinazione residenziale.

Non ci volle molto, allora, perché la proprietà facesse gola ad un nobile genovese, Agostino (o Giovan Agostino) Serra, duca di Terranova e principe di Gerace²⁹, che prontamente si fece avanti per acquistarla³⁰, accarezzando l'ambizioso progetto di trasformarla in una elegante e decorosa dimora di rappresentanza. Che i suoi propositi per essa fossero grandiosi è, del resto, comprovato da quanto, nel breve volgere di qualche mese, egli cominciò a concertare per preparare convenientemente il prioritario intervento edilizio: da un lato, egli si adoperò per migliorare l'accesso alla villa dalla nuova via di Posillipo, ricercando in ciò il supporto economico della municipalità partenopea³¹, dall'altro, tentò di regolare al meglio i rapporti con i coloni, per assicurare il mantenimento delle coltivazioni, che intui potessero fruttargli rendite non trascurabili³².

Queste, dunque, le premesse alla ristrutturazione architettonica della tenuta, che prese il nome di "Villa Serra marina", operazione per la quale, come attesta l'autorevole testimonianza del Sasso³³, il duca scelse di rivolgersi a Stefano Gasse. L'impresa era, di fatto, tutt'altro che agevole, trattandosi non già di costruire o rinnovare un singolo edificio, bensì di trasformare quella che, pur con gli esigui interventi compiuti dal de Thurn, restava comunque una grande masseria in una residenza aristocratica e raffinata. Di là dalla rozzezza e dalla precarietà delle preesistenti costruzioni, erano le stesse condizioni morfologiche della proprietà a rendere l'intervento oltremodo complicato, atteso che il terreno, molto scosceso e solo in parte terrazzato per l'impianto di un vigneto, passava da un'altezza di 50 metri, in corrispondenza dell'ingresso dalla strada, alla quota zero in prossimità del litorale. Lungo questo declivio era, inoltre, una modesta depressione, che lo percorreva da nord a sud, pressoché nel mezzo, separando un primo tratto, ad oriente, piuttosto livellato ad una quota di 30 metri, ove era il casino "Belvedere", da un secondo, digradante più decisamente fino a circa 25 metri, dove sorgeva il casino

"Gaudioso"; a ridosso della costa era, infine, una terza zona, sulla quale insisteva il casino di "Pietra salata", insieme ad un'altra più piccola casetta rurale.

Probabilmente, proprio una situazione a tal punto accidentata finì per suggerire all'architetto la scelta fondamentale di non stravolgere, né modificare seppure in parte l'articolazione volumetrica del complesso, e, viceversa, di conservare la tripartizione dei corpi di fabbrica, assecondando, nel ridisegno dei percorsi, il naturale andamento dei suoli. In questa prospettiva, quindi, diveniva determinante ed essenziale il rifacimento degli esistenti tracciati, sterrati e malsicuri, per garantire una migliore accessibilità alle diverse aree ed un reciproco collegamento fra le stesse.

Il Gasse, allora, ridisegnò il lungo viale che dall'ingresso, formando due tornanti, si portava verso l'avvallamento centrale, per poi discendere in linea retta verso il mare, e ne prevede la biforcazione, nel tratto iniziale, in un secondo ramo diretto alla zona orientale più alta: questa, infatti, per la sua ampia e superba veduta sul golfo, gli apparve da subito come la più indicata allo stabilimento della palazzina principale, quella, cioè, destinata, alla residenza dei proprietari. Fu, perciò, in luogo del preesistente "Belvedere" che il Nostro concepì la cosiddetta "Palazzina borbonica", l'edificio certamente più interessante all'interno della villa.

Bianchissima, con una volumetria compatta ed elegante, "romanticamente" inserita nel verde del bel parco di conifere, querce e lecci, essa si mostra ancor oggi, malgrado la recente sopraelevazione, come una eloquente espressione del più genuino codice stilistico neoclassico. In questo senso, un'impronta propriamente "greca" si riconosce, senza dubbio, nei dettagli del piccolo portico al centro del prospetto a mezzogiorno: non soltanto il disegno pulito ed essenziale delle quattro colonne ioniche, molto slanciate, che lo sostengono, quanto pure la delicatezza del bassorilievo in stucco sulla sua parete di fondo, si mostrano, infatti, decisamente in linea con quel gusto "ellenizzante" all'epoca così abusato, laddove la successione dei tre timpani triangolari che concludono le aperture sulla sovrastante balconata reca, piuttosto, un motivo di originalità allo schema più noto³⁴. Neoclassici per forma e significato sono, ancora, i dettagli decorativi delle cornici che inquadrano le aperture al piano terra e quelli delle ringhiere dei balconi al superiore; ma, soprattutto, veramente neoclassici dovevano essere la primitiva armonia e l'equilibrio delle linee

e del volume, l'eleganza ed al contempo la semplicità delle proporzioni, qualità, purtroppo, alterate dall'aggiunta di un nuovo livello al di sopra del marcato cornicione aggettante che concludeva in origine l'edificio. Se, dunque, all'esterno, il "Belvedere" fu rinnovato nel segno dei canoni estetici più diffusi nell'architettura del tempo, egualmente, all'interno, esso fu risistemato dal Gasse secondo criteri di assoluta coerenza e regolarità distributiva, quei medesimi che, del resto, egli ebbe sempre ben presenti nei suoi diversi progetti, indipendentemente dal carattere e dalle specifiche finalità degli stessi. Per quel che concerne il pianterreno, la cui consistenza è rimasta pressoché invariata rispetto all'iniziale conformazione, la pianta, rettangolare, si presenta regolarmente ripartita in tre moduli, dei quali i laterali, più stretti, adibiti a salotti ed il centrale diviso in una prima fascia, sul retro, occupata dalla sala d'entrata e dal vano scala, ed una seconda, riservata al grande salone affacciato sulla splendida terrazza panoramica: questa, che può dirsi, a tutti gli effetti, un virtuale prolungamento all'aperto degli ambienti interni di rappresentanza, si distende, a sua volta, senza soluzione di continuità, in un grazioso giardino, in fondo al quale è un tempietto circolare delimitato da colonne doriche ed ornato da candidi stucchi³⁵. Insomma, il Nostro rivisitò l'esigenza del committente di ampi spazi da destinare a feste e banchetti alla luce delle contemporanee tendenze neoclassico-romantiche, concependo un insieme "unico" di verde e costruito, di natura ed artificio, nel quale, senza preziosismi ed inutili leziosità, l'elemento architettonico si fondeva e confondeva con quello ambientale, dando vita ad una combinazione piacevole ed affascinante³⁶.

Un'analoga suggestione, autenticamente neoclassica, ispirò, ultimati i lavori della "Palazzina"³⁷, il successivo intervento del Gasse sul casino "Gaudioso", che, adeguatamente ampliato e ristrutturato, avrebbe dovuto assolvere la funzione di "grande foresteria", ossia offrire accoglienza agli ospiti dei Serra durante i loro soggiorni in villa. L'edificio si presentava a quel momento come un piccolo casamento rurale, con ambienti sottoposti ad uso agricolo, dotati di ingressi a mezzogiorno, ed un appartamento superiore accessibile, invece, dal versante settentrionale: come espressamente richiesto dal duca, che aveva assunto il preciso obbligo con i coloni di conservare ad essi la disponibilità dei locali terranei, questa

distribuzione avrebbe dovuto essere mantenuta, aggiungendo tale circostanza un'ulteriore complessità alle già difficoltose condizioni orografiche e strutturali con le quali l'architetto si trovava, giocoforza, costretto a confrontarsi. Invero, per conseguire il richiesto ampliamento, era necessario non soltanto operare su porzioni del banco tufaceo, sul quale andavano impostate direttamente le nuove fondazioni, quand'anche realizzare un opportuno raccordo tra le parti di vecchia e quelle di nuova costruzione. Non per questo, però, il Nostro dovette perdersi d'animo, anzi, sfruttando proprio il forte dislivello e le limitazioni impostegli dalla natura dei luoghi, egli immaginò una soluzione del tutto peculiare, data dalle giustapposizione di due volumi edilizi che, sviluppati a quote differenti e con una diversa articolazione planimetrica, andavano ad originare una nuova, singolare composizione. In sostanza, ad un corpo principale, di pianta pressoché rettangolare, organizzato su quattro livelli, i due superiori destinati all'appartamento e i due inferiori ai servizi ed ai locali per l'agricoltura, egli addossò, sui fianchi meridionale ed occidentale, un'altra fabbrica, elevata fino al piano d'ingresso della residenza, a costituire il calpestio di un'ampia terrazza immediatamente fruibile da quest'ultima. Tale fabbrica, peraltro, veniva prolungata dall'architetto, per un'altezza di circa 6 metri, anche al di sotto del livello più basso dell'adiacente struttura, estendendosi la superficie del nuovo piano così formato per altri 10 metri in direzione del mare: in tal modo, oltre alla creazione di un'ulteriore, grande terrazza a servizio della "foresteria", si migliorava, anche staticamente, l'ingresso carraio ai sottostanti ambienti di lavoro. Il felice esito di questa complessa operazione è ancora sotto i nostri occhi: visto da sud, l'edificio esibisce un prospetto affatto pregevole, alto ben 21 metri, svolgendosi sotto la sobria facciata della residenza due semplici pareti, con archi e pilastri, a nascondere il carattere più rustico e dimesso dei retrostanti locali di servizio. Dalla parte opposta, il fronte della "foresteria", che si sviluppa su due soli livelli, presenta un elegante porticato ionico chiuso tra due volumi pieni, sporgendo l'intero corpo da essi costituito rispetto alla struttura principale, a formare una lunga balconata dinanzi al piano superiore della stessa. In questo caso, diversamente dalla palazzina al "Belvedere", l'aggiunta, in epoca successiva, di un sottotetto mansardato non ha compromesso in maniera significativa le proporzioni originarie della fabbrica, nella quale ancora l'estrema raffinatezza degli elementi metallici e dei particolari

costruttivi e decorativi tradisce inequivocabilmente l'inconfondibile marca neoclassica ad essa impressa dal Gasse.

Ristrutturazioni senz'altro di minore impegno furono eseguite, poi, sempre dal Nostro, anche sui due piccoli edifici in prossimità del litorale, vale a dire la casina di "Pietra salata" e la vicina costruzione rurale lasciata in uso ai contadini. In particolare, per quel che concerne la prima, fu mantenuto il suo assetto primitivo, con i due piani affacciati sul mare, rispettivamente, l'uno con una terrazza porticata, l'altro con un ampio balcone; similmente, per la seconda, l'intervento fu limitato alla riattazione dei preesistenti ambienti, anch'essi disposti su due livelli, per consentirne un più comodo utilizzo ai fittavoli.

Con tali lavori, la "Villa Serra marina" acquistava, relativamente alle opere costruite, i caratteri e le prerogative desiderate da don Agostino, potendo finalmente aprirsi le sue sale ad ospitare la migliore aristocrazia napoletana. Tuttavia, perché l'impianto fosse realmente completo, mancava ancora la sistemazione del suo vasto parco, alla quale lo stesso Gasse si dedicò negli anni immediatamente successivi, avvalendosi della collaborazione dell'insigne botanico Guglielmo Gasperini. Una modesta superficie fu, allora, sottratta al fondo rustico, a sua volta perfezionato con attrezzature - pompe, cisterne, "ananassiere" - in grado di potenziare le coltivazioni, in special modo quelle di viti ed alberi da frutta, mentre il giardino fu sistemato con nuove specie arboree disposte, nel rispetto dei canoni tipicamente "romantici", secondo una concezione armoniosa e "naturale".

Morto il duca, nel 1857 il figlio adottivo ed erede, Luciano Prunas Serra, vendette la proprietà a Luigi di Borbone, conte d'Aquila, comandante della Marina napoletana, nonché fratello del re Ferdinando II³⁸; da questo momento, la villa fu detta "la Brasiliana" in onore della moglie di Luigi, sorella dell'imperatore del Brasile.

Il nuovo proprietario volle far recintare completamente la tenuta, spesso utilizzata per incontri galanti: ne cancellò, quindi, definitivamente l'originario carattere agricolo, sostituendo alle aree coltivate un grande parco alberato, e la dotò di un porticciolo. Addirittura, a dispetto di una congiuntura politica a dir poco

sfavorevole alla propria famiglia, egli ambì ad accrescere ulteriormente il possedimento, arrivando ad anettere ad esso, qualche anno più tardi, il vicino podere De Mellis³⁹. L'ambiguo comportamento tenuto dal nobiluomo nel momento della crisi del Regno di Napoli di fronte all'avanzata garibaldina causò, comunque, il suo esilio in Francia, da dove, nel 1872, egli mise in vendita la "Brasiliana".

La acquistò un facoltoso uomo d'affari, Gustavo Delahante, che la tenne fino al 1897 senza, però, effettuarvi lavori di particolare rilievo. Il successivo passaggio di proprietà comprova il sempre maggiore interesse dei forestieri, gli inglesi in particolare, per le residenze della zona di Posillipo. Il compratore fu, infatti, nel 1897, lord Archibald Primrose, conte di Rosebery, eminente statista d'oltremarica e primo ministro britannico nel 1894-95, a quel tempo ritiratosi a vita privata per dedicarsi pienamente agli studi storico-letterari. Villa Rosebery si trasformò, dunque, in un luogo riservato ed appartato, chiuso rispetto alla mondanità della alta società napoletana e, viceversa, aperto a pochi intellettuali ed agli amici del lord inglese. Di lì a poco, d'altra parte, questi, non potendo più contare sui frutti dell'attività agricola, ormai dismessa da tempo, ed incapace di sostenere personalmente gli elevati costi di manutenzione della villa, decise di disfarsene: generosamente, si accordò con il governo britannico per una donazione, perfezionata nel 1909.

La tenuta fu, da allora, utilizzata solo sporadicamente come luogo di villeggiatura dei diplomatici in visita in Italia, sicché dopo alcuni anni lo stesso governo inglese optò per una sua cessione a titolo gratuito, questa volta allo Stato italiano.

L'atto di donazione fu firmato nel '32 dall'ambasciatore del Regno Unito e da Benito Mussolini, destinandosi la residenza ai soggiorni estivi della famiglia reale: fu, quindi, in onore della nascita della primogenita del principe ereditario Umberto, nel '34, che la residenza prese il nome di "Villa Maria Pia". Dal giugno 1944, nominato Umberto luogotenente del Regno, Vittorio Emanuele III si trasferì nella villa con la consorte Elena: vi sarebbe rimasto fino all'abdicazione ed alla partenza per l'esilio in Egitto, il 9 maggio 1946. Recuperata dallo Stato italiano, dopo un breve periodo di requisizione da parte degli eserciti di occupazione alleati, la tenuta fu concessa fino al '49 all'Accademia Aeronautica. Rimase, poi, vuota ed in stato di

abbandono per diverso tempo, finché una legge del 1957, inscrivendola fra i beni presidenziali, non ne determinò la rinascita.

Questo l'accento, quasi doveroso data l'importanza che oggi essa riveste, alle sorti della villa nei decenni successivi all'intervento compiuto dal Gasse, quello che realmente la portò ad assumere una configurazione grossomodo simile a quella attuale. Per noi, di là dalle vicende storiche e politiche cui fece da sfondo, essa detiene al presente un imprescindibile valore quale testimonianza, tra le più esplicite e certe, della perizia del nostro architetto nel conformare quel concetto di "bellezza" neoclassica, tanto evocato nelle costruzioni pubbliche cittadine, anche alla dimensione, per così dire, "domestica" di una residenza aristocratica suburbana.



Napoli. Villa Rosebery. Casino Gaudioso o Grande Foresteria.

Veduta del fonte posteriore verso il mare

Villa Sofia

Tra i fondamentali riferimenti per lo studio della figura e dell'attività di Stefano Gasse è senz'altro l'accurato profilo dell'architetto steso, a poco più di un decennio dalla sua scomparsa, da Camillo Napoleone Sasso⁴⁰: nel testo si ritrova, infatti, di là dalla puntuale disamina delle vicende biografiche del Nostro, una elencazione pressoché completa degli interventi che lo ebbero per artefice e protagonista, alternandosi ai più rilevanti mandati di carattere "ufficiale" i pur numerosi incarichi di natura, diremmo, "privata". Va da sé che una precisa e rigorosa descrizione di ogni opera sarebbe stata una fatica immane per l'autore, esulando, del resto, dai limiti di un volume nel quale questi si proponeva di riunire più di un secolo di storia delle arti a Napoli, ragion per cui a molti lavori o progetti egli si limitò a fare solo un fugace cenno, ben avvertendo di poter, con ciò, lasciare aperta, comunque, una strada a successive e più minuziose indagini.

È questo il caso delle residenze che il Gasse concepì per facoltose famiglie, alcune delle quali di indubbia qualità architettonica e pregevolezza estetica, appena menzionate dall'attento biografo e più tardi approfondite nelle proprie specificità da una nutrita schiera di studiosi e critici d'architettura. Occorre, tuttavia, precisare che, se per alcune di esse, come quella «del Duca di Terranova piantata su l'estrema pendice di Posillipo», o l'altra «sulla via dei Ponti Rossi per Maurizio Dupont», abbastanza semplice è stato addivenire ad un'esatta individuazione all'interno del tessuto edilizio cittadino e, quindi, avviare le pertinenti analisi morfologiche e distributive, ancora irrisolta rimane la faccenda relativa al riconoscimento di quella che il Sasso indicava come «casina...di Domenico Sofia sulla strada nuova di Posillipo»⁴¹.

Ben pochi sono, in effetti, gli indizi in grado di orientare una ricerca in proposito; ciò nondimeno, cercheremo di ricondurre entro un prospetto unitario le frammentarie notizie e le conseguenti deduzioni, peraltro tra loro discordanti, emerse nei circa due secoli che ci separano da quell'intervento.

In questo senso, una prima, imprescindibile informazione è quella offerta, già prima che il Sasso desse alle stampe il proprio volume, da Francesco Alvino in

merito ad una non ben identificata «Casa Sofia o de' Pini pe' viali di pini selvaggi, che coronano il muro della strada»: l'autore descriveva la residenza come «poco vasta, ma tenuta con eleganza», riconoscendo ad essa una «estesa vista» ed aggiungendo che il bel sentiero che la serviva «salendo sempre colà giunge a considerevole altezza sul livello del mare»⁴².

Ebbene, è chiaro come una simile esposizione non possa consentire alcuna azzardata ipotesi su quale fosse la collocazione dell'impianto, dacché lascia ampio margine di interpretazione già solo relativamente alla quota cui esso sorgeva rispetto al litorale; eppure, ancorché vaga ed ambigua, essa ha rappresentato il punto di partenza per numerosi studi e valutazioni in tempi a noi più prossimi. In particolare, se Arnaldo Venditti, nel riferire l'attribuzione dell'opera al Nostro, rinunciava ad indicarne la precisa ubicazione⁴³, Domenico Viggiani, sullo scorcio dello scorso secolo, ha creduto di poterla far coincidere con l'attuale villa Elisa, situata direttamente sul tufo di una roccia costiera, tra l'insenatura di villa Martinelli e la caletta che separa la villa d'Avalos dall'Istituto delle Piccole Ancelle di Cristo⁴⁴.

L'autore, delineati in breve i tratti fisici ed ambientali dell'area da lui individuata, corrispondente all'antico casino "di Prisco" presente già sulla mappa del duca di Noja, ha ricomposto una sommaria cronistoria dei suoi proprietari dal 1801, quando apparteneva ad un Pietro de Filippo di cui non si sa nulla, ai primi anni '20 dello stesso secolo, allorché fu ceduta dapprima a Mattia Ricciardi e quindi, a seguito di un frazionamento, a Domenico Sofia⁴⁵. Lo stesso ha, inoltre, tentato di ricostruire, attraverso il confronto di alcune immagini risalenti alla fine dell'Ottocento, quale fosse l'assetto originario della palazzina, stravolto dai successivi interventi che hanno conferito ad essa un'impronta schiettamente "moderna", giungendo a prefigurarla come «un fabbricato semplice, ma non privo d'eleganza, cui gli alberi promettevano suggestiva cornice». Con tutta evidenza, la mancanza, nella descrizione del Viggiani, di riferimenti a particolari architettonici o decorativi che riuscissero a legittimare in qualche modo l'associazione della villa al nome del Gasse e, d'altra parte, l'impossibilità di un riscontro, nella costruzione oggi esistente, di una qualsivoglia caratterizzazione in tal senso non permettono di esprimersi sulla fondatezza di questo primo giudizio interpretativo.

Per altri versi discutibile è, a sua volta, una seconda ipotesi di identificazione della "casa Sofia" recentemente prospettata da Marco Iuliano. Nel riproporre al pubblico, traducendolo in italiano, un testo a lungo dimenticato dalla storiografia "posillipina", quella *Promenade à Mergellina, Pausilype et aux fouilles de Coroglio* data alle stampe nel 1842 da Luigi Lancellotti⁴⁶, lo studioso ha sviluppato alcune considerazioni in merito alla possibile localizzazione della villa del Gasse proprio sulla scorta di quanto scritto nella guida ottocentesca ed illustrato nella mappa ad essa acclusa⁴⁷. Segnatamente, con riferimento al testo, laddove il Lancellotti proseguendo nella sua esposizione, dopo aver detto di villa Roccaromana, ricordava che, «qualche passo più lontano, a destra si vede la villa e la bella casa di Sofia»⁴⁸, Iuliano ha concluso che la residenza, anziché sul mare, avrebbe dovuto trovarsi alquanto più in alto sul crinale, a destra, appunto, rispetto a chi percorresse la strada di Posillipo in direzione di Coroglio: una conferma a ciò egli ha, peraltro, ricercato nella carta allegata, sulla quale la proprietà indicata con la denominazione di "Sofia" appare poco spostata a nord-est rispetto a quella che potrebbe essere la sua attuale posizione. Per lo studioso sarebbe, insomma, la cosiddetta villa Dini, oggi facente parte del complesso dell'ospedale *Pausilypon* e versante in uno stato di completo abbandono, la fabbrica, o meglio una delle due fabbriche progettate dal Nostro per Domenico Sofia. Quella della duplicità dell'intervento è, infatti, una tesi che Iuliano, riportandosi alle parole del Lancellotti, il quale parlava di una "villa" ed una "bella casa", facendo francamente pensare a due edifici, ha personalmente avvalorato, fornendo una particolare spiegazione del passo in cui il Sasso menzionava la "casina" e riferendo quel "Ristaurò", scritto dal biografo subito dopo l'accenno ad essa, ad una casa preesistente, che il Gasse avrebbe ristrutturato, appunto, contemporaneamente alla costruzione di una nuova villa. Una simile lettura non sembra plausibile, atteso che il verbo in oggetto, a nostro avviso, sembra collegarsi, piuttosto che alla precedente, alla frase successiva, ove l'autore veniva a citare l'intervento di Stefano sul palazzo Tocco di Montemiletto, da lui realmente "restaurato" intorno agli anni '30⁴⁹.

Trascurando le possibili sfumature nella considerazione delle parole del Sasso e, dunque, accantonando la questione relativa alla eventualità di un "doppio"

contributo offerto dal Nostro, resta, per la tesi avanzata da Iuliano, il dato concreto di un edificio, sviluppato su due livelli e tuttora visibile entro il citato impianto sanitario, che presenta, malgrado l'avanzato stadio di rovina, caratteri senz'altro riconducibili alla cultura architettonica del primo Ottocento. Ciò vale non tanto per il suo prospetto verso il mare, in cui le sole cornici dei tre balconi al piano inferiore costituiscono un motivo degno di nota, quanto per quello opposto, ove un profondo porticato con archi e pilastri, insieme all'ampia terrazza superiore delimitata da una balaustra con colonnette alternate a pilastrini, fa andare con la memoria ad alcune soluzioni adottate altrove dal Gasse, soluzioni, in verità, abbastanza diffuse anche in opere coeve di altri maestri.

La difficoltà di un approfondimento della storia e della struttura del fabbricato, per via della sua dislocazione all'interno del plesso ospedaliero e delle accidentate condizioni dei percorsi che consentirebbero di raggiungerlo, rende difficilissimo spingersi oltre nella valutazione delle sue qualità alla ricerca di un qualche dettaglio in sé rappresentativo che possa convalidare la sua presunta identità.

Insomma, la questione non sembra di facile risoluzione. Certo, l'indagine resta aperta, ma, perché ad essa possa trovarsi conclusione, manca ancora una prova decisiva in grado di confermare una buona volta le pur ragionate argomentazioni finora esposte.

Palazzo Tocco di Montemiletto

Gli anni immediatamente successivi alla salita al trono di Ferdinando II furono distinti da un singolare fervore urbanistico che, suscitato ed alimentato dallo stesso sovrano, coinvolse in breve l'intero territorio cittadino. Il nuovo re, per quanto appena ventenne, espresse, invero, da subito il forte desiderio di rendere a Napoli quel decoro e quello splendore che, per la sua condizione di grande capitale, realmente le si confacevano, mostrando di avere in animo un complesso e preciso disegno per conseguire tale ambizioso traguardo.

L'eccitazione e la foga con cui il sovrano intraprese il proprio programma valsero, d'altra parte, ad accendere un analogo entusiasmo anche nell'aristocrazia e

nell'agiata borghesia partenopea, che non tardarono ad adeguare alla nuova immagine gradualmente impressa alle strade ed alle piazze della capitale gli edifici su di esse prospettanti. Va da sé che, per l'ormai compiuta affermazione nella cultura architettonica locale degli ideali di compostezza e razionalità d'ispirazione neoclassica, la ristrutturazione dei palazzi cittadini fu improntata ad un sostanziale rigore formale e distributivo, rivedendosi i motivi più tradizionali nell'edilizia napoletana alla luce di una diversa logica costruttiva. In particolare, il tipo più frequente del palazzetto a quattro o cinque piani, svolto intorno ad una corte di dimensioni più o meno ampie e servito da una scala aperta, spogliato dei ricercati orpelli e delle vistose scenografie barocche, venne riproposto secondo una visione più severa e controllata, prevalendo chiaramente le esigenze pratiche e funzionali su ogni fantasia o artificio decorativo⁵⁰.

Tra i numerosi edifici interessati da interventi in epoca ferdinanda furono probabilmente quelli affacciati su via Toledo a ricevere le modifiche più rilevanti nell'ottica dell'auspicato rinnovamento urbano. La strada suddetta, infatti, quella che Stendhal definì estasiato «la più popolosa e più gaia dell'universo»⁵¹, poteva ben considerarsi a quel tempo la principale arteria cittadina: lunga circa un paio di chilometri e brulicante di vita con i suoi caffè e le sue botteghe, essa occupava una posizione di assoluto rilievo negli interessi del sovrano, costituendo la naturale prosecuzione dei percorsi che dalla periferia settentrionale ed orientale raggiungevano il centro della capitale. Dunque, alla cura che l'amministrazione rivolse al rifacimento e, poi, alla costante manutenzione di questo tracciato fece seguito l'altrettanto assiduo impegno dei privati al miglioramento delle fabbriche ad esso prospicienti, trasformate nelle proprie qualità estetiche e costitutive grazie al contributo di architetti non di rado assai noti ed affermati.

È da esempio, in questa prospettiva, l'intervento compiuto nel 1832 da Stefano Gasse sul cinquecentesco palazzo sito al civico 148, acquistato appena un anno prima da Francesco Paolo di Tocco, principe di Montemiletto⁵².

Eretto nel 1568 per il nobiluomo Egidio di Tapia, giudice della *Vicarìa*, da un collaboratore del Mormando, l'architetto Giovan Francesco Di Palma⁵³, l'edificio era più tardi passato alla famiglia Cala e, quindi, ai Capece Galeota, duchi di Regina,

accompagnandosi a tali avvicendamenti modifiche di varia entità, a livello strutturale o meramente epidermico, in relazione ai cambiamenti del gusto ed alle precise esigenze dei diversi possessori. Così, in epoca barocca, alla sua facciata principale era stato giustapposto un eccessivo e sfarzoso apparato decorativo che ora, in pieno Ottocento, quando ovunque in città si erano diffuse la moderazione e l'essenzialità neoclassiche, si mostrava con tutta evidenza poco appropriato al più sobrio contesto della rinnovata via Toledo. Egualmente, l'interno esibiva un certo disordine, frutto di interventi privi di ordine e sistematicità, tra vani, stanzini, appartamenti e magazzini nel cortile, versanti tutti in condizioni abbastanza precarie⁵⁴.

Il nuovo proprietario, dunque, deciso a dare un segno del prestigio della propria casata proprio attraverso la radicale conversione della fabbrica esistente, si rivolse al Nostro perché, con la ben nota perizia e la solita attenzione, ne trasformasse del tutto l'aspetto esteriore e ne riorganizzasse la distribuzione interna: la configurazione che in tal modo l'edificio avrebbe acquisito sarebbe stata quella che ancor oggi esso in buona sostanza conserva, quantunque inevitabilmente rovinata dagli anni e dalle indebite azioni dei successivi abitanti.

Il fronte sulla strada, quello che con tutta probabilità richiese il maggiore impegno per via della sua valenza propriamente "urbana", presenta un impaginato molto semplice, come era, del resto, nei modi più abituali del Gasse, eppure valorizzato dall'aggiunta di pregevoli dettagli ornamentali. Affatto rigorosa è la citazione stilistica nei tre ordini sovrapposti sull'alto stilobate uniformemente bugnato, e se, per un doveroso adattamento all'antica struttura del palazzo, l'architetto dové giocoforza "allungare" alquanto il dorico del primo piano e, viceversa, contrarre i pilastri con volute ioniche del secondo e lo stilizzato corinzio del terzo, tali adulterazioni non possono essere considerate delle forzature, né tantomeno denotare un difetto di creatività nel Nostro, dacché rappresentano, piuttosto, un'ulteriore riprova dell'estrema misura che sempre ispirò le sue composizioni⁵⁵. Si è detto della grande cura prestata da Stefano ai particolari di questo prospetto, dunque di ciò si ha conferma quando si osservino i raffinati profili delle mensole a sostegno dei balconi, nonché l'elegante disegno delle ringhiere a chiusura degli stessi, che, in linea con la più diffusa consuetudine del tempo,

tradiscono una progressiva semplificazione ai vari piani man mano che si procede verso l'alto.

Il Sasso, che ben volentieri si soffermò sulla descrizione della fabbrica, unico tra gli interventi "privati" del Gasse a meritare una sua più attenta riflessione, riconobbe nel cinquecentesco palazzo dei Duchi di Vietri o Corigliano in piazza San Domenico Maggiore, architettura del celebre Giovanni Francesco Donadio, il modello assunto dal Nostro per la facciata della propria opera⁵⁶, intendendo l'autore, per l'esattezza, riferirsi non già all'aspetto originale dell'edificio rinascimentale, fortemente danneggiato da un terremoto nel 1688, bensì alla nuova veste ad esso conferita dal rifacimento settecentesco. Ebbene, di là dalla sovrapposizione dei tre ordini di lesene, peraltro in questo caso doriche al primo livello e corinzie ai due superiori, sul basamento in piperno, non sembra si possa riscontrare una effettiva corrispondenza tra i due prospetti, men che meno una diretta filiazione dell'uno rispetto all'altro, attesa la maggiore compostezza e linearità di palazzo Montemiletto a fronte del più ricercato disegno del suo presunto referente.

All'opposto, più calzante risulta la lettura del Catalani, che acutamente scorgeva nella facciata concepita dal Gasse una certa derivazione "vignolesca", per la ripresa di quei motivi della Roma classica già caratterizzanti tante opere del Barozzi⁵⁷: non si trascuri, del resto, che il giovane Stefano, durante il soggiorno formativo nella città eterna, aveva avuto modo di conoscere e studiare profondamente non soltanto l'architettura antica, quanto pure quella rinascimentale e manierista, sicché sarebbe del tutto sensato credere che, nell'immaginare il nuovo fronte dell'edificio, egli tornasse col pensiero a soluzioni saggiate nell'Urbe. In quest'ottica, è lecito, quindi, ritenere la bella cornice a dentelli che corona su ogni lato il palazzo napoletano una naturale derivazione dell'analogo motivo già adottato dal Vignola, appunto, nella villa Farnese di Caprarola ed altrove a Roma⁵⁸.

Ancora un gusto pressoché "rinascimentale" si avverte, sempre in facciata, nell'ampio portale d'ingresso a tutto sesto, che realmente introduce un motivo di originalità nell'imperante disegno classicista. Di tale accesso, ereditato dalla fabbrica preesistente, il Nostro giudicò opportuno mantenere ubicazione e struttura, scegliendo, però, di cancellare i «cartocci ed altri barocchismi»⁵⁹ che lo decoravano e

di far lavorare direttamente lungo il suo contorno un festone che lo cingesse interamente.

Se, per quanto detto, sia pure alterato dal tempo, il prospetto conserva l'impronta ad esso originariamente attribuita dall'architetto, non altrettanto può dirsi per l'interno dell'edificio. Apprendiamo, infatti, solo dalla penna del Sasso che nel progettare la distribuzione degli appartamenti e la loro decorazione il Nostro esibì nuove prove della propria abilità⁶⁰, dal momento che i segni di tale perizia sono stati, purtroppo, cancellati dai numerosi interventi che, nei secoli successivi, hanno adeguato l'immobile a differenti utilizzi e necessità. Sicché gli unici motivi di un certo interesse ad oggi senz'altro riconducibili alla mano del Gasse possono essere rintracciati in qualche piccola finezza decorativa, come le vivaci volute aggettanti simmetricamente disposte alla fine dell'androne coperto, e, soprattutto, nella grande scala aperta sul fondo del cortile. Elemento caratteristico e diffusissimo nell'edilizia napoletana, introdotto dagli architetti spagnoli confluiti in città nel XVII secolo, la scala venne rivisitata dal Nostro in chiave "classica", ovvero con una riproposizione sul suo fronte esterno di quell'articolazione ad ordini già sperimentata in facciata e qui nuovamente adattata agli esistenti livelli del fabbricato: ad ogni piano, tre archi, di cui il centrale più ampio, consentono l'affaccio sulla corte, lasciando viceversa intravedere da quest'ultima il gioco dei costoloni bianchi che, partendosi dai robusti pilastri quadrati, solcano le volte a crociera a copertura delle campate.

Certamente l'intervento, nel complesso, dovette incontrare il pieno gradimento del principe. D'altra parte, il bel disegno del prospetto, che fu sotto gli occhi dell'intera cittadinanza, ottenne subito grandi consensi e non è, anzi, da escludere che, proprio in seguito al suo compimento, il nostro architetto ricevesse da altri quegli incarichi "minori" per il rifacimento o la costruzione di nuovi palazzi nella capitale, a noi noti attraverso le poche testimonianze dei contemporanei⁶¹.



Napoli. Palazzo Tocco di Montemiletto. Prospetto principale su via Toledo

Il restauro della casa del Priore nella chiesa di San Giovanni a Mare

Letteralmente "assediate" dalle circostanti costruzioni e quasi nascosta alla vista, la chiesa di San Giovanni a Mare, situata nei pressi di piazza Mercato, costituisce oggi, in un panorama, quale quello dell'edilizia religiosa napoletana, evidentemente segnato dalle contaminazioni d'epoca barocca, un prezioso ed affatto raro episodio di architettura medioevale, sopravvissuto per buona sorte allo scorrere del tempo, nonché un'importante testimonianza storica dell'evoluzione urbana di una zona quanto mai vitale della città⁶².

Fondata nel XII secolo dai benedettini, la fabbrica fu successivamente annessa all'Ospedale retto dall'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme, più noto come Ordine di Malta⁶³, ed assunse la denominazione che ancora la contraddistingue per il fatto di essere il sito da essa occupato realmente lambito dal mare⁶⁴. A partire dal XVII secolo, con l'affievolirsi della minaccia turca, l'aumentata potenza politica ed economica dei cavalieri gerosolimitani si tradusse in una maggiore disponibilità

finanziaria, che rese possibile una serie di interventi più o meno apprezzabili nelle numerose commende giovannite sparse nei diversi Paesi cattolici: tanto le fabbriche più antiche, quanto quelle di più recente compimento vennero, allora, adeguate alle esigenze liturgiche della Controriforma e modificate secondo il nuovo gusto barocco, attenuandosi, conseguentemente, i caratteri di gravità ed austerità che in passato ne avevano distinto gli impianti e perdendosi l'originario fascino dei loro spazi. A simili alterazioni si sottrasse, fortunatamente, la chiesa di San Giovanni a Mare, che, sfiorata solo lievemente dalla ventata di rinnovamento dell'antico, riuscì a conservare le primitive forme normanno-sveve che ne qualificavano l'invaso⁶⁵; più rilevanti, all'opposto, furono le trasformazioni attuate al suo esterno, laddove l'edificazione, nel corso dei primi decenni del Cinquecento, degli ambienti priorali al di sopra dei suoi stessi lastrici di copertura, con la possente scalinata d'accesso retta da mensoloni in piperno, segnò il primo passo di un progressivo addensarsi intorno ad essa di varie costruzioni concesse a confraternite di laici⁶⁶. Lo schiudersi dell'Ottocento, con la nascita dei nuovi stati nazionali e la presa di Malta da parte di Napoleone, rappresentò, in tal senso, un momento decisivo, dacché, perdendo l'Ordine quel potere viepiù guadagnato nei secoli, la maggior parte delle commende, nel Regno di Napoli come nel resto d'Europa, venne alienata e le chiese, abbandonate, furono demolite o convertite in nuovi edifici⁶⁷. Anche la fabbrica partenopea, acquisita al Demanio dello Stato, subì, dunque, profonde modifiche, occupandosi del tutto gli spazi che la circondavano in origine con nuove costruzioni e, soprattutto, adattandosi diversi ambienti al suo interno ad uso di private abitazioni⁶⁸. Soltanto nel 1828, su richiesta dell'arcivescovo, cardinale Ruffo, Ferdinando I, ratificando il parere favorevole già espresso in proposito dal ministro per gli Affari Ecclesiastici Tommasi, concesse la chiesa, intanto passata sotto la cura dell'Amministrazione della *Cassa di Ammortizzazione*, alla Diocesi di Napoli per consentire il trasferimento in essa della comunità parrocchiale di Sant'Eligio, fino ad allora ospitata nella vicina Santa Maria del Carmine degli Zolfanellai, in via Scopari⁶⁹: è, dunque, da tale data che hanno inizio i più cospicui interventi sul complesso, culminati nel restauro del 1878⁷⁰.

Invero, sin dal marzo del '29, in occasione del passaggio di consegne, Luigi Gasse e Giovan Giuseppe Lieto, rispettivamente architetto e ricevitore della *Cassa di Ammortizzazione*, elaborarono un'accurata descrizione della chiesa e di tutti i suoi arredi, per valutare quali accomodi o riparazioni fosse necessario apportare ad essa per consentirne una adeguata fruizione alla comunità dei fedeli⁷¹. Benché non datata e non firmata, sembra credibile riferire a quest'epoca e a questa circostanza anche il grafico relativo alla pianta della chiesa⁷² che Emilio Ricciardi, senza alcuna esitazione, ha attribuito allo stesso Luigi⁷³, smentendo, in tal modo, le affermazioni di Stella Casiello, che datava tale disegno al 1870, ascrivendolo ad anonimo⁷⁴.

Di là da quelle che furono le problematiche osservate entro la chiesa, dalle rilevazioni compiute il Gasse accertò senz'altro la presenza di più d'una situazione di criticità negli edifici ad essa adiacenti, nei quali, secondo le disposizioni sovrane, avrebbero potuto continuare ad abitare i pochi sacerdoti gerosolimitani rimasti a servire la parrocchia. Di conseguenza, esattamente a distanza di un anno dalla propria ispezione, l'architetto redasse un preciso piano per metter mano agli opportuni rifacimenti, relativi, in massima parte, alla sistemazione delle pavimentazioni e delle strutture di copertura⁷⁵. Non si conosce con precisione fino a che punto le indicazioni impartite in quell'occasione furono tradotte in concrete opere⁷⁶, piuttosto è certo che, quantunque si fosse già provveduto ad intervenire su di esse, le fabbriche in questione presentavano, ancora nel '35, condizioni alquanto disagiate⁷⁷.

Nuovamente, dunque, la *Cassa di Ammortizzazione*, che ne risultava legittima proprietaria, richiese una perizia in proposito, rivolgendosi però, questa volta, a Stefano, da poco subentrato al fratello, morto nel '33, nel ruolo di *Architetto delle Direzioni Generali della Cassa e del Demanio Pubblico*⁷⁸.

Per comprendere l'esatta entità dell'intervento prospettato dal Nostro, sembra opportuno, anzitutto, definire quale fosse l'ambito sul quale egli era stato chiamato ad operare. In questo senso, molto utile è la considerazione di alcune descrizioni, riferibili ad epoche diverse, a noi pervenute in merito all'insula di San Giovanni a Mare. Da un pur rapido confronto delle stesse si comprende, infatti, che dal cortiletto d'accesso alla chiesa una porta, posta sulla sinistra, immetteva in una corte quadrata:

da quest'ultima, una scala a tre rampanti portava, quindi, all'abitazione del Priore, posta esattamente al di sopra della crociera della chiesa e su di essa prospettante grazie ad un finestrino⁷⁹. Sui menzionati spazi esterni, compresa la stessa gradinata, e sulla casa priorale, allora occupata dal sacerdote Carlo Albano, si concentrò, dunque, l'attenzione del Gasse, che, eseguita una precisa ricognizione sullo stato dei luoghi⁸⁰, nel maggio del 1836 presentò uno *Stato stimativo* dei lavori per essi necessari e della relativa spesa⁸¹.

Entro il proprio ragguaglio l'architetto descriveva, con la consueta puntualità e con rigoroso ordine, tutto quanto fosse dovuto per un risanamento ed una rifunzionalizzazione dei vari ambienti e delle strutture. Muovendo dal cortile, «indecente ed impraticabile e mancante di scardononi per circa tre quarti della sua superficie», per il quale suggeriva il rifacimento della pavimentazione con lastre di pietrarsa, egli raccomandava la completa sostituzione dei gradini formanti la scalinata, tutti «quasicché distrutti e di pericoloso accesso», proseguendo con istruzioni per una completa ristrutturazione del loggiato antistante la casa. Sono, tuttavia, le indicazioni relative all'intervento da effettuare nell'abitazione a costituire la parte più corposa del documento. Interessandosi uno alla volta dei singoli vani, il Nostro forniva una compiuta elencazione di tutte le opere occorrenti alle pavimentazioni, alle coperture, ma anche ai serramenti, badando all'efficienza di ogni parte, ma pure alla gradevolezza estetica dell'insieme.

Rispetto alla relazione di progetto approntata in precedenza da Luigi per la sistemazione degli stessi ambiti, si rileva la maggiore precisione di Stefano e l'attenzione da lui prestata ai minimi dettagli, sia relativamente agli aspetti dimensionali delle strutture da integrare o rifare del tutto, sia alla scelta dei materiali da impiegare, delle modalità di posa in opera e delle finiture. Ed è senz'altro da ammirare che egli profundesse tanta applicazione ad un intervento, tutto sommato, "minore", negli stessi anni a cui attendeva ad opere del rilievo del muro finanziere, della Gran Dogana, della strada del Piliero e della Villa Reale a Chiaia.

*Stato stimativo de' lavori e della spesa da farsi per le riparazioni bisognevoli nella Casa contigua alla Chiesa di S. Giovanni a Mare, a tenore de' Sovrani comandi comunicati dalla Direzione Generale della Cassa di Ammortizzazione e del Demanio pubblico con Ufficio de' 16. Aprile p. p. (Amministrazione de' beni uno-volto dell'Ordine di Malta 2. Casco 78. 183) -
Napoli 7 Maggio 1836 - Stefano Gasse*

S. Gasse. *Stato stimativo de' lavori e della spesa da farsi per le riparazioni bisognevoli nella Casa contigua alla Chiesa di S. Giovanni a Mare.* Intestazione del fascicolo.

1836. Archivio di Stato di Napoli

Il villaggio cotoniero svizzero a Fratte: il casino Schlaepfer, il casino della Partecipazione, la chiesa dell'Assunta

Il villaggio della comunità svizzera sorto nella valle del fiume Irno intorno agli anni '40 dell'Ottocento rappresenta, senza alcun dubbio, una delle prime e più felici esperienze compiute nel Mezzogiorno in merito alla possibilità di integrazione tra funzioni produttive e residenziali.

Le sue origini vanno ricercate nella primitiva localizzazione di uno stabilimento cotoniero nel bacino fluviale a monte del cosiddetto "ponte della Fratta", in una zona ancora relativamente rurale posta al margine settentrionale dell'abitato di Salerno. Fu in quest'area, appunto, che, nel primo quarto del secolo, un gruppo di imprenditori svizzeri giudicò opportuno ed oltremodo vantaggioso avviare un'impresa tessile, ricalcando l'iniziativa già intrapresa con discreto successo qualche anno prima da un connazionale nella piccola borgata di Piedimonte, alle pendici del Matese⁸². Come nel caso della cittadina casertana, infatti, il territorio individuato nel salernitano prometteva, per la presenza del copioso corso d'acqua che lo attraversava, un costante e regolare approvvigionamento idrico, indispensabile all'alimentazione delle macchine, offrendo, peraltro, rispetto al sito pedemontano, più immediati ed agevoli collegamenti, per il rifornimento delle materie prime e la

commercializzazione del prodotto finito, essendo al centro di alcune tra le principali strade di comunicazione interna, nonché vicinissimo al mare e ad un attrezzato e dinamico scalo portuale⁸³.

Costituita, dunque, la Zueblin Vonwiller e C.⁸⁴, Davide Vonwiller, originario del cantone elvetico di San Gallo, ma da tempo attivo a Napoli come rappresentante di filati, commissionò nel 1830 la costruzione della prima filanda nella valle, riuscendo, nel breve volgere di qualche anno, ad organizzare un'azienda efficiente e ben strutturata, attestata su livelli assolutamente elevati di capacità e qualità produttiva⁸⁵. D'altra parte, il cospicuo incremento del volume degli affari, i sempre più fitti rapporti intrecciati con alcuni tra i maggiori industriali europei e, non ultime, le esigenze di un continuo aggiornamento tecnologico e di assidui controlli per garantire caratteristiche eccellenti ai tessuti confezionati funsero, presto, da fattori catalizzanti l'ulteriore ed inevitabile accrescimento dell'impresa, che si ampliò non soltanto per l'aggiunta di nuove officine, bensì per la progressiva costituzione ed accorpamento di altre società, ciascuna deputata alla gestione di una particolare fase della lavorazione o della vendita⁸⁶. Nacquero, in questo modo, la Schlaepfer Wenner e C. e la Escher e C.⁸⁷, la cui istituzione, con la precisa ed organica distribuzione delle competenze logistiche ed amministrative, concretizzò, effettivamente, l'imprescindibile circostanza per il vero e proprio decollo dell'industria cotoniera salernitana.

Va da sé che il potenziamento dell'attività manifatturiera, con il conseguente aggravio di responsabilità per i suoi coordinatori, finì per richiedere una presenza sempre più stabile e continuativa agli organi dirigenziali, per la gran parte di provenienza svizzera, spingendoli a lasciare le abitazioni fino ad allora occupate a Napoli ed a Salerno per trasferirsi nelle immediate vicinanze degli stabilimenti. Così, sul finire degli anni '30, il Vonwiller e, ancora, Giovanni Corrado Schlaepfer ed Alberto Wenner decisero di far costruire un insediamento residenziale destinato alle proprie famiglie in prossimità del cotonificio, ma in posizione leggermente più elevata, sul fianco del monte Taborre⁸⁸.

Ebbene, lo Schlaepfer, che durante il soggiorno napoletano aveva conosciuto e, quindi, sposato Stefania Just, figlia dell'Agente Generale di Sassonia Karl e di

Petronilla Gasse, non esitò a rivolgersi proprio all'illustre zio della sua consorte, il cui genio egli aveva avuto modo di apprezzare in tante pregevoli opere realizzate nella capitale, per la realizzazione del proprio "villino", nonché di un'altra costruzione, il cosiddetto "casino della Partecipazione", probabilmente deputato allo svolgimento delle riunioni degli amministratori ed agli incontri della comunità svizzera. L'attribuzione a Stefano Gasse della paternità delle due palazzine, avanzata intorno alla metà dello scorso secolo da Giovanni Wenner⁸⁹, discendente dell'omonima famiglia di imprenditori, è suffragata da una nota scritta a margine di un disegno conservato presso l'Archivio di Stato di San Gallo, ove si distinguono, inquadrati entro una più complessiva organizzazione spaziale, gli stessi villini, un piccolo edificio posto sul margine orientale dell'area e, tutt'intorno, la sistemazione del giardino all'inglese, con sentieri sinuosi ed aiuole curvilinee⁹⁰.

Se il grafico suddetto fornisce un'idea a dir poco approssimativa delle scelte che l'architetto dovette operare in merito all'impostazione planimetrica dei casini, del resto modificata nel tempo e non più riscontrabile nelle fabbriche attuali, maggiori indicazioni su quale fosse la sistemazione originariamente studiata per i loro interni si ricevono da un esame della «Pianta della proprietà dei Signori Vonwiller Aselmeyer e C.»⁹¹ del 1878, nella quale essi compaiono, come le adiacenti costruzioni, tagliati al piano terra: nel disegno, infatti, è possibile rilevare la regolare e simmetrica ripartizione degli ambienti rispetto all'asse determinato dai due ingressi, l'uno aperto sulla strada, l'altro sul giardino, secondo uno schema già adottato dal Nostro in altre palazzine private nel napoletano. Nel caso specifico, però, la pagina stralciata da un manuale dell'epoca recante l'illustrazione della pianta e del prospetto di una casa suburbana parigina, allegata all'incartamento conservato nell'archivio svizzero⁹², lascerebbe intendere che il committente richiedesse esplicitamente al Gasse di assumere come riferimento un modello distributivo abbastanza diffuso nelle dimore di campagna francesi. Ad ogni modo, che fosse dettata da un richiamo ad esempi d'oltralpe o derivasse, piuttosto, dal perfezionamento di un impianto a lui consueto, la composizione planimetrica dei due villini rientra, in effetti, nel più diffuso tipo residenziale neoclassico. Altrettanto non può dirsi, invece, a proposito del loro aspetto esterno, segnatamente del registro

decorativo esibito dalle pressoché simili facciate principali, rimaste negli anni praticamente invariate⁹³, dacché in questo senso si deve riconoscere una sostanziale "anomalia" non soltanto rispetto agli imperanti dettami del Neoclassicismo europeo, quand'anche alle soluzioni sperimentate altrove dallo stesso architetto. Tali fronti si mostrano, infatti, oltremodo misurati ed essenziali nel disegno e, forse, fin troppo semplici e spogli nel proprio apparato ornamentale, rilevandosi un unico motivo di movimento nella lieve sporgenza del risalto centrale. Le aperture si distinguono per l'introduzione di un insolito coronamento ad arco, che si ripete identicamente in tutte quelle del pianterreno ed è replicato in quelle del primo piano solo limitatamente al citato avancorpo mediano, in alternativa alla più semplice conclusione orizzontale. Ma, più di tutto, quel colpisce vivamente è la mancanza di qualsiasi segnatura superficiale in favore di un intonaco liscio ed uniforme, laddove il Nostro ci aveva abituati alle frequenti citazioni di elementi "classici" - lesene o colonne - a scandire il ritmo dei suoi prospetti. L'esame di queste facciate, orientate più chiaramente ad esempi del Rinascimento, che al culto dell'Antico, spingerebbe, quindi, a credere che l'architetto, progressivamente affinando i propri gusti e le proprie attitudini progettuali, nelle esperienze conclusive della sua lunga attività giungesse a discostarsi alquanto dalla linea classicista e dai modi decorativi inizialmente abbracciati, per seguire quella tendenza stilistica neorinascimentale, appunto, che al compiersi del primo quarto dell'Ottocento era ormai abbastanza diffusa nel Regno borbonico⁹⁴. D'altro canto, ad una decisa sobrietà ornamentale e ad un'immagine di estremo rigore compositivo egli aveva mostrato di aspirare già in alcune opere compiute a Napoli nei primi anni '30, delle quali qui si ritrovano il medesimo equilibrio formale ed i toni di severità e moderazione.

Se, dunque, pur non essendoci alcun atto "ufficiale" a sua firma che possa valere a riconoscergli una buona volta i meriti del loro progetto, riteniamo credibili le testimonianze e le circostanze che concorrono ad assegnare al Gasse la paternità dei "villini svizzeri", ben più difficile è rilevare i segni dell'intervento dell'architetto nella vicenda relativa alla costruzione della Cappella dell'Assunta, oggi meglio conosciuta come chiesa di Santa Maria dei Greci o, più comunemente, come la "Rotonda" di Fratte, posta proprio di fronte all'ingresso delle Manifatture Cotoniere

Meridionali: in questo caso, peraltro, manca finanche il supporto di una documentazione, benché poco attendibile, a comprovare quella che resta, quindi, soltanto un'ipotesi di attribuzione⁹⁵.

L'edificio, recentemente interessato da un consistente restauro mirato ad un recupero della sua spazialità originaria, alla ricostruzione della cupola crollata con il terremoto del 1980 ed al ripristino degli elementi architettonici e delle decorazioni interne, offre attualmente alla vista l'impressione di un tempio greco, piuttosto che di una vera e propria chiesa, presentandosi come una delle poche, e senz'altro la più emblematica, espressioni del Neoclassicismo in area salernitana. Compiuta entro la prima metà dell'Ottocento, all'incirca in concomitanza della costruzione dell'insediamento residenziale svizzero, l'opera era stata fermamente voluta dall'imprenditore Saverio Fumagalli⁹⁶, entrato in società con l'Escher negli anni '30, quale imprescindibile riferimento per la comunità degli operai tessili, cui sarebbe stata riservata in maniera esclusiva e rispetto alla quale era chiamata a rivestire un forte ruolo simbolico e rappresentativo. Invero, in un contesto produttivo in cui la manovalanza, di chiara fede cattolica, era guidata da una dirigenza di religione riformata, la presenza della chiesa assumeva il preciso significato di un'apertura dei superiori alle esigenze spirituali dei lavoratori, risultando funzionale, nello stesso tempo, al mantenimento della pace e dell'ordine sociale.

Di là da tali sue valenze più o meno esplicite e dalla reale rispondenza delle sue forme alle necessità del pratico utilizzo, la fabbrica si prospetta come un organismo assolutamente originale per la sua epoca, non soltanto per via del singolare impianto planimetrico, quanto soprattutto per l'inedita commistione di materiali eterogenei in essa operata. Per quel che concerne gli aspetti legati alla sua conformazione spaziale, la chiesa è articolata con un corpo circolare coperto da una cupola emisferica senza tamburo e preceduto da un pronao tetrastilo, con colonne doriche in ghisa sormontate da un timpano triangolare: sin da queste brevi notazioni, si comprende, dunque, come al fondo della sua concezione vi fosse un'idea che recuperava un tema decisamente abusato dalla cultura neoclassica, vale a dire la combinazione del tipo della "rotonda" derivato dal Pantheon con quello del pronao templare desunto dal Partenone⁹⁷, ma ne offriva una suggestiva reinterpretazione alla luce delle più recenti acquisizioni in

campo strutturale e costruttivo. Del resto, la stessa soluzione del volume cilindrico con copertura a cupola può essere riferita alla più generale attitudine all'impiego di volumetrie elementari che si ritrova largamente diffusa nelle diverse tipologie architettoniche ottocentesche, non necessariamente a carattere religioso, deputate ad esprimere valori simbolici ed emozionali.

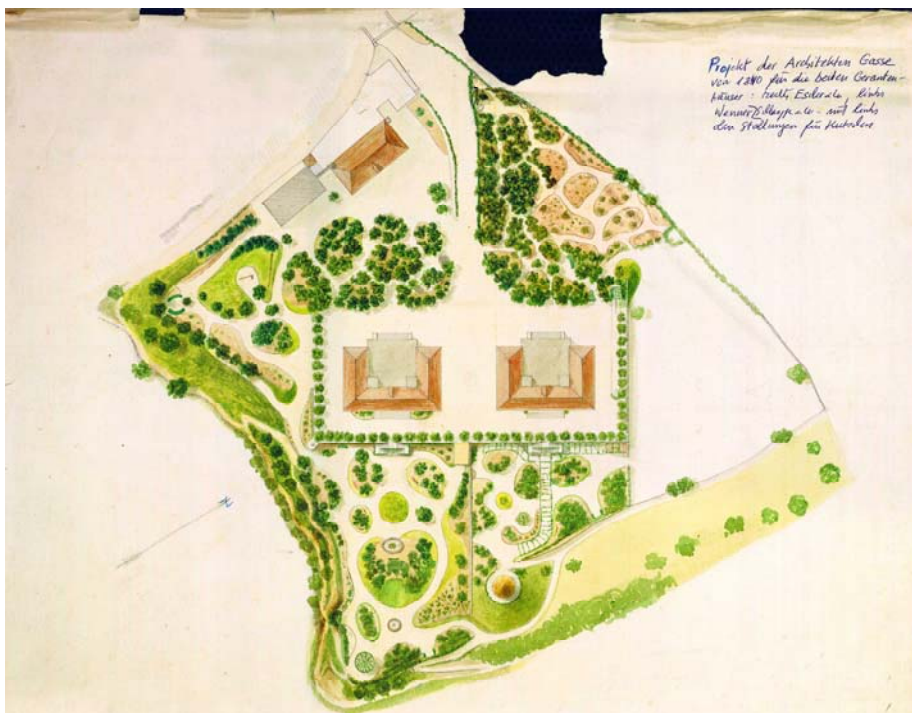
Nella pur ampia accettazione di spunti e motivi tipici del gusto allora dominante, un elemento di novità della chiesa salernitana rispetto ad analoghe esperienze progettuali si riscontra, d'altra parte, nell'espedito adottato per ovviare alla posizione sopraelevata dell'edificio rispetto al piano stradale: una circostanza determinata dalla particolare situazione morfologica dei luoghi e risolta con la costruzione di due rampe simmetriche a ridosso del terrapieno su cui si erge il tempio. Tali scalee, delimitate da una balaustra di ferro lavorata sobriamente, non disturbano in alcun modo il disegno complessivamente severo e misurato dell'insieme, distendendosi lateralmente su di un massiccio sostegno murario, nel mezzo del quale si schiude l'ingresso ad un ambiente di servizio posto al di sotto della chiesa.

L'interno del tempio si mostra similmente ispirato all'essenzialità ed alla semplicità formale e decorativa, non pregiudicando l'immagine pulita dell'invaso, né la sua impostazione sostanzialmente centralizzata, la sequenza delle quattro nicchie ad arco poco profonde che si aprono lungo le pareti⁹⁸; tra di esse, coppie di lesene lisce si dispiegano lungo la superficie perimetrale, prolungandosi, quindi, idealmente, superata la lieve trabeazione, nel disegno della cupola, solcata da una decorazione con fasce e lacunari culminanti nell'oculo centrale. Esattamente in corrispondenza di quest'apertura circolare, unica sorgente di luce naturale per l'interno, si apre, nell'impiantito della chiesa, contornata da una decorazione a greca che interrompe la monotonia della pavimentazione, una grata in ferro, che lascia intravedere il sottostante vano posto alla quota stradale al quale garantisce, a sua volta, la necessaria illuminazione: questa griglia, certamente uno dei segni più caratterizzanti della fabbrica, prospetta ancora l'originario ed insolito disegno, con le quattro punte intermedie rivolte verso le corrispondenti nicchie della chiesa, nel quale sembra celarsi una simbologia cristiano-biblica.

Allineata, seppur con qualche cenno indubbiamente atipico, ai più consueti canoni del Neoclassicismo relativamente alla scelta ed alla composizione degli elementi architettonici, la "Rotonda" mostra, all'opposto, un assetto strutturale fortemente innovativo, nel quale si avvera uno tra i primi esperimenti italiani di combinazione di materiali tra loro assai differenti⁹⁹. La trasposizione in ghisa, elemento all'epoca ancora poco diffuso nel Mezzogiorno, dell'ordine dorico, esibita dalle colonne del pronao e dalla ringhiera perimetrale, rappresenta, infatti, un primo, fondamentale indizio di quella volontà di allontanamento dalla rigorosa sintassi neoclassica e di quell'apertura a nuove soluzioni architettoniche che, già rivelatesi in diversi Paesi europei, si sarebbero di lì a poco progressivamente fatte strada pure nella cultura progettuale meridionale.

Descritta, dunque, la chiesa dell'Assunta nei suoi tratti principali, viene, a questo punto, da chiedersi se, realmente, le prerogative formali e costruttive in essa notate possano legittimare l'attribuzione del suo disegno al Gasse, in considerazione, anche e soprattutto, della presenza dell'architetto a Fratte in qualità di progettista dei villini dello Schlaepfer. In assenza di tangibili prove¹⁰⁰, occorre valutare, anzitutto, le varie ipotesi formulate in proposito da coloro che si sono interessati allo studio dell'opera, spettando, in tal senso, una decisa priorità all'accurata lettura che del suo impianto ha tentato, nell'ultimo trentennio del secolo appena trascorso, Paolo Peduto. Questi, riscontrando una serie di analogie tra la facciata del tempio salernitano e quella della Chiesa Madre del Camposanto nuovo di Poggioreale, anch'essa segnata dall'adozione del pronao tetrastilo e dell'ordine dorico, e rilevando, ancora, l'esistenza, in ambedue le fabbriche, di un ambiente ipogeo di servizio sottostante allo spazio propriamente ecclesiale, ha creduto di poter ascrivere l'Assunta alla mano dell'autore del prospetto della chiesa napoletana, realizzato negli anni '70 dell'Ottocento, dopo un lungo dibattito, secondo i disegni concepiti in precedenza da Luigi Malesci¹⁰¹. Tale supposizione, priva di un qualsivoglia supporto documentale, ha trovato recente obiezione, ancorché egualmente sprovvista di concreti riscontri, da parte di Valentina Messana, che, piuttosto, ha reclamato l'assegnazione al Gasse del progetto in questione, motivandola sulla base di un'affinità con le diverse soluzioni concepite dal Nostro per l'ingresso principale dello stesso Camposanto nuovo di

Poggioreale¹⁰²: nelle cinque proposte elaborate in proposito, egli giocò, infatti, variamente col tema del pronao dorico, esibendolo in versioni ora più, ora meno semplificate, arrivando a proporre, finanche, una versione in "ferro fuso" e mantenendo, comunque, costanti, nei vari casi, le due rampe simmetriche di accesso poste ai suoi lati. È, probabilmente, nell'idea dell'impiego del ferro per la realizzazione di un elemento desunto dal repertorio classicista, segno inequivocabile di quella sensibilità dell'architetto per le potenzialità dei nuovi materiali già manifestata nel progetto per la galleria di palazzo San Giacomo, che sembra possa scorgersi il più ragionevole fondamento dell'ipotetica attribuzione al Gasse del disegno dell'Assunta, rimanendo, tuttavia, ancora oggi ignota l'identità del reale artefice della fabbrica.



S. f. *Projekte der architekten Etienne Gasse*. Staatsarchiv St. Gallen

¹ C. N. SASSO, *Storia dei monumenti di Napoli e degli artisti che li edificarono dallo stabilimento della monarchia, sino ai nostri giorni*, Tipografia di Federico Vitale, Napoli 1856-58, vol. II, p. 108.

² Era lo stesso architetto ad utilizzare questa espressione. Cfr. Archivio Storico Municipale di Napoli, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria», f. V, *Rapporto di Gasse e Schioppa al sindaco principe di Belvedere*, 23 agosto 1814.

³ Cfr. S. VILLARI, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese (1806-1815)* in G. ALISIO (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, Electa, Napoli 1997, pp. 16-22; M. MALANGONE, *Il Corso Napoleone*, in Id., *Architettura e urbanistica dell'età di Murat. Napoli e le province del Regno*, Electa, Napoli 2006, pp. 80-83.

⁴ Un dettagliato resoconto delle vicende della villa, con la precisa elencazione dei diversi possessori che la occuparono, è in V. FRATICELLI, *Il giardino napoletano. Settecento e Ottocento*, Electa, Napoli 1993, pp. 180-181.

⁵ Archivio di Stato di Napoli (in seguito ASNa), *Cassa di Ammortizzazione*, fsc. 544, f.lo 9032, *Relazione dell'architetto Carlo Baccaro*, 29 febbraio 1816.

⁶ G. QUATTROMANI, *Necrologio di Stefano Gasse*, in «Annali Civili del Regno delle due Sicilie», dalla Tipografia del Real Ministero degli Affari Interni nel Reale Albergo dei Poveri, Napoli 1839, f.lo XLII, p. 152; C. N. SASSO, op. cit., p. 108.

⁷ Assolutamente concordi sull'attribuzione al Gasse del rifacimento ottocentesco della villa sono, ancora, Arnaldo Venditti (*Architettura neoclassica a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1961, pp. 332-334) e Fortunata Starita Colavero (*Arte e potere. Stefano Gasse, un architetto al servizio di un regno*, Giannini Editore, Napoli 1993, p. 96).

⁸ Dalla già citata perizia dell'architetto Baccaro e dall'allegata planimetria si evince chiaramente come il casino fosse circondato ad est, ad ovest e a sud da terreni spianati e coltivati, con rigogliose piante da fiori e da frutta.

⁹ Cfr. Società Napoletana di Storia Patria, *Stampe*, cat. I, n. 82, «Loggia jonica del Casino del Sig. Dupont a Capodimonte, ora di Milady Drummond - Gasse inv. e costruì - Lit. Cuciniello e Bianchi».

¹⁰ L'interessante motivo dato dal contrasto tra le bianche membrature e le rosse pareti di fondo sarebbe stato successivamente ripreso dal toscano Guglielmo Bechi per il palazzo del duca di San Teodoro, compiuto sulla riviera di Chiaia nel 1826. Cfr. A. VENDITTI, op. cit., p. 178.

¹¹ La loggia, ormai chiusa su ogni lato, è attualmente adibita a cappella. Vi si riscontrano, tuttavia, numerosi segni della sua primitiva configurazione, dalle arcate fiancheggiate da lesene sui lati brevi, ai motivi decorativi con foglie di vite che ornano i capitelli delle colonne ora in mattoni a vista.

¹² Per quest'opera si veda AA.VV., *Le Chateau de Charlottenbourg, Berlin*, Fondation Paribas, Paris 1995.

¹³ H. W. KRUFFT, *Storia delle teorie architettoniche. Da Vitruvio al Settecento*, Editori Laterza, Roma-Bari 1999, p. 40; A. BUCCARO, *Nuove acquisizioni sulla chiesa di San Francesco di Paola: Pietro Bianchi e gli architetti napoletani della Restaurazione*, in A. BUCCARO, M. R. PESSOLANO (a cura di), *Architetture e territorio nell'Italia meridionale. Scritti in onore di Giancarlo Alisio*, Electa, Napoli 2004, p. 170; F. COLLOTTI, *Il progetto come viaggio e trasposizione. Karl Friedrich Schinkel, architetture e paesaggi*, in «Firenze architettura», Periodico semestrale del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura della Facoltà di Architettura di Firenze, a. VII, n. 1, 2004, pp. 64-71; F. MANGONE, *Memorie napoletane nell'opera di Schinkel*, in M. GIUFFRÈ (a cura di), *The time of Schinkel and the age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, Biblioteca del Cenide, Cannitello 2006, pp. 173-181.

¹⁴ Per un'attenta disamina di tale intervento si veda M. MALANGONE, *La nuova strada di Posillipo e la bonifica del litorale di Coroglio*, in Id., op. cit., pp. 84-86.

¹⁵ Cfr. in proposito V. GISON, *Posillipo nell'Ottocento*, Clean, Napoli 1998, p. 79 e passim.

¹⁶ Benché già citata dal Celano (G. B. CHIARINI, *Notizie del bello e dell'antico e del curioso della città di Napoli raccolte dal can. Carlo Celano, con aggiunzioni per cura del cav. Giovanni Battista Chiarini*, Stamperia Floriana, Napoli 1856-60, vol. V, p. 631), le maggiori notizie sulla preesistente fabbrica, distrutta proprio con l'apertura della nuova strada di Posillipo, sono fornite dall'Alvino, che scriveva: «...a sinistra è posta la casa edificata dal principe Roccella Carafa Branciforte, ed allora aveva la forma di un castello, con quattro torrette agli angoli, e quattro porte, una a ciascuna faccia;

venne adornata la cima da varie statue di pietra tufo, rotte e mutilate in una sommosa popolare. Ma quando fu rialzato il livello della strada rimase quella casa disordinata e cadente, ed allora venne acquistata dal de Bernardo che la rifece come tuttora esiste...». Da tale pur rapida esposizione si apprende, dunque, anche il nome di colui, tale de Bernardo, che avrebbe commissionato la ricostruzione della villa. F. ALVINO, *Il regno di Napoli e Sicilia descritto da Francesco Alvino, con disegni eseguiti dal vero ed incisi dall'artista Achille Gigante. La collina di Posillipo*, tip. Di Giuseppe Colavita, Napoli 1845, p. 73.

¹⁷ Ben poche le fonti che sostengono l'indagine sulla nuova palazzina, presumibilmente costruita nei primi anni Venti dell'Ottocento. Se si esclude, infatti, l'approfondimento compiuto dal Venditti in seno al suo più vasto studio sull'*Architettura neoclassica a Napoli* (op. cit., pp. 194-196), nonché il fugace cenno di Renato De Fusco nel suo volume su *Posillipo* (Electa, Napoli 1988, p. 96), non restano altre significative indicazioni in sede bibliografica. Al riguardo, nuovi ed inattesi spunti provengono, piuttosto, da una ricerca compiuta presso l'Archivio Storico Municipale di Napoli, sezione *Demanio e Patrimonio*, ove è custodito un fascicolo in sé irrilevante ai fini della comprensione architettonica del manufatto, ma utile per una pur parziale ricostruzione della sua vicenda storica. Oggetto della documentazione è la vendita all'asta di un appartamento sito al pianterreno della nostra villa Chierchia, eseguita dal Tribunale di Napoli nel marzo del 1932 su istanza del cavaliere Luigi Mancini contro il signor Giuseppe Chierchia, fu Andrea. Ebbene, si legge in un articolo pubblicato su «La voce di Napoli» del 25 gennaio 1932 e conservato nell'incartamento che, unitamente al suddetto appartamento, la vendita comprendeva altresì una «zona di terreno e banchina a mare annessa, confinante a nord ovest con la via Nuova Posillipo a sud ovest col Circolo Nautico Giovinezza, a sud-est col mare, e a nord-ovest con la testata del prolungamento di via Caracciolo e giardinetto Municipale...» (cfr. «La voce di Napoli», a. XIV, n. 698, 25 gennaio 1932, p. X, in ASMUN, *Demanio e Patrimonio*, cat. 4D, cart. 9 - prat. 14/19): da ciò la polemica, condotta attraverso le pagine del giornale dall'autore del pezzo, il quale deplorava la cessione, insieme ad una proprietà privata, di un suolo che privato non era, appartenendo, di fatto, al Comune. Di là dall'argomento dell'articolo, che esula dal nostro discorso, è interessante la notazione in esso della consistenza dell'appartamento pignorato al Chierchia e destinato alla vendita, dacché, poiché il terreno ad esso annesso risulta, dalla descrizione fattane, circondare completamente la palazzina, è presumibile che tale alloggio occupasse l'intero piano terra del fabbricato. Esso, dunque, si componeva di «salone, tre cameroni, grande cucina, androne e piccoli annessi». La presenza di ambienti di soggiorno e di altri di riposo lascia intendere che, a quell'epoca, la villa originaria avesse già subito una divisione in appartamenti ai suoi diversi livelli. Dallo stesso foglio di giornale giunge, infine, un'informazione anche relativamente alle denominazioni assunte dall'edificio prima dell'intitolazione alla famiglia Chierchia, essendo esso noto in passato come "Casa Giulia" e poi come "Villa Maria Teresa". È, quindi, probabile che l'avvicinarsi di tali designazioni corrispondesse a successivi passaggi di proprietà della fabbrica. Del resto, che essa non sia rimasta al primitivo committente de Bernardo (cfr. nota precedente) fino all'acquisizione da parte dei Chierchia è ben evidente dalle asserzioni, pur discordanti, di Arnaldo Venditti e Valentina Gison: invero, la notizia riportata dal primo, per cui la villa sarebbe stata ceduta ai Chierchia nel 1876 dalla principessa Sciarra (A. VENDITTI, op. cit., p. 231, nota 158), ha trovato smentita nel più recente volume della Gison (V. GISON, op. cit., p. 80), che ha riferito, invece, la vendita a tale Gaetano Proto .

¹⁸ A. VENDITTI, op. cit., p. 194. Della villa non si ritrova alcuna menzione nel preciso elenco degli interventi del Nostro steso, a suo tempo, dal Sasso. Cfr. C. N. SASSO, op. cit., p. 108.

¹⁹ Per quel che concerne villa Rosebery, come si approfondirà in seguito, la ristrutturazione del complesso fu commissionata al Gasse da Agostino Serra, duca di Terranova, che ne acquisì la proprietà, appunto, nel marzo del '20. Cfr. Archivio Notarile di Napoli (in seguito ANN), *Contratto not. Raffaele Servillo*, 7 marzo 1820). Relativamente a villa Sofia, invece, la questione è più complessa, non essendosi ancora individuata con certezza l'esatta ubicazione dell'opera. Per un'esposizione in merito alle diverse ipotesi avanzate in proposito ed alle relative, possibili datazioni si veda il successivo contributo ad essa intitolato.

²⁰ È stato lo stesso Venditti a giudicare poco "felice" il rapporto tra i due ordini. A. VENDITTI, op. cit., p. 196.

²¹ In verità, quello del portico rappresentò, spesso unito a logge e belvedere, un motivo alquanto diffuso nella produzione degli architetti napoletani in età neoclassica, con particolare riferimento al

tipo del villino aristocratico-borghese: fu, difatti, ugualmente applicato dal Valente nel casino Amato e dal Niccolini, che lo estese, seppur con diverse proporzioni e forme, dalle ville al teatro di San Carlo. D'altra parte, è significativo notare che Louis-Ambroise Dubut nella sua *Architecture Civile*, tra i primi e più importanti "manuali" d'inizio Ottocento, non trascurava di inserire nei diversi schemi di *maisons*, «quelque petites qu'elle soient», la presenza di «un vestibule, ou un portique, ou une loge en forme de galerie», proponendo tali elementi non come «objets de faste et de somptuosité [...] mais bien comme objets d'utilité», dai quali «tout y gagne, la disposition e la commodité». L.-A. DUBUT, *Architecture Civile. Maisons de Ville et de Campagne de toutes forme set de tous genres, projetées pour être construites sur des terrains de différentes grandeurs*, de l'Imprimerie de J. M. Ebenhart, Paris 1803, s. p.

²² *Ibidem*.

²³ Per la pregevolezza architettonica della villa, prim'ancora che per il suo attuale rilievo a livello istituzionale, piuttosto copiosa è la bibliografia ad essa relativa. Citata già nelle guide del Lancellotti (L. LANCELOTTI, *Promenade à Mergellina, Pausilype et aux fouilles de Coroglio*, de l'Imprimerie Vara, Napoli 1842, p. 58) e dell'Alvino (F. ALVINO, op. cit., p. 91) e dal Chiarini (G. B. CHIARINI, op. cit., p. 643), è stata, nello scorso secolo, oggetto dei più accurati contributi del Franciosi (A. FRANCIOSI, *Villa Rosebery*, in «Le vie d'Italia», Rivista mensile del Touring Club Italiano, XXXVIII, 1932, pp. 646-650), del De Filippis (F. DE FILIPPIS, *Le Reali delizie di una capitale*, Ente provinciale per il turismo, Napoli 1952, pp. 99-103; Id., *Storie napoletane d'altri tempi*, F. Fiorentino, Napoli 1959, pp. 119 sgg.) e del Venditti (op. cit., p. 204), nonché, in tempi più recenti, degli studi di Renato De Fusco (op. cit., pp. 116-117), Domenico Viggiani (*I tempi di Posillipo. Dalle ville romane ai casini di delizia*, Electa, Napoli 1989, pp. 191-195) e Valentina Gison (op. cit., pp. 98-107). Il più completo approfondimento rispetto alle sue vicende storiche ed architettoniche resta, comunque, la monografia curata da Roberto di Stefano, *Villa Rosebery*, Electa, Milano 1992.

²⁴ Per la fedeltà dimostrata durante gli avvenimenti che precedettero e seguirono la Repubblica partenopea, nonché per l'effeatezza di cui diede prova nella reazione contro i patrioti, il conte de Thurn aveva ricevuto promozioni di grado e notevoli ricompense, raggiungendo una relativa agiatezza economica. Cfr. in proposito P. COLLETTA, *Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825*, F. Le Monnier, Firenze 1834; G. CECI, B. CROCE, M. D'AYALA, S. DI GIACOMO (a cura di), *La rivoluzione napoletana del 1799*, Morano & Figlio, Napoli 1899.

²⁵ Per l'esattezza, nel maggio del 1800 il de Thurn comprò dalla Regia Corte sette moggia di terreno ed una casa nel luogo chiamato "Gaudioso" (ANN, *Contratto not. Nunzio Pacileo*, 20 maggio 1800). Dopo poco più di un anno, nell'ottobre del 1801, acquistò, poi, da tale Andrea Revail, altre sette moggia contigue alle precedenti ed a servizio del casino detto di "Pietra salata" (*ivi*, *Contratto not. De Nicola*, 9 ottobre 1801). Il Revail, ignoto personaggio di origine francese, aveva, a sua volta, formato questa proprietà con l'accorpamento di un primo suolo dell'estensione di quattro moggia, acquisito dalla Regia Camera della Sommara, ramo militare (*ivi*, *Contratto not. Antonio Marinelli*, 27 giugno 1787), e di un secondo di tre moggia, sul quale insisteva la suddetta casina, ottenuto dalla Gran Corte della Vicaria nella vendita all'asta in danno di don Ignazio Costa. L'intero possedimento passò, quindi, nel 1801, al de Thurn per ducati 12699 (ASNa, *Archivio Serra di Gerace*, fsc. 46, f.lo 6). Si confrontino in proposito D. VIGGIANI, op. cit., p. 193 e R. DI STEFANO (a cura di), op. cit., p. 22.

²⁶ Sulla mappa del Carafa, nel luogo corrispondente all'attuale villa, vi è l'indicazione "Cas. Del Costa": la dicitura sarebbe, probabilmente, da riferirsi alla piccola costruzione rurale adiacente alla casina di "Pietra salata", appartenuta, appunto, ai Costa, prima di essere acquisita, insieme al circostante terreno, da Andrea Revail nel 1787. Si veda in proposito quanto esposto alla nota precedente, nonché R. DI STEFANO (a cura di), op. cit., p. 38.

²⁷ ASNa, *Cassa di Ammortizzazione*, fsc. 4911, f.lo 4850. Dai documenti tecnici presenti nell'incartamento, relativi ai lavori di accomodamento svolti dall'architetto Mariano Curci, si apprende che il rifacimento del casino compiuto nei primi anni del secolo per conto del de Thurn era stato condotto «non già da operai esperti, bensì da forzati», il che fa supporre che il conte, pure molto attento alla sistemazione del parco, avesse riservato alle costruzioni minor riguardo, non curandosi della loro solidità e robustezza.

²⁸ ANN, *Contratto not. Gabriele M. Ferraro*, 17 febbraio 1817.

²⁹ Questo secondo titolo derivava al duca dalla madre, Maria Antonia Oliva Grimaldi, principessa di Gerace, peraltro in passato indicata da alcuni autori come l'artefice della trasformazione ottocentesca

della villa. Si veda al riguardo B. CANDIDA GONZAGA, *Memorie delle famiglie nobili delle provincie meridionali d'Italia*, De Angelis, Napoli 1875-79, vol. IV, pp. 218 sgg.

³⁰ L'acquisto fu ratificato, con atto del notaio Raffaele Servillo, nel marzo del 1820. ANN, *Contratto not. Raffaele Servillo*, 7 marzo 1820.

³¹ Da una corrispondenza con il Comune risulta che, già nel 1820, il duca aveva in animo di «accomodare la strada pubblica che si dirama dalla strada consolare della collina di Posillipo e conduce alla Masseria» di sua proprietà. È da dire, in proposito, che, se don Agostino riteneva fosse dovere del Comune partecipare alle spese necessarie all'intervento, le autorità municipali si mostrarono del tutto riluttanti di fronte alle sue richieste, sorgendo una vera e propria controversia tra le due parti. ASNa, *Archivio Serra di Gerace*, fsc. 46, f.lo 7, *Nota indirizzata a S. E. il principe di Montemiletto, Sindaco di Napoli*. L'incartamento contiene, inoltre, una serie di documenti riguardanti l'accennata contesa, relativi agli anni dal 1820 al '24.

³² Segnatamente, a Francesco Agrillo e Tommaso Mattoni, già affittuari del conte de Thurn, il duca confermò con regolare contratto la disponibilità di alcuni piccoli immobili, ovvero una «casa rurale alla Marina», una piccola stalla «sotto il casino detto Gaudioso», un locale «sotto l'appartamento di Pietra salata per premere le uve», i «cellari» e le «grotte sotto la Batteria»: in sostanza, egli si riservava l'uso del casino "Gaudioso" e del piano abitabile di quello di "Pietra salata", oltre al casino "Belvedere". Nell'atto, riguardo ai suddetti locali concessi, si precisava, inoltre, che «qualora il Duca ne avesse bisogno loro fittavoli lo cedono subito, in cambio d'altro locale» e che «qualora il Duca Agostino Serra volesse parte di terreno per diverso uso, i coloni promettono di permettere che il proprietario se ne serva». *Ivi*, f.lo 1, *Contratto per notar Raffaele Servillo*, 1820.

³³ C. N. SASSO, op. cit., p. 108.

³⁴ Per una valutazione critica in proposito si veda A. VENDITTI, op. cit., p. 204.

³⁵ Nel descrivere questo tempietto viene immediatamente da pensare all'altro disegnato dallo stesso Gasse, nel '19, per celebrare, all'interno della Villa Reale di Chiaia, la memoria di Torquato Tasso. D'altra parte, lungi dall'essere particolarmente caro per qualche ragione al nostro architetto, quello del tempio circolare con colonne doriche e cupola costituisce, insieme ai *caffeaus*, ai gruppi marmorei ed alle fontane, uno dei motivi più ricorrenti e caratteristici del giardino ottocentesco napoletano di gusto "romantico", e non soltanto a Posillipo: si pensi, ad esempio, agli analoghi presenti nel complesso di Carditello, nella villa Floridiana e nel chiostro di San Marcellino.

³⁶ Cfr. R. DI STEFANO (a cura di), op. cit., p. 38.

³⁷ Molto utile ai fini della comprensione delle diverse fasi dell'intervento del Nostro nella villa è un rilievo topografico, conservato presso l'Archivio dell'Istituto Geografico Militare di Firenze, che rappresenta lo stato dei luoghi intorno al 1830: nel disegno appaiono, infatti, compiuti nella loro forma definitiva quella che è ancora indicata come "Casina Belvedere" ed il giardino ad essa antistante, unitamente ai viali interni all'intera proprietà; la zona del casino "Gaudioso" è, invece, presente nelle forme che aveva prima dell'intervento del Gasse. Quindi, fu soltanto dopo il completamento, al "Belvedere", della residenza per il duca e per sua madre, la principessa di Gerace, che l'architetto si interessò della ristrutturazione degli altri edifici della villa. Cfr. *Ivi*, p.46.

³⁸ ASNa, *Archivio Serra di Gerace*, fsc. 46, f.lo 6, *Contratto di vendita di Luciano Prunas Serra al Principe D. Luigi Carlo Maria Borbone Conte di Aquila*.

³⁹ R. DE FUSCO, op. cit., p. 116.

⁴⁰ C. N. SASSO, op. cit., pp. 99-101 e 214-217.

⁴¹ *Ivi*, p. 108.

⁴² Cfr. F. ALVINO, op. cit., pp. 82-83. L'autore precisava, inoltre, che all'epoca la villa apparteneva a tale «signor Crocchi, che chiede di disfarsene».

⁴³ Cfr. A. VENDITTI, op. cit., pp. 204, 332.

⁴⁴ Cfr. D. VIGGIANI, op. cit., pp. 80, 88, 112, 115-117.

⁴⁵ *Ivi*, p. 117.

⁴⁶ L. LANCELLOTTI, *Promenade à Pausilype. Architettura e archeologia del promontorio partenopeo*, trad. e cura di M. Iuliano, Paparo, Napoli 2002.

⁴⁷ Tale mappa, oggi consultabile presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, è, come precisa lo stesso Iuliano, direttamente derivata dalla Carta Topografica del 1817-19.

⁴⁸ L. LANCELLOTTI, *Promenade à Mergellina...cit.*, p. 14.

⁴⁹ Per una migliore valutazione, si ripete integralmente il brano in questione, tratto dalle *Vite* del Sasso, di cui si sono finora riportati solo alcuni stralci: «...Costrui la casina di Camillo Cacace in Sorrento, l'altra del Duca di Terranova piantata su l'estrema pendice di Posillipo; una terza sulla via dei Ponti Rossi per Maurizio Dupont, la quarta di Domenico Sofia sulla strada nuova di Posillipo - Ristaurò, e fece la bella facciata all'antico palazzo di De Giorgio a Toledo allorché venne acquistato dal Principe di Montemiletto». C. N. SASSO, op. cit., p. 108. Crediamo che non soltanto l'iniziale maiuscola ed il trattino di disgiunzione, quanto pure il confronto con il più consueto modo di scrittura del Sasso entro l'intero volume, legittimino l'interpretazione del verbo "Ristaurò" come riferito al palazzo Tocco di Montemiletto.

⁵⁰ L'evoluzione di questa tipologia edilizia, di origini quattrocentesche, la cui diffusione e persistenza a Napoli furono favorite senz'altro dalla peculiare congiuntura sociale e climatica locale, è stata oggetto di approfondimenti da parte di Roberto Pane (*Napoli imprevista*, Einaudi, Torino 1949, p. 45) e di Arnaldo Venditti (op. cit., p. 147), ai quali si rinvia per maggiori indagini in proposito.

⁵¹ H. BEYLE STENDHAL, *Roma, Napoli e Firenze*, Bompiani, Milano 1977.

⁵² Come si legge nella scrittura privata con cui fu confermato il passaggio di proprietà, della quale si cita di seguito uno stralcio, il Nostro fu interpellato dal committente già durante l'acquisto dell'edificio, per apprezzarne il valore e indicarne, di conseguenza, l'adeguato prezzo. «Con privata scrittura in doppio originale del di 8 gennaio 1831, il Principe di Acaja e Montemiletto D. Francesco di Tocco Cantelmo Stuard Gentiluomo di Camera con esercizio di S. M. (D. G.) [...] ha acquistato a titolo di compra dal Signor D. Nicola de Giorgio la di costui nobile casa palaziata con tutti i suoi annessi, e membri adiacenti, sita in questa città nella strada Toledo, col portone principale d'ingresso segnato col numero di Polizia 148 [...] per lo prezzo di ducati settantaquattromila convenuto anche dietro il parere dell'Architetto Stefano Gasse comunemente adoperato, e stabilito alla ragione del cinque e mezzo per cento netto sulla rendita fissata allo stato attuale per annui ducati cinquemilasettantuno...». ASNa, *Archivio Privato di Tocco di Montemiletto*, fsc. 205, f.lo 11.

La notizia che fosse il Gasse ad interessarsi del ridisegno della fabbrica, oltre che nelle fonti documentarie, si ritrova negli scritti di diversi autori ottocenteschi, dal Catalani al Sasso, al Chiarini. Cfr. L. CATALANI, *I palazzi di Napoli*, tip. fu Migliaccio, Napoli 1845, p. 47 (Colonnese Editore, Napoli 1993, p. 132); C. N. SASSO, op. cit., pp. 120-121; G. B. CHIARINI, op. cit., vol. IV, p. 327.

⁵³ La fabbrica, chiamata "casa grande", qualche anno più tardi fu unita grazie ad un ponte ad un'altra, cosiddetta "piccola", costruita dal figlio di don Egidio, Carlo. Il cavalcavia, denominato appunto "Ponte di Tapia", o meglio, per distorsione dell'originario termine spagnolo, "Ponte di Tappia", pure successivamente abbattuto, avrebbe dato il nome alla strada sottostante, che lo conserva tuttora. Per un approfondimento sulle vicende relative ai due edifici si veda A. COLOMBO, *La strada di Toledo*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli 1895, vol. IV, p. 106.

⁵⁴ Si può avere un'idea di quale fosse la caotica distribuzione interna dello stabile da una sua descrizione, di cui si riporta un breve estratto, stesa ai fini della requisizione dei vani ancora occupati dai precedenti locatari al momento dell'acquisto dell'intero edificio da parte del principe di Montemiletto: «...nel piccolo androne vi sono a destra e sinistra due vani, il primo introduce in uno stanzino con ammezzato di legname, affittato ad Antonio Proposito per annui ducati dodici, e l'altra a sinistra vi è piccola stanzolina con simile ammezzato, in dove a destra vi è vano con portella per attingere l'acqua. A destra del Cortile vi sono due Rimesse, ed altre due a sinistra. Alle spalle vi è vano con chiusura. Indi vi è lavatoio di piperno con portella, due stalle una a destra, ed a sinistra l'altra, a destra vi è altro vano, che mette in una cantina. Dopo la prima tesa della scala grande a destra vi è porta a due pezzi con scalini nel piede, che mena in una Camera, che riceve lume da finestra che sporge nel vico Belfiori, affittata a Michele Calgovani per annui ducati cinquanta...». ASNa, *Archivio Privato di Tocco di Montemiletto*, fsc. 205, f.lo 11, «Conservazione de' Privilegi ed Ipoteche. Volume centosettanta. Articolo Quattrocentonovantatre», *Pignoramento dell'edificio: Casa Palaziata, sita in strada Toledo Numero Centoquarantotto*, 19 gennaio 1831.

⁵⁵ Per questo giudizio cfr. A. VENDITTI, op. cit., p. 152. Di contro, il Catalani scriveva: «...la sovrapposizione degli ordini che decorano la facciata, richiamatavi a forza dall'architetto, mentre le altezze de' piani, fissate all'antica struttura del palazzo non lo permettevano, non è riuscita felicissima; il dorico del primo piano è immensamente lungo; il jonico ed il corintio che gli stan sopra sono troppo bassi...». L. CATALANI, op. cit., p. 47.

⁵⁶ C. N. SASSO, op. cit., p. 120.

⁵⁷ L. CATALANI, op. cit., p. 47.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ C. N. SASSO, op. cit., p. 121.

⁶⁰ Nell'apprezzare l'intervento compiuto dal Gasse all'interno del palazzo, il biografo soltanto si doleva «...che vi erano alle tele gli affreschi del Giordano, e furon distrutti!». *Ibidem*.

⁶¹ *Ivi*, p. 217. Di questi lavori si è detto nel profilo biografico dell'architetto, cui si rimanda.

⁶² Molto nutrita è la bibliografia in merito alle vicende storiche della chiesa. Oltre ai testi essenziali di riferimento, cui si farà cenno nelle note seguenti, qui si ricordano P. DE STEFANO, *Descrizione de i luoghi sacri della città di Napoli*, Raymondo Amato, Napoli 1560, pp. 36-37; C. D'ENGENIO CARACCILO, *Napoli Sacra*, per Ottavio Beltrano Napoli 1623, p. 443; C. DE LELLIS, *Parte Seconda o vero Supplemento alla Napoli Sacra del d'Engenio*, III, ff. 175 sgg. in B.N.N., *Sezione manoscritti*, X B(22); G. B. CHIARINI, op. cit., vol. IV, p. 232; G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, presso i fratelli Terres, Napoli 1788-89, vol. II, p. 180; A. DE LAUZIÈRES, R. D'AMBRA, *Descrizione della città di Napoli e sue Vicinanze*, s. n., Napoli 1863, vol. II, p. 421; F. CEVA GRIMALDI, *Memorie storiche della città di Napoli*, s. n., Napoli 1857, p. 249; B. MINICHINI, *I monumenti del sacro ordine di S. Giovanni nelle chiese di Napoli*, s. n., Napoli 1863; G. A. GALANTE, *Sul restauro della chiesa di S. Giovanni a Mare*, in «La Scienza e la Fede», n. 110, a. 1878, pp. 464-476; A. VENDITTI, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1967, pp. 522-530 e 727-731; G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, riedizione a cura di N. Spinosa, Società Editrice Napoletana, Napoli 1985, pp. 189-190, 204-205; F. DIVENUTO, *San Giovanni a Mare*, in AA.VV., *Napoli città d'arte*, Electa, Napoli 1986, vol. II, p. 431; C. PICONE, *San Giovanni a Mare*, in AA.VV., *Napoli Sacra*, Elio de Rosa Editore, Napoli 1994, vol. IX, p. 555.

⁶³ Cfr. M. GATTINI, *I priorati, i baliaggi e le commende del Sovrano Ordine Militare di San Giovanni di Gerusalemme nelle province meridionali d'Italia prima della caduta di Malta*, I.T.E.A. editrice, Napoli 1928, pp. 75-78. Per approfondimenti in merito alla presenza dei Cavalieri di Malta nel Mezzogiorno, nonché ai modelli ed alle variazioni tipologiche delle diverse fabbriche poste sotto la loro giurisdizione, si veda P. ROSSI, *Architettura sacra e fortificata dell'Ordine gerosolimitano nell'Italia Meridionale*, in S. CASIELLO, *San Giovanni a Mare. Storia e restauri*, Arte Tipografica, Napoli 2005, pp. 17-63.

⁶⁴ G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli...cit.*, p. 299.

⁶⁵ A. VENDITTI, *Strutture romaniche nella Chiesa di San Giovanni a Mare*, in *Storia di Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1972, vol. II, pp. 843-846 e note. Le indicazioni scaturite dal Concilio di Trento in materia di riconfigurazione dell'immagine interna delle chiese furono qui ottemperate, di fatto, esclusivamente con il trasferimento del coro dal transetto entro l'abside centrale e con l'esecuzione di una nuova balaustra in marmo rispondente ai coevi canoni conciliari. Si veda in proposito V. RUSSO, *"Restauri" e trasformazioni del complesso gerosolimitano dal Medioevo all'Ottocento*, in S. CASIELLO, *San Giovanni a Mare...cit.*, pp. 117-118.

⁶⁶ *Ivi*, pp. 109-110.

⁶⁷ E. RICCIARDI, *Chiese e commende dell'Ordine di Malta in Campania*, in «Palladio», n. 33, a. 2004, pp. 121-128.

⁶⁸ G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli...cit.*, p. 297.

⁶⁹ E. RICCIARDI, *La chiesa di San Giovanni a Mare in Napoli. Documenti, descrizioni e antiche planimetrie*, in *Campania Sacra. Rivista di Storia Sociale e Religiosa del Mezzogiorno*, Edizioni Dehoniane Roma, Napoli 2000, vol. 30, p. 236.

⁷⁰ Per i restauri ottocenteschi si veda S. CASIELLO, «*Senza alterare affatto la forma ed il pensiero architettonico del tempo...*»: *restauri ottocenteschi di San Giovanni a Mare in Napoli*, in Id. (a cura di), *Falsi restauri. Trasformazioni architettoniche e urbane nell'Ottocento in Campania*, Gangemi Editore, Roma 1999.

⁷¹ ASNa, *Cassa di Ammortizzazione*, fsc. 2001, f.lo 4601, *Descrizione della Chiesa di S. Giovanni a Mare, e degli arredi in essa esistenti*, Luigi Gasse, Giovan Giuseppe Lieto, marzo 1829. Come ha osservato Stella Casiello (Id., «*Senza alterare affatto la forma...cit.*, p. 14), un attento esame del documento consente di venire a conoscenza non soltanto delle tecniche e dei materiali costruttivi impiegati nei precedenti interventi sulla chiesa, quanto pure di una prassi già abbastanza diffusa a Napoli nei secoli precedenti e destinata a perpetuarsi per tutto l'Ottocento ed il Novecento, vale a dire l'arbitraria ingerenza dei privati sulle strutture appartenenti alla Curia. In questo senso, indicative

risultano le parole di Luigi, laddove, nel descrivere il campanile della chiesa, riferiva: «...nello stesso vi sono tre campane di bronzo di diverse dimensioni e si vedono tre finestroni uno de' quali è stato tompagnato dal vicino proprietario, come ci è stato asserito sopra luogo...».

⁷² Il disegno, realizzato con inchiostro nero e colorato ed originariamente conservato tra le carte della parrocchia, è oggi custodito presso l'Archivio Storico Diocesano di Napoli (in seguito ASDN), *Visite pastorali. Sisto Riario Sforza*, vol. VI, fsc. 129, f. 458, *Pianta Ostensiva della Chiesa di S. Giovanni a Mare nella quale risiede la Parrocchia di S. Eligio Maggiore*.

⁷³ E. RICCIARDI, *La chiesa di San Giovanni a Mare...cit.*, pp. 236-237.

⁷⁴ S. CASIELLO, «*Senza alterare affatto la forma...cit.*», p. 14. In nota (*Ivi*, nota 15), la studiosa rimarcava come la pianta fosse stata rinvenuta, nello stesso Archivio Storico Diocesano, in un fondo diverso da quello in cui era conservata la relazione di progetto redatta nel 1872 dall'ingegnere Suppa, incaricato di un intervento di restauro sulla chiesa (ASDN, *Arcivescovi. Riario Sforza*, fsc. 56, f. 23, "Progetto per restaurare la Chiesa Parrocchiale di S. Giovanni a Mare"): malgrado questa circostanza, l'autrice riportava il grafico ad una data molto prossima a quella del summenzionato intervento. In proposito si veda anche G. DE MARTINO, *Restauri del complesso di San Giovanni a Mare tra Ottocento e Novecento*, in S. CASIELLO, *San Giovanni a Mare...cit.*, pp. 158-160.

⁷⁵ La relazione estimativa dei lavori, che si riporta in Appendice, è in ASNa, *Cassa di Ammortizzazione*, fsc. 2001, f.lo 4601, *Riparazioni urgenti da farsi alle Case adiacenti alla Chiesa di S. Giovanni a Mare di proprietà della Cassa di Ammortizzaz.^{ne}*, Luigi Gasse, 20 marzo 1830.

⁷⁶ In proposito, resta un esiguo numero di documenti attestanti lo svolgimento di alcune opere: *Ivi*, *Richiesta al Signor Marchese di Santasilia, Amministratore Gen.^{le} della Cassa di Ammortizzazione, di liberare al Partitario Ciro Nocerino un certificato in acconto delle opere già eseguite nello stabile contiguo alla Chiesa di S. Giovanni a Mare*, Luigi Gasse, 15 luglio 1830; *Misura ed apprezzamento de' lavori eseguiti dal Partitario Ciro Nocerino per le Case di proprietà di Codesta Gen.^{le} Amministrazione, site a S. Giovanni a Mare*, Luigi Gasse, 4 dicembre 1830; *Trasmissione della quietanza del Maestro Muratore Ciro Nocerino per importo delle riattazioni eseguite nelle Case di S. Giovanni a Mare*, Luigi Gasse, 31 gennaio 1831.

⁷⁷ Cfr. *Ivi*, *Lettera del Sacerdote D. Carlo Albano al Sig. Direttore generale della Cassa d'Ammortizzazione*, 6 novembre 1835.

⁷⁸ *Ivi*, fsc. 3566, f.lo 263, *Decreto di nomina di Stefano Gasse ad Architetto delle Direzioni Gen.li della Cassa e del Demanio Pubblico*, 19 maggio 1834.

⁷⁹ I documenti cui ci si riferisce sono, in ordine cronologico, un rapporto redatto dal regio architetto Giuseppe Lucchese nel 1710 (Archivio del Sovrano Militare Ordine di Malta, Z/3/8), una relazione compiuta dal notaio Nicola Farace nel 1802 (*Ivi*, fsc. 43, f.li 1-9, *Cabreo ossia Inventario delli Censi ... formato da me Nicola Farace di Napoli Regio Notaro Segretario e Cancelliere di esso Sovrano in questo Gran Priorato di Capua ad istanza di S. E. il Venerando Balì Fra D. Antonio Grassi ... Anno Domini MDCCCII*) ed infine la descrizione fornita dal Radogna entro la propria *Monografia* nell'ultimo quarto dell'Ottocento (M. RADOĞNA, *Monografia di S. Giovanni a Mare baliaggio del S. M. O. Gerosolimitano in Napoli*, Tipografia dell'industria San Geronimo alle Monache, Napoli 1873). Rinviandosi direttamente al testo, di facile reperibilità, per quel che attiene a quest'ultima, pare utile qui riportare, pur parzialmente, i contenuti dello scritto del Lucchese: «...dalla suddetta scala si va ad una Loggia grande nobilmente architettata, la quale è situata sopra la Nave della Chiesa, e da quella con pochi gradi si sale all'abitazione del suddetto Priore, che è composta d'una Sala molto grande, la quale ha finestre che ricevono lume da detta Loggia, ed ivi nel muro di dentro di detta Sala si ritrova una finestra, che corrisponde alla Chiesa, per dove il suddetto Priore può sentir Messa, osservandosi da detta finestra l'Altare maggiore con quattro altri Altari, che sono nella Croce di questa. Dalla suddetta Sala si entra a tre Anticamere con il giro di più camere al numero di nove, tutte stabilite per abitazione di detto Priore, quali camere ricevono lume, parte dalla suddetta Loggia, e parte dal Cortile grande, che è per lato la predetta Chiesa, e nel fine di dette camere vi è un'altra loggia per comodità di dette camere». Rispetto, poi, alla sala principale della casa, corrispondente al primo transetto della chiesa, essa non doveva essere particolarmente ricca nel proprio impianto decorativo: pavimentata con lapillo battuto, presentava - come si legge nella relazione del Farace - un «soffitto di tavole a quadrelli da sotto» e, sulla parete di fondo, un vano «con gelosia avanti e recinto di tavole all'intorno» per ascoltare la messa.

⁸⁰ ASNa, *Cassa di Ammortizzazione*, fsc. 2001, f.lo 4601, *Rapporto al Signor Cav.^e D. Raffaele Canger, Amministratore Gen.^{le} della Cassa di Ammortizzazione, per riferire lo stato del locale concesso al Parroco di S. Eligio per uso della Parrocchiale Chiesa di S. Giovanni a Mare*, Stefano Gasse, 13 Marzo 1836. Il documento è riportato in Appendice.

⁸¹ *Ivi*, *Stato stimativo de' lavori e della spesa da farsi per le riparazioni bisognevoli nella Casa contigua alla Chiesa di S. Giovanni a Mare, a tenore de' Sovrani comandi comunicati dalla Direzione Generale della Cassa di Ammortizzazione e del Demanio Pubblico con officio de' 16 Aprile p.^op.^o*, Stefano Gasse, 7 maggio 1836. Il documento è riportato in Appendice.

⁸² Di là dall'abbondanza di materie prime e manodopera a basso costo e dalle ottimali caratteristiche geomorfologiche del suo territorio, a spingere gli industriali stranieri ad insediare i propri stabilimenti nell'area campana contribuì in misura rilevante anche la particolare politica protezionistica promossa da Ferdinando I per favorire lo sviluppo dell'industria nazionale. Il nuovo regime doganale, introdotto dal decreto del 15 dicembre 1823 ed esteso a tutto il Regno nel '24, contemplava, infatti, l'applicazione di dazi moderati sui prodotti di largo consumo e l'aumento delle imposte sui manufatti d'importazione, tutelando, evidentemente, l'imprenditoria locale e sostenendone, al contempo, l'inserimento nel più vasto mercato internazionale. Cfr. L. DE MATTEO, *Politica doganale e industrializzazione nel Mezzogiorno: 1845-1849*, Pironti, Napoli 1982, pp. 7-12; S. DE MAJO, *L'industria protetta. Lanifici e cotonifici in Campania*, Athena, Napoli 1989, pp. 166-168.

⁸³ Cfr. A. CATENA, C. CUOMO, S. LER (a cura di), *La via dell'acqua la via del fuoco. Mostra-convegno per la valorizzazione di Fratte e delle frazioni alte*, Laveglia, Salerno 1984.

⁸⁴ Della società facevano parte, oltre al fondatore Vonwiller, Federico Zueblin e i fratelli napoletani Martino e Raffaele Cilento. Cfr. G. WENNER, *Davide Vonwiller*, in «Il Picentino», a. II, n. 3-4, 1958, pp. 54-63.

⁸⁵ L. DE ROSA, *La Campania industriale tra Settecento e Ottocento*, in G. PUGLIESE CARRATELLI, *Storia e civiltà della Campania. L'Ottocento*, Electa, Napoli 1995, pp. 106-107; V. MESSANA, *Il Villaggio cotoniero svizzero nella Valle dell'Irno a Salerno nel corso dell'Ottocento*, in G. E. RUBINO (a cura di), *Costruttori di Opifici/Millwrights. Architetture del lavoro fra tradizione e innovazione*, Giannini Editore, Napoli 2005, pp. 77 sgg.

⁸⁶ G. WENNER, *L'industria tessile salernitana dal 1824 al 1918*, in «Collana storica economica del Salernitano», a cura della Società Salernitana di Storia Patria e della Società Economica Salernitana, Salerno 1953, pp. 18-24.

⁸⁷ Restando alla Zueblin Vonwiller e C. la supervisione generale sulla produzione della filanda e sulle vendite, le altre due società, la Schlaepfer Wenner e C., di cui erano soci Giovanni Corrado Schlaepfer e Federico Alberto Wenner, e la Escher e C., diretta da Gaspare Escher, furono indirizzate a svolgere la funzione di garanti nelle transazioni commerciali, secondo quanto precisamente richiesto dalle autorità, nonché di vigilanti sul corretto esercizio delle proprie mansioni da parte degli operai. Cfr. V. MESSANA, op. cit., p. 78.

⁸⁸ Cfr. G. WENNER, *L'industria tessile salernitana dal 1824 al 1918*, ristampa con nuove notazioni a cura di U. Di Pace, SEN, Napoli 1983, p. 75. Nella zona, oggi ricadente nel comune di Pellezzano e comunemente chiamata "dei villini svizzeri", è tuttora possibile osservare le testimonianze dell'insediamento ottocentesco, pur con le numerose alterazioni e trasformazioni che ne hanno parzialmente modificato l'aspetto originario.

⁸⁹ «...Architetto dei casini svizzeri che si costruiscono a monte delle fabbriche fu il Cav. Stefano Gasse di Napoli, conosciuto per le sue grandiose opere di costruzione nella capitale del Regno e col quale il gerente Schlaepfer aveva fatto amicizia...». Id., *Alcune considerazioni sui rapporti fra Salernitani e Svizzeri nel Regno di Napoli*, in «Il Picentino», a. III, n. 4, 1959, p. 19.

⁹⁰ Il disegno acquerellato è in Staatsarchiv St. Gallen, W, 5.c., «Projekte der architekten Etienne Gasse». La scritta appuntata su di esso recita: «Projekt der Architekten Gasse von 1840 für die beiden Geräthhäusern: recht Escher & C., links Wenner Schlaepfer & C., nüt links oben Stallungen für Kutschen». Alfredo Buccaro, che ha dedicato gran parte dei propri studi all'architettura del Gasse, divenendone uno dei più esperti conoscitori, ha smentito la possibilità che il disegno sia direttamente imputabile alla mano di Stefano, mettendone in evidenza qualità grafiche assolutamente estranee ai modi della rappresentazione più consueti non solo al Nostro, quand'anche alla gran parte dei maestri del primo Ottocento, e riconoscendo in esso, conseguentemente, un rilievo successivo alla stessa costruzione dei villini, piuttosto che un elaborato di progetto.

⁹¹ *Ivi*, W, s.c., «Pianta della proprietà dei Signori Vonwiller Aselmeyer e C. rilevata e disegnata alla scala di 1/500 per l'ingegnere G. Emery», aprile 1878.

⁹² *Ivi*, W 54/40.3., «Maisons de campagne aux environs de Paris». Una nota scritta a mano sul foglio recita: «Vorbild für die Gerentenhäuser in Fratte».

⁹³ Che l'aspetto esteriore dei villini non sia granché cambiato nel tempo si evince da un confronto tra il loro stato presente e quello raffigurato in una veduta dell'intero insediamento cotoniero datata al 1840 e conservata sempre presso l'Archivio di San Gallo (*Ivi*, W 54/9.11., «Escher & C., / S.W.C. mit Gerätehäusern: Ansicht»).

⁹⁴ Cfr. F. MANGONE, *Il dibattito architettonico a Napoli, dalla seconda Restaurazione all'Unità*, in G. ALISIO (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, Electa, Napoli 1997, pp. 52-56.

⁹⁵ Gli unici riferimenti per una ricognizione sulla fabbrica religiosa restano, ad oggi, quelli bibliografici, che qui si riportano: G. BERGAMO, *Costruzioni e ricostruzioni nell'archidiocesi di Salerno e nell'amministrazione perpetua di Acerno*, Graf Sud, Battipaglia 1973, pp. 275-276; P. PEDUTO, *La rotonda neoclassica di Salerno*, in «Bollettino di Storia dell'Arte», n. 1, Salerno 1973, pp. 39-46; P. NATELLA, *La Rotonda di Fratte*, in «Visitiamo la città», Salerno (1997), pp. 1-7 e, per i recenti restauri, R. DE FEO, L. GALLO, *La Rotonda di Fratte*, in «Progetto», II (1991), n. 2, pp. 36-38.

⁹⁶ La paternità dell'iniziativa è attestata da un atto notarile del 1855, nel quale si legge: «...Il costituito signor Don Donato de Majo nel nome del cennato suo mandante Don Saverio Fumagalli ha dichiarato di aver costui edificato una cappella rurale in un suo fondo sito nella valle dell'Irno in questo comune di Salerno sotto il titolo di S. Maria Assunta ad uso esclusivo de' suoi lavoratori e Famiglie...». Archivio Notarile di Salerno, *Notaio Gesualdo Casalbore*, vol. 387/45, I sem. 1855, cc. 566-569.

⁹⁷ Effettivamente, l'opportunità di realizzare variazioni degli schemi più consueti, che vedevano la giustapposizione di un portico più o meno profondo ad un organismo tendenzialmente centrale, ispirò alcune tra le più interessanti esperienze del Neoclassicismo ottocentesco, sia in campo laico che ecclesiastico. Per quel che riguarda quest'ultimo, senza nulla togliere a fabbriche senz'altro imponenti, quali il Tempio del Canova a Possagno, la chiesa della Gran Madre di Dio del Bonsignore a Torino o quella di San Carlo al Corso dell'Amati a Milano, crediamo che le declinazioni più suggestive dei suddetti motivi siano esibite dalla chiesa partenopea di San Francesco di Paola, opera del ticinese Pietro Bianchi, e da quella di Sant'Antonio a Trieste, progettata da Pietro Nobili: invero, nella prima l'inserimento, tra il volume cilindrico dell'invaso principale ed il pronao, di due cappelle a pianta circolare rende percepibile all'esterno un originale andamento acropolico dato dalle cupole che coprono i vari ambienti, mentre nella seconda lo sviluppo in profondità, per esigenze di adattamento al sito, del rapporto tra il portico, il suo muro di fondo e la cupola diviene ragione essenziale di un'inedita articolazione spaziale. Cfr. R. DE FUSCO, *Mille anni d'architettura in Europa*, Editori Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 505-508.

⁹⁸ Le nicchie, che forse in origine ospitavano le statue dei quattro Evangelisti, sono oggi vuote, ad eccezione di una, che ospita la statua dell'Assunta. Cfr. V. MESSANA, op. cit., p. 92.

⁹⁹ Un precedente alquanto significativo in questa prospettiva si può riconoscere nella chiesa di San Leopoldo a Follonica, costruita intorno al 1838 di fronte all'ingresso degli stabilimenti metallurgici della cittadina toscana, su disegno dell'architetto Carlo Reishammer. Anche innanzi a questo tempio, invero, ritroviamo un pronao in ghisa costituito da colonne, in questo caso corinzie, a sostegno di una tettoia in parte voltata, anch'essa in metallo: la varietà delle lavorazioni esibita dai diversi elementi strutturali, qualificati, in tal modo, da un evidente vivacità decorativa, si spiegava, nella fabbrica toscana, con la primaria intenzione di dare un segno visibile della molteplicità delle fusioni artistiche di cui erano capaci le officine siderurgiche granducali. *Ibidem*.

¹⁰⁰ Di là dalle schede redatte dalla Soprintendenza ai BAPPSAE delle Province di Salerno e Avellino in occasione dell'intervento di restauro del 1988, non esistono nei diversi archivi salernitani - segnatamente nell'Archivio di Stato di Salerno e nell'Archivio Diocesano - documenti originali relativi alla costruzione della chiesa.

¹⁰¹ P. PEDUTO, op. cit., p. 44. La facciata meridionale della chiesa napoletana fu ultimata da Gaetano Genovese. Per la vicenda relativa al suo completamento si veda A. BUCCARO, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa, Napoli 1992, pp. 158-162.

¹⁰² Cfr. V. MESSANA, op. cit., p. 97.

Profilo biografico

L'8 agosto del 1778 venivano alla luce a Napoli i gemelli Stefano e Luigi Gasse, uniti sin dalla nascita da un unico, singolare destino, che ne avrebbe segnato la vicenda biografica e la carriera lavorativa¹.

I genitori, Stefano e Luigia Minotti, gestori di una locanda nella strada di Santa Lucia, desiderando, giustamente, un futuro migliore per i propri figli, vollero che, fin da piccoli, essi ricevessero quella educazione e quella cultura che a loro erano sempre mancate, quindi, non avendo le possibilità materiali di mantenerli agli studi, decisero di mandarli a Parigi, presso il collegio diretto da uno zio materno. I fratelli avevano, allora, soltanto sette anni ma, a dispetto della tenera età e di un aspetto gracile e minuto, erano già dotati di una ferma volontà e di un piglio energico: con passione, dunque, e tenacia si dedicarono all'apprendimento delle lettere, mostrando doti non comuni e primeggiando presto tra gli allievi. Tuttavia, ricevuta la prima istruzione, essi decisero di lasciare l'istituto, e con esso le discipline umanistiche, e di rivolgersi allo studio dell'architettura, in ciò stimolati, senz'altro, oltre che dalle personali attitudini, dal vivace contesto culturale della capitale francese.

Così, dopo qualche anno di indispensabile apprendistato compiuto presso l'atelier di uno dei maggiori professionisti del tempo, Jean-François-Thérèse Chalgrin², secondo altri Charles Percier³, i due giovani riuscirono ad iscriversi alla rinomata *Académie d'Architecture*, in seno alla quale avrebbero compiuto un'eccellente ed oltremodo completo percorso formativo, assimilando il lessico dei grandi maestri d'oltralpe e, al contempo, misurandosi con le prime esperienze in campo progettuale. L'avventura accademica, d'altra parte, li avrebbe portati anche al diretto confronto con le opere della classicità, consentendo loro una piena appropriazione del repertorio formale dell'Antico e l'acquisizione di uno straordinario bagaglio conoscitivo, rivelatosi poi indispensabile ai fini della futura attività lavorativa.

Terminati gli studi, nel maggio del 1806⁴, essi fecero definitivamente ritorno a Napoli⁵ e qui trovarono un contesto più che felice nel quale mettere alla prova il

proprio genio e le proprie abilità. Con l'avvento al trono di Giuseppe Bonaparte, in quello stesso anno, la capitale meridionale si avviava, infatti, a divenire il privilegiato teatro di importanti iniziative architettoniche ed urbanistiche, che l'avrebbero portata, nel volgere di qualche decennio, a rinnovarsi completamente nell'aspetto e ad adeguarsi alle mutate esigenze sociali e funzionali in linea con i più avanzati orientamenti progettuali dei maggiori Stati europei: di questa fervente stagione, inaugurata dai napoleonidi e proseguita sotto la restaurata monarchia borbonica, i Gasse sarebbero stati non già passivi testimoni, ma reali protagonisti, mettendo la propria arte al servizio di ben cinque sovrani, entro un arco temporale compreso tra il 1806 ed il 1840, e facendosi interpreti, di volta in volta, tanto delle pretese reali, quanto delle necessità concrete ed oggettive della collettività⁶.

Eccoli, dunque, appena giunti nella città natale, lasciar da parte passioni e distrazioni giovanili, per attendere esclusivamente all'esercizio della professione. Il Sasso ritraeva Luigi, «più ingegnoso e fornito di ben altra pazienza e di carattere più flemmatico», solitamente dedito al disegno, laddove Stefano, «più vivo, più pronto, più scaltro, più sapiente»⁷, si concentrava, invece, sull'elaborazione del progetto, e raccontava come essi operassero sempre insieme, essendo «un'anima, una intelligenza, un sapere, un volere solo, in due corpi distinti»⁸.

In verità, sebbene la gran parte degli autori, vivamente suggestionati da questa ed altre fonti biografiche, abbia ripetutamente insistito sull'affiatamento che legò i due fratelli nella pratica lavorativa, resta l'evidenza delle relazioni progettuali, sempre a firma del solo Stefano, e delle lettere d'incarico, a questo stesso esclusivamente indirizzate, a smentire la possibilità di una loro presunta continua collaborazione. Alle anzidette ragioni si aggiunga, peraltro, la constatazione dei ruoli ufficiali dei quali fu investito unicamente Stefano in seno ai diversi organi deputati alla gestione dei pubblici interventi nella capitale, dal *Consiglio degli Edifizi Civili* alla *Giunta di Fortificazione*, al *Consiglio Edilizio*.

Dal suo canto, Luigi, al quale non può senz'altro negarsi un ruolo di supporto al fratello, specialmente per quel che concerne la rappresentazione grafica di alcuni degli innumerevoli progetti da questi concepiti, lavorò per il *Patrimonio Ecclesiastico*⁹ e per la *Registrazione dei Reali Demanj e della Cassa di*

*Ammortizzazione*¹⁰, dalla quale era mensilmente retribuito con 45 ducati¹¹, svolgendo, generalmente, apprezzamenti e perizie di terreni e fabbricati. Del resto, l'esame delle note delle prestazioni che lo videro personalmente coinvolto in qualità di direttore dei lavori lascia intendere chiaramente come egli fosse piuttosto un decoratore ed un restauratore che un vero e proprio progettista, rintracciandosi di ciò un valido riscontro nelle parole del contemporaneo Nicola Montella, che al suo ricordo tributò un "fiore", lodandone il solo rifacimento del soffitto di San Paolo Maggiore, di cui si dirà in seguito¹².

Il differente temperamento dei gemelli ed il maggior ingegno di Stefano dovettero, comunque, venir subito agli occhi ai membri della rinnovata *Accademia di Belle Arti di Napoli*, se è vero che, nell'ambito di un riordinamento delle cariche e dell'assetto amministrativo dell'istituto, nel 1806, proprio a lui, e non a Luigi, fu offerta la cattedra aggiunta di Architettura. Si trattava di una scelta ispirata dal preciso indirizzo che Giuseppe Bonaparte aveva mostrato di voler imprimere alla preparazione accademica nel Mezzogiorno, plasmandola sull'esempio francese, vale a dire sulle nuove tendenze architettoniche maturate oltralpe e senz'altro acquisite dal giovane Gasse. In questo senso, il rifiuto opposto dal Nostro, che umilmente preferì cedere il posto, non sentendosi all'altezza dell'ufficio assegnatogli, non può che considerarsi un'occasione mancata per lo svecchiamento dell'istituto napoletano, incapace di rinnovarsi e di allinearsi con i più aggiornati sviluppi in chiave "scientifica" degli studi accademici, già avveratisi in Francia ed in altri Paesi continentali¹³.

Va da sé che, in effetti, per l'entità e la quantità dei lavori affidatigli, probabilmente Stefano ben poco tempo avrebbe avuto da dedicare all'insegnamento.

Impegnato sin dai primi mesi del 1807, su richiesta del *Consiglio degli Edifici Civili*, nell'approntamento dei progetti relativi a quattro nuovi mercati urbani, egli ottenne, nello stesso anno, il considerevole mandato dell'ampliamento del Real Passeggio di Chiaia, insieme ad un gran numero di incarichi minori, fra i quali l'adattamento di alcuni locali del Real Museo per destinarli alla *Real Accademia di Belle Arti*¹⁴, la sistemazione in Osservatorio del Belvedere del soppresso monastero di San Gaudioso¹⁵ e la ristrutturazione dell'abolito convento di Santa Maria delle

Grazie a Toledo addetto al *Tribunale Straordinario* della città¹⁶. Colpisce sin da questi brevi cenni, e si pensi che ci si riferisce solo ad uno dei ben trentaquattro anni della sua avventura lavorativa, l'estrema versatilità che l'architetto certamente doveva possedere per riuscire ad assolvere contemporaneamente, ed esaurientemente, a compiti così differenti tra loro e, peraltro, in sé affatto laboriosi ed impegnativi: fu, dunque, proprio in queste esperienze iniziali che egli ebbe modo di guadagnarsi un posto di primo piano sulla scena artistica della capitale, ove presentò, in luogo della pedissequa riproduzione dell'antico ancora abitualmente perpetrata, l'inedito linguaggio neoclassico ereditato dalla formazione accademica parigina.

Sul finire del 1807 troviamo, invece, Luigi impegnato, come architetto della *Cassa di Ammortizzazione*, nell'apprezzo di una gran mole di fabbricati, un tempo facenti parte di conventi e monasteri e, quindi, rientrati nelle proprietà demaniali in seguito alla legge del 13 febbraio sull'abolizione degli ordini religiosi¹⁷. Quantunque si trattasse di un'attività certamente più agevole a compiersi rispetto alle incombenze assegnate al fratello, è indubbio che anch'egli seppe conquistarsi in breve, per la precisione e la scrupolosità profuse, grande credito e la profonda stima degli organi dirigenziali, come prova evidentemente il fatto che, nel giro di appena un paio d'anni, gli furono commissionate le perizie di pressoché tutti i beni statali destinati alla vendita nella provincia di Napoli¹⁸.

D'altra parte, era nel frattempo salito al trono quel Gioacchino Murat che, fortemente spinto dal desiderio di mostrare, attraverso l'immagine opulenta e grandiosa del Regno e soprattutto della sua capitale, tutta la gloria ed il prestigio del proprio casato, aveva avviato una fase a dir poco propizia per il settore dei lavori pubblici, offrendo agli architetti attivi in città una straordinaria occasione per mettersi alla prova e dimostrare le proprie capacità. Ora, che fosse troppo preso dalla propria funzione di consulenza per il demanio o che fosse, piuttosto, realmente meno intraprendente e dotato rispetto al gemello, Luigi non riuscì a cogliere adeguatamente questa opportunità, della quale ebbe, invece, possibilità di approfittare riccamente Stefano, inserito com'era entro le fila del principale organo deputato alla gestione degli interventi municipali.

Invero, nei primi mesi del 1810, allorché il sovrano decise di recuperare l'idea,

già del suo predecessore, di una ristrutturazione della strada di Foria, fu proprio il progetto di allineamento da lui redatto insieme a Gaetano Schioppa a ricevere il beneplacito del *Consiglio* e, con esso, l'approvazione reale. Prescindendo dalle qualità del disegno da essi formato, che puntava alla regolarizzazione del tracciato stradale ed alla risoluzione del nodo tra il largo delle Pigne e via Foria con una serie di demolizioni, colmate e nuove costruzioni, interessa rimarcare come le iniziali intenzioni del Gasse per quell'opera fossero ben più lungimiranti rispetto alla proposta effettivamente presentata, avendo egli meditato un suo inquadramento all'interno di un più generale ridisegno del sistema viario urbano, comprendente, tra l'altro, due interventi poi realmente compiuti nell'Ottocento, vale a dire la nuova strada per Capodichino ed il collegamento di via Toledo con il Palazzo degli Studi. Anche in questo caso, insomma, notiamo in lui un acume ed una perspicacia affatto inconsueti per un giovane architetto per la prima volta alle prese con un problema di sistemazione urbana.

Il cantiere di Foria, protraendosi i lavori tra ritardi, lungaggini e controversie di ogni sorta, era destinato ad impegnare il Nostro per diversi anni, costringendolo a ripetute rettifiche ed integrazioni del disegno originario; eppure, malgrado il forte impegno da esso richiesto, egli riuscì a conciliare questo ad altri mandati non meno rilevanti e prestigiosi. Anzi, proprio quando, sullo scorcio del 1811, venivano stanziati le somme per una serie di nuove opere e gli si sollecitava, pertanto, una maggior presenza in loco, gli giunse l'incarico della redazione del progetto per il nuovo Osservatorio astronomico che si intendeva realizzare sulla collina di Capodimonte: sarebbe stato, questo, l'episodio architettonico probabilmente più rappresentativo dell'attività del Gasse, segno del suo estremo talento nell'accordare alle rinnovate istanze culturali del tempo i modi della più pura e rigorosa estetica neoclassica.

Con riferimento a questi primi anni della carriera di Stefano, le fonti documentarie consentono di ricostruire con puntuale precisione il quadro completo degli interventi, ancorché marginali, che lo videro coinvolto sempre per conto del *Consiglio degli Edifizi Civili*: tra il 1810 ed il '15, egli operò nella chiesa di San Pietro Martire e nel soppresso monastero di Sant'Agostino degli Scalzi,

predisponendo per quest'ultimo la trasformazione in «fabbrica delle Carte da Gioco», formò gli apprezzamenti di tutti i locali di botteghe e magazzini presenti a Napoli, curandone spesso anche la sistemazione e la conversione a nuovi utilizzi, e si occupò della verifica di numerose opere in corso in diversi paesi della provincia¹⁹. Continuò, inoltre, ad interessarsi regolarmente, in qualità di "direttore dell'Allineamento", della ristrutturazione di via Foria, intervenendo a più riprese con rilevanti contributi progettuali in merito alla creazione della "passeggiata", diretta a qualificare ulteriormente il nuovo tracciato, e del "mercato dei commestibili".

Fu, del resto, quello di Foria uno dei pochi cantieri, se non proprio l'unico, in costante attività nella capitale negli anni convulsi che precorsero il declino dell'astro napoleonico e, con esso, la caduta di Murat, essendo proprio il sovrano francese, benché sempre più preso dagli affari di governo, il più convinto sostenitore dell'utilità dell'intervento: con la restaurazione borbonica l'opera, venuto meno il suo principale animatore, avrebbe perso non soltanto alcuni degli episodi maggiormente caratterizzanti, quanto il suo stesso originario significato.

Ciò non vuol significare, comunque, in alcun modo che il ristabilito Ferdinando rallentasse o, addirittura, sospendesse la politica di grande rinnovamento urbanistico ed architettonico avviata dai regnanti d'oltralpe. Anzi, superata la fase a dir poco critica immediatamente successiva al suo insediamento sul trono, egli assecondò l'ambizioso disegno, promosso dal suo ministro Luigi de' Medici, di riunire entro un solo, grande palazzo alcuni dei Ministeri dello Stato, prima dispersi in vari edifici della città. Sebbene il decreto regio emanato in proposito incaricasse dell'esecuzione della fabbrica, prevista nell'isola di San Giacomo, gli architetti Antonio De Simone, Vincenzo Buonocore e Stefano Gasse, il progetto per essa presentato fu, realmente, approntato dal solo Gasse, che ne studiò i caratteri e ne redasse, aiutato dal fratello Luigi, i corrispondenti elaborati grafici. Le scarse disponibilità finanziarie e la necessità di recuperare quanto possibile le preesistenti strutture decretarono, tuttavia, l'insuccesso di questa prima costruzione, sulla quale Stefano sarebbe stato costretto ad intervenire nuovamente, a distanza di qualche anno, per dar vita allo splendido edificio neoclassico che tuttora si può ammirare.

Nel 1817, intanto, il Nostro diventava membro della *Giunta di Fortificazione*,

coincidendo tale nomina con lo schiudersi della fase più intensa e prolifica della sua carriera. Eccoli, quindi, ancora dedicarsi, con l'abituale zelo, alla costante vigilanza sui lavori nella Villa Reale e nel nodo tra via Foria ed il largo delle Pigne ed alla revisione della primitiva proposta per l'Osservatorio astronomico, nonché provvedere personalmente all'appianamento dei numerosi problemi funzionali periodicamente prospettati dai mercati cittadini²⁰. Per la nuova carica appena assunta egli venne, inoltre, coinvolto nella progettazione di alcuni impianti cimiteriali per i comuni del primo distretto della provincia, demandandosi a lui la scelta dei siti più opportuni e, nei differenti casi, la precisazione delle preferibili tipologie d'intervento²¹: così, assistito dall'ingegnere Vincenzo Capaldo, egli dispose l'organizzazione di ben dodici campisanti per altrettante cittadine del napoletano²², rimanendo, in particolare, invischiato nell'annosa vicenda relativa alla costruzione di quello di Torre del Greco²³.

Quelli a cavallo del '20 furono, peraltro, gli anni in cui Stefano si cimentò, accettandoli di buon grado, anche in una serie di incarichi di natura "privata", applicandosi al disegno di diverse residenze suburbane per facoltosi committenti napoletani. Ci si riferisce, segnatamente, alla villa Dupont, situata lungo la via dei Ponti Rossi a Capodimonte, ed alle tre ville Chierchia, Rosebery e Sofia, compiute a Posillipo, le quali, pur nella diversità dei contesti specifici, consentono di cogliere un nuovo, singolare aspetto dell'arte del Gasse, stemperandosi nei rispettivi impianti la rigidità neoclassica, a lui più consueta negli edifici istituzionali e rappresentativi del centro cittadino, con le amenità della natura circostante.

Potrebbe, forse, sorprendere il fatto che un architetto impegnato in complessi interventi per conto dello Stato riuscisse a trovare tempo da dedicare alla progettazione di abitazioni private, benché di carattere imponente e sontuoso, che nulla potevano valere al proprio avanzamento professionale: ma è, questo, un segno di quell'umiltà, più volte lodata dai contemporanei, che distinse Stefano, come Luigi. Ugualmente, non meraviglierà il fatto che, a dispetto dei ruoli che entrambi rivestivano e delle onorificenze ad essi di continuo tributate, non ultima la nomina dello stesso Stefano a professore onorario di architettura nel *Real Istituto di Belle Arti*, nel 1822²⁴, i due fratelli abitavano una modesta e piccola casa all'ultimo piano

di uno stabile in via Donnalbina²⁵. Non che, di là dalle agiatezze e dai privilegi in cui si crogiolavano la corte e la nobiltà, il popolo partenopeo vivesse a quel tempo un periodo di particolare benessere e prosperità, afflitto com'era da una condizione di miseria e precarietà che diveniva di giorno in giorno sempre più grave e preoccupante, tuttavia è fuor di dubbio che, se avessero avuto la benché minima ambizione o brama di ricchezza, anziché perseguire la sola virtù, i Nostri avrebbero avuto la possibilità di godere di agi e piaceri ai più negati, se non del tutto sconosciuti.

Orbene, proprio lo stato di estremo disagio nel quale versava la città intorno agli anni '20 si rivelò, come già altre volte in passato, foriero di un nuovo, importante mandato per Stefano, laddove, dilagando tra le masse un diffuso contrabbando, alimentato dalla posizione sempre più rilevante che Napoli andava acquisendo quale nodo dei commerci marittimi e terrestri, il ministro de' Medici immaginò una grande opera, una vera e propria fortificazione urbana con tanto di caselli daziari, che consentisse un serrato controllo dei traffici con l'entroterra, impedendo gli illeciti ed assicurando, al contempo, proficui introiti doganali, e ne affidò il progetto al solito Gasse. Lungo ben undici miglia, il muro finanziere da questi concepito tra il 1823 e il '25 doveva muovere dal ponte della Maddalena, lambendo Poggioreale proseguire per Capodichino, di qui avanzare verso Capodimonte per poi giungere a Fuorigrotta, terminando il proprio percorso, una buona volta, a Posillipo: si trattava, insomma, di una costruzione immane, il cui valore era destinato ad andare ben oltre quello di una risposta alle oggettive esigenze di riscossione delle imposte. Invero, il ridisegno dei confini della capitale, che in essa si concretava, oltrepassando quelli che per lungo tempo erano stati considerati i limiti naturali dell'abitato ed includendo zone di natura paludosa od agreste, creava finalmente le premesse per una futura espansione urbana anche al di là dei vincoli e degli ostacoli morfologici ed ambientali. Questi risultati varrebbero già ad aggiungere un ulteriore merito all'indirizzo del Nostro, eppure il genio di cui egli era dotato si manifestò ancor più visibilmente che nel disegno dell'impianto murario in quello delle barriere disposte lungo il suo tracciato: edifici funzionalmente ineccepibili, ma dotati di quella chiarezza formale e di quella grazia estetica che solo

un vero artista avrebbe saputo conferirgli.

Frattanto, nel 1825, dopo ben sessantasei anni di regno, ancorché non continuo, di Ferdinando I, saliva al trono Francesco I, segnando questa successione, secondo l'opinione di tanta storiografia, il momento iniziale del tramonto della dinastia borbonica. Ma se ciò fu vero sul piano politico ed amministrativo, altrettanto non può dirsi per la dimensione architettonica ed urbanistica, giacché il nuovo sovrano e, al termine del suo breve regno, il suo erede Ferdinando II mostrarono di avere a cuore non meno dei predecessori l'imposizione di un disegno organico allo sviluppo edilizio della capitale. Certo, non si può negare che, conclusasi la fabbrica di San Giacomo nel '27, si assistesse ad una considerevole restrizione delle iniziative statali nel settore dei lavori pubblici, tuttavia anche questa circostanza, a prima vista pregiudizievole per un architetto impegnato al servizio del governo, si dimostrò preziosa e felice nel consentire a Stefano di attendere ad alcune opere su commissione di privati che, pur senza eguagliare le qualità dei suoi più grandiosi progetti pubblici, avrebbero lasciato, comunque, un segno nella vicenda edilizia napoletana.

Di tali interventi si ritrovano indicazioni piuttosto frammentarie nelle fonti bibliografiche, risultando, di fatto, impossibile un approfondimento dei caratteri e dell'entità del contributo del Nostro per la mancanza di una precisa ed attendibile documentazione grafica e testuale. Così, se del restauro eseguito, nel '25, per il banchiere francese Renato Ilario Degas sul palazzo Pignatelli di Monteleone a Calata Trinità Maggiore abbiamo notizia dal De Rose, che ne ha fornito, se non altro, la corretta datazione²⁶, della "Casina" costruita per tale Camillo Cacace a Sorrento o del nuovo decoro del quale egli fregiò l'ingresso del palazzo Francavilla alla calata di Chiaia ci resta solo il breve accenno del Sasso, che nulla diceva circa i tempi delle rispettive realizzazioni e che, anzi, per quel che riguarda il primo dei due edifici citati, era a tal punto vago da non permetterci neanche l'esatta individuazione del manufatto²⁷. Egualmente prive, nel racconto dello stesso autore, di qualsiasi riferimento cronologico sono ancora l'edificazione del «palazzetto a tre piani oltre il basamento» sito in via Medina sul fianco settentrionale della chiesa di San Giorgio²⁸ e quella di un altro edificio «che egli in pochi mesi costruì ad oriente del teatro del

Fondo»²⁹. Sembra, comunque, credibile che questi incarichi occupassero il Gasse proprio in questi anni nei quali il ritmo dei mandati "ufficiali" si era fatto meno intenso e di ben altro tenore rispetto alla più impegnativa stagione ferdinanda³⁰. Sempre a questa fase potrebbe farsi, quindi, risalire anche il disegno, mai reso esecutivo, per un eremitaggio ai piedi del Vesuvio, del quale si ha conoscenza grazie ad una copia dell'originale eseguita dal Lecointe, che presumibilmente conobbe Stefano durante un suo viaggio a Napoli nel 1827³¹.

D'altro canto, pur se notevolmente rallentata, la politica statale in materia di opere pubbliche non si arrestò, chiaramente, del tutto per la necessità di far fronte costantemente alle numerose ed impellenti urgenze del Regno e della capitale. Infatti, nel febbraio del '26, proprio mentre si dava inizio all'erezione del muro finanziere per contrastare il contrabbando interno, la legge varata da Francesco I per incoraggiare lo sviluppo dell'imprenditoria marittima con la concessione di sussidi ed agevolazioni recava nuova linfa all'economia napoletana, incentivando e moltiplicando in breve le attività di importazione ed esportazione via mare. L'accresciuto volume dei traffici costieri, evidentemente, rese da subito opportuno, se non proprio indispensabile, l'esercizio di più rigorosi controlli sui sempre più numerosi carichi provenienti dall'estero, al qual scopo il vecchio edificio della Regia Dogana risultava affatto inadeguato. Stefano Gasse, che si era, a quel punto, guadagnato la piena fiducia del governo, fu, dunque, nuovamente incaricato della costruzione della Gran Dogana, prevista sulla banchina del Mandracchio in luogo dell'esistente Dogana della Farina. L'edificio concepito dal Nostro in quell'occasione, un vero e proprio fortilizio in stile dorico, perfettamente rispondente ai canoni del gusto neoclassico, fu, tra i numerosi compiuti, quello meno apprezzato dai contemporanei, che ne rilevarono una certa disarmonia formale ed un sostanziale difetto di proporzionalità tra le varie parti.

Quali che fossero, comunque, gli argomenti dei detrattori, nei giudizi del sovrano e degli organi deputati alla gestione dei lavori pubblici il Gasse continuò sempre ad essere considerato un più che valido e fedele servitore dello Stato, tant'è che, nel 1827, il re in persona lo elevò al prestigioso rango di *Cavaliere della Reale Corona*³². Fu a lui, del resto, che, riconoscendone la saggezza e la probità, il

Consiglio d'Intendenza affidò due anni più tardi, insieme a Giuliano de Fazio e a Policarpo Ponticelli, il delicato completamento della ristrutturazione già intrapresa dallo stesso de Fazio e da Francescantonio Parascandolo nella chiesa dello Spirito Santo a Torre Annunziata ed interrotta per una serie di controversie insorte tra l'appaltatore e le autorità comunali³³. L'onestà e la diligenza, nonché l'estrema adattabilità da lui mostrate nei differenti interventi servirono, peraltro, a valergli l'apprezzamento anche di amministrazioni differenti rispetto a quelle nelle quali egli si trovava regolarmente impiegato e a portarlo, di conseguenza, ad interessarsi di opere evidentemente estranee alle sue abituali applicazioni: tra le altre, val la pena rimarcare quelle compiute, tra il '32 ed il '33, sul "Cammino delle Calabrie"³⁴, ove pare si dedicasse al rifacimento di alcuni ponti, e sulla "strada di Castellammare"³⁵. Né il riconoscimento del talento del Nostro continuava a provenire dai soli ambienti di governo, visto che erano molti i privati che seguitavano a richiederne l'intervento per la soluzione delle grandi e piccoli urgenze delle proprie costruzioni.

In questo senso, l'incarico senz'altro più importante provenne a Stefano da Francesco Paolo di Tocco, Principe di Montemiletto, che, acquistato un imponente palazzo prospiciente la strada di Toledo, lo chiamò, nel 1832, perché ne curasse il restauro e lo adeguasse alle mutate pretese estetiche e funzionali del tempo. Il Sasso, non sappiamo se confortato da una personale constatazione in proposito o soltanto suggestionato dal forte affiatamento che unì i due Gasse nella vita e nel lavoro, parlava di una collaborazione con Luigi per la preparazione di questo progetto³⁶: sarebbe stato questo, quindi, uno degli ultimi, se non proprio l'ultimo impegno al quale essi avrebbero atteso insieme, dal momento che Luigi, molto simile al fratello per aspetto, ma di salute più cagionevole, nel novembre dell'anno seguente si sarebbe spento a causa di una malattia nervosa.

Effettivamente vissuto all'ombra del gemello, di quali fossero le capacità di Luigi a noi oggi resta ricordo nell'unica opera ragguardevole a sua firma compiuta poco prima di morire, vale a dire il già menzionato restauro del soffitto della chiesa di San Paolo Maggiore, per il quale, nel '31, egli studiò un completo ridisegno dell'apparato pittorico, scultoreo e decorativo³⁷.

La perdita dell'amato gemello fu motivo di grande sofferenza per Stefano che,

lasciata la propria abitazione, fonte per lui di troppi ricordi, si trasferì in casa della sorella Petronilla, ove, circondato dall'allegra presenza delle tre nipotine, Stefania, Emilia e Carolina, nonché dall'affetto dell'altro fratello, Ferdinando, riuscì a trovare quel conforto e quella serenità necessari a proseguire il proprio lavoro. Del resto, gli si prospettavano numerosi impegni, giacché il nuovo re Ferdinando II, asceso al trono nel '30, si mostrava più che mai deciso a regalare al Regno una stagione di rinnovata prosperità, che cancellasse del tutto il ricordo dei precedenti malesseri.

Mosso, dunque, dalla volontà di proseguire l'opera di riordinamento dell'assetto urbanistico della capitale, intrapresa dai precursori con esiti, in verità, non particolarmente soddisfacenti, nel 1834 il sovrano commissionò al Gasse, le cui provate capacità di progettista erano emerse in più occasioni, la sistemazione della strada che conduceva alla Gran Dogana, da lui stesso precedentemente concepita: ebbene, il Nostro si occupò del completo ridisegno della via, detta "del Piliero", linearizzandone l'andamento e riprogettando anche la prospiciente quinta edilizia secondo un gusto squisitamente neoclassico. Pressoché contemporaneamente, sempre aderendo ai grandiosi propositi di abbellimento cittadino di Ferdinando, egli intraprese, inoltre, l'ulteriore ampliamento della Villa Reale alla Riviera di Chiaia, aggiungendo alla passeggiata quel tratto, detto "villanova", che portò l'impianto ad assumere le dimensioni che ancora esibisce.

Nel maggio di quello stesso anno, poi, nominato *Architetto delle Direzioni Generali della Cassa e del Demanio Pubblico*³⁸, Stefano subentrò a Luigi nel suo ruolo, assumendo, di conseguenza, su di sé l'onere di quanto lasciato incompiuto dal fratello. Così, quando nel '35 la *Cassa di Ammortizzazione*, che possedeva alcune fabbriche contigue alla chiesa di San Giovanni a Mare, fu in condizione di dover sostenere il rifacimento della casa concessa in uso ai sacerdoti gerosolimitani addetti a servire la parrocchia, in considerazione del fatto che Luigi si era già occupato in passato delle riparazioni occorrenti in tali edifici³⁹, fu proprio Stefano ad essere incaricato del relativo intervento.

Per conto della stessa amministrazione delle Finanze, molti altri apprezzati e progetti gli sarebbero stati ancora richiesti negli anni successivi, impegnandolo, in particolare, fino ai suoi ultimi giorni di vita quelli dell'edificio dell'abolita Real

Paggeria⁴⁰ e del locale dei SS. Bernardo e Margherita⁴¹, per il quale avrebbe studiato e disposto la riduzione ad uso di ospedale.

Gli anni conclusivi della sua lunga carriera furono, di fatto, non meno intensi e laboriosi di quelli precedenti, né meno gratificanti per il Nostro, che, già nominato corrispondente dell'*Institut de France*⁴² e dell'*Institute of British Architects*⁴³, nel '39 diveniva membro del *Consiglio Edilizio*.

Per le doti di eccellente urbanista da lui mostrate negli interventi della via del Piliero e della Villa Reale, il sovrano gli affidava, in quello stesso anno, il compito della tanto attesa riqualificazione della fascia costiera della capitale, da perseguirsi attraverso un ridisegno della lunga ansa di Santa Lucia e del Chiatamone, che realmente ostruiva il collegamento del litorale al centro cittadino, e la risoluzione della vera e propria "strozzatura" della strada di Mergellina. Il Gasse, allora, propose un intervento "globale", che tuttavia, proprio per la sua complessità, non fu da subito messo in atto secondo le sue prescrizioni, malgrado il pur favorevole parere del *Consiglio*; ciò nondimeno, le indicazioni da lui fornite valsero, se non altro, ad orientare le operazioni "parziali" compiute nei differenti punti nevralgici, laddove la via di Santa Lucia fu rettificata e notevolmente ampliata, mentre nell'opposto polo di Mergellina fu attuata una generale ristrutturazione dell'impianto stradale, dotandosi il percorso di marciapiedi ed alberature.

La chiara fama acquisita con la opere compiute a Napoli e il vincolo di parentela instauratosi con l'imprenditore svizzero Giovanni Corrado Schlaepfer⁴⁴ procurarono ancora a Stefano, sempre nel '39, la possibilità di intervenire anche nel salernitano, precisamente nelle immediate vicinanze degli stabilimenti cotonieri insediati a Fratte, nella valle dell'Irno, ormai da quasi un ventennio: qui egli si occupò certamente della costruzione di due villini residenziali, il casino Schlaepfer ed il casino della partecipazione, mentre resta dubbio un suo coinvolgimento nella progettazione della vicina chiesa dell'Assunta, quantunque in essa siano distintamente riscontrabili segni che riportano a soluzioni da lui più volte adottate altrove. In particolare, il motivo del portico che precede l'impianto circolare della chiesa salernitana veniva sviluppato dal Nostro, proprio nel 1839, nelle cinque versioni proposte per l'ingresso del nuovo Camposanto che si stava costruendo alle

pendici di Poggioreale. Per tale varco, situato proprio dirimpetto alla barriera doganale da lui stesso disegnata, egli immaginò, infatti, un'ampia esedra con al centro un pronao dorico, suggerendo per quest'ultimo una serie di varianti fino alla scelta della soluzione finale. Non poté, tuttavia, occuparsi dell'esecuzione del progetto, che sarebbe toccata al Malesci.

Infatti, il 21 febbraio del 1840, colto da apoplezia cerebrale, egli moriva, destinato ad essere accolto in quello stesso cimitero del quale aveva appena concepito il magnifico ingresso.

Molti erano gli impegni che egli era intento ad assolvere quando, improvvisamente, fu sorpreso dalla malattia. Sappiamo, per l'esattezza, che si stava occupando del restauro delle chiese della Sanità, di San Martino e dell'Annunziatella e che aveva appena ultimato la stesura di ben dodici disegni relativi all'edificio di San Giacomo⁴⁵. Ancora, dalla richiesta di riscossione degli spettanti compensi presentata dagli eredi, veniamo ad apprendere che egli era impegnato per la *Cassa di Ammortizzazione* in qualche ufficio riguardante le dogane di Sora e Ceprano e che stava compiendo, non si conosce a qual fine, un rilievo del Reale Albergo dei Poveri⁴⁶.

La gran parte delle citate incombenze fu trasferita all'ingegnere Federico Bausan, mentre non si hanno notizie dell'attività di quel discepolo del Nostro, tale Luigi Angiolo, che si preoccupò di erigergli il monumento funebre nel Camposanto di Poggioreale, sul quale l'amico e collega Gabriele Quattromani avrebbe apposto la seguente epigrafe celebrativa:

QUI RIPOSANO LE CENERI
DI
STEFANO GASSE
ARCHITETTO EDILE
CHE
PER RARA ECCELLENZA DI ARTE
E PER SEVERA PROBITÀ

OTTENEVA
L'AFFETTO DEL SOVRANO
LE INSEGNE DEL MERITO CIVILE
L'ESTIMAZIONE, LE LACRIME, IL DESIDERIO
DE' CITTADINI
ERA NATO IN NAPOLI ADDÌ VIII AGOSTO MDCCLXXVIII
VI MORIVA NEL XXI FEBBRARO MDCCXL
PREGATE LA BENEDIZIONE DI DIO
ALL'ANIMA DEL VIRTUOSO

¹ Le principali fonti bibliografiche per una ricostruzione della vicenda dei Gasse, di là dai numerosi contributi che ne hanno approfondito, nel tempo, la copiosa attività lavorativa, restano G. QUATTROMANI, *Necrologio di Stefano Gasse*, in «Annali Civili del Regno delle due Sicilie», dalla Tipografia del Real Ministero degli Affari Interni nel Reale Albergo dei Poveri, Napoli 1839, f. lo XLII, pp. 147-154; *Biografia degli italiani illustri nelle Scienze, Lettere ed Arti del Secolo XVIII, e de' contemporanei compilata da letterati italiani di ogni provincia e pubblicata per cura del professore Emilio de Tivaldo*, dalla Tipografia di Alvisopoli, Venezia 1841, pp. 104-105; N. MONTELLA, *Un fiore alla memoria di Luigi Gasse*, in *Delle arti del disegno e d'altre cose riguardanti l'esercizio dell'architettura*, Stamperia e Cartiere del Fibreno, Napoli 1845; C. N. SASSO, *Storia dei monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano dallo stabilimento della monarchia, sino ai nostri giorni*, Tipografia di Federico Vitale, Napoli 1856-58, vol. II, pp. 98-121 e 214-217; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1961, pp. 152-156, 328-334 e passim; R. DI STEFANO, *Storia, architettura, urbanistica*, in *Storia di Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1972, vol. IX, passim; A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1985, passim; Id., *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa, Napoli 1992, passim; F. STARITA COLAVERO, *Arte e potere. Stefano Gasse, un architetto al servizio di un regno*, Giannini Editore, Napoli 1993; M. MALANGONE, *Architettura e urbanistica dell'età di Murat. Napoli e le province del Regno*, Electa, Napoli 2006, pp. 65-66 e passim.

² C. N. SASSO, op. cit., p. 101; C. LORENZETTI, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Le Monnier, Firenze 1952, p. 316; A. VENDITTI, op. cit., p. 328; A. BUCCARO, *Opere pubbliche...cit.*, p. 20; F. STARITA COLAVERO, op. cit., p. 15.

³ Bibliothèque Nationale de France à Paris, *Département des manuscrits*, Nouvelles acquisitions, Manuscrits français n. 10889, p. 131, nota 3; S. PISANI, *Stefano e Luigi Gasse tra Parigi, Roma, Pompei e Napoli*, in «Les Cahiers d'Histoire de l'Art», Ouvrage publié avec le concours du Centre National du Livre, de l'Imprimerie IMB, Bayeux 2006, pp. 81-82.

⁴ Il 4 maggio, Luigi scriveva a Suvée per informarlo del loro arrivo a Napoli, fornendo, peraltro, una serie di singolari notazioni sui preparativi che fervevano in città per accogliere l'imminente arrivo di Giuseppe Bonaparte, divenuto re nel febbraio di quell'anno: «Monsieur, J'ai l'honneur de vous informer de notre heureuse arrivée à Naples, après un petit voyage de deux jours et demi fait avec la plus grande sécurité, sans autre encombre qu'un essieu cassé, mis dont nous fûmes avertis assez à temps pour ne point verser. Nous étions à trois milles de Capoue lorsque nous rencontrâmes le général Girardon avec son état-major, qui venait de faire une visite de postes, et ce fut lui qui nous envoya un de ses aides de camp pour nous avertir que notre voiture était endommagée et que nous courions des risques en y restant. Nous fûmes obligés de mettre pied à terre et de faire ces trois milles pour rejoindre Capoue, où nous trouvâmes une autre voiture qui nous conduisit à Naples où nous arrivâmes à minuit. Les routes sont très sûres; la grande quantité de troupes et de convois qu'on rencontre à chaque moment ne laisse rien à craindre. Le siège de Gaète avance beaucoup; les tranchées sont ouvertes et les forts construits, et on pense que dans une vingtaine de jours la place pourra bien être réduite. Naples est toujours fort vivante; les fêtes qu'on va y célébrer lors du retour du prince Joseph, qui est maintenant en Calabre, pour l'inauguration de son titre de roi de Naples seront fort intéressantes. Les apprêts s'en font avec activité et il y a déjà sur la place du palais un grand temple d'ordre grec qui s'élève sur un soubassement d'une vingtaine de marches et qui ne fait point mal. A la place du Saint-Esprit on fait un arc de triomphe qui s'annonce d'une grande dimension. Il n'y a encore que la charpente et nous vous dirons quand il sera achevé comment il est et ce que nous en pensons. Nous vous désirons ici pour ces solennités, Monsieur, quoique nous pensions bien que vous occupations ne vous le permettent guère. Nous espérons en être dédommagés en automne et vous servir de Cicérones. Nous allons nous occuper de notre art avec autant de vigueur qu'à Rome et nous ferons en sorte, lors de votre voyage à Naples, de vous montrer quelque chose qui justifiera l'emploi que nous aurons fit de notre temps. Nous vous prions, en attendant que nous ayons ce plaisir, de recevoir l'assurance de notre reconnaissance pour les bontés que vous nous avez témoignées, et d'être persuadé que nous ne l'oublierons jamais. Veuillez bien assurer M.me Suvée et M.lle Mimi de nos respects et des civilités de maman, qui nous charge de vous dire mille choses et de joindre ses remerciements aux nôtres...». Cfr. G. BRUNEL, I. JULIA (a cura di), *Correspondance des Directeurs de*

l'Académie de France à Rome, Nouvelle série, II, Directorat de Suvée 1795-1807, Edizioni dell'Elefante, Roma 1984, *Gasse à Suvée*, 4 maggio 1806, t. I, p. 832.

⁵ La notizia, riportata dal Quattromani e replicata dal Sasso, secondo cui i Gasse sarebbero tornati a Napoli nel 1802 risulta, alla luce dell'ampia documentazione relativa agli anni del loro soggiorno presso l'*Accadémie de France à Rome*, assolutamente erronea. D'altro canto, proprio in considerazione di tali acquisizioni, sembrano chiariti i dubbi che pure avanzava Costanza Lorenzetti sulla durata del periodo trascorso dai due giovani tra Roma e Parigi prima del rientro nella città natale. Cfr. G. QUATTROMANI, op. cit., pp. 148-150; C. N. SASSO, op. cit., pp. 103-104; C. LORENZETTI, op. cit., p. 316, nota 2.

⁶ Fortunata Starita Colavero, che nei primi anni Novanta ha tentato un primo, specifico studio sulla figura di Stefano Gasse, ha inteso rimarcare proprio questo aspetto di totale "servitù" alla causa dello Stato che ne distinse l'opera in ogni fase della sua carriera, indipendentemente da chi fosse ad impegnarlo e a dirigerlo. Sembra affatto pertinente, al riguardo, riferire quanto scriveva Giulio Carlo Argan a proposito delle prerogative dell'atteggiamento neoclassico, che, a questo punto, si direbbe perfettamente sposato dal Nostro: «Il neoclassicismo, come stile, non ha una propria caratterizzazione ideologica; è disponibile per qualsiasi richiesta sociale [...]. L'arte neoclassica è rigorosamente progettata, [...] un progetto può subire modifiche o può anche essere accantonato perché l'esecuzione è la traduzione del progetto mediante strumenti operativi che non sono solo esclusivi dell'artista, ma fanno parte della cultura e del modo di vita della società». G. C. ARGAN, *L'Arte moderna 1770-1970*, Sansoni, Firenze 1970, p. 19. Cfr. anche F. STARITA COLAVERO, op. cit., p. 105 e passim.

⁷ C. N. SASSO, op. cit., p. 104.

⁸ *Ivi*, p. 106.

⁹ Cfr. Archivio di Stato di Napoli (in seguito ASNa), *Patrimonio Ecclesiastico, Commissione Esecutrice del Concordato*, fsc. 198, f.lo 46, "Gasse Luigi Architetto. Pagamento al med.^o per varj incarichi disimpegnati", *Lettere di Luigi Gasse alla Commissione Mista Amministratrice del Patrimonio Ecclesiastico Regolare*, 20 luglio 1821 e 5 dicembre 1822. Il documento è riportato in Appendice.

¹⁰ *Ivi*, *Intendenza di Napoli*, I versamento, fsc. 742, f.lo 138, *Lettera del Ministro dell'Interno al Sig.^r intendente di Napoli*, 10 novembre 1807.

¹¹ *Ivi*, *Ministero delle Finanze*, fsc. 3168, *Lettera del Direttore Generali de' Dritti Riservati a S. E. Il Ministro delle Finanze*, 30 gennaio 1813. Lo scrivente, nel richiedere un giusto compenso per Stefano Gasse per i numerosi lavori da questi svolti quale membro del *Consiglio degli Edifici Civili* e non ancora risarcitigli, precisava: «Veggio che suo fratello nell'Amministrazione de' Demanj gode un appuntamento mensile di D.ti 45, ed egli non ha ricevuto né appuntamento, né considerazione di sorta alcuna». Il documento è riportato integralmente in Appendice.

¹² N. MONTELLA, op. cit., p. 109.

¹³ L'*Accademia di Belle Arti* di Napoli, sorta per volontà di Carlo di Borbone, nel 1752, col nome di *Reale Accademia del Disegno*, si presentava, alle soglie del "decennio", visibilmente arretrata nella propria articolazione didattica ed organizzativa rispetto alle maggiori consorelle del tempo. Dunque, Giuseppe Bonaparte, appena assunta la corona partenopea, ne auspicò e promosse l'opportuno rinnovamento, mosso dall'intenzione di spazzar via una volta per tutte i modi anacronistici dell'impigrita tradizione settecentesca e di favorirne l'inserimento nel moderno ed aggiornato sistema culturale dell'Europa napoleonica. In una simile prospettiva, la nomina alla direzione dell'istituto del pittore di origine francese Jean-Baptiste Wicar e l'offerta della cattedra di professore aggiunto al Gasse non furono che due segnali espliciti delle ambizioni del sovrano in merito ad un adeguamento dell'istruzione accademica meridionale al modello formativo d'oltralpe. Tuttavia, di là dalla rinuncia fermamente espressa dal Nostro alla carica propositagli, furono, altresì, le ripetute assenze del Wicar ed il suo sostanziale disinteresse al buon funzionamento dell'istituto a vanificare le speranze di Giuseppe. La cattedra rifiutata dal Gasse fu offerta a Paolo Santacroce. Cfr. C. LORENZETTI, op. cit., pp. 52-62; A. GIANNETTI, *L'Accademismo artistico nel Settecento in Italia e a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1982, pp. 153-154.

¹⁴ Cfr. ASNa, *Intendenza di Napoli*, III versamento, fsc. 9287/bis. L'incartamento contiene una serie di documenti, assolutamente inediti, attestanti il conferimento a Stefano del mandato per la redazione di due piante relative alla sistemazione dei locali che, all'interno del Real Museo, avrebbero dovuto essere riservati all'*Accademia di Belle Arti*. I disegni elaborati dal giovane Gasse - da questi

consegnati con lettere di trasmissione datate al 6 settembre 1807 - non sono presenti all'interno del fascio suddetto, né sono stati ritrovati in altre collocazioni, tuttavia dall'esame di alcuni grafici a firma degli architetti Maresca e Bonucci, incaricati della nuova distribuzione delle statue all'interno dello stesso edificio, e della corrispondenza tra il ministro dell'Interno, l'intendente della Provincia di Napoli, il Wicar (direttore della *Real Accademia di Belle Arti*) ed il Mallet (membro del *Consiglio degli Edifizi Civili*) si evince che Stefano aveva stabilito di assegnare all'istituto una serie di ambienti disposti lungo la facciata principale, insieme ad altre stanze prospettanti sul largo delle Pigne. Dalla stessa documentazione si apprende, ancora, che, per poter procedere ai lavori necessari all'adeguamento di detti locali alle esigenze dell'*Accademia*, il Gasse aveva richiesto che fosse sgomberato il piccolo stanzino occupato dal restauratore delle statue, venendo, in tal modo, a scontrarsi duramente col Maresca, che giudicava, all'opposto, fondamentale il mantenimento di quell'attività entro quel preciso ambiente: il litigio assunse, allora, toni tali da spingere il Maresca ad infangare il buon nome del Nostro ed a cercare, addirittura, di farlo sollevare dall'incarico, adducendo una sfilza di sue presunte ed immotivate inadempienze.

Vale la pena ricordare, infine, che, pressoché negli stessi mesi, al Gasse era stato commissionato anche il disegno di un nuovo assetto per il «locale posto a man sinistra dell'ingresso della scala piccola della Biblioteca Reale», destinato ad ospitare la pubblica esposizione «delle produzioni de' giovani studiosi di belle arti». Cfr. *Ivi*, *Ministero dell'Interno*, I inventario, fsc. 973, f.lo 3, *Lettera dell'intendente della Provincia di Napoli a S. E. il Consig.^e Di Stato e Ministro dell'Interno*, 9 luglio 1807. La lettera è riportata in Appendice.

¹⁵ *Ivi*, II appendice, fsc. 2080, f.lo 1, "Stabilimento della Specola Astronomica in Napoli": *Rapporto del Ministro dell'Interno a S. E. il Sig. Duca di Cassano Cons.^e di Stato e Ministro di Culto per la conversione del Belvedere di S. Gaudioso in Osservatorio Astronomico*, 31 gennaio 1807; *Rapporto di Stefano Gasse a Sua Eccellenza Il Signor Ministro dell'Interno per il Locale di San Gaudioso destinato alla Specola*, 28 febbraio 1807; *Piante del Locale di San Gaudioso destinato alla Specola*, 28 febbraio 1807. L'intera documentazione è riportata in Appendice.

¹⁶ L'incartamento relativo a tale intervento, da me rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Napoli grazie ad un attento lavoro di ricerca svolto con i dottori Fausto De Mattia e Gaetano Damiano, cui va la mia profonda riconoscenza, include le due lettere a firma di Stefano Gasse - riportate in Appendice - con una dettagliata esposizione della tipologia e del costo delle diverse opere da eseguirsi, nonché i successivi scandaglio, misura ed apprezzamento dei lavori ultimati, unitamente a diversi documenti riguardanti ritardi nei pagamenti delle maestranze. Il fascicolo, non ancora inventariato, è attualmente conservato nella Sala Pandette dell'Archivio suddetto.

¹⁷ *Ivi*, *Intendenza di Napoli*, I versamento, fsc. 742, f.lo 138, *Apprezzo del Monistero di San Domenico Soriano*, Luigi Gasse e Romualdo de Tommaso, 29 dicembre 1807; *Apprezzo del Convento di S. Maria dell'Avvocata al Borgo di S. Antonio Abbate*, Luigi Gasse e Romualdo de Tommaso, 29 dicembre 1807; *Apprezzo del Monistero della Madonna delle Grazie a Toledo*, Luigi Gasse e Romualdo de Tommaso, 29 dicembre 1807; *Apprezzo del Colleggio Macedonio sito a Strada di Santa Lucia a Mare*, Luigi Gasse e Romualdo de Tommaso, 29 dicembre 1807; *Apprezzo del Monistero di San Carlo alle Mortelle*, Luigi Gasse e Romualdo de Tommaso, 29 dicembre 1807; *Apprezzo del Monistero di Santa Teresella de' Spanioli*, Luigi Gasse e Romualdo de Tommaso, 7 gennaio 1808; *Lettera dell'intendente di Napoli a S. E. R. Sig.^r Cons.^e di Stato e Ministro dell'Interno*, 15 gennaio 1808. Si vedano, inoltre, nello stesso fondo, anche i fasci 758 e 763.

Per il provvedimento giuseppino sulla soppressione degli enti ecclesiastici si veda la legge del 13 febbraio 1807 in *Collezione delle leggi e dei decreti reali del Regno delle due Sicilie*, Stabilimento Tipografico all'Insegna dell'Ancora, Napoli a. 1807.

¹⁸ Cfr. ASNa, *Cassa di Ammortizzazione*, fsc. 2378, f.lo 124, *Lettera dell'intendente di Napoli a Luigi Gasse*, 15 novembre 1809: «Si ordina all'Architetto Gasse l'apprezzo di tutte le Case in questa Prov.^a, per la formaz.^{ne} delle vendite». Nello stesso fascio sono, poi, numerosi fascicoli contenenti apprezzamenti firmati da Luigi Gasse o lettere d'incarico al suo indirizzo: "Angelantonio Sorrentino per l'acquisto di mog. 3 con Casetta rurale de' Carmelitani di Ottajano sita in d.^o Comune nel luogo detto S. Spirito", 1810 (f.lo 84); "Sù Taluni accomodi di una Casa del Mon.^o di S. M.^a Egizziaca n. 23, e si ordina esporla in vendita", 1810 (f.lo 90); "Si rimette al Ministro delle Finanze Copia dell'apprezzo della Casa a Monteoliveto del Sopp.^o Mon.^o di S. Chiara", 1810 (f.lo 94); "Il Ministro del Culto ha domandato di non esporsi in vendita il Giardinetto sito nella clausura del Mon.^o di Bettelem", 1810

(f.lo 97); "Per esporsi in vendita la Casa sita nel Vico S. Pietro a Majella n. 2 del Sopp.^o Mon.^o di S. Antonello a Port'Alba", 1810 (f.lo 98); "Gaetano Gerardi intende acquistare una Massaria sopra Posillipo del Soppresso Monistero di S. Paolo", 1809 (f.lo 104); "Per la vendita ed apprezzo della Casa del Sopp.^o Mon.^o di S. Fran. Di Paola, Vico Fico n. 5 al 7 e Relaz. del Sig.^r Gasse che d.^a Casa non appartiene al d.^o Mon.^o ma appartiene al Sig.^r Pasquale Pinto", 1810 (f.lo 110); "Per esporsi in vendita la Casa del Sop.^{so} Mon.^o della Speranzella sito nel vico lungo Teatro Nuovo n. 49", 1810 (f.lo 118); "Per esporsi in vendita la Casa di S. Nicola la Carità sita al Vico Molino al Lavinajo n. 19", 1810 (f.lo 119); "Per l'apprezzo del Monistero di S. Gaudioso destinato a Stabilimenti Pubblici", 1810 (f.lo 133).

Tra i diversi apprezzzi, quelli compiuti su beni appartenuti a privati e confluiti nel patrimonio demaniale dopo il trasferimento dei proprietari in Sicilia al seguito della corte borbonica denotano una estrema attenzione da parte dell'architetto: in particolare, la *Relazione per la divisione del Fondo prima di pertinenza del Principe di Craco* contiene, in allegato, una *Pianta dimostrativa del casamento prima di pertinenza del Principe di Craco*, dalla quale riceviamo conferma della precisione e della chiarezza grafica di Luigi già segnalate dal Sasso. Cfr. *Ivi*, fsc. 583, f.lo 9609, "Fondi concessi ai Sig.^{ri} Bausan e Grasset appartenenti agli emigrati in Sicilia": *Apprezzo de' Fondi accordati da S. M. ai Sig.^{ri} Bausan e Grasset*, 16 febbraio 1810; *Ibidem*, f.lo 9614, "Casa Strada Solitaria n. 5 dell'abolita commenda di S. Gio. a Mare", *Apprezzo di Luigi Gasse*, 14 luglio 1813; *Ivi*, *Ministero delle Finanze*, fsc. 2430, "Vendita a Giuseppe Pietro Briot del casino prima appartenente all'Emigrato Principe di San Nicandro", *Perizia di Luigi Gasse*, 16 novembre 1813. Per la *Relazione per la divisione del Fondo prima di pertinenza del Principe di Craco* e l'accluso grafico *Ivi*, *Cassa di Ammortizzazione*, fsc. 583, f.lo 9609. Le perizie ed il citato disegno sono riportati in Appendice.

Ulteriori documenti relativi a perizie commissionate a Luigi sono conservati presso l'Archivio Storico Municipale di Napoli. Si tratta di una serie di apprezzzi, a firma congiunta con Romualdo de Tommaso e Pasquale Vastarelli, riguardanti terreni siti sulla collina di Posillipo ed interessati dalla costruzione della nuova strada lungo il promontorio. Cfr. Archivio Storico Municipale di Napoli, *II Serie*, Lettere diverse, *Lettere originali rimesse al Corpo di Città*, Pandetta Vol. 48, pp. 823-825.

¹⁹ Cfr. *Ivi*, *Ministero delle Finanze*, fsc. 3168, *Lettera del Direttore Generali de' Dritti...*cit. Il documento è riportato in Appendice.

²⁰ Illuminanti rispetto a quale fosse la quantità e la qualità degli impegni richiesti al Gasse nel triennio 1817-20 sono alcuni documenti da me rinvenuti nei fondi dell'Archivio di Stato e per il cui ritrovamento un doveroso, ma sentito ringraziamento va, ancora, ai dottori De Mattia e Damiano. Si tratta di una serie di richieste di pagamento avanzate dallo stesso Stefano all'intendente della Provincia di Napoli per lavori svolti in quel periodo, per i quali egli non aveva percepito alcuna retribuzione, ed ancora di diversi avvisi di pagamento al suo indirizzo per opere da lui eseguite qualche tempo prima: oltre che per una ricognizione dei differenti interventi che lo videro impegnato in quegli anni, tali materiali risultano indicativi della condizione di disagio nella quale l'architetto era costretto ad operare, ricevendo sempre con ritardo, e dopo numerose e ripetute insistenze, i meritati compensi. La documentazione in oggetto, non ancora inventariata, è consultabile presso la Sala Pandette del suddetto Archivio ed è riportata in Appendice.

²¹ *Ivi*, *Intendenza di Napoli*, III versamento, fsc. 3107, f.lo 4, "Camposanti": *Lettera dell'intendente Maresciallo Colajanni a Stefano Gasse*, 31 maggio 1817; *Mappa delle Comuni, e degli architetti alle medesime assegnati per la formazione de' Camposanti prescritti dalla Legge degli 11 Marzo 1817; Notamento delle spese per costruire il Camposanto in ognuno de' Comuni del 1° Distretto*, 12 settembre 1817; *Lettera di Stefano Gasse all'intendente Maresciallo Colajanni*, 24 settembre 1817.

²² Dei progetti che Stefano redasse nel 1817, nel rispetto di quanto previsto dalla legge dell'11 marzo di quell'anno e di quanto espressamente richiestogli dall'intendente Colajanni, resta il solo disegno della struttura prevista per Barra e San Giovanni a Teduccio (Società Napoletana di Storia Patria, cat. V, n. 133, "Pianta generale del Camposanto promiscuo alle Comuni di Barra e S. Giovanni a Teduccio"). Si veda in proposito anche A. BUCCARO, *Opere pubbliche...*cit., p. 154.

²³ Tra le altre, la realizzazione del camposanto di Torre del Greco avrebbe occupato il Gasse per oltre un ventennio, dacché le numerose difficoltà continuamente sollevate dagli organi municipali e dai privati in merito alla scelta del luogo da destinare a tale impianto costrinsero l'architetto a frequenti perizie ed accertamenti ed a ripetute modifiche del progetto formato in origine. L'intera vicenda è nota grazie ad un nutrito incartamento conservato all'Archivio di Stato (*Intendenza di Napoli*, III

versamento, fsc. 3931, f.lo 17, "Corrispondenza per la scelta del sito del Camposanto di Torre del Greco"), nel quale è compreso, oltre alle diverse relazioni da lui compilate in risposta alle richieste del *Consiglio d'Intendenza*, un interessante resoconto sugli sviluppi della questione eseguito dal Gasse, evidentemente spazientito dal protrarsi delle discussioni e delle polemiche, nel 1825. La gran parte dei documenti contenuti nel suddetto fascicolo è riportata in Appendice. Si è ritrovata, invece, in un diverso fascicolo la notizia del sollevamento del Nostro dall'incarico in questione e del subentro al suo posto di Luigi Giura, nell'ottobre del 1838. *Ivi*, *Ministero dell'Interno*, II inventario, fsc. 3571, f.lo 42, "Prov.^a di Napoli. Com.^e di Torre del Greco. Camposanto", *Lettera dell'Ispettore di Acque e Strade Luigi Giura all'intendente di Napoli*, 6 maggio 1839.

²⁴ Cfr. C. LORENZETTI, op. cit., p. 77.

²⁵ Cfr. C. N. SASSO, op. cit., p. 105. Il Sasso, che dal '23 frequentò assiduamente il loro studio, notava, ad ulteriore dimostrazione della vita semplice e modesta condotta dai due fratelli, che nonostante essi a quell'epoca lavorassero ormai stabilmente da oltre vent'anni - e nell'affermare ciò l'autore replicava l'errore già commesso nel datare al 1802 il loro arrivo a Napoli - essi non possedevano ancora una carrozza, e ciò malgrado le delicate condizioni di salute di Luigi.

²⁶ A. DE ROSE, *Napoli. Dell'antico e Del nuovo. Cronologia del Reame, Vicereame, Papato e della Municipalità*, Edizioni Il Girasole, Napoli 1994, p. 179. In proposito, si veda anche M. LUCA DAZIO, U. BILE (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Itinerari napoletani*, Electa, Napoli 1997, p. 67.

²⁷ Cfr. C. N. SASSO, op. cit., rispettivamente pp. 108 e 217.

²⁸ Di tale fabbrica, nella quale riconosceva uno tra i migliori esempi del «più delicato stile romano», il Sasso lodava il disegno impartito da Stefano alla facciata principale, scandita ad ogni piano da tre balconi. L'autore, peraltro, denunciava, e si pensi che egli scriveva intorno alla metà dell'Ottocento, un'alterazione già apportata a tale composizione «da chi ha creduto dell'ottimo trovarsi il migliore», consistente in una modifica della decorazione del portone con la cancellazione del «bell'archivolto sui modi del cinquecento con imposte e semplici piedritti». *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Ritroviamo in questo periodo Stefano impiegato dalla *Giunta di Fortificazione* in funzioni di modesta entità, concernenti prevalentemente revisioni di misure e consulenze per piccoli lavori da eseguirsi in varie fabbriche a Napoli ed in provincia. Tra le altre, nel '25 egli si occupò della ristrutturazione della chiesa di San Gennaro in Torre del Greco, ove si erano rese necessarie alcune opere di fabbrica e la sostituzione di elementi lignei e di vetrate. Cfr. ASNa, *Intendenza di Napoli*, III versamento, fsc. 3931, f.lo 21, "Rifazioni alla Chiesa di Torre del Greco, detta di S. Gennaro, di padronato del Corpo di Città", *Lettera di Stefano Gasse A S. E. Il Signor Principe di Ottajano intendente della Provincia di Napoli*, 22 ottobre 1807.

³¹ Nel suo ampio e talora monotono *journal du voyage* (cfr. nota 6), il Lecoinge trascurava di accennare all'incontro a Napoli con i Gasse, che senz'altro avvenne, come attestano le copie da lui realizzate di alcuni disegni dei due fratelli che, evidentemente, egli dovette possedere. Tra queste riproduzioni, particolarmente interessante è quella recante la didascalia «Projet d'Hermitage au pied du Mont Vesuve comp.^e Par M. Gasse», riguardante un progetto di uno dei gemelli certamente mai realizzato ed ancora del tutto sconosciuto. Il disegno, unitamente ad altri grafici del Lecoinge, passò nelle mani dell'architetto Jacob Ignaz Hittorff, suo partner, e proprio negli album di quest'ultimo, conservati presso la Universität - und Stadtbibliothek di Colonia, è stato recentemente ritrovato da Salvatore Pisani nel corso delle proprie ricerche sul maestro tedesco. Cfr. S. PISANI, op. cit., pp. 81 e 89-91. Il grafico, che riproduce sezione, elevato e pianta dell'eremitaggio, è in Universität - und Stadtbibliothek Köln, K13/154-3, foglio 40.

³² È probabile che tale onorificenza gli venisse assegnata dopo la costruzione, nel '26, del tempio dedicato a Virgilio nella Villa Reale di Chiaia, risultando l'opera particolarmente gradita a Francesco I.

³³ Di questo intervento dava notizia Domenicantonio Savastano che, riferendo l'intera vicenda costruttiva della chiesa, ricordava come, per dirimere la complessa contesa tra il partitario Gaetano Perillo ed il sindaco di Torre Annunziata, l'intendente scelse di nominare una commissione composta dai tre architetti, fra cui il Gasse, affinché non soltanto esprimessero il proprio parere sulle irregolarità compiute dall'impresario nell'esecuzione dell'opera, ma rimediassero, altresì, agli errori commessi. Cfr. D. SAVASTANO, *Saggio storico sull'origine della costruzione della nuova parrocchiale chiesa*

sotto il titolo dello Spirito Santo nel Comune della Torre Annunciata, dalla Tipografia di Giovanni Rusconi, Napoli 1829, pp. 38-41. Si veda anche, in proposito, A. VENDITTI, op. cit., p. 384, nota 39.

³⁴ ASNa, *Ministero delle Finanze*, fsc. 10418, f.lo 1145, "Per le spese di viaggi fatte da' Signori Visconti, Gasse e Bruno nel disimpegno di varj incarichi ad essi affidati": *Nota a Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato delle Finanze per accordare alla Commissione un'anticipazione sulle spese del viaggio per le opere sul Cammino delle Calabrie*, 7 febbraio 1832; *Lettera all'Architetto Stefano Gasse per la valutazione della somma da corrispondere al Professore Bruno per i lavori sulla strada di Castellammare*, 13 luglio 1833; *Lettera della Commissione a Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato delle Finanze per comunicare le perizie eseguite*, 4 marzo 1836. Tutti i citati documenti sono riportati in Appendice.

³⁵ *Ivi*, *Lettera del Ministro delle Finanze all'Architetto Cavaliere D. Stefano Gasse*, 13 luglio 1833.

³⁶ C. N. SASSO, op. cit., p. 121.

³⁷ Il corposo manoscritto intitolato «Misura ed Apprezzo de' lavori di ogni arte occorsi per la ristaurazione della soffitta del Tempio di S. Paolo Maggiore eseguiti sotto la direzione dell'Architetto Cav.^l D. Luigi Gasse nell'anno 1831», fino ad ora inedito, redatto da Luigi alla fine dell'intervento per dar conto di quanto eseguito, è conservato alla Biblioteca Nazionale di Napoli (*Sezione manoscritti, Fondo San Martino*, vol. 492) e parzialmente pubblicato in Appendice.

³⁸ ASNa, *Cassa di Ammortizzazione*, fsc. 3566, f.lo 263, *Decreto di nomina di Stefano Gasse ad Architetto delle Direzioni Gen.li della Cassa e del Demanio Pubblico*, 19 maggio 1834.

³⁹ Prim'ancora di redigere, nel marzo del 1830, il dettaglio delle *Riparazioni urgenti da farsi alle Case adiacenti alla Chiesa di S. Giovanni a Mare di proprietà della Cassa di Ammortizzaz.^{ne}* (*Ivi*, fsc. 2001, f.lo 4601), Luigi Gasse e Giovan Giuseppe Lieto, nel '29, avevano elaborato, sempre per conto della *Cassa di Ammortizzazione*, un'accurata descrizione della chiesa e di tutti i suoi arredi, per valutare se, dovendo trasferirsi in essa la parrocchia di Sant'Eligio, fossero necessari degli accomodi e delle riparazioni (*Ibidem, Descrizione della Chiesa di S. Giovanni a Mare, e degli arredi in essa esistenti*). Cfr. S. CASIELLO, «Senza alterare affatto la forma ed il pensiero architettonico del tempo...»: *restauri ottocenteschi di San Giovanni a Mare in Napoli*, in Id. (a cura di), *Falsi restauri. Trasformazioni architettoniche e urbane nell'Ottocento in Campania*, Gangemi Editore, Roma 1999, p. 14; E. RICCIARDI, *La chiesa di San Giovanni a Mare in Napoli. Documenti, descrizioni e antiche planimetrie*, in *Campania Sacra. Rivista di Storia Sociale e Religiosa del Mezzogiorno*, Edizioni Dehoniane Roma, Napoli 2000, vol. 30, pp. 236-237.

⁴⁰ ASNa, *Cassa di Ammortizzazione*, fsc. 10281, f.lo 262, "Real Paggeria", *Apprezzo e piante*. S. Gasse. 1838-39. L'intera documentazione, grafica e testuale, contenuta nel fascio è riportata in Appendice.

⁴¹ *Ivi*, *Ministero delle Finanze*, fsc. 10293, f.lo 28, "Locale di S. Margaritella assegnato all'Ordine gerosolimitano", in particolare *Lettera del Ministro Seg.^{no} di Stato delle Finanze d'Andrea al Sig. Architetto Cav.^{re} Gasse*, 15 gennaio 1840 e *Lettera del Gasse a S. E. Il Signor Marchese D. Giovanni d'Andrea Ministro Segretario di Stato delle Finanze*, s. d. La citata documentazione è riportata in Appendice.

⁴² Stefano Gasse aveva avuto l'onore della nomina a membro corrispondente dell'*Académie des Beaux-Arts* nei primi mesi del 1824. Di tale investitura, ratificata nella seduta del 17 gennaio 1824, abbiamo un riscontro, oltre che nel verbale della riunione, in una lettera dell'erudito tedesco Sulpiz Boisserée che, avendo fatto parte della commissione accademica deputata alla scelta dello studioso più meritevole, riferiva l'episodio, qualche giorno più tardi, al fratello Melchior: «...Quatremère selbst hatte, als Secrétaire perpétuel, sich in der Académie bei der vorbereitenden Sitzung so erklärt, dass ich unter den Architekten und Autoren, die über Architektur geschrieben, zuerst auf die Vorschlagsliste gesetzt wurde. Die anderen waren der Reihe nach Klenze, Moreau, französischer Architekt in Wien, Gasse, französischer Architekt in Amsterdam, Hirt und Coste, letzter ein französischer Architekt von hier...». Come è possibile riscontrare, l'autore qualificava il Gasse, erroneamente, come «architetto francese [attivo] in Amsterdam», laddove nel citato verbale della seduta il Nostro era, invece, giustamente definito «architecte du Roi de Naples». Cfr. P. MOISY, *Les séjours en France de Sulpice Boisserée 1820-1825. Contribution à l'étude des relations intellectuelles franco-allemandes*, IAC, "Bibliothèque de la société des études germaniques", Lyon-Paris 1956, p. 274, nota 64; H. LEMONNIER (a cura di), *Procès-Verbaux de l'Académie Royale d'Architecture 1671-1793*, chez Jean Schmit, Paris 1911-29, p. 293. Ancora con riferimento all'importante riconoscimento

conferito a Stefano, particolarmente interessante è la lettura della lettera con la quale, il successivo 20 febbraio, egli esprimeva il proprio vivo ringraziamento a Quatremère de Quincy, secrétaire perpétuel dell'*Institut de France*. In essa, infatti, l'architetto annunciava la propria intenzione di raccogliere un «recueil d'observations architecturales» sull'*Osservatorio astronomico* di Capodimonte del quale rendere omaggio all'*Académie*: in verità, questo lavoro non sarebbe mai pervenuto all'istituto, né si conosce se esso sia stato quanto meno formato e dato alle stampe dal Gasse. Certo è, in ogni caso, che l'espressa volontà di realizzare un approfondimento sull'Osservatorio confermava l'importanza attribuita all'opera dall'architetto, dando a credere che egli riconoscesse in essa il suo maggiore capolavoro. La lettera, riportata in Appendice, è in *Institut national d'histoire de l'art de Paris, Autographes d'artistes*, carton 31, c. 14353-14354, *Lettera di Stefano Gasse ad Antoine-Chryostome Quatremère de Quincy*, 20 febbraio 1824.

Per l'intera vicenda si veda anche S. PISANI, op. cit., pp. 89 e 93, nota 65.

⁴³ Per i contatti di Stefano con gli architetti inglesi si veda F. SALMON, *Building on ruins. The rediscovery of Rome and English Architecture*, Ashgate, Aldershot 2000, p. 146.

⁴⁴ Grazie alle cortesi indicazioni fornite da Markus Kaiser, responsabile della sezione storica dello Staatarchiv St. Gallen, è stato possibile ricostruire il rapporto di amicizia che Stefano Gasse stabilì con Corrado Schlaepfer, cui era andata in sposa la sua giovane nipote Stefania, figlia di Petronilla.

⁴⁵ ASNa, *Ministero delle Finanze*, fsc. 10293, f.lo 28, "Elenco delle opere dipendenti dal Ministero degli Affari Ecclesiastici le quali erano affidate al defunto Architetto Cav. D. Stefano Gasse" e *Ivi, Ponti e Strade*, II serie, Affari Generali III Ripartimento, fsc. 1253, f.lo 33, "Compenso chiesto dagli Eredi dell'Architetto Gasse per lavori dal med.^o eseguiti". Entrambi i documenti sono riportati in Appendice.

⁴⁶ *Ivi, Ministero delle Finanze*, fsc. 6810, f.lo 697, *Lettere di Ferdinando Gasse e Petronilla Catterina Gasse A Sua Eccellenza Il Marchese d'Andrea Ministro Segretario di Stato delle Reali Finanze*, 16 marzo e 1 aprile 1840. Entrambi i documenti sono riportati in Appendice.

Sempre datata al 1840 è, peraltro, una *Pianta ostensiva del secondo appartamento nobile della Casa alla Riviera di Chiaia n. 88 di proprietà dei coniugi Pretolani e Mazzotti*, firmata dal Gasse, insieme a Gaetano Forte e Lionardo Laghezza, che si riporta in Appendice. *Ivi, Tribunale Civile di Napoli*, Perizie I serie, fsc. 21, f.lo 11768.

Appendice documentaria

Archivio di Stato di Napoli (ASNa)

Documenti fuori inventario

ASNa, Intendenza di Napoli, Lavori Pubblici

Lavori occorrenti nel locale di S. Maria delle Grazie a Toledo destinato per la residenza del Tribunale Straordinario di Napoli.

Napoli 10 Agosto 1807

L'Architetto dipendente dal Consiglio degli Edifici Civili

Al Signor Raimondo di Gennaro

Intendente della Provincia di Napoli

Per esecuzione dei Vostri venerati comandi mi son portato nel soppresso Monistero di S. Maria delle Grazie addetto al Tribunale Straordinario di Napoli, in dove avendo attentamente esaminato lo stato di detto Edifizio, ed avendo ancora inteso Persone di detto Tribunale ho ravvisato, che detto Monistero fu molto danneggiato dal terremoto dell'antepassato anno, e provvisoriamente vi occorrono le seguenti riattazioni.

1. Deve necessariamente riattarsi con pece, e lacerti d'intonaco il Lastrico a Cielo, che copre il gran Salone di detto Tribunale, poichè in pessimo stato.
2. Devono apporsi gli Architravi in alcuni vani a lumi di detto Salone perchè lesionati, e senza Architravi.
3. Devono aprirsi tre aperture di finestre in tre camere nel secondo piano perchè prive di lume, apporci gli Architravi, e farci soltanto i telai de' vetri.
4. Finalmente devono riattarsi con della pece alcuni lastrici a Cielo, che coprono diverse Officine di detto Tribunale.

La spesa poi, che potrà occorrere per dette necessarie, ed interne riattazioni, dopo di un conto, che ne ho formato al più possibile approssimante, stimo, che potrà ascendere a circa Ducati Cento Dico 100.

Gradite, Signore, l'attestato de' miei profondi ossequi, mentre ho l'onore di salutarvi col dovuto rispetto.

Stefano Gasse

Napoli 26 Agosto 1807.

L'Architetto degli Edifici Civili

All'Intendente della Provincia di Napoli

Signore,

Per esecuzione dei Vostri venerati Comandi mi sono di nuovo portato nel Locale del soppresso Monistero di S. Maria delle Grazie addetto al Tribunale Straordinario di Napoli, ed essendomi posto d'accordo col Signor Giudice Colletti il medesimo mi ha incaricato quanto dal detto Tribunale si domanda, che mi dò l'onore rassegnarlo come segue.

Primo: Formarsi il nuovo Lastrico a Cielo di copertura al gran Salone del detto Tribunale di lung. pal. 76 e di larg. pal. 34 con il rimpiazzo di legnami marciti, perché in pessimo stato, non essendo contenti, che si racconciasse internamente con pece, e lacerti d'intonico giusta il mio precedente rapporto.

Secondo: Rifarsi la tela di copertura al detto Salone, come ancora il reticolante piano.

Terzo: Apporsi gli Architravi in alcuni vani a lume di detto Salone perché lesionati

Quarto: Aprirsi due aperture di finestre in due Camere del secondo piano perché prive di lumi e apporci i nuovi Architravi, le ghielle sulle pettorate, e farci i soli telai per i vetri.

Quinto: Ridurre due Camere, ed un Camerino a livello del secondo piano per udienza de' Giudici di detto Tribunale, con formarvi quattro comode Camere, e farci una divisione di fabbrica intessuta di legno, i mattonati di riggiole ne' pavimenti, l'intonico ne' muri, le cartate ne' soffitti, i telaj con lastre in n. 5 aperture di finestre, le chiusure di legno ne' vani di porte, e demolirsi i diversi Camerini, ed alcuni poggii di focolai, che al presente esistono in dette Camere.

Sesto: Finalmente riattarsi con della pece, e lacerti d'intonico alcuni Lastrici a Cielo di copertura a diverse Officine di detto Tribunale.

La spesa, che potrà occorrere per tali riattazioni, dopo di un conteggio, che ne ho formato quanto più approssimativamente son di parere, che questa potrà ascendere a circa Ducati Sei Cento Ottanta Dico ∞ 680.

Cioè Ducati Due Cento Quaranta per il nuovo Lastrico compresi la scippatura.

Altri Ducati Sedici per quattro nuovi Architravi, che dovranno apporsi sui quattro finestroni di detto Salone: Dico 16.

Altri Ducati Quaranta per le nuove aperture di finestre, che dovranno aprirsi nelle due Camere oscure del secondo piano di detto Tribunale: Dico 40.

Altri Ducati Due Cento Quaranta per la riduzione delle due Camere, e Camerino e quattro Camere per udienza de' Giudici facendoci quanto di sopra descritto: Dico 240.

Altri Ducati Quattordici per riattare diversi lastrici a Cielo di copertura ad alcune Officine di detto Tribunale: Dico 14.

Che unitamente formano i sopradescritti Ducati Sei Cento Ottanta. Dico 680.

Gradite, Signore, l'attestato de' miei profondi ossequi, mentre ho l'onore di salutarvi col dovuto rispetto.

Stefano Gasse

ASNa, Intendenza di Napoli, Lavori Pubblici

Nota delle fatiche erogate dal 1° del p.to Gennaio.

Napoli 31 Luglio 1817.

A S. E. il Signor Principe di Ottajano

Intendente della Provincia di Napoli

Eccellenza. A norma della disposizione che si è benignata prendere riguardo alla domanda, ch'ebbi l'onore di umiliarle in data de' 25 del p.to mese di Aprile mi do l'onore di rimetterle la nota delle fatiche da me erogate dal 1° del p.to Gennaio in disimpegno degl'incarichi, nei quali si è compiaciuta l'E. V. continuarmi, e che altra volta esercitavo come Architetto dell'abolito Consiglio degli Edifizi Civili, per cui non godo più veruna specie di soldo dal 1° del mese di Gennaio di questo anno epoca della suppressione del Consiglio sud.°, acciò si degni ordinare, che venga indennizzato per le suddette fatiche, dalle quali ho escluso tutte quelle relative alla Giunta delle Strade, di cui ho l'onore di far parte. I lavori da me fatti sono i seguenti.

1. Direzione de' lavori del prolungamento della Real Passeggiata sotto il Commissario Signor Campi, e l'assistenza de' lavori che vi si sono fatti, non che per lo mantenimento della medesima, la liberazione di certificati per lo soldo de' Soprastanti, e degli Artefici, ammontanti a ducati mille settecento, in tutto dico 1700.
2. La direzione de' lavori, e l'assistenza continua all'opera dell'allineamento di Foria, la quale attesa la sua natura richiede un'esatta vigilanza, ed espone ad una responsabilità continua. I lavori eseguiti dell'Artefice Gaglione ammontano a soli D.^{ti} 380, perché [...], l'opera si è dovuta fare a poco a poco, e colla massima cautela. Ma hanno domandata di parte mia un'assidua vigilanza e assistenza, e la direzione de' lavori per lo locale delle Crocelle alla porta S. Gennaro, pei quali si son liberati all'Artefice ducati 212,90.
3. Assistenza per la piantagione del largo del Castello.
4. Idem per lo Mercato di Monteoliveto.
5. Idem per quello di Montecalvario.

Inoltre di questo si è da me tenuta una continua corrispondenza relativa agli oggetti precisati tanto coll'E. V., che col Signor Sindaco di Napoli, e per la formazione di vari progetti, di cui verrò qui di seguito a darne notizia all'E. V.

1. Progetto per la formazione di un mercato sulle fossate appianate alla Strada di Foria con pianta rilevata sul luogo alla plancetta, distinta relazione, e scandaglio ascendente a ducati 18.000

2. Relazione dopo vari accessi, verifica fatta sul luogo per lo pigione delle botteghe del Mercato di Monteoliveto in data de' 14 Gennaio

18 Genn.^o Relazione al Sindaco e parere sopra l'offerta fatta da Biagio Monaco per le botteghe del Mercato di Montecalvario

23 Idem Relazione, e parere dopo l'ispezione oculare per gli accomodi da farsi nel basso n. 63 nel locale delle Crocelle

23 Idem Relazione, e parere dopo verifica del luogo per gli accomodi da fare al basso n. 17 del medesimo locale delle Crocelle

3 Feb.^o Relazione all'Intendente, e parere per la Rampa provvisoria fatta dal Governo d'Incurabili a Foria

4 Relazione dopo ispezione oculare per lo steccato fatto da Vasquez a Foria

14 Relazione al Sindaco per la Casa del Marchese Mascari demolita per l'allineamento della Strada di Foria

17 Rapporto con pianta, e scandaglio per la formazione del Mercato di baracche stabili da farsi a Foria ammontante a D.^{ti} 4508

19 Relazione all'Intendente dopo oculare ispezione sopra la necessità de' lavori da farsi nel n. 63 all'Edificio delle Crocelle

6 Mag.^o Relazione relativa alla ripresa de' lavori di Gioacchino Gaglione a Foria. Altra relazione all'Intendente per la formazione della Rampa provvisoria a Foria

18 Relazione al Sindaco per la mettitura degli sportelli sul corso immondo a Foria

23 Relazione al Sindaco sul ricorso avanzato da Gaglione per l'anticipazione da farsegli

6 Mag.^o Relazione all'Intendente relativamente alla costruzione della lamia della Cappella al largo delle Pigne

31 Idem Relazione dopo oculare ispezione sulla domanda del Principe di Ruffano per conto di una parte di suolo a Foria

24 Giug.^o Rapporto sulle migliorie fatte dal Signor Porzio nel giardino delle Crocelle. Parere per la vendita del magazzino n. 17 delle Crocelle.

Pienamente penetrato dalla ben nota giustizia dell'E. V. tralascio di pregarla a prendere in mira le spese di officina da me erogate a questo riguardo di cartacci e di persone, di cui mi ho dovuto servire per la trascrizione de' rapporti, scandagli ec. ec.

L'Architetto Stefano Gasse

ASNa, Intendenza di Napoli, Lavori Pubblici

Avviso di pagamento alla contabilità dell'Intendenza di D. diciassette, e grana 80 a favore del Sig. Stefano Gasse Architetto.

Sul fondo di sopra designato. Il Capo della Contabilità dell'Intendenza spedirà Mandato di pagamento sulla Cassa della medesima per Ducati diciassette, e grana 80 a favore del Sig. Stefano Gasse Architetto direttore de' lavori nel locale delle Crocelle fuori Porta S. Gennaro, in compenso delle fatiche da lui erogate dal 1^{mo} Gennajo a tutto Giugno corrente anno per la direzione de' lavori, giusta l'estratto della nota, tassata dal Sig. Francesco Carpi, che qui si compiega per documento in appoggio.

Il Maresciallo di Campo Intendente della Provincia

Il 2 dicembre 1817

ASNa, Intendenza di Napoli, Lavori Pubblici

Nota delle fatiche erogate dal 1^{mo} Agosto del p.p. anno 1817 a tutto li 7 Agosto del corr^e. anno 1818.

Napoli 11 Novembre 1818

A S. E. il Signor Principe di Ottajano
Intendente della Provincia di Napoli

Signore

Qui accluso mi do l'onore di rimettere all'E. V. l'elenco di tutte le fatiche da me erogate in disimpegno di varie incombenze affidatemi dall'E. V., e a S. E. il Signor Sindaco di Napoli dal 1^{mo} Agosto del p.p. anno 1817 a tutto li 7 Agosto del corr^e. anno 1818.

Prego l'E. V. a compiacersi ordinarne la corrispondente tassa.

L'Architetto Stefano Gasse

1818. Piantagione al largo del Castello.

17 Gennaio.

A S. E. il Signor Intendente. Li si riferisca che può ritirarsi il piantone dalla Casa degli Appaltatori Minieri a Focone, avendo adempito al rimpiazzo delle acacie mancanti.

Stefano Gasse

1818. Mercato di Montecalvario.

Rapporto sull'offerta di affitto di tre botteghe del Mercato sud.^o prodotta da Vincenzo Conca coll'apprezzo de' lavori fatti dal detto Conca in dette botteghe.

Stefano Gasse

1818. Locale delle Crocelle fuori porta S. Gennaro.

13 Gennaio. Rapporto nel quale si prega S. E. il Signor Intendente di Napoli a dare gli ordini ai partitarj Gaglione, e Napoletano perché terminino le due botteghe del locale delle Crocelle fuori porta S. Gennaro.

27 Feb.^o Rapporto per l'umidità esistente ne' bassi n. 15 e 16 del locale fuori porta S. Gennaro.

4 Marzo Relazione, in cui si fa presente, che la pigione della camera, e stalla abitata da Pasqua Cantone alla porta S. Gennaro si puol fissare per D.^{ti} 48, e le due stanzette separatamente D.^{ti} Sei ognuna.

30 Aprile Rapp.^{to} per gli accomodi occorrenti nella casa n. 62 in detto locale importante D.^{ti} 18.

20 Giugno Relazione per l'umido esistente ne' bassi n. 14 e 15 di detto locale, proponendo lo sfratto de' calcinacci nel cortile.

Stefano Gasse

1818. Real Villa

Rapporto per mettere in regola il loggiato, che domina il mare nella Real Villa, a qual'oggetto si è formato uno scandaglio dettagliato, che si è rimesso in doppia spedizione, ed in cui si propone la spesa di D. 1000.

I lavori fatti dal Partitario Giuseppe Bozzaotra per la formazione della loggia di S. Leonardo in D. 70 liberati in 4 certificati, e statini og.^{no} in doppia spedizione si son diretti nell'atto dell'esecuzione, ed apprezzati.

Altri n. due certificati a p.^{io} del Ferraro Raffaele Palumbo in D. 200 diretti, ed apprezzati.

Liberati al Partitario Antonio Civile n. 4 certificati per lo spianamento delle terre lescivate in D.^{ti} 103,54.

Al giardiniere Agostino Fedele per lo spianamento di terre lescivate in D. 27.

Al sud. per lo spianamento dell'altezza vegetabile, che esisteva sulla loggia di S. Leonardo D. 11.

Dietro la direzione, e l'apprezzo de' lavori fatti dal Partitario Giuseppe Bozzaotra per la formazione de' banchi, spianamento ed altro eseguito in d.^a Real Villa, n'è liberato un certificato di D.^{ti} 50 co' corrispond.^{ti} statini.

Liberati n. otto certificati ai Soprastanti di d.^o Real Stabilimento per l'assistenza da' medesimi prestata all'opera sud.^a.

Stefano Gasse

1818. Allineamento di Foria.

11 Gen.^o Rapporto in cui si espone non essersi altro eseguito dal Partitario Gaglione, che il solo di sterro del giardino d'Incurabili per ragion del tempo piovoso.

7 Feb.^o Si riferisce, che Gaglione ha chiuso con steccato l'opera dell'allineamento di Foria.

11 Id. Rapporto in cui si espone, che il Soprastante di Foria si è quasi sempre trovato al suo posto.

26 Id. Relazione per vani, che volea aprirsi il Principe di Ruffano a Foria.

25 Luglio Rapporto in cui si dà conto dettagliato dello Stato dell'opera di Foria.

7 Agosto Rapporto sulla sospensione dei lavori fuori appalto all'opera di Foria.

I lavori partitari eseguiti dal Partitario Gioacchino Gaglione per l'opera sud.^a si son diretti nell'atto dell'esecuz.^e, ed apprezzati dietro scandaglio e rimessi due certificati in D.^{ti} 198,22.

I lavori per l'appedatura diretti, ed apprezzati come sopra sono scesi a D. 122,30, e si son rimessi due certificati co' corrispondenti statini.

Liberati n. otto certificati al Soprastante Arcangelo Altieri per l'assistenza dal medesimo prestata per l'opera sud.^a da Gennaio ad Ag.^o.

Stefano Gasse.

ASNa, Intendenza di Napoli, Lavori Pubblici

Nota delle fatiche erogate da 7 Agosto 1818 a t.o li 30 N.^{bre} di d.o anno.

Napoli 5 Gennaio 1819

A S. E. il Signor Principe di Ottajano

Intendente della Provincia di Napoli

Signore

Mi do l'onore qui accluso rimettere all'E. V. l'elenco delle fatiche da me erogate da 7 Agosto 1818 a t.o li 30 N.^{bre} di d.o anno, estranee dagl'incarichi, che l'E. V. si è benignata affidarmi quale Membro della Giunta di Fortificazione.

Prego l'E. V. compiacersi commettane la tassa a norma del solito.

L'Architetto Stefano Gasse

1818. Locale delle Crocelle fuori porta S. Gennaro.

3 Nov.^e A S. E. il Signor Intendente

Rapporto per l'affitto del forno del locale delle Crocelle sud.^o.

16 Nov.^e

Relazione sulla necessità di fabbricare alcuni vuoti nel cortile del locale sud.^o dietro un rapporto fatto dall'incaricato dell'esazione del sud.^o locale Signor D. Giovanni Lerro.

6 X.^{bre} A S. E. il Signor Intendente

Misura de' lavori fatti dal Partitario Gaglione in d.^o locale ascendente a 18,28.

Stefano Gasse

1818. Allineamento di Foria.

15 7.^{bre} A S. E. il Signor Sindaco

Rapporto per la sospensione de' lavori di Foria fatta dal Partitario Gioacchino Gaglione.

18 d.^o

Rapporto dell'offerta fatta da Gaglione per la scala a Foria.

20 O.^{bre} A S. E. il Signor Intendente

Rapporto in cui si dice, che spettano a Gaglione altri D. 50 sopra gli oggetti a lui venduti a Foria.

6 Nov.^e

Rapporto sulla domanda del Partitario Gaglione, che vuol essere abilitato a non dar la cauzione di D. 2000 per l'opera della scala all'Allineamento di Foria.

4 X.^{bre} Al Signor Intendente

Relazione in cui si rapporta l'opera, in cui fu demolita la Costr.^e n. 43 a porta S. Gennaro di proprietà del canonico D. Pietro M.^a Perrotti.

7 7.^{bre}

Liberato un certificato a favor di Gaglione per la nuova scala che dal largo delle Pigne fa ascendere all'Ospedale d'Incurabili D.^{ti} 562,71. Si avverte tenersi presente per ogni certificato la direzione, e scandaglio de' lavori.

10 7.^{bre}

Rilasciato al sud.^o Gaglione un certificato in conto de' lavori partitali a Foria D.^{ti} 78,26.

5 Nov.^e

Liberati al dietrosritto Partitario Gaglione per d.^a causa altri D.^{ti} 50,31.

Si son finalmente rilasciati n. 5 certificati a favor del Soprastante di Foria Arcangelo Altieri per soldi di Agosto, 7.^{bre}, O.^{bre}, Nov.^e, e X.^{bre} al medesimo dovuti.

Stefano Gasse

ASNa, Intendenza di Napoli, Lavori Pubblici

Avviso di pagamento alla contabilità dell'Intendenza di D. diciassette, e grana 43 a favore del Sig. Stefano Gasse Architetto.

Sul fondo di sopra designato. Il Capo della Contabilità dell'Intendenza spedirà Mandato di pagamento sulla Cassa della medesima per Ducati diciassette, e grana 80 a favore del Sig. Stefano Gasse, Architetto direttore de' lavori nel locale delle Crocelle fuori Porta S. Gennaro, per le fatiche prestate dal 1^{mo} Gennajo a tutto Giugno dello scorso anno, giusta la tassa fatta dall'Architetto S.^r Carpi.

Il Maresciallo di Campo Intendente della Provincia

Il 9 gennaio 1819.

ASNa, Intendenza di Napoli, Lavori Pubblici

Avviso di pagamento alla contabilità dell'Intendenza di D. cinque a favore del Sig. Stefano Gasse Architetto.

Sul fondo di sopra designato. Il Capo della Contabilità dell'Intendenza spedirà Mandato di pagamento sulla Cassa della medesima per Ducati diciassette, e grana 80 a favore del Sig. Stefano Gasse Architetto direttore de' lavori nel locale delle Crocelle fuori Porta S. Gennaro, per le fatiche prestate dal 1^{mo} Luglio a tutto Dicembre dello scorso anno 1817 giusta la tassa fatta dall'Architetto S.^r Carpi.

Il Maresciallo di Campo Intendente della Provincia

Il 5 marzo 1819.

ASNa, Intendenza di Napoli, Lavori Pubblici

Nota delle fatiche erogate per l'opera dell'Allineamento di Foria dall.º Gennaio all.º X.^{bre} p.p. anno.

Napoli 14 Marzo 1819

A S. E. il Signor Principe di Ottajano
Intendente della Provincia di Napoli

Signore Eccellentissimo

Ho l'onore qui accluso rimettere all'E. V. l'elenco delle fatiche da me erogate per l'opera dell'Allineamento di Foria dall.º Gennaio all.º X.^{bre} p.p. anno.

Prego l'E. V. aver la compiacenza di dare le disposizioni occorrenti pel dovuto pagamento.

L'Architetto Stefano Gasse

Elenco delle fatiche erogate per l'opera dell'Allineamento di Foria da me qui sottoscritto Architetto dall.º Gennaio all.º X.^{bre} 1819.

28 Gennaio Al Signor Intendente

Rapporto sulla necessità di costruire una barracca a Foria.

4 Feb.º Idem

Rapporto responsivo alla supplica de' Governatori degl'Incurabili in cui si sostiene che le fabbriche principiate dal Partitario Gioacchino Gaglione sono in tutto conformi al progetto prima da me compilato per la rampa, che dal largo delle Pigne portar deve all'Ospedale sud.º.

25 d.º Idem

Progetto de' lavori, e prezzi stabiliti per la scala a Foria.

26 d.º Al Signor Sindaco

Rapporto onde attivare i lavori della nuova rampa dell'Allineamento di Foria.

11 Giug.º Al Signor Intendente

Rapporto in cui si partecipano le disposizioni datemi dal Signor Cavalier Sersale
Membro della Commissione Sanitaria per le ossa cadaveriche rinvenute in d.^a opera
di Foria.

11 d.^o Al Signor Sindaco

Simile rapporto.

16 d.^o Al Signor Intendente

Relazione in cui si dice che la porta, che vuol aprire l'Accademia Militare è fuori dal
recinto del Mercato di Foria.

6 Lug.^o Idem

Rapporto per chiudersi il locale, ove si son rinvenute le ossa cadaveriche.

17 d.^o I.^m

Relaz.^{ne} per lo cavo formato di incontro alla scala che si sta costruendo al largo delle
Pigne.

17 Ag.^o Al Signor Intendente

Rapporto sulla necessità di proseguire il lavoro a Foria, in d.^o anno 1819, ed importo
de' fondi da mettersi a disposizione in D. 1500.

24 d.^o Al Signor Sindaco

Relazione per un compenso da darsi al Soprastante di Foria Sig.^r Arcangelo Altieri
per le fatiche straordinarie dallo stesso erogate in occasione dello scarto delle ossa
cadaveriche.

17 d.^o I.^m

Simile rapporto.

17 d.^o Al Signor Intendente

Rapporto per l'aumento di prezzo sui lavori, che si stanno eseguendo dal Partitario
Gaglione per le ossa cadaveriche.

25 7.^{bre} Al Sud.^o

Relazione, in cui dietro scandaglio fatto si partecipa la spesa necessaria, onde
racchiudere il sepolcreto degli appestati a Foria.

25 7.^{bre} Al Sig.^r Intend.^e

Rapporto sulla necessità e quantità di fondi da mettere a disposizione onde non far
danneggiare il lavoro finora fatto a Foria.

16 N.^{bre}

Relazione, in cui si prega il Sig.^r Intendente di passare il dovuto officio al Governo della Casa Santa per far chiudere del tutto, o almeno munire di un Cannello di ferro il finestrino munito di una sola Cancellata di legno degl'Infermi, e sporgente verso il sito, in cui si son rinvenute le ossa cadaveriche.

Al Sig.^r Sindaco

Spediti n. 12 certificati in doppia spedizione per lo soldo dovuto al Soprastante Altieri di D. 12 al mese per compenso dell'assistenza dal med.^o Prestata a d.^a opera.

Lavori

Costruzione della nuova scala che dal largo delle Pigne fa ascendere all'Ospedale degli Incurabili.

Si sono spediti i seguenti certificati a favore del Partitario Gioacchino Gaglione in conto de' lavori dallo stesso eseguiti come sopra. In questo travaglio son da considerarsi il progetto fatto, la direzione dell'opera, la descrizione de' lavori, la misura e l'assistenza necessaria prestata, e finalmente che i d.ⁱ certificati si sono spediti in doppia spedizione coi corrispondenti statini distesi previo scandaglio fatto sopra luogo.

27 Marzo 1819 ~ D. 400

7 Mag.^o Id ~ D. 233,30

26 Id ~ D. 200

25 Giug.^o ~ D. 200

8 Lug.^o ~ D. 150

8 Lug.^o ~ D. 220

In uno ~ D. 1403,30

Sepolcreto delle ossa cadaveriche

Ott.^e ~ D. 300

Nov.^e ~ D. 200

In uno ~ D. 500

In uno sono ~ D. 1803,30

L'Architetto dell'Allineamento di Foria

Stefano Gasse

Archivio di Stato di Napoli (ASNa)

Documenti inventariati

ASNa, Cassa di Ammortizzazione, fsc. 583, f.lo 9609

"Fondi concessi ai Sig.^{ri} Bausan e Grasset appartenenti agli emigrati in Sicilia".

Apprezzo de' Fondi accordati da S. M. ai Sig.^{ri} Bausan e Grasset.

16 Febbraio 1810

L'Architetto dell'Amministrazione della Registratura e de' Demanj

A S. E. Il Signor Principe di Caposele Amministratore della Registratura e de'

Demanj

Signor Principe

In adempimento degli ordini dell'Amministrazione Generale comunicatimi da N. E. in data de' 29 Novembre scorso, ne' termini seguenti; chiedendo l'Amm.ne conoscere la natura, l'estensione e 'l valore del terreno accordato da S. M. al Signor Bausan, sito in Pomigliano d'Arco appartenente all'Emigrato Giuseppe Castrone, come altresì di quello accordato al Signor Grasset sito in Marano dell'Emigrato Duca della Salandra; mi incaricava di divenirne agli apprezzamenti rispettivi; mi sono a quest'oggetto condotto nell'uno, e nell'altro de' suddetti fondi, e dopo averli esaminati attentamente in compagnia del Signor Gaetano Schioppa Membro del Real Collegio de' Tavolarj, vengo a rassegnare a N. E. le loro dettagliate descrizioni ed apprezzamenti separati, nel modo che segue

Massaria dell'Emigrato Giuseppe Castrone

La Massaria dell'Emigrato Giuseppe Castrone faceva parte prima de' beni del sopp. Monistero de' SS.ⁱ Severino, e Sossio, che furono venduti, ed alienati dall'antica Corte. Essa è sita nel luogo detto Pacciano a due miglia circa dall'abitato di Pomigliano d'Arco, e vien piantata di alberi di pioppi, che sostengono viti, mentre la terra è addetta alla coltura de' grani [...] La natura del terreno di questa Massaria è buona; ma è sprovvisto di viti, e mancante d'una gran quantità di alberi, i quali dalla poca cura degli attuali Coloni, sono stati tagliati, e non rimpiazzati. La sua estensione [...] è di moggia Sessantasei, essendo affittata a corpo, e non a misura. Viene

confinata da Ponente con i Beni di D. Berardino Guadagni in diverse direzioni; Continuando confina con i Beni prima del Monistero di S. Severino, venduti a diversi Particolari; In seguito continuando in diverse posizioni, si arriva alla Strada Publica detta della Madonna della Grazia, la quale fa il confine di questa Massaria per un pezzo nella direzione di Mezzogiorno a Settentrione; Poi si ritrova un terreno di circa moggia tre, censito a Salvatore Calmieri, Aniello, Felice e Carminello Porcaro, passato il quale, proseguendosi nell'istessa direzione, si ritrova nuovamente la stessa Strada Publica, con la quale il detto Territorio confina per un altro lungo tratto. Indi rivolgendosi a squadro i terreni di questa Massaria, essi confinano con i Beni di Gioacchino Cotuniero da Oriente a Ponente, e colle Terre dette il Tavolone, in seguito con i Beni di Giuseppe Cianciulli, i quali, dopo un buon pezzo di strada, attaccano con i suaccennati Beni di Berardino Guadagni, da' quali abbiamo cominciato la confinazione. Questo Territorio è munito di termini in tutti i suoi lati, come lettera di S. Severino, e Sossio, a chi prima appartenevasi. In seno a questo territorio esiste una Casa rurale per uso de' Coloni, la quale si compone di n. 5 bassi terreni il primo di essi verso Levante, contiene le sole mura di fabbrica di poca altezza, e la copertura a pagliaja, il quale Basso, unitamente coll'altro in seguito, che vien coperto da tetto, sono addetti per uso di Stalle. Seguono a questi, due Bassi per uso, ed abitazione de' Coloni, li quali sono lastricati di lapillo ne' pavimenti colle rispettive coperture a travi. In seguito di questi vi è un forno, e indi altro piccolo Basso per uso di pollajo. Tosto dell'accennato forno vi è scaletta di fabbrica con piccolo passetto in cima di esso, il quale dà l'adito ad una Stanzetta Superiore, che sovrasta il mentovato forno, e pollajo. Il tutto in mediocre stato.

Girandosi nel lato verso Ponente ritrovasi un vano con porta a due pezzi, per cui si entra in un compreso di n. 4 vani, uno consecutivo all'altro, e divisi tra loro, mediante tre archi di fabbrica, il tutto addetto per uso di Cellaio, e Palmento, con pavimenti di terra, e copertura a travi, e viene illuminato da num. 5 finestrini con cancello di legno; In esso esiste un tinaccio, num. 7 grossi fusti da conservar vino, ed il torchio da premer l'uva. Avanti il fronte principale di detto Casamento vi è l'Aja di fabb.^o con pettorata intorno, e poco discosto da questo si trova il pozzo con beveragejo. Intorno al detto Casamento osservansi dispense num. Otto pagliaje fra piccole, e grandi, le quali sono addette, egualmente che il Casamento, alli comodi

rurali. Dovendo assegnare il prezzo alla suddetta Massaria, la quale al presente viene affittata per Ducati Mille Cento Venti Due, sono di sentimento fissarne il Capital valore in Ducati Sedici Mila Venti Otto in denaro contante; locchè diviene al Sette per Cento lordo di peso fondiario sopra l'attuale rendita di Ducati Mille Cento Venti Due, sulle considerazioni seguenti. 1°. Che il Territorio Suddetto è de' buoni di quelli della Provincia di Terra di Lavoro, e non ha una gran distanza dalla Capitale. 2°. Che la Sopradescritta Massaria è molto mal ridotta, ed ha bisogno di non pochi aumenti, i quali per li primi tre anni ridurranno a circa la metà, la rendita che si percepisce dal suddetto Territorio. Dico 16028. Dico Ducati Sedicimila Vent'Otto.

Luigi Gasse

Fondo dell'Emigrato Duca della Salandra

Il fondo che la Maestà del Re ha concesso al Signor Grasset consiste in una selva cedua di castagnuoli, con porzioni di terreni coltivati accosto, e in un altro picciolo pezzetto anche coltivato, che apparteneva all'Emigrato Duca della Salandra, sito e posto nel tenimento di Marano. Essendomi in esecuzione dell'incarico conferito dove il detto fondo è posto, che è precisamente nella contrada denominata Fuori Agnano, circa un miglio discosto dall'abitato di Marano, ho rilevato che il medesimo è confinante colle Massarie, e Selve appartenenti ai Patrimoni del Duca Piscicelli, con altra Massaria de' Signori Ametrano, e Presidente Parisi, colla Strada Pubblica, ed altri confini. L'estensione di questo fondo è di circa moggia settantacinque, delle quali circa moggia cinquantacinque sono di selva cedua, ed altre moggia venti di terreni seminatorj, ed arbustati, compreso il pezzetto separato della estensione di circa un moggio, che è confinante colla Massaria de' Signori Ametrano, colli terreni, che vi appartenevano agli aboliti Camaldolesi, Cotuogni, ed altri. La situazione de' terreni suddetti per quella parte selvosa è quasi di per tutto inadeguata, e collinosa, con delle parti ove elevate, ed ove depresse, ed avvallate, e per quella, che appartiene agli terreni seminatorj ve ne sono circa moggia sei di semipiano, ed il dippiù declive, ed inclinato all'Orizzonte; ed in questa parte coltivata vi è l'arbusto di pioppi con viti, e degli alberi di mela da parte in parte. Vi è in questo terreno coltivato un basso per abitazione, ove è l'ingegno da premer l'uva, e da sotto ad esso vi è una Cantinetta, ossia Cellajo a lamia dell'istessa ampiezza del basso suddetto. Intanto per procedere all'apprezzo di un tal fondo sarebbe stato necessario aver

documenti dello stato in cui fu data in affitto la Selva, se con legname esistente, o senza di esso. A tale oggetto mi è stata dimostrata una polizza di affitto della Selva per anni Sette a Gaetano d'Amato, che incomincia dal primo Marzo dello scorso anno 1809 e finiendo a tutto Febbraio 1816, colla quale polizza sta convenuto l'annuo estaglio in summa di Ducati Tre Cento Cinque, e grana 24, e che in fine dell'affitto dovea il detto d'Amato lasciare la Selva suddetta tutta tagliata senza legname di sorta alcuna, per averlo separatamente pagato nella Summa di Ducati Cinque Cento Cinquanta, e grana 80; perciò con tal veduta passo ad apprezzare la Selva suddetta soltanto per il valore del Suolo. E quindi attento l'affitto che dà, e che può dare, posto che non vi sia legname appartenente al proprietario, giusta la rapportata polizza di affitto; stimo il valore del Suolo della Selva suddetta in Summa di Ducati Quattro Mila Sei Cento. Dico 4600. ed il territorio arbustato, e seminatorio in due pezzi come di sopra; cioè uno grande di circa moggia Dieci Nove, e l'altro piccolo di circa moggio uno, una col basso, e Cellajo; il quale territorio si ritrova dato in affitto per Ducati Cento Ottanta, si stima per il Capital valore di Ducati Due Mila Sette Cento. Dico 2700.

Che in uno formano l'intero valore di Ducati Sette Mila Tre Cento in denaro contante; avendo tra l'altro tenuto riguardo alla tenuità degli affitti, tanto nella prima, quanto nella seconda parte del suddetto intero fondo: Dico 7300.

Non restandomi altro a riferire a N. E. su quest'oggetto, la prego di gradire l'attestato del mio sincero rispetto.

Luigi Gasse

Relazione per la divisione del Fondo prima di pertinenza del Principe di Craco.

12 Ottobre 1810

L'Architetto dell'Amministrazione della Registratura e de' Demanj

A S. E. Il Signor Principe di Caposele Amministratore della Registratura e de'
Demanj

Signor Principe

Per adempire a quanto mi viene imposto con Lettera di V. E. in data de' 12 Settembre scorso, relativamente al possesso da darsi al Signor Emmanuele Grasset,

di una Porzione della Massaria del Duca di Craco, sita a Mezzotta, in conformità della mia relazione in data de' 28 Maggio scorso, ho l'onore di farle sapere, che mi sono conferito sopra luogo, dove ho trovato il Signor Moschetti Ricevitore De' Demanj della Provincia di Terra di Lavoro Distretto di Aversa, e colà abbiamo cominciato l'operazione, anche in compagnia del sud.^o Sig.^r Grasset. Nell'atto istesso, che procedevamo a riconoscere tutti i Corpi, il suddetto Ricevitore mi fece presente diverse osservazioni, e mi fece venire in cognizione di certi dati, da' quali, colla guida del solo Istromento di Affitto della Massaria del Signor Duca di Craco, non avrei mai potuto venirne a giorno. Nella Relazione che io rassegnai a V. E. per la divisione del sudetto Fondo rustico, compresi l'intero Territorio col Casamento, Forno, Chianca, Osteria, e Giardino, nell'affitto de' Ducati Mille Trecento Cinquantuno, fatto dal Signor Gennaro Sarnelli in data de' 13 Giugno 1808, appoggiandomi sopra il citato Istromento originale, che mi fu esibito, e nel quale vi è spiegato, che l'intero Casamento, con li comodi rurali, il Casino con tutte le sue dipendenze, vanno inclusi nell'affitto sudetto. Ma trovatomì sopra luogo col Sudetto Signor Ricevitore, mi fece costui sentire, che malgrado il patto apposto nel Contratto di affitto, né la Taverna colla Chianca, e 'l Forno, né il piccolo spazio di terra circondato da siepi, ed allegato al Casino, andavano compresi ne' corpi affittati al Signor Sarnelli. Questo divario provenuto dall'ambiguità dell'espressione dell'Istromento di affitto, deve apportare qualche cambiamento alla divisione, fatta per il Signor Grasset, e come ridonda tutto a beneficio de' Reali Demanj, mi fò un dovere di farlo presente a V. E.

I Corpi affittati al Signor Sarnelli sono soltanto i seguenti. I trè pezzi di Territorio da me misurati, e trovati dell'estensione di passi quadri 42408: Il primo di moggia dieci otto, quarta nove, nona sei, e quinta trè, senza comprenderci moggia due, quarta sei, nona otto, e quinta trè inclusi nel mio primo rapporto, e che secondo si è verificato, sono affittati separatamente per Ducati Ottanta. Il secondo pezzo di moggia vent'otto, nona cinque, e quinta trè. Il terzo di moggia cinque, nona trè, e quinta una. Il tutto viene affittato per Ducati Milletrecento Cinquantuno, secondo si rileva dall'Istromento di fitto sopraccitato, stipulato dal Notar Donato Maria Ranieri Tanzi di Napoli, che mi è stato esibito, compresi soltanto il Palazzo nobile colle sue dipendenze, Stalla, Rimessa, Granile, Aja, Cantina coi suoi fusti, Grotta, Tinacci,

Camere per il Fattore, Basso per il Guardiano, Pozzo, Cisterna, Cappella & c.^a, e non già la Taverna, il Forno, ed il Giardino. Risulta da queste notizie, delle quali il solo Sig.^f Ricevitore di Aversa poteva mettermi a giorno, e non già l'Istromento di affitto citato, che nella porzione, che si doveva concedere al Signor Grasset, vi è una esuberanza di Ducati Cento Ventidue, cioè Ducati Quarantadue per l'affitto della Taverna, e Ducati Ottanta per l'affitto di moggia due, quarta sei, nona otto, e quinta trè di Giardino affittati separatamente. Da ciò che sopra ho avuto l'onore di esporre a V. E. risulta, che senza cambiar niente alle disposizioni generali prese per lo compenso del Signor Grasset, conviene darli di meno la rendita sudetta di Ducati Cento Ventidue, e formare la sua porzione nella maniera che segue.

Moggia quattordici, quarta sette, nona trè, e quinta quattro, e mezza, che a ragione di Ducati Venticinque, e grana 64 il Moggio danno la rendita di Ducati Trecento Settant'otto: Dico 378.

Moggia due, quarta sei, nona otto, e quinta trè di Territorio circondato di Siepi affittate per Duc.^{ti} Ottanta: 80.

La Taverna colle sue dipendenze affittata per Ducati Quarantadue, e data insieme con tutti li comodi indicati nella mia Relazione: Dico 42.

Totale Ducati Cinquecento: 500.

A questa estensione di territorio sudetto conviene aggiungervi i Passi Ottocento Cinquantadue accordati franchi al Sig.^f Grasset da S. M. con decreto in data de' 23 Agosto, senza esiggere alcun pagamento; Sicché tutta l'esecuzione di cui ora si deve dare il possesso al sudetto Signor Grasset, si riduce a Passi 14120, o sia Moggia quindici, quarta sei, e nona otto, con la Taverna, ed i comodi rurali da me accennati nella prima mia Relaz.^{ne}; L'annessa Pianta dimostrerà più chiaramente a V. E. tutto ciò che ho avuto l'onore di esporle.

Gradite, Signor Principe, l'attestato del mio sincero rispetto.

Luigi Gasse

ASNa, Cassa di Ammortizzazione, fsc. 583, f.lo 9614

"Casa Strada Solitaria n. 5 dell'abolita commenda di S. Gio. a Mare".

Apprezzo.

Napoli, 14 Luglio 1813

L'Architetto dell'Amministrazione della Registratura, e de' Demanj

Al Signor Bayard Direttore di d.ⁱ rami di Napoli

Signore

Essendo stato incaricato con di Lei pregiato foglio in data del 7 corrente n. 2 di far rapporto sopra diverse dilucidazioni domandate dall'Amministrazione Gen.le relativamente alla Casa della Commenda di S. Giovanni a Mare, sita nella Strada Solitaria col num.^o 5, io dopo essermi portato sopra luogo, mi dò l'onore di parteciparle quanto segue.

La Casa sud.^a si compone di un pian terreno diviso in varj membri, trè piani nobili, e quattro quartini.

Alla sinistra del Portone della sud.^a Casa s'inviene il primo Basso segnato col n.^o 4 a fronte della sud.^a Strada della Solitaria. Il sud.^o è coperto a volta di buon fondato, con mezzano superiore, che vi ascende da Scalone in legno. Questo è affittato infr'annum, e da me si stima per £ Cento cinquant'otto, e C.ⁱ 40 £ 158.40

Dopo il sud.^o Basso si trova un'altro Basso num.^o 6 con porta marcata n. 1 nel Vico Pallonetto S. Lucia, indi un Portone segnato col num.^o 2, il quale fa ascendere al primo appartamento della sud.^a Casa, e poi altri due Bassi segnati coi num.ⁱ 3, e 4, ognuno con Stanza superiore; quali Membri sono stati alienati a favore del Signor Raffaele Cofino, prima che l'indicata Casa fusse stata incorporata al Demanio.

Nello stesso Vicolo Pallonetto S. Lucia, si trova una Portella n.^o 5, dalla quale mediante trè tese, si perviene ad un Quartino composto di Saletta, con piccola Dispensa accosto, di 3 Stanze a fronte del Vicolo con due finestre, ed un balcone, di due Dietrostanze interne, Cucina munita di tutt'i comodi necessarj, e di trè logge scoperte. Il med.^o è affittato per Lire 264, e da me si fissa per Lire 264; e da me si fissa per Lire Duecent'ottantasei. Dico £ 286.00

Ritornando al sud.^o Vicolo s'inviene una Cantina con due porte marcate coi numeri 6, e 7 divisa in due Compresi, ognuno di 5 valere, con cerco di fabbrica in mezzo,

vuoto inferiore, e mezzano di legno ad uno di essi compresi. La sud.^a Cantina è affittata per annue Lire Centonovant'otto; dico £ 198.00

Dopo di detta Cantina si ritrova un'altra Bottega segnata col. n.^o 8 coperta da 7 valere, con chiusura a due pezzi nel vano d'ingresso. La med.^a si ritrova vuota, e da me si fissa per annue Lire Cento trentadue, dico £ 132.00

Ritornandosi al Portone della sud.^a Casa, il qual è marcato col n.^o 5, avente chiusura a due pezzi, con volta, e gambe di piperno; da esso si passa nell'Androne coperto a volta, e lastricato di basoli, ed indi nel Cortile scoperto egualmente basolato.

Nel muro a sinistra del sud.^o Cortile, s'inviene un piccolo Basso con porta ad un pezzo nell'ingresso, e finestrino superiore munito di Cannello di ferro. Questo va compreso cogli affitti degli Appartamenti superiori.

In seguito del sud.^o Basso si trova un vestibolo coperto a volta, a destra del quale vi è chiusura a due pezzi, che mette ad una Rimessa, che va ancora compresa cogli affitti superiori.

Nel lato in testa del sudetto Cortile vien posta la Scala di salita ai piani superiori, laterale alla quale vi si trova un passetto, in fine di cui s'inviene un Sottoscala. In fondo del quale indicato passetto vi è porta che dà l'uscita ad una Vanella scoperta, in testa della quale vi sono due stalle coperte a travi, che vanno puranche comprese agli affitti superiori.

Montandosi due tese della cennata Scala s'inviene un passetto, a sinistra del quale vi è un Quartino ammezzato composto di 4 Stanze coperte a travi, con tre finestre nell'interno del Cortile, e piccola loggia scoperta, da cui si passa in una Cucinetta munita di tutt'i comodi necessarj. Il sud.^o Quartino da me si fissa per l'annua pig.^e di Lire Cento trentadue, dico £ 132.00

Per altre due tese della stessa Scala si monta ad un riposo a livello dell'indicato primo piano nobile alienato a favore del Signor Cofino, a destra, e sinistra del medesimo vi sono due porte. Per quell'a destra si entra a due Stanzette, nella prima delle quali vi è finestrino munito di Cancelli di ferro, sporgente nel sud.^o Appartamento alienato; le medesime van comprese coll'affitto del secondo Appartam.^{to} nobile a descriversi. La porta a sinistra poi dà l'adito ad un Quartino simile in tutto all'antecedente descritto, il quale viene affittato per l'annua piggione di Lire Cento settantasei £ 176.00

Ritornandosi di nuovo alla Scala, e salendosi altre due tese, s'impiana nel ballatojo a livello del 2° Appartamento Nobile. Esso tiene due ingressi, mercé altrettante porte a destra, e sinistra dello stesso ballatojo. Entrandosi per quell'a sinistra si trova una Sala, con Cucina a destra munita di tutt'i comodi necessarj.

Nel lato sinistro di questa vi sono num.^o 2 Stanze verso il Cortile, ognuna covert'a travi di 4 valere; a sinistra della seconda delle quali vi è gabinetto, che fiancheggia la Galleria, il quale riceve lume da vano di finestra verso il Cortile. Nel muro in testa della 2.^a Stanza indicata vi è bussola a due pezzi, che dà l'adito ad una terza Stanza con balcone verso la Strada della Solitaria; la medesima è riggiolata nel Suolo, con tela nel soffitto. A sinistra di quest'ultima vi è la Galleria munita di riggiole, e tela, la quale riceve lume da trè vani di balconi, due a destra, ed uno in testa verso il Vicolo Pallonetto di S. Lucia. Girandosi nel lato sinistro della sud.^a Galleria si trovano num.^o 4 Stanze in continuazione, la prima con tela nella contignazione, e le altre trè coverte a travi di valere 4 ognuna. Nel lato in testa dell'ultima delle sudette Stanze, vi è balcone di uscita ad una Loggia scoperta, in dove sonovi due Retrè, ed un piccolo Camerino. Dalla sudetta Loggia finalmente si passa ad un passetto di legno, che comunica mediante vano di balcone colla Cucina descritta. Il detto Appartamento è affittato unitamente agl'indicati comodi nel Cortile per l'annua piggione di Lire Mille, e Cinquantasei; Dico

£ 1056.00

Salendosi altre due tese della Scala, si perviene in un passetto a livello del 3.^o Appartamento nobile superiore, il qual è tutto simile all'antecedente descritto, menocchè non vi è loggia scoperta. Il sudetto è appiggionato per annue Lire Ottocent'ottanta: Dico

£ 880.00

A livello degli astrici a cielo finalmente si trova un'altro Quartino, composto di una Sala coverta da 5 valere, con Cucina a destra munita di tutt'i comodi necessarj, a sinistra di questa vi è anticamera con finestra verso il Cortile. In testa poi di quest'ultima vi esiste una Stanza grande verso la Strada della Solitaria coverta da 7 valere, e loggia a sinistra, che forma covertura al descritto 2.^o Appartamento nobile.

Il sud.^o Quartino è affittato per l'annua piggione di Lire Trecento cinquantadue, dico

£ 352.00

In uno le piggioni della sud.^a Casa da me si fissano per Lire Tremilatrecento Settanta, e Cent.ⁱ 40. Dico

£ 3370.40

Questa è la rendita lorda, che da me si fissa per la Casa sud.^a, la quale vien compresa in uno con molti altri beni di proprietà della Commenda di Malta affittati dal Real Ordine delle due Sicilie, e quindi passati ai Demanj.

Relativamente al valor capitale della sud.^a Casa, se essa si deve vendere in denaro contante a tenore delle Istruzioni Sovrane sopra l'alienazioni de' Beni Demaniali, son di sentimento, che atteso l'ottima situazione dello Stabile sud.^o, il buono essere tanto della fabbrica, che de' Componenti, la sua fissata rendita in Lire Tremilatrecento Settanta, e Cent.ⁱ 40, si debba mettere alla ragione del 20 per Cento, locchè formail suo valor Capitale in Lire Trentatremila Settecentoquattro: Dico

£ 33704.00

Gradite Signor Direttore, l'attestato della mia sincera considerazione

Luigi Gasse

ASNa, Cassa di Ammortizzazione, fsc. 2001, f.lo 4601

"Chiesa di S. Giovanni a Mare".

Riparazioni urgenti da farsi alle Case adjacenti alla Chiesa di S. Giovanni a Mare di proprietà della Cassa di Ammortizzaz.^{ne}

Napoli 20 Marzo 1830

Al Signor Marchese di Santasilia,
Amministratore Gen.^{le} della Cassa
di Ammortizzazione

Signor Amministratore Gen.^{le}

In adempimento de' Suoi venerati comandi trasmessimi con Suo pregiato foglio de' 27 febbrajo p.^o p.^o, mi dò l'onore di ritornare a Questa Real Cassa la perizia da me fatta nel mese di Settembre, pe' lavori occorrenti allo stabile di proprietà di Codesta Generale Amministrazione sito in S. Giovanni a Mare; avendovi eseguita la distinzione ordinatami, delle opere che secondo le Leggi Civili vanno a carico dell'usufruttuario, e di quelle che a tenore delle Leggi medesime ceder devono a spese del Proprietario, e lascio alla Sua nota saviezza il decidere se lo stabile trovandosi in pessimo stato, li sia applicabile l'articolo del Codice, relativo alle opere spettanti agli usufruttuarii.

Riparazioni urgenti da farsi alle Case adjacenti alla Chiesa
di S. Giovanni a Mare di proprietà della Cassa di Ammortizzaz.^{ne}

Dettaglio delle rifazioni che secondo le Leggi Civ.ⁱ vanno a spese del Proprietario

Sala

Astrico intersuolo per rifare una porzione del pavimento della cennata sala, di palmi 12 per 22, fa palmi 264

Stanza a destra la detta sala

Astrico intersuolo da sostituirsi in detta stanza di pal. 20 per 11, fa canne 3 palmi 8

Camerino a destra la detta stanza

Parapetto di fabbrica per la finestra di detto camerino di palmi 4¼ per 2½, gross.^a 1, colla corrispondente ginella

Astrico intersuolo per detto stanzino, di palmi 15¼ per 8

Piangole per la continuazione di detto stanzino, n° 20

Stanza a sinistra la sala

Piangole n° 250 in surroga di quelle marcite da rimpiazzarsi per la continuazione di detta stanza

Stanza a sinistra la descritta

Vi occorrono n° 80 piangole

Stanza in testa

Bisogna smontare e montare di nuovo il tetto di detta stanza, e rimpiazzare n° 200 tegole ed altrettanti canali

Necessita fare in detta stanza una porzione di lastrico intersuolo di pal. 15 per 15, ed altri piccoli accomodi

2° Stanza in testa la sala

Per detta stanza vi occorrono n° 600 piangole, più un trave da rimpiazzarsi per la continuazione della med.^a, di lung.^a pal. 24

Camerino a sinistra

Un arcotrave pel vano di finestra di detto stanzino, di palmi 5 per 2

Stanza in seguito la descritta

Vi bisognano n° 800 piangole

Cucina

Intelaiatura da rifarsi a destra la detta Cucina, di palmi 16 per 13, grossezza 1 palmo

Più n° 50 piangole

Loggetta

Antico calpestio per detta loggetta, di palmi 17 per 25

Parapetto intorno la loggetta med.^a, di giro palmi 38 per 3½, grossezza 1½ con pezzi di lastrico al disopra

Lastrici a cielo

Lastrici a cielo di copertura alla prima ed alla seconda stanza a sinistra la sala, il primo di pal. 22 per 24, e 'l secondo di palmi 25 per 30

Occorre smontare e montare n° 3400 tegole ed altrettanti canali del tetto di copertura alla sala ed alla stanza a destra la medesima

Più altri accomodi al quartino inferiore del Sacerdote D. Giuseppe Cannavaro

Dettaglio delle riparazioni che a tenore delle Leggi vanno a spese dell'usufruttuario

Sala

Telajo di castagno per la finestra che ritrovasi nel muro d'ingresso di detta sala, di palmi 5½ per 11, con analoghi vetri, ferramenti e tintura

Stanza a destra la detta sala

Telajo simile al descritto per la finestra a destra la stanza medesima

La rifazione del pezzo d'opera di essa finestra

Camerino a destra la sud.^a stanza

Occorre rifare il pezzo d'opera alla finestra dell'indicato camerino

Stanza a sinistra la sala

Bisogna rimpiazzare nel pavimento della medesima n° 40 rigiole, accomodare il pezzo d'opera della finestra a destra, e mettere l'incartata sotto la travatura di pal. 22 per 24

Stanza a sinistra la descritta

Telaj simili a quelli sopraccennati per le due finestre a sinistra di detta stanza

2° Stanza in testa la sala

Telajo per la finestra, di legname castagno di pal. 4 per 6, con ferrature corrispondenti vetri e tintura

Altro telajo per la finestra a destra, di pal. 5 per 6

Camerino a sinistra

Telajo per la finestra di palmi 4 per 4

Stanza in seguito la descritta

Rimpiazzare n° 60 rigiole

Cucina

Telajo pel vano di finestra di pal. 4 per 7½

Accomodare tanto il pezzo d'opera della finestra, come la porta di uscita alla loggetta

Rifare il focolajo con sua cappa, ed altri piccioli accomodi

Accomodare i telaj e pezzi d'opera al quartino inferiore del Sacerdote D. Giuseppe Cannavaro.

Avendo fatto prudentiale scandaglio dell'importo al quale possono ascendere le opere mentovate, sono di sentimento che per quelle che per Legge spettano al Proprietario del Fondo, possono le medesime ammontare a D.^{ti} Trecento quarantatre, e g.^a 10, e che per i lavori che sono a carico degli usufruttuarii il loro importo puole ascendere a D.^{ti} Cento trentatre, e g.^{na} 20.

L'Architetto della Cassa di Ammortiz.^{ne}

L. Gasse

Rapporto al Signor Cav.^e D. Raffaele Canger, Amministratore Gen.^{le} della Cassa di Ammortizzazione, per riferire lo stato del locale concesso al Parroco di S. Eligio per uso della Parrocchiale Chiesa di S. Giovanni a Mare.

Napoli 13 Marzo 1836

Al Signor Cav.^e D. Raffaele Canger

Amministratore Gen.^{le} della Cassa

di Ammortizzazione

Signor Amministratore Generale

In riscontro del venerato Suo foglio del dì 7 Novembre ultimo, ho l'onore di tenerla informata che essendomi portato varie volte nel locale concesso al Parroco di S. Eligio, per uso della Parrocchiale Chiesa di S. Giovanni a Mare, e particolarmente nella parte abitata dal Sacerdote D. Carlo Albano, non mi riuscì mai di poter fare colà una locale ispezione per non avere ritrovato le persone che vi dimorano; ma quest'oggi finalmente ho avuto l'opportunità di ciò eseguire, e vengo a farle presente quanto siegue sull'assunto.

La sudd.^a abitazione si vede nello stato di più completo abbandono, dappoiché a principiare dal Cortile che si è reso una vera cloaca per mancanza di nettamento, proseguendo la scala scoperta i di cui gradini e parapetti sono diruti, e giungendo finalmente alle diverse camere di cui l'abitazione med.^a si compone, vi si vedono i pavimenti di rigiole frante, i telai delle finestre in gran parte cadenti, ed i tetti con gli embrici tutti smossi e slocati: in guisa che non esistendovi l'astrico polverino al di sotto di questi, le piovane trapelano nel soffitto di legname ed inondano le camere che ricovrono.

Tali riparazioni però, secondo le espressioni degli Articoli 530 e 531 del Codice Civile non consistendo in riparazioni straordinarie delle muraglie maestre e delle volte, né nel rinnovamento delle travi e delle coperture intere, si devono caratterizzare di mantenimento, e perciò a carico dell'usufruttuario: a meno che non vi fosse qualche particolare patto con costui o alcuna circostanza che lo potesse esimere di tale obbligo; locchè solo dall'ispezione delle carte si potrebbe rilevare.

Nel caso contrario Cod.^a Real Cassa avrebbe il dritto di esigere dall'usufruttuario che si eseguissero regolarmente le cennate riparazioni di mantenimento, mentre la mancanza di queste potrebbe di qui a pochi anni far necessitare delle riparazioni straordinarie che per Legge sarebbero a carico di Codesta Generale Amministrazione.

L'Architetto della Cassa di Ammortiz.^{ne}

Stefano Gasse

Stato stimativo de' lavori e della spesa da farsi per le riparazioni bisognevoli nella Casa contigua alla Chiesa di S. Giovanni a Mare, a tenore de' Sovrani comandi comunicati dalla Direzione Generale della Cassa di Ammortizzazione e del Demanio Pubblico con officio de' 16 Aprile p.^o p.^o.

Napoli 7 maggio 1836

Al Signor Cav.^o D. Raffaele Canger

Amm.^{re} Gen.^{le} della Cassa di Ammortiz.^{ne}

Signor Amministratore G.^{le}

Accluso alla presente ho l'onore di trasmetterle lo stato stimativo de' lavori e della spesa occorrenti per la restaurazione delle Case contigue alla Chiesa di S. Giovanni a Mare, da me redatto in seguito degli ordini che si è compiaciuta parteciparmi col Suo venerato foglio de' 16 Aprile p.^o p.^o, ascendente a Ducati Novecento settanta all'incirca: salvo il risparmio che sperimenter si potrebbe nell'atto della esecuzione dei lavori.

Riguardo poi al sistema da tenersi per la formazione delle opere istesse, mi do l'onore di farle osservare, che esegendosi i d.ⁱ lavori col metodo d'ordine sotto la

mia immediata sorveglianza e direzione, converrebbe affidarli a qualche probo ed esperto Artefice, che nell'atto che porterebbe la massima cura in quel disimpegno, il quale non lascia di essere alquanto geloso atteso lo stato di vetustà e di deterioramento di quelle fabbriche, pur si contenterebbe de' minori prezzi che combinar si potessero colla buona condizione delle opere med.^e.

Del resto qualunque sia la determinazione di Cod.^a R.¹ Cassa, non mancherò di adoprare di parte mia la maggiore attenzione onde i lavori si eseguano colla dovuta regolarità.

L'Architetto della Cassa di Ammortiz.^{ne}

Stefano Gasse

Stato stimativo de' lavori e della spesa da farsi per le riparazioni bisognevoli nella Casa contigua alla Chiesa di S. Giovanni a Mare, a tenore de' Sovrani comandi comunicati dalla Direzione Generale della Cassa di Ammortizzazione e del Demanio Pubblico con officio de' 16 Aprile p.^o p.^o (Amministr.^{ne} de' beni una volta dell'Ordine di Malta 2° Carico n° 483)

Lavori occorrenti nell'androne della riferita Casa

La chiusura a due pezzi nel vano d'ingresso a detto androne, di misura palmi 10½ per 13, ritrovandosi interamente marcita nel suo tavolate, ed in parte nella sua ossatura, in modo che una metà di essa si vede ficcata nel piede mercè imposto di fabbrica, è necessario divenire alla sua riformazione con rivestimento di tavole di legname castagno a canna nella sola faccia d'avanti, ed ossatura di boccate, parastante e 5 fasce orizzontali in ogni metà di essa, avvalendosi di una parte dell'antica ossatura, surrogandovi n° 10 nuove scibe, munirla di una nuova mascatura a mappa, una zeccola, due lucchetti a colpo, un battente, un lucchetto alla monarchile con chiavino, e n° 4 nuove croci di ferro, per freno de' stanti; per qual lavoro, unitamente alla tintura ad olio in ambe le facce della chiusura istessa occorrerà la spesa di circa 31.83 Il pavimento dell'androne med.^o si ravvisa oltremodo indecente ed impraticabile, e mancante di scardoni per circa tre quarte parti della sua superficie; bisogna perciò svellere la rimanente quarta parte de' detti scardoni, regolarne il declivio, e

lastricarlo nuovamente con simili scardoni colla surroga di quelli mancanti, e formando il detto pavimento canne quadre 8, e pal. 40, giusta le sue dimensioni, una di pal. 11½ per 16, ed altra di pal. 16 per 23, si necessita la spesa di 10.35

Per rendere nel tratto successivo più decente l'androne istesso, è necessario apporre due pietre bucate di pietrarsa nelle due porzioni di detto pavimento contiguo al riferito ingresso, og.^a di pal. 2 per 2, e costruire i corrispondenti due rametti di corso per lo scolo delle urine, ciascuno di lung.^a palmi 8; per lo che bisognerà la spesa di

5.20

Per complanare con calce le mura del descritto androne, ed imbiancare le med.^e al pari della soffitta, si calcolano 4.00

Cortile

Ad oggetto d'impedire il ristagno delle piovane che cadono sull'attuale suolo di terra battuta del detto Cortile, è necessario lastricare il suolo med.^o con scardoni di pietrarsa, per la superficie di pal. 32 per 28½, pari a canne quadre 14½, si stima il cennato lavoro, compreso il compianamento da farsi del suolo istesso per 19.95

È necessario inoltre nel riferito pavimento una nuova pietra bucata di pietrarsa colla corrispondente orna nel giro, di palmi 4 per 4, e costruire un corsetto di lung.^a pal. 44, che percorrendo per sotto il pavimento del menzionato androne porterà le acque nel corso che ravvisasi in contiguità del detto Portone, si stima il lavoro med.^o per

12.80

Per complanare con fodera di calce la superficie corrosa delle mura dell'indicato Cortile, e bianchire i muri stessi, si calcolano prudenzialmente 9.60

Scala di accesso al Loggiato che precede la citata abitazione

Tutt'i 42 gradini componenti la indicata grada, og.^o di pal. 6¾ per 1½, essendo quasicché distrutti e di pericoloso accesso, è indispensabile la dismissione e ricostruzione di essi con nuovi pezzi di lastrico e scannelli di fabbrica intonacati nel fronte, per lo che occorrerà la spesa di 34.02

Nella superficie di tre ripiani fra i gradini med.ⁱ devesi tagliare l'antico lastrico di lapillo battuto e rifarvi il nuovo di gross.^a resa ½ palmo, e componendo i med.ⁱ palmi quadri 105, si stimano 3.93

Per circa canne 3 di fabbrica di tufo bisognevole ne' parapetti della detta grada e per rifare una porzione del muro di sostegno alla med.^a, che ravvisasi fuori di piombo, si calcolano per 12.60

Per la ginellatura dell'indicato parapetto da formarsi con le porzioni di lastrico che potranno ottenersi dalla dismissione de' riferiti antichi gradini, e pel compianamento con calce ed imbiancamento bisognevole nel parapetto, nel muro di sostegno e nel muro a sinistra della grada istessa, si computano per 9.00

Loggiato

Nel vano d'ingresso al detto loggiato è necessaria una nuova chiusura di legname castagno a fortezza in surroga di quella marcita, di misura palmi 4 per 8, che unitamente ai ferramenti e sua tintura ad olio, si stima 12.10

Occorre nel vano med.^o il nuovo arcotrave di legname castagno di pal. 6 per 1, più la soglia di pezzo di lastrico di pal. 5 per 1, ed una porzione di fabbrica di mattoni in circa palmi di costumanza 98°20, da sostituirsi a quella cadente di pietra di tufo che copre il compagno dell'arcata ove il riferito vano si ritrova, si stima 5.04

Per circa palmi quadri 40 di pezzi di lastrico occorrenti sopra i parapetti del detto loggiato, e per compianare con calce la superficie corrosa de' muri del loggiato med.^o si calcolano di unita al loro imbiancamento per 11.00

Nella scaletta in fondo del descritto loggiato che precede il vano d'ingresso all'abitazione da dirsi, debbonsi dimettere gli attuali sei gradini corrosi, e farvi i nuovi con pezzi di lastrico, og.^o di pal. 7 per 1½, muniti de' corrispondenti scannelli di fabbrica intonacati nel fronte; più tagliare il lastrico del ripiano superiore e battervi il nuovo di superficie pal. 7 per 5½, non che ricostruire i due parapetti laterali alla scaletta med.^a, og.^o di pal. 16 per 3½, e di gross.^a ¾ di palmo, con intonaco in ambe le facce e corrente di pezzi di lastrico nella parte superiore, si st.^a 11.95

Nella tesa di grada che dal lato destro del ridetto Loggiato discende nel lastrichetto sottoposto, è necessario il nuovo parapetto di fabbrica di tufi di pal. 16 per 3½, e di gross.^a ¾ di palmo, con intonaco in ambe le facce e corrente di pezzi di lastrico nella parte superiore, si stima 2.76

Per coprire lo spiraglio del pozzo che rimane in questo lastrichetto devesi fare una nuova chiusura a colatojo di legname castagno, di pal. 2½ in quadro con imposta in

un lato, affibiatura di scibe, anello di ferro e tintura ad olio; si stima unitamente ad un nuovo pezzo di lastrico per ginellatura dello spiraglio med.^o di pal. 3 ½ per 1 per 1.20

Una nuova chiusura di legname castagno armata alla torrese di pal. 3 per 7 bisognevole nel vano d'ingresso alla piccola stanza al di sotto della riferita tesa di grada si valuta compresa la mascatura e tintura ad olio per 5.32

Nel muro di rincontro all'indicata stanzetta devesi tompagnare con fabbrica di tufo un antico incavo di focolajo, di pal. 4½ per 5½, ed di gross.^a palmi 2, e demolire il risalto del tubo fumario di pal. 25 per 2½ comp.^{ti}, e di gross.^a un palmo, che ravvisasi prossimo a crollare, si stima 1.92

Il lastrico nel pavimento trovandosi corroso devesi tagliare e rifare di nuovo con lapillo bianco battuto, di pal. 13½ per 9, si valuta per 2.46

L'intonaco nella mura della stanzetta med.^a in circa canne quadre 98°6, si valuta di unita all'imbiancamento per 2.10

Occorre in oltre un nuovo sedile pel cesso colla corrispondente tubolatura di altezza pal. 26, si stima tutto compreso per 3.20

Una piccola chiusura alla romana nella finestra che dà lume alla descritta stanzetta di pal. 2½ per 3, completa di vetri, ferramenti e tintura, si stima 3.65

La ginella di pezzi di lastrico occorrente nella finestra istessa di pal. 3 per 1¾ si valuta .30

Lavori occorrenti nell'abitazione

Sala

Nel pavimento di detta sala di misura pal. 25½ per 21½ dovrebbe rifarsi il nuovo lastrico di lapillo battuto, ma ritrovandosi la sottoposta volta alquanto lesionata, così si progetta di non tagliare l'antico lastrico, ma di scalpellarlo solamente ed apporvi le rigiole correnti in canne quadre 8, e palmi 36, per locchè occorreranno 13.70

La chiusura nel vano d'ingresso alla scala med.^a, di pal. 5 per 9½, si deve levare, rinforzare con chiodi, farvi due giunte in piè de' suoi stanti og.^o di palmi 3 per ½ di palmo in quadro, una nuova fascia di legname castagno nella parte inferiore di pal. 5 per 2, e quindi riporre e tingere ad olio in ambe le facce, si valuta per 4.30

I due pezzi inferiori della chiusura nel vano di finestra, di misura uniti pal. 5 per 5½, si devono anche levare d'opera, rafforzare con chiodi, farvi i due nuovi stanti, l'imposta inferiore, una fascia di larg.^a palmi 2 nella metà sinistra, e quindi riporsi in opera e farvi una nuova zeccola, si stimano i detti accomodi unitamente alla tintura a colla dell'intera chiusura istessa di misura pal. 5 per 9 in ambe le facce 2.20

1^a Stanza a destra

Nel pavimento di questa stanza debbonsi svellere circa canne 3½ di rigiole rotte e surrogarvene altrettante nuove, si valutano 5.60

Nella finestra vi bisogna la nuova ginella di piperno di pal. 6 per 1½, da sostituirsi a quella di pezzo di lastrico nel parapetto; più occorrono due zeccole a due lastre nel telajo, e devesi complanare con calce ed intonacare il fronte intero del indicato parapetto, si stima il detto lavoro per 5.10

Un nuovo telaretto a due pezzi nella finestra del contiguo stanzino di pal. 3 per 5, si stima unitamente alla ferratura, tintura e vetri per 3.30

Devesi rinforzare con chiodi la chiusura della finestrina med.^a, di pal. 3 ½ per 1 ½ con foglietta in tre lati e due gattoni per suo sostegno, si valuta compresa la tintura ad olio per .60

Per quagliatura del telajo della ridetta finestrina, ed alcune minime porzioni d'intonaco nelle mura dell'indicato stanzino, si calcolano per .50

2^a Stanza a sinistra della descritta Sala

Nel pavimento di questa stanza devesi svellere l'attuale rigiocata di pal. 21 per 21, e formare da nuovo eccetto una quarta parte della sua superficie che potrà rifarsi colle antiche rigiole risultanti dopo la detta dismissione, si valuta per 9.17

Occorre nel vano di finestra un nuovo telajo di legname castagno a due pezzi in rimpiazzo dell'attuale marcito di pal. 5 per 9, che compreso i ferramenti, i vetri e la tintura, si stima 10.10

Il succielo di felle di pioppo in terzo, si valuta compreso alcuni piccoli accomodi nella chiusura della finestra medesima .60

Una nuova ginella di piperno di pal. 6 per 1½ in surroga dell'attuale di pezzo di lastrico esistente sul parapetto della finestra istessa, si stima compresa la salitura e ponitura in opera per 3.80

3ª Stanza a sinistra

Nel pavimento di questa stanza necessita la nuova rigiocata di rigiole correnti, di superficie circa canne 7, e dimettere le attuali in frantumi, si stima 11.20

N° 2 simili nuove ginelle di piperno in rimpiazzo di quelle di pezzi di lastrico esistenti sopra i parapetti delle due finestre, si valutano 7.60

Per la tintura ad olio de' due telaj nelle dette finestre, og.º di palmi 5 per 9, la quagliatura de' med.ⁱ, il rimpiazzo di due lastre e n° 2 succieli di legname pioppo occorrenti nelle finestre istesse, og.º di palmi 5 per 1, si valutano 2.60

Altro compreso in prosieguo coperto a tetto

Attraverso il facile accesso che dai lastrici delle contigue case si potrebbe avere per i tre vani di finestra nel muro a destra di detto compreso, og.º di palmi 3½ per 6½, si richiede munire di cancella di ferro le finestre med.^e, in vece delle attuali cancelli di legno marcite nelle loro tenute; e computando le dette cancelli di peso circa rotola 150, si valutano compreso l'armaggio di legno ed i squarci con fabbrica di mattoni da rifarsi ne' vani stessi per 25.00

Per rinforzare con fasce di legno le chiusure delle indicate finestre, tingerle ad olio in ambe le facce e munirle di tre foraggiati, si calcolano 3.00

Si deve demolire il poggio di focolajo che ravvisasi privo di cappa nell'angolo tra il muro a destra e quello di rincontro al compreso med.^o, di palmi 8 per 4, e di altezza comp.^{ta} pal. 1½: dedotto il vuoto sotto di esso, e murare con fabbrica di tufo l'incavo della citata cappa, di pal. 5 comp.^{ti} per 16, e di gross.^a pal. 2, per lo che occorreranno circa 5.35

Per compianare con calce e rivestire d'intonaco le mura del compreso medesimo in circa canne 47, si computano 16.45

4ª Stanza in prosieguo della 2ª descritta

Nel pavimento di pal. 26 per 19½ devesi svellere l'attuale rigiocata rotta, e formarla nuovamente col rimpiazzo di ¾ parti delle rigiole istesse, si stima 10.56

Occorrendo nel vano di finestra a destra la nuova ginella di piperno, il nuovo telajo, il succielo e l'acomodo del pezzo d'opera, come in dettaglio si sono espressi per la finestra della precedente 2ª stanza, si dovrà erogare l'istesso importo delle tre partite a ciò relative in 14.50

Altra ginella di piperno per la finestra esistente nel muro a sinistra di quella stanza di pal. 4 per 1, si stima per 1.20

Un nuovo telajo per la finestra med.^a, completo di ferramenti, vetri e tintura di pal. 3½ per 6, si stima unitamente ad altro piccolo telajo bisognevole nella finestra dell'adjacente stanzino di pal. 3 per 4 6.00

5ª ed ultima stanza in seguito

Necessita nel pavimento della citata stanza la nuova rigiocata di pal. 16 per 25, essendo l'attuale interamente franta, si stima 10.00

Il lavoro decritto nella finestra della 2ª stanza devesi benanche eseguire nella finestra della stanza in parola colla spesa di circa 14.50

Cucina

Ritrovandosi in cattivo stato il lastrico di lapillo nel pavimento di detta Cucina, si dovrà tagliare in frantumi, e rifarlo di nuovo, ed essendo il med.^a di palmi 16 per 18½, equivalenti a canne quadre 40, vi occorrerà la spesa di circa 6.01

Un nuovo pezzo d'opera alla romana da farsi nella finestra della Cucina istessa di pal. 3½ per 7, si valuta unitamente ai vetri, ferramenti e tintura ad olio per 7.84

Scala di accesso ai lastrici e tetti di covertura all'indicata abitazione

Essendo marcita la chiusura nel mezzo della detta scala, è necessario per impedire l'accesso ai detti lastrici delle sottoposte abitazioni, di rifare la chiusura istessa di legname castagno armata alla tornese, di pal. 2½ per 7½, con affibbiatura di scibe, mascatura e tintura, si stima 4.80

Per porre in calce a varii gradini della scala med.^a, e per compianare e rivestire d'intonaco nella faccia interna ed esterna il muro che lo rinserra, ritrovandosi ora tutto corroso, vi potrà occorrere la spesa di circa 10.00

Lastrico di covertura alla riferita Cucina

Trovandosi corroso nella superficie ed oltremodo lesionato il succennato lastrico, di pal. 18 per 22½, eguale a canne quadre 6½, converrà tagliarlo e riformarlo da nuovo col rimpiazzo de' nuovi travi e piangole che sono marciti, si stima unitamente alla demolizione del colmo da fumo che si estolle in un lato di esso ed ala rifrazione del tubo med.^o per 40.21

Tetto superiore alla Sala ed alla 1^a Stanza

Ritrovandosi privo del corrispondente lastrico polverino il cennato tetto, è necessario onde impedire lo stillicidio delle acque nelle sottoposte stanze di apporre a traverso delle corde delle diverse incavallature del tetto med.^o, i solarini di tavole a canna di castagno, e battere sopra di questi il riferito lastrico polverino di lapillo bianco, di gross.^a reso ¼ di palmo, ed essendo lo spazio racchiuso da' muri laterali e da' due timpani del tetto med.^o, di superficie pal. 55 per 21½, vi occorrerà per detti solarini la spesa di circa 59.12

E pel citato lastrico in canne quadre 18, e pal. 30, la somma di 22.16

Per dare al riferito lastrico la necessaria pendenza occorrono i cuscini di legname castagno sopra le corde delle g. indicate incavallature, og.^o di lung.^a pal. 21½, di larg.^a 2/3 di palmo, e di gross.^a 1/3 di palmo comp.^{to}, i quali unitamente ai corrispond.^{ti} perni onde fermarli nelle corde anzidette, si stimano 9.67

Per i mascellari d'apporsi negli estremi delle dette corde, in caso che si ritrovassero marcite nelle tenute, si calcolano 7.20

La demolizione del comignolo del riferito tetto, di lung.^a pal. 59, unitamente alla levatura e calatura nel contiguo lastrico delle corrispond.^{ti} tegole, si stima .30

La levatura d'opera e calatura di circa n° 1380 coppie di tegole e canali del descritto tetto, unitamente alla dismissione della corrispondente ginellatura, in circa palmi lineari 1770, si valuta 7.73

Per circa palmi 1180 di nuove ginelle occorrenti in surroga delle attuali marcite, si calcolano unitamente alla loro inchiodatura 29.50

Per riponitura in opera di altri pal. 590 delle attuali antiche ginelle che compariscono di buona condizione, si calcolano 1.47

Per disporre nuovamente sulle indicate ginelle le cennate 1380 coppie di tegole, colle rispettive osome e palombelle, vi necessita la spesa di circa 20.70

N° 200 coppie di tegole e canali in surroga di altrettante che potranno rinvenirsi rotte nell'atto della dismissione del riferito tetto, si aggiungono 4.80

Il nuovo comignolo di fabbrica con intonaco ne' lati, rispettiva tavoletta per suo sostegno, e copertura di tegole e canali con raddoppiata palombella, si st.^a 4.72

Per rifare talune porzioni marcite della soffitta di legno inchiodate nelle corde del ripetuto tetto e 'l rivestimento con carta colorata da farsi nell'intera soffitta med.^a, di pal. 55 per 21½, si calcola la spesa di circa 7.39

Tetto di copertura alla riferita 3^a stanza

Ritrovandosi marciti i legnami componenti l'armaggio di questo tetto, si deve in primo luogo demolire l corrispondente comignolo di fabbrica di lung.^a palmi 22, quindi levare d'opera e trasportare nel contiguo lastrico le tegole e canali, in circa coppie 690, e dismettere la ginellatura in circa palmi lineari 750; per locché occorreranno 3.80

N° 3 nuovi correnti di travi, di lung.^a palmi 22, e sei cavalli di siili travi, og.^o di pal. 18, occorrenti per l'armaggio del citato tetto; si stimano compresa la ponitura in opera e la levatura degli attuali marciti per 31.32

Palmi lineari 750 di nuove ginelle, si valutano compresa la di loro inchiodatura 18.75

Onde disporre nuovamente sulle dette ginelle le indicate 690 coppie di tegole e canali, e farvi le rispettive osome e palombelle, occorrono circa 10.35

Pel rimpiazzo di circa n° 130 coppie di simili tegole e canali, si aggiungono 3.12

Per rifare il comignolo del descritto tetto di lunghezza pal. 22, munito delle rispettive tegole e canali con raddoppiate palombelle, e tavoletta per suo sostegno, si calcolano 1.76

Tetto di copertura al gran compreso in prosieguo della des.^{ta} 3^a stanza

Per essere le incavallature oltremodo distanti l'una dall'altra, tutta la ginellatura è venuta naturalmente a curvarsi, e non più atta a reggere al peso della soprastante creta, per locché si debbono in primo luogo levare d'opera e calare circa 1600 coppie di tegole e canali, demolire il comignolo, di lung.^a palmi 39, e quindi levare e dismettere la detta ginellatura marcita, in circa palmi lineari 2030, si stima il cennato lavoro per

13.13

In vece di accrescere altre due nuove incavallature all'armaggio del tetto med.^o, si progetta per minor dispendio di rafforzare le tre incavallature attuali mercè n° 2 sottocavalli, di lung.^a palmi 20, n° 2 nuove polze ed il nuovo monaco con staffa di ferro per sospendere il mezzo della corda, non che munire di due mascellari ciascuna delle tenute delle corde istesse, per locché occorrerà la somma di circa

46.10

Eseguito il cennato rafforzamento, ed invece delle ginelle correnti si adopereranno a traverso delle riferite incavallature le nuove ginelle bastarde scelte e di buona grossezza, onde non cedano come le antiche al peso della soprastante creta, e formando le med.^c circa palmi lineari 2030, importeranno tutto compreso la somma di

71.05

Per tirare e disporre sulle dette ginelle le indicate 1600 coppie di tegole e canali colle rispettive osome e palombelle di calce, vi occorreranno

24.00

Il nuovo comignolo di fabbrica di lung.^a palmi 39 con tavoletta per suo sostegno e copertura di tegole e canali, si stima

3.12

Per rimpiazzo di circa 300 coppie di tegole e canali, si calcolano

7.20

Finalmente, atteso lo stato di degradazione in cui ritrovasi il succennato casamento, e per far fronte a qualche lavoro non preveduto nella formazione del presente scandaglio, ma che potrebbe occorrere nell'eseguire le dette riparazioni, si aggiungono altri

88.77

In uno la spesa da erogarsi per restaurare il Casamento istesso, e salvo quel risparmio da procurarsi allorché si eseguiranno gli espressi lavori, ascender potrà a circa ∞.^{ti}

Novecento settanta,

dico ∞. 970.00

Napoli 7 Maggio 1836

Stefano Gasse

ASNa, Cassa di Ammortizzazione, fsc. 10281, f.lo 262

"Real Paggeria".

Apprezzo e piante.

Amministrazione Generale della Cassa di Ammortizzazione e del Demanio Pubblico
Napoli, 15 Gennaio 1839

A S. E. Il Ministro Segretario di Stato delle Finanze

Eccellenza

L'Architetto Cavaliere D. Stefano Gasse, a cui comunicai il Reale Rescritto del 15 Giugno ultimo Gabinetto n. 139, ha fatto la pianta, e l'apprezzo dell'edificio dell'abolita Real Paggeria.

Io le rimetto la pianta suddetta, ed intorno all'apprezzo, per maggior di lei intelligenza, le invio copia del Rapporto del Sig.^f Gasse

Il Direttore Gen.^{le}

Al Sig.^e Direttore Gen.^{le} della Cassa di Ammortizzazione

Sig.^f Direttore Generale

In adempimento degli ordini che si è degnata V. E. trasmettermi col venerato suo foglio del 20 Giugno p.^op.^o, acclusi alla presente, ho l'onore di compiegarle cinque disegni contenenti le Piante Geometriche del pianterreno, ammezzato, e tre altri piani superio dell'Edifizio dell'abolita Real Paggeria, e nel tempo istesso ho il vantaggio di sottoporle il mio seguente parere riguardo al valore dello Stabile medesimo, premettendo di questo una succinta descrizione.

Esso è sito nel Quartiere S. Ferdinando di questa Capitale, ed ha il suo principale aspetto verso la Strada della Solitaria su della quale ha il suo portone marcato col N. 39. A Settentrione lo Stabile sud.^o confina colle fabbriche di S. Francesco di Paola, al Oriente col Palazzo del Sig.^f Duca di Carignani, a Mezzogiorno colla d.^a Strada Solitaria, ed a Ponente infine colle case di vari particolari, essendo circostanza da notarsi che esiste una stalla di proprietà del Marchese de Turrìs, al quale è sottoposta alla loggia del primo piano di cod.^o Palazzo dell'abolita Paggeria.

Il pianterreno di questo edificio si compone dell'androne con vano cantinato munito di chiusura a due pezzi sporgente sulla Strada Solitaria; di due vani sulla destra del med.^o che danno accesso ad altrettanti bagni, il primo con un camerino in fondo, ed il secondo diviso in due compresi, in uno de' quali evvi cucinetta di fronte, e scala con lume circolare che mena ad una stanza superiore, la quale è illuminata da un vano di finestra, e da un balconcino sporgente sulla Strada Solitaria. A sinistra dell'enunciato androne ritrovasi l'abitaz.^{ne} Del Guardaportone, composta di un primo basso con lume ingrediente verso la Strada Solitaria, camerino a destra ad uso di cucinetta con lume, verso il cortile, ed altro bagno in testa con porta di uscita alla Strada med.^a e scala a destra che dà l'accesso a due stanze superiori con finestra sul cortile, e balconcino sulla Strada istessa.

Contigua alla descritta porta ravvisasene un'altra che immette in un basso lungo, e stretto, da cui mercè scaletta di fronte hassi l'accesso ad una stanzetta superiore di eguale ampiezza con balconcino sulla Strada Solitaria, e sulla sinistra del muro d'ingresso al riferito basso ravvisasi un vano di comunicazione alla bottega attigua, avente porta verso la d.^a Strada, ed altra a destra che fa entrare in una dietro stanza a cui sussiegue una cucinetta con due lumi ingrediente sulla proprietà contigua di vari particolari.

L'ultimo basso verso la sinistra del prospetto dell'intiero palazzo, a cui soggiace una piccola cantina, ha del pari porta d'ingresso verso la Strada Solitaria, dietrostanza in testa con finestra a lume ingrediente sulle succennate proprietà de' particolari, e scala che dà l'accesso a due stanze superiori a piombo de' riv.ⁱ bottega, e basso, illuminate l'una con finestra verso le proprietà particolari, e l'altra con balcone sulla più volte nominata Strada Solitaria. Entrati nel Cortile del Palazzo in parola vedonsi tre compresi sulla sinistra, ed altrettanti sulla destra, tutti ad uso di rimesse, mentre di fronte si presenta un'ampia Scala, che dà l'accesso ai piani superiori del d.^o Stabile; a sinistra poi della scala med.^a evvi un androncino, nel manco lato del quale si ritrova una scaletta che porta in un ammezzato da dirsi, e di prospetto un vano areato, che immette in un Cortiletto retrato selciato di basoli, e fornito di pozzo, ed abbeveratoio di piperno. Nel muro a sinistra del Cortiletto istesso rinviensi un vano di porta che dà ingresso in una spaziosa stalla, illuminata da due vani a lume ingrediente uno nel

muro a destra, e l'altro di fronte, a sinistra della quale ravvisasi un grande ripostiglio per biada, e vari oggetti attinenti alle stalle.

Nel muro di fronte al cennato Cortiletto vi sono tre vani di porte, i di cui due primi fanno entrare in altrettanti bassi di limitata ampiezza, mentre l'ultimo de' med.ⁱ dà l'accesso ad un primo piccolo compreso, ed indi ad una stalla sulla destra, in fondo alla quale esiste un basso oscuro con gli avanzi di una scala dimessa. Finalm. da due simili vani di porte esistenti nel muro a destra del ripetuto Cortiletto si entra in una stalla suddivisa in tre compresi mercè due arconi di fabbrica con porta di fronte che fa entrare in un corridoio oscuro, ed in fondo di cui sulla destra ravvisasi una viella.

Piano Ammezzato. Dalla red.^a porta a sinistra dell'androne già descritto evvi una scala che fa montare ad un piano ammezzato, composto di cinque stanze, cucina, con pozzo, e due loggette, che affacciano sulle dette proprietà contigue. La prima di esse stanza divisa in due mercè un'intelaiata, è illuminata da un vano di balconcino sporgente nel Cortile dell'Edifizio; la seconda, e la terza hanno ognuna un simile balconcino, ma l'ultima di queste è divisa in due mediante un'intelaiata; la quarta riceve lume dal vano di porta di uscita ad una delle cennate loggette munita di pettorata di fabbrica con rastello di legno sporgente verso le proprietà contigue, mentre la quinta di esse stanze, la quale è di buona ampiezza ha una finestra di aspetto alla Strada Solitaria. Di ritorno al Cortile, e sulla destra della mentovata scala grande, e di rincontro al suo secondo ripiano, evvi vano di porta, che immette in una scaletta, la quale dà l'accesso in un altro quartino ammezzato, composto di scaletta con cucina in fronte che riceve lume da una viella; di una prima stanza divisa in due mercè intelaiata, ed illuminata da balconcino verso il Cortile, e finestrina sulla d.^a viella; e di due altre camere entrambe illuminate da simili balconcini sul Cortile.

Le stanze del riferito piano ammezzato sono coperte con travi, e piangole, pavimentate tutte con lastrino di lapillo, ed i loro componenti sono di una mediocre condizione.

Primo Piano Nobile Suddiviso in tre abitazioni. La prima di queste abitazioni, ritrovasi a destra quando si arriva al riposo del primo piano, e consiste ne' seguenti compresi. 1. Sala comune illuminata dal vano d'ingresso; Sala, Anticamera, seconda anticamera, e Gabinetto di Studio, che ricevono lume da cinque vani di balconi, o finestre sul Cortile. 2. Stanza di compagnia, Galleria, e Stanza da letto con sei vani di

balconi sporgenti sulla Strada Solitaria. 3. Due Stanze retrane alla Sala, ed alla prima Anticamera, due Gabinetti, e due camerini avendo lume su di una loggia scoperta in piano dell'Appartamento, e mercè vano di finestra di aspetto alle contigue proprietà a Ponente.

Ritornando alla d.^a Sala comune, di fronte quando si esce dalla descritta abitazione si rinvengono due stanze illuminate mercè vani di finestre di aspetto alle case vicine di già citate, quali stanze vanno unite alla seconda abitaz.^e che trovasi rimpetto, quando si torna al d.^o riposo. Questa è composta di una Sala grande suddivisa con camerini di legno, di due stanze sussiequenti, e Gabinetto di Studio, illuminate da quattro finestre, o balconi sul Cortile del Palazzo di Galleria con due balconi sulla Strada Solitaria, di Stanzone con finestra di prospetto al Cortiletto, e piccola cucina, che prende lume da viella in piano dell'Appartamento medesimo.

Alla terza abitazione finalm.^e di questo primo piano nobile, si giunge dal riposo intermedio della scala grande mercè un passetto coperto, e la sua consistenza è di quattro stanze illuminate da sei vani da balconi, o finestre sporgenti verso S. Francesco di Paola, e due di prospetto al riferito cortiletto, mentre all'abitaz.^e med.^a serve di cucina una piccola stanza illuminata del pari da finestra sul cortiletto istesso. Si avverte che quasi le stanze di questo primo piano sono pavimentate di rigiole, ed hanno tele nelle soffitte, essendo d'altronde tutt'i vani di porte, bussole, finestre, e balconi muniti de' rispettivi usci, chiusure, e telai con analoghi ferramenti, il tutto generalm.^e in mediocre stato.

Secondo Piano Nobile. Salendo tre altre tese di scala simili a quelle che menano al primo piano già descritto, si arriva al livello del secondo piano, il quale è di una estensione uguale a quello sottoposto, ad eccezione però della loggia con due camerini e di una stanza in cantone del suo fronte tra Mezzogiorno, e Ponente, quale stanza è supplita da una terrazza che affaccia sulla Strada Solitaria. L'intiero detto Secondo Piano alquanto più luminoso dell'altro, è di una distribuz.^e diversa, dappoicchè vien ripartito in quattro appartamenti, la cui suddivisione è nel modo che segue. Il primo di essi si compone di una Sala, Anticamera, Seconda Anticamera, e Gabinetto di Studio, illuminate da finestre, e balconi sul cortile; più di Stanza di compagnia, Galleria, e Stanza da letto illuminate da balconi verso la Strada Solitaria, nonché di una stanza da pranzo, cucina, ed altra stanza retrana alla prima anticamera,

le quali prendono lume da finestre, o balconi sporgenti sulle contigue proprietà. Il secondo è diviso in Sala, Stanza di compagnia, e tre stanze retrane, tutte illuminate da finestre sporgenti sulle contigue proprietà; in una stanza da letto e due camerini con balconi sulle fabbriche di S. Francesco di Paola, ed in fine di una stanza da pranzo con camerino, illuminata da finestra sul cortiletto, e passetto ad uso di cucina. Il terzo è ripartito in Sala, Anticamera, Stanza di compagnia, e Gabinetto di Studio, tutti con vani luciferi sporgenti al cortile, di Galleria, e Stanza da letto, ognuna con un balcone, ed una finestra sulla Strada Solitaria, e finalm.^e di piccola cucina illuminata da finestrino sulla viella, di anticucina e di stanza retrana all'anticamera, entrambe prive di lume. Il quarto appartamento finalm.^e è composto di Sala grande, Anticamera con stanzina laterale, e Galleria, illuminate da finestre sporgenti sul Cortiletto, Stanza da letto con finestra, e balcone sulle fabbriche di S. Francesco di Paola, e quattro stanzini oscuri. I pavimenti delle indicate stanze, i loro soffitti, e le opere di legname, di cui sono muniti i vani luciferi, e quelli di porte e bussole, sono simili, e dell'istessa condizione che nel già descritto piano sottoposto. Di ritorno al ballatoio, e mercè tre altre simili tese si giunge al terzo, ed ultimo piano, il quale è di minor altezza tra pavimento, e soffitta di quello inferiore, ed è coverta parte con lastrico, e parte con tetto. Esso è distribuito in otto abitazioni di diversa consistenza; sei cioè a cui si ha l'accesso dal Corridoio a destra dell'ultimo riposo, composte di 14 Stanze e Camerini, illuminate da quattro balconcini sulla Strada Solitaria, e sette finestre sporgenti sulle proprietà particolari, e da tre simili lumi verso S. Franc. di Paola. Dal Corridoio poi a sinistra del riposo sud.^o si arriva alle due altre abitazioni, una di 7 stanze, camerini, e cucina con soggetta che ricevono lume da tre finestre verso S. Francesco di Paola, da due altre verso il Cortiletto, e da due sopra vielle; e l'ultima delle abitazioni med.^e consiste in sei stanze, e camerino, illuminate da quattro finestre verso il Cortile grande, e tre balconcini sulla Strada Solitaria, ed è a ritenersi che la massima parte delle stanze di questo terzo piano presentano minor decenza di quelle de' sottoposti piani, essendo talune di esse coverte con semplici travi incaricati, invece di soffitte di tele, e buona porzione dei loro pavimenti vedendosi di semplice lastrico di lapillo di mediocre condizione. Finalm.^e ritornando al sud.^o ultimo ballatoio della Scala grande, mediante altra lunga testa di grada, si giunge in piano dei lastrici di covertura all'intiero Stabile, i quali sono garantiti da

per tutto mercè parapetti di fabbrica con ginelle di pezzi di lastrico. Sopra i lastrici med.ⁱ s'impongono due suppeni, uno dei quali covre le stanze che corrispondono verso la Strada Solitaria, mentre l'altro è a piombo di due stanze verso ponente. Data così una succinta descrizione del rit.^o Edifizio, verrò ad interloquire del suo valore capitale, a qual'oggetto avendo fatto un confronto de' vari compresi in cui consiste, con quelli delle case contigue appartenenti a vari particolari, ed aver messo in disamina il numero, l'ampiezza, e il comodo che presentano i compresi med.ⁱ per stalle, rimesse, e botteghe, nonché aver tenuti presenti la distribuz.^e, decorazione, e comodo di ognuno de' riferiti appartamenti, sono stato di sentimento di fissarne l'annua rendita lorda in D. 1893, dai quali tolsi D. 240, per la imposizione fondiaria, resta netto l'annuo estaglio che percepirsi può dell'intiero enunciato Stabile in D. 1653. In mira poi dello stato delle fabbriche del sud.^o edificio che sono alquanto deteriorate dei suoi componenti che vedonsi d'antica costruzione, e bisognevoli di non pochi riatti; considerato d'altronde che il descritto Stabile è vicino alla Regia, e che i suoi vari compresi, ed appartamenti sono perciò di una facile locazione, sono stato di sentimento di doversi ragguagliare la d.^a rendita netta alla rag.^e del 6 $\frac{1}{2}$ per %, locchè importa D. 25430,76.

Detraendo poi da questa somma D. 1893 pel capitale delle spese che annualm.^e erogarsi devono pel mantenim.^o del mentovato Stabile calcolato giusta il solito per un'annata di pigione, ed oltre a ciò D. 1200, che io reputo necessari per far fronte alle pronte riparazioni, e tra altro alla costruzione de' nuovi lastrici in surroga di quelli mal'andati, resta il valore capitale netto del sunnotato edificio in D. 22337,76 da servir il prezzo med.^o di base alla pubblica licitazione che far si dovrà per la vendita dello Stabile suddetto.

L'Architetto della Cassa di Amm.^e

Stefano Gasse

ASNa, Ministero delle Finanze, fsc. 2430

"Vendita a Giuseppe Pietro Briot del casino prima appartenente all'Emigrato Principe di San Nicandro".

Perizia di Luigi Gasse.

N. 4467 F. Primo

Oggetto: Casino del Principe di San Nicandro alla Barra

Napoli 16 Novembre 1813

L'Architetto dell'Amministrazione della Registratura, e de' Demani

Ai Signori Componenti la Commissione incaricata per la vendita de' beni dello Stato in contante

Signori

In esecuzione degli ordini di codesta Commissione partecipatimi con pregiato foglio in data de' quattro del corrente numero quattromilacinquecentosessantaquattro, dico 4564 relativamente all'apprezzo da farsi del Casino di appartenenza prima dell'Emigrato Principe di San Nicandro, mi son conferito sopra luogo, e dopo avere il tutto esattamente esaminato colla massima attenzione, ho l'onore di farle passare la seguente descrizione ed apprezzo.

Il Casino dell'Emigrato Principe di San Nicandro è sito in Tenimento di Barra a poco distanza dell'abitato. Esso si compone di uno spiazzo circolare avanti al Palazzo, di un cortile con varj comodi al pian terreno, di un primo piano nobile, e secondo piano per la gente di servizio. Attaccato al suddetto Casino vi è giardino di delizie, con casa rurale pel giardiniere.

Entrando in una più particolare descrizione del suddetto stabile, e passando nello spiazzo accennato si trova un cortile semicircolare racchiuso da undici pilastri di fabrica, rivestiti di travertino d'ordine dorico con fascia cornice, e nicchione con altrettante figure di marmo. Frà questi pilastri esistono i cancelli di ferro centinati per impedirne l'entrata.

La facciata si compone di un corpo principale con finestre imbugnate, e centinate al pianterreno, e di un ordine dorico di pilastri, tra' quali vi sono le finestre, e balconi del Palazzo al primo piano.

Entrando dal portone munito di sua chiusura, e fermamenti di buono stato, si passa in un antrone coperto a lamia con atrio a destra, che conduce alla scala principale, ed indi in un cortile tutto basolato, all'intorno del quale vi sono i comodi di stalla, a sinistra del detto cortile vi è stanza a lamia con vano di balcone in testa munito de' suoi telaj, che porta al giardino. In questa stanza vi sono quattro porte due a destra, e due a sinistra, la prima a sinistra è porta di stipo. Dalla seconda nell'istesso lato si passa in un altro Basso a volta con due lumi ingredienti muniti delle loro chiusure, e cancelli di ferro a mostacciolo con vano a sinistra che comunica in una Cappella, che tiene il suo principale ingresso con vano di porta, munito di due chiusure verso il largo semicircolare.

La prima porta a destra poi è parimenti di stipo, e la seconda conduce nella sala del bigliardo similmente a lamia con due vani di porta a balcone, che dà comunicazione al giardino. Ritornando al cortile nel lato a sinistra vi è altro vano a lamia per uso di Selleria.

Nel lato in testa vi è un basso per Stalla coperto a lamia diviso con quattro pilastri di fabrica con tre finestre a lume ingrediente con cancelli di ferro, ed oscuro in testa. Vien dopo altra Stalla grande a lamia divisa da 6 archi per ogni lato con comodo per venti cavalli; ed a destra stanza per uso di pagliera con simili lumi ingredienti, e si trova in seguito nel cortile altro basso selciato diviso con archi di fabrica con simile finestra in testa per uso di rimessa.

Rivolgendo a destra s'invien vano munito di porta a cancello, che intromette in un basso senza lume ad uso di guardamobili nell'istesso lato, vano di porta simile, che intromette in un vano coperto a lamia, e poi altro basso, che mette in tre stanze a lamia con lume muniti di cancello, vetri, e oscuro sporgenti verso il cortile. Da dentro questi bassi si comunica in una Cucina munita di tutti i comodi necessarj. Accosto di essa vi è scala a lumaca, che porta agli appartamenti superiori, ed a destra del primo descritto vano vi sono due bassi ad uso di Magazzini.

Rivolgendo nel lato di entrata vi è vano di finestra a cancello, indi porta, che intromette in una Cucina a lamia con ogni comodo, a destra della medesima altro

basso a lamia con lume ingrediente, alla quale siegue altra stanza coverta a travi di pari valore, con finestra a cancello, con vetri, ed ognuno sporgente verso il cortile, in questo vi è porta che esce sotto l'androne mentovato.

Accanto alla scala grande a lumaca, che porta agli appartamenti superiori vi è porta, che immette in tre bassi coverti a lamia con simili vani a cancello per uso di riposto.

Salendo la scala principale formata a chiocciola con gradini di piperno si arriva al primo piano, e si entra in una Sala coverta a travi, mattonata nel pavimento con due balconi, ringhiere di ferro, oscuri con sfinestrati. In questa stanza vi sono quattro porte, la seconda a sinistra verso il cortile immette in una prima stanza a lamia mattonata balcone a destra, e bussola di porta a sinistra, che immette in una stanza a lamia con vano di balcone verso lo spiazzo. Siegue in testa della prima descritta stanza di maggior ampiezza covert'a lamia con due balconi uno verso il cortile, e l'altro verso lo spiazzo con gabinetto, e scaletta, che porta sopra la Tribuna della Cappella descritta, da questa stanza in testa si passa in una galleria di lunga dimensione con balcone verso lo spiazzo, ed altro di comunicazione ad un gran loggiato, che sovrasta la sala di bigliardo e le stalle. In testa di questa stanza vi è vano arcato munito di telaj con vetri, che serve di alcova, a destra, e sinistra della medesima vi sono due vani di mostra con mostra di marmo, quella a destra intromette in una stanza a lamia dipinta, con camino, e balconi, che sporgono in una loggiata, e quella a sinistra in altra stanza similmente a lamia. Accanto a questa vi è scala a lumaca, che conduce ad un appartamento superiore composto di tre stanze, ed una loggia in dove vi sono due stanze separate con piccolo stanzino per la gente di servizio.

Tornando alla già detta Anticamera dell'appartamento nobile si passa a destra in una stanza simile all'antecedente con bussola a destra; siegue in testa altra stanza con tela dipinta, mattonata, e balcone, che sporge nella loggia, e due bussole a destra.

Seguendo si trova a sinistra altra stanza con alcova con mattonata, tela dipinta, e due balconi laterali in fondo dell'alcova portelle, che intromettono in due stanze, retri, e gabinetto con scala a lumaca, che discende ne' membri inferiori, e che sale al quartino superiore.

Ritornando alla stanza antecedente all'alcova mediante bussola a sinistra nell'entrare si passa in cinque stanze verso lo spiazzo similmente messe come le precedenti.

Tornando alla scala grande si perviene dopo trenta scalini di piperno ad una stanza con stanzetta coperta a lamia con finestre verso la facciata. Poi si intromette in un Corridojo con tre porte a sinistra, e tre a destra che immettono in altrettante stanze per la gente di servizio coperte a travi con finestre munite di loro vetrate, ed oscuro. Nel fondo del Corridojo si entra in un passetto, che porta a sinistra in un quartino di quattro stanze coperte a travi con finestre a destra, e sinistra. L'ultima di queste stanze è con alcova, che tiene l'accesso alla scala a lumaca, e che porta agli appartamenti inferiori. A destra del passetto mentovato, quartino con tre stanze, e cucina.

Ritornando nel Corridojo descritto nel lato in testa, quartino di tre stanze grandi coperte a travi con finestre verso la massaria. Sopra i lastrici che sono di livello all'appartamento nobile vi è un Romitaggio composto di una Camera grande dipinta a grotta con quattro gabinetti similmente dipinti con pavimento di rigiole, balconi, pezzi di opera in cattivo stato, e fornito di ferri, e vetri, da questo Romitaggio mediante scala scoperta si discende in un Cortile con abitazione addetta per la gente di servizio come si dirà appresso.

Accosto dunque al comprensorio descritto vi è casa addetta per la servitù. Questa si compone di un androne coperto a volta a destra, a sinistra del quale vi sono due porte, quella a destra entra in due bassi coperti a lamia con finestra verso la Massaria, ed in una Cucinetta munita di tutti i comodj necessari, a sinistra si entra in una Camera a volta con finestra a lumi ingredienti. Passando nel cortile scoperto a destra s'inviene porta che immette in tre bassi coperti a volta, pavimenti di lapillo battuto con finestre munite di soli oscuri, e porte con corrispondenti ferramenti. Ritornando al cortile sempre a destra altra porta, che dà l'entrata in trè bassi tutti simili agli antecedenti, nel fondo del medesimo cortile vi è porta, che immette in un corridoietto, che dà comunicazione a trè bassi anche simili.

In fronte del cortile medesimo vi è scala scoperta a rampa doppia, che immette nel descritto Romitaggio, e nel lato sinistro vi è Calata in un cellajo coperto a lamia con comodo di tini, torchio, e palmento, a destra di questo vi è un altro cellajo coperto a volta consistente in due corsee divise da cinque piloni di fabrica con lume ingrediente verso la Massaria.

Il giardino, che viene annesso al Casino del Principe di San Nicandro è dell'estensione di Moggia trè, cinto da muri. E esso vien diviso in trè parti, quella di mezzo vien destinata per uso di parterre con fontana, riquadri guarniti di orli di piperno, in fondo vi è scalinata doppia che immette in un rialto in dove vi è un tempio con due tempietti laterali, ma che si trovano in cattivissimo stato, atteso la loro antichità, e la mancanza di manutenzione, adietro questi tempj vi è un poco di boschetto con una fasaniera a destra composta di cinque bassi di cui i lastrici sono di pessimo stato. Le due altre parti laterali del giardino son di livello superiori a quella di mezzo, e vengono piantate di due viali ognuno con riquadri a mezzo. In uno di essi vi è una stanza per gli ananassi con portelloni di vetri in cattivo stato. Dalla parte dello spiazzo circolare vi è la casa rurale per l'abitazione del giardiniere. Questa consiste in un piano basso a lamia con camino, loggia, forno, e cesso, ed in altri due bassi similmente coperti a lamia. L'ultimo con porta di uscita al giardino munita de' suoi telaj di balconi, e pezzi d'opera. Questa è l'abbreviata descrizione del Casino, prima del Principe di San Nicandro. In seguito della quale dovendo dare il mio sentimento sopra l'affitto, che si puol ritrarre da Casino medesimo, ho avuto in considerazione primo la situazione amena, in dove è sito il Casino medesimo, il quale però si trova alquanto lontano dalla Strada Regia. Secondo. La quantità de' membri, che lo compongono, essendo esso abbondantemente fornito di tutti i comodi necessarj. Terzo. Lo stato generalmente cattivo de' lastrici a cielo, principalmente di quelli, che coprono l'annesso loggiato incosto al bigliardo, alle stalle, rimesse, e pagliera. Quarto. Il cattivo essere de' componenti, e proprio de' telaj del primo piano nobile, li quali si debbono rifare senza meno. Quinto. I materiali, che esistono nel Casino suddetto, e propriamente i cancelli di ferro, che racchiudono il cortile circolare. Sesto. Il poco fruttato, che puol rendere il giardino, essendo tutto per giardino di delizie, e la difficoltà di affittare i Casini di campagna, di cui la rendita è sempre eventuale. Finalmente dopo aver avuto in considerazione tutto ciò, che fa di mestiere, ed aver tenuto presente l'antico affitto in Lire Settecentocinquantanove, e centesimi venti, quello attuale in Lire Millecinquecentottantaquattro £ 1584, e l'imposizione fondiaria in Lire Millecinquecentoquarantotto, e centesimi quarantotto lorde, son di sentimento fissare l'annuo estaglio di cui è suscettibile il Casino

medesimo in Lire Millecinquecentottantaquattro, delle quali Lire Trecentonovantasei sono per la parte del giardino.

Il catasto provvisorio del Distretto della Barra non è formato ancora, siccome mi sono assicurato dal Direttore delle Contribuzioni dirette della Provincia Signor Cavaliere Heliè.

Gradiscano le persone loro l'attestato del mio sincero rispetto.

Luigi Gasse

ASNa, Ministero delle Finanze, fsc. 6810, f.lo 197

"Richiesta degli eredi dell'Architetto Stefano Gasse relativa al pagamento dei compensi spettanti al defunto loro fratello per il mese di Febbraio".

A Sua Eccellenza

Il Marchese d'Andrea Ministro Segretario di Stato
delle Finanze

Eccellenza

In esecuzione de' nuovi comandi Suoi abbiamo dato al S.^r Bausan altre carte oltre quelle ricercate dal S. del Re. V. E. sia sicura che nulla ci è così a cuore come mostrarci dal nostro canto grati alla bontà con cui ci ah trattati.

La stessa ci rende arditi darle la preghiera di voler ordinare che ci vengano pagati i ventidue giorni di Febraio de' soldi del defunto nostro fratello, e questa somma è destinata in pensier nostro a far parte di altra necessaria a dare all'estinto un pubblico attestato del nostro affetto.

Ed in grazia di questa intenzione preghiamo l'E. V. perdonarci l'ardire ed accettare gli umili attestati del rispetto col quale passiamo a dichiararci.

Napoli 16 Marzo 1840

Ferdinando Gasse
Petronilla Catterina Gasse

A Sua Eccellenza

Il Marchese d'Andrea
Ministro Segretario di Stato delle Finanze

Eccellenza

Ieri il Signor del Re ha ricevuto da noi tutte le carte circa le Dogane di Sora e Ceprano, e le misure per lo Real Albergo dei Poveri secondo gli ordini ricevuti dall'E. V.

Intanto rammentiamo che in altra simile occasione pregammo V. E. voler disporre a nostro favore i giorni scorsi del mese di Febraio del soldo del defunto nostro fratello per la Real Cassa di Ammortizzazione.

Ora rinnoviamo la stessa preghiera augurando a questa miglio fortuna, e passiamo a rassegnarci.

Napoli 1^{mo} Aprile 1840

Dev.^{mi} ed obbl.^{mi} Servitori

Ferdinando Gasse

Petronilla Catterina Gasse

ASNa, Ministero delle Finanze, fsc. 10293, f.lo 28

"Locale di S. Margaritella assegnato all'Ordine Gerosolimitano".

*Lettera del Ministro Seg.^{rio} di Stato delle Finanze d'Andrea al Sig. Architetto Cav.^{re}
Gasse*

Napoli 15 Gennaio 1840

Il Ministero Segretario di Stato delle Finanze

Signore.

Avendo S. M. in esecuzione dell'articolo 4° del R.^l Decreto del 7 dic.^e del passato anno 1839 ordinato che il locale de' SS. Bernardo e Margherita, volgarmente detto S.^a Margheritella rimanga accordato all'Ordine Gerosolimitano per addirsi al pio uso di Ospedale, il quale verrà servito da' Cavalieri dell'Ordine secondo il loro istituto, e che da questo Ministero delle finanze venga incaricato un suo Ingegniere a farvi eseguire quelle riparazioni che saranno necessarie, onde le fabbriche non sieno in cattivo stato nell'epoca della consegna, mi affretto a prevenirla di aver tale incarico affidato a Lei nella fiducia ch'Ella vorrà corrispondere alle mie premure con quel solito zelo, ch'Ella spiega lodevolmente in ogni ramo di Real Servizio. Se non che laddove per le molteplici sue gravi incombenze non potesse occuparsene con assiduità ed a tutt'uomo, in tal caso rimanendo sempre a Lei la direzione, ordinazione, e sorveglianza de' lavori, Ella è facoltata a destinare uno de' migliori suoi discepoli per l'assistenza giornaliera essendo l'affare premuroso. Ho scritto con questa stessa data al direttore del Ministero di Guerra e Marina l'occorrente per la consegna del locale, e perché nel frattempo e sin dal momento Le sia permesso il libero accesso. Attendo riscontro

d'Andrea

*Lettera di Stefano Gasse a S. E. Il Signor Marchese D. Giovanni d'Andrea Ministro
Segretario di Stato delle Finanze*

Signore Eccellentissimo.

In vista del rispettato Suo Ufficio de' 23 del corrente, pervenutomi jeri, ho domandato a S. E. il Venerato Balio Candida il permesso di porgergli i miei rispettosi omaggi, locchè mi ha cortesemente accordato questa mattina, accogliendomi con somma grazia ed indulgente benevolenza. Presentato alla sullodata E. S. la pianta dell'Edifizio di S. Margherita e Bernardo come ora esiste, mi ha essa replicate a voce le istruzioni contenute nel prelodato foglio dell'E. V., e persuadendosi sempre più delle circostanze locali di quel fabbricato, si è essa benignata accogliere il pensiero che io le umilia intorno al riordinamento dell'Edifizio istesso per l'uso pio a cui viene destinato. Lo studio di quello che più opportunamente dovrà farsi, essendo appunto l'oggetto di cui mi sto occupando colla maggior attività, sotto la guida di S. E. il Gran Priore Sig. D. Francesco Porco, mi darò il bene di sottoporlo agli altissimi lumi di V. E., subito sarà terminato. Per ora intanto, essendo il locale in tutto occupato da vedove e figlie di Militari e non essendosene data ancora a me la consegna dal Genio Militare, non può ivi farsi per adesso il minimo lavoro di riparazione, circostanza che mi fo il dovere di palesare all'E. V. per ottenere i suoi ulteriori comandi all'oggetto.

L'Architetto delle Reali Finanze

Stefano Gasse

Elenco delle opere dipendenti dal Ministero degli Affari Ecclesiastici le quali erano affidate al defunto Architetto Cav. Stefano Gasse

Indicazione delle opere	La restaurazione delle Chiese della Sanità, di S. Martino e della Nunziatella
Ingegneri ai quali sono state provvisoriamente affidate	D. Federico Bausan
Osservazioni	Niun emolumento o soldo davasi al Cav. ^e Gasse per queste incombenze, per le quali probabilmente riceveva egli, come per ogni altra opera, per sé e per i giovani un dritto dagli appaltatori

Visto il Ministro Segretario
di Stato delle Finanze

L'Ufficiale Capo di Ripartimento
firmato Vincenzo Orgitano

firmato d'Andrea

Napoli, 3 maggio 1840

Sua Maestà trova queste opere ben affidate al Sig.^f Bausan, ed approva che lo stesso si incarichi dell'occorrente per S. Bernardo e Margherita dell'Ordine di Malta.

Per copia conforme

L'Ufiziale del 2° Ripartimento

V. Orgitano

Rapporto del Direttore delle Reali Finanze a S. M.

Napoli 28 Agosto 1841

Il Ministero e Real Segreteria di Stato delle Finanze

A S. M.

Sire,

Dopo la ripristinazione ne' R.^{li} domini dell'Ordine gerosolimitano, avvenuta pel Decreto de' 7 Dicembre 1839; V. M. in esecuzione dell'art.^o 4 di esso, con R.^l Rescritto del Ministro dell'ecclesiastico de' 13 Gennaio 1840 si degnò concedere all'Ordine medesimo per pio uso di Spedale il locale de' SS. Bernardo e Margherita in Napoli, volgarmente detto S.^a Margaritella che era occupato da vedove di militari; ordinando che da Ministro delle Finanze si fosse incaricato un Ingegnere per eseguirsi le riparazioni necessarie nel locale anzid.^o; onde le fabbriche che non fossero in cattivo stato nel momento della consegna. Destinato pe' lavori l'Architetto delle Finanze Cav. Gasse, il medesimo trasmise due piante, l'una della Chiesa e pianterreno, l'altra pe' due piani superiori, avendo in esse indicate quali opere dovessero farsi. Ed in quanto all'importo, non essendosi allora ricevuto ancora dal Ramo di guerra in consegna il locale, e quindi non ben sapendosi lo stato delle fondamenta, né tutti i reconditi siti occupati da famiglie di militari, disse non poterne dar un'idea con sufficiente sicurezza. Però si limitava a presumere che una spesa di Ducati 15 mila all'incirca sarebbe bastata per ricavare dalle proposte opere un immediato vantaggio. Tali intanto erano le opere proposte che non più trattavasi di riparazioni secondo le letterali espressioni del Rescritto, ma di riduzione ad uso di

Spedale. Morto il Cav. Gasse, fù l'incarico affidato con Rescritto del 7 Maggio 1840 all'Ingegnere Sig. Bausan, cui fu ordinato di adoperare l'Architetto Sig. Passaro, il quale avea dato fuori anch'ei nel frattempo un progetto di riduzioni con la spesa di Ducati 11,890 [...]. Bausan presentò dipoi il suo progetto, nel quale facendo diverse considerazioni e sui progetti di Gasse e di Passaro, non che sul miglior ordine e capacità delle stanze in modo da corrispondere allo scopo di un beninteso Stabilimento Sanitario, indicò la spesa di Ducati 21 mila, e disse che per mettere al momento porzione del locale nello stato di servizio bisognavano approssimativamente Ducati 15 mila. Faceva finalmente conoscere la necessità di aggregarsi al detto locale, come avea proposto il Sig. Gasse, alcuni membri dell'edifizio stesso che se ne ritrovavano distratti ed usurpati.

D. Ferdinando Ferri
Direttore delle Reali Finanze

ASNa, Ministero delle Finanze, fsc. 10418, f.lo 1145

"Per le spese di viaggi fatte da' Signori Visconti, Gasse e Bruno nel disimpegno di varj incarichi ad essi affidati".

Nota a Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato delle Finanze per accordare alla Commissione un'anticipazione sulle spese del viaggio per le opere sul Cammino delle Calabrie.

7 Febbraio 1832

Nota A Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato delle Finanze

Per la verifica de' lavori del Ponte sul torrente Cafaro, e di parecchie altre opere sul Cammino delle Calabrie trovandosi incaricati il Colonnello Visconti, il Cavaliere D. Stefano Gasse, e 'l Professore D. Francesco Bruni di recarsi sopra luogo. Or costoro essendo pronti a partire han fatto sentire a voce che occorrerebbe loro un'anticipazione per le spese del viaggio. Se Sua Eccellenza trova regolare questa domanda potrebbe disporre che una somma non minore di duecento, e non maggiore di ducati trecento si paghi a conto, traendosi l'ordinativo sul capitolo che nello stato discusso è compreso per viaggi degl'Ingegneri di Ponti e Strade.

Lettera all'Architetto Stefano Gasse per la valutazione della somma da corrispondere al Professore Bruno per i lavori sulla strada di Castellammare.

13 Luglio 1833

All'Architetto Cavaliere D. Stefano Gasse

Avendo il Professore D. Francesco Bruno lavorato con lei per l'esame della quistione pel già crollante muro di Molfetta, quanto per la valutazione del premio per istraordinarj lavori fatti già sulla strada di Castellammare, io desidero, ch'ella dica la somma dell'emolumento, che per codeste fatiche dar si potrebbe al detto Professore indipendentem.^{te} da' lavori fatti dal med.^o nella commissione presieduta dal Colonnello Visconti.

Lettera della Commissione a Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato delle Finanze per comunicare le perizie eseguite.

Napoli 4 Marzo 1836

A Sua Eccellenza il Ministro Segretario di Stato delle Finanze

Eccellenza

Ho l'onore di umiliarle, anche a nome de' miei colleghi Sig.ⁱ Gasse e Bruno, la qui acclusa specifica delle nostre competenze per le perizie da noi eseguite per ordine dell'Eccellenza Vostra ad i Ponti del Sele, del Gaglione, del Caffaro, e del Mercuri.

ASNa, Ponti e Strade, II serie, Affari Generali III Ripartimento, fsc. 1253, f.lo 33

"Compenso chiesto dagli Eredi dell'Architetto Gasse per lavori dal med.^o eseguiti".

Verbale della Commissione incaricata dal Ministero delle Finanze della valutazione dei lavori eseguiti dall'Architetto Stefano Gasse.

Oggi che sono li 23 aprile 1841

Riuniti in Commissione nel locale della Direzione di Ponti e Strade nell'Edifizio di S. Giacomo per la seconda volta noi sottoscritti

Cav.^f Bartolomeo Grasso

Cav.^f Luigi Malesci

Cav.^f Luigi Giura

Giuseppe Giordano Ispettori Generali di Ponti e Strade, e Cav.^f Clemente Fonzeca Capitano del Genio per eseguire gli ordini dell'Eccell.^{mo} Ministro di Finanze espressi nella Ministeriale del di 11 Agosto 1840 del tenor seguente.

"Real Ministero di Stato di Finanze

Al Sig.^f Direttore Gen.^{lc} di Ponti e Strade

Il foglio qui unito contiene la notizia delle opere dirette già dal defunto Architetto Cav.^f D. Stefano Gasse, per le quali gli eredi del med.^o han chiesto compenso.

Io desidero che tutti gli Ispettori Generali di Ponti e Strade unito al Capitano del Genio Sig.^f D. Clemente Fonzeca esaminino questo affare a semplice istruzione di questa Real Segreteria, e mi manifestino il loro avviso".

Il foglio annesso alla Ministeriale era del tenor seguente.

Notamento delle opere fatte eseguire dal fu Architetto Cav.^f D. Stefano Gasse, per le quali restava ad essere indennizzato dal Real Governo per la loro direzione.

Ristaurazione della Chiesa di S.^a Maria della Sanità, per le quali esistono le misure di quasicchè tutti i lavori, ed in conto di questi si son pagati D.^{ti} 11202.

Lavori riguardanti i lastrici e tetti di copertura alla Chiesa di S. Martino, di cui parte delle misure furono redatte, e pel dippiù vi sono degli scandagli, e le somme pagate con questi ultimi, e colle misure anzidette, ascendono a D.^{ti} 5697,55.

Opere nella Chiesa dell'Annunziata delle quali il progetto ascendeva a Ducati 1180, e furono liberati in conto Ducati 431,20.

Progetto ed elevazione delle piante per la restaurazione del locale de' SS. Bernardo e Margherita d'addirsi per l'ordine di Malta.

Disegni del locale di S. Giacomo

1° Facciata verso il vico Concezione

2° Facciata verso il largo del Castello

3° Prospettiva dell'interno del Cortile della Prefettura

4° Idem acquarellata

5° Due piante dell'ultimo piano

6° Interno del Cortile del Banco

7° Due piante e due rapporti riguardanti il progetto della scuderia nel detto edificio

8° Altre quattro piante de' piani superiori

10° Progetto della rettifica del detto edificio disegnato sopra carta oliata

11° Interno della Borsa acquerellato

12° E tre copi in litografia della Scala grande.

Dall'Ingegnere di Ponti e Strade Sig.^r D. Federico Bausan al quale si trovano passati gl'incarichi relativi agli articoli indicati nel trascritto foglio ci sono stati presentati.

1° I borri delle misure per la restaurazione della Chiesa di S.^a Maria della Sanità tali quali gli erano stati passati dagli eredi del nominato fu Architetto per conto de' quali si erano pagati in conto vivente l'Architetto Cav.^r Gasse Ducati 11202.

2° I Borri di una parte delle misure de' lavori riguardanti i lastrici e tetti di coventura della Chiesa di S. Martino, e di una parte di scandagli relativi a' lavori stessi, pe' quali si erano pagati in conto D.^{ti} 5697,55.

3° Il borro di progetto per la Chiesa dell'Annunziatella, ascendente a D.^{ti} 1180, su di cui sopra lavori eseguiti si erano liberati D.^{ti} 431,20.

4° Il progetto consistente in quattro piante per la restaurazione del locale de' SS. Bernardo e Margherita per addirsi per l'ordine di Malta.

5° N.^o 12 disegni diversi relativi al locale di S. Giacomo.

Le indicate carte sono state da noi nelle due successive riunioni attentamente esaminate e ponderate, ed abbiamo di comune accordo fatto le seguenti considerazioni e dato il seguente giudizio.

1° Che i sopranotati tre primi articoli riguardano lavori di fabbrica per riduzioni di locali progettati e diretti in parte dal fu Architetto Cav.^r Gasse, dei quali aveva Egli

fatto eseguire i notamenti e liberate delle somme in conto nella somma riunite di Ducati 17330.

Per tali lavori in gran parte erano state compilate le misure, ma non ultimate; per una minor parte si erano fatti degli scandagli per appoggio de' pagamenti.

Nella supposizione che l'Architetto nel rilasciare tali scandagli abbia ricevuto il dritto di consuetudine dall'Artefice, si è da noi opinato che per parte dell'Amministrazione gli si dovesse il due per cento sulle somme liberate importanti D.^{ti} Trecentoquarantasei.

2° Che pe' 12 articoli di disegni relativi al locale di S. Giacomo essendo progetti originali non eseguiti, quelli notati co' n.ⁱ 7 e 10, possonsi stimare

Il n.° 7 che riguarda il progetto della Scuderia per D.^{ti} dieci

Il n.° 10 cioè il progetto della rettifica dell'edificio in carta oliata per D.^{ti} Cinquanta.

Ed essendo i rimanenti 10 articoli semplici disegni originali ad uso dello Studio dell'Architetto Direttore dell'opera che si son voluti far passare dagli eredi all'Architetto che gli è succeduto, possonsi pagare le seguenti somme.

N.° 1	☉	20,00
2	"	36,00
3	"	15,00
4	"	0,00
5	"	36,00
6	"	6,00
8	"	30,00
9	"	40,00
11	"	24,00
12	"	0,00
		<hr/>
	☉	20,00

In uno l'intero compenso ascenderebbe a D.^{ti} Settecento trentatre, dic.^{mo} ☉. 733,00.

Per parte degli Architetti Sig.^{ri} D. Luigi d'Angelo e D. Luigi Pinga è stata presentata memoria alla Commissione, nella quale hanno essi esposto di aver eglino avuto una parte nella formazione e compilazione delle carte, e de' disegni pe' quali oggi dagli eredi Gasse si domanda un compenso, e che il fu Architetto Cav.^f Gasse soleva

sempre far loro parte de' compensi che riceveva per lavori ne' quali li avea adoperati come suoi Collaboratori.

La Commissione ha trovato giusto il di loro esposto, ed ha opinato che si potesse assegnar loro il terzo sul compenso calcolato a favore degli eredi per dividerlo fra essi due.

Clemente Fonseca Capitano

Cav.^r Luigi Malesci

Giuseppe Giordano

Cav.^r Luigi Giura

Bartolomeo Grasso

ASNa, Ministero dell'Interno, I inventario, fsc. 973, f.lo 3

"Per lo locale destinato ad esporre le produzioni de' giovani studiosi di belle arti".

Napoli 9 Luglio 1807

L'Intendente della Provincia di Napoli

A S. E. il Consig.^e di Stato e Ministro dell'Interno

Avendo V. E. destinato provvisoriamente il locale posto a man sinistra dell'ingresso della scala piccola della Biblioteca Reale per esporsi al pubblico le produzioni de' giovani studenti di belle arti, che han fatto i piccoli concorsi nella Reale accademia, mi ha con suo foglio del dì 30 del prossimo scorso mese di Giugno incaricato di fissare col parere del Consiglio degli Edifizi Civili la spesa, e far sgombrare, e metter in ordine detto locale per mezzo dell'Architetto Sig.^e Gasse.

Avendo incaricato il detto Sig.^e Gasse di esaminare quel locale, e presentarmi il dettaglio della spesa necessaria tenuta per lo sgombramento, che per ridurlo all'uso a cui è destinato; costui con sua relazione del dì 7 andante descrive distintamente i lavori che si debbono eseguire per ridurlo all'uso sud.^o, e ne fà ascendere la spesa in D.^{ti} 250, oltre docati trenta per portare altrove molti marmi, ferri, mobili, ed una quantità di casse.

Essendomi col Consiglio degli Edifizi Civili occupato di esaminare i lavori proposti dal Sig.^e Gasse, si è veduto che la spesa da lui descritta è necessaria e regolare, per cui credo col parere del Consiglio medesimo, che V. E. la possa approvare, e dare gli ordini per l'esecuzione. Quando vi fusse in quel grand'Edificio un latro locale che potesse provvisoriament.^e servire all'indicato uso, potrebbe cod.^o Ministero risparmiare per ora questa spesa, e riserbarla in altro tempo, se poi crede si debba accomodare quello già destinato, darà l'ordine al Cav.^f Arditi perché faccia portar via dal medesimo le casse che ivi si trovano, contenendo degli oggetti che appartengono al Real museo.

Gradisca l'E. V. i sentimenti del mio più profondo rispetto

Raimondo di Gennaro

ASNa, *Ministero delle Finanze*, secondo carico, fsc. 3166

"Palazzo San Giacomo".

Relazione degli architetti Antonio de Simone, Stefano Gasse e Vincenzo Buonocore in accompagnamento alle piante per la riduzione del locale di San Giacomo in Palazzo dei Ministeri di Stato.

Napoli 15 Maggio 1816

Gli Architetti Antonio de Simone, Stefano Gasse, e Vincenzo Buonocore

A S. E. il Sig.^r Segretario di Stato Ministro delle Finanze

Eccellenza

Sullo stabilimento di doversi ridurre il locale dell'abolito Ospedale di S. Giacomo per uso del Ministero delle Finanze, e della Tesoreria Generale lasciando i membri da dover servire per le Direzioni del Gran Libro, e della Cassa di Ammortizzazione ivi già installate, non meno che per il Banco di Corte, che va a rimettersi ne' membri che anticamente occupava si è ormai da noi, dietro l'ordine di E. V. levata la pianta geometrica dell'intero locale, e trovandosi l'andamento de' muri antichi sottoposti, si sono disegnate le piante de' rispettivi piani regolarmente compartiti nelle forme da ridursi secondo le istruzioni, e con l'aggiunta di nuove fabbriche per l'uso cui devono rispettivamente servire, come distintamente potrà rilevarsi dalla indicazione segnata sulle istesse piante, osservandosi nella 1^a pianta le due nuove scalinate, da costruirsi nell'ambito degli antichi muri, una cioè per uso particolare del Ministero delle Finanze col suo cortile, che verrà ricacciato nel sito di antico loggiato da ribassarsi, e col suo ingresso separato dalla Strada di Toledo, e l'altra per uso della Tesoreria Generale coll'adito dall'attuale cortile di S. Giacomo. Si osserverà nella 2^a pianta il complesso de' membri che verrà a contenere il Banco di Corte secondo il primiero suo stato, coll'adito dall'antica sua scalinata, e di quegli appartenenti alla Direzione del Gran Libro, coll'adito dall'altra antica scalinata, e poiché per questa Direzione verranno a mancare alcuni membri, mentre quelli che attualmente occupa in secondo piano dovranno cedere per uso della Tesoreria Generale, gli si potrà addire per ciò un corrispondente numero di istanze, da prendersi da quelle che sono sulle botteghe a Toledo, e si potranno anche incorporare, per gradetta interna, alcune

altre stanze d'inferior livello, che corrispondono dalla parte del Cortile. Si osserverà nella 3^a pianta tutto il compartimento de' membri da servire pella Tesoreria Generale, ordinati per la maggior parte nell'intero fronte dell'edificio sulla strada Toledo, per altra porzione nella rivolta verso la Strada di S. Giacomo, e pel resto nel lato che sporge sul Cortile, già tutti di correlazione col vestibolo che gira nell'interno per lo sviluppo delle rispettive divisioni, le quali riescono così reciprocamente indipendenti fra loro, mentre vien servata l'unità della cosa cotanto ricercata nella forma generale di simili edificj, avendovisi nel tempo steso l'adito separato dal Cortile grande per mezzo di particolare scalinata. E potrà rilevarsi dalla stessa pianta l'occupato della Cassa di Ammortizzazione, che ha l'adito dalla scalinata antica in prosieguo di quella del Banco. Finalmente si osserverà nella 4^a pianta ciò che riguarda l'ultimo piano da servire per uso del Ministero delle Finanze, coll'adito della sua scalinata particolare, e tutto il dippiù de' membri da aggregarsi anche pella Tesoreria Generale, proseguendosi la scalinata anzidetta.

Poiché possa intanto eseguirsi tuttociò che si è denotato, siccome nel salone attuale verso la strada Toledo è stata ultimamente allogata la scrittura dell'Archivio del Banco, tolta dai membri che si sono aggregati alla Direzione del Gran Libro in cambio di una parte di quelli che vengono votati per la ripristinazione del Banco di Corte nel suo antico locale, così bisogna che detta scrittura venga da quel salone nuovamente rimossa, ed in conseguenza stabilito altro locale da contenerla. Questo nuovo locale da stabilirsi, per quanto a noi ne sembra opportuno, potrà essere il piano che sovrasta le stanze tutte della Contabilità, e dell'Archivio della Cassa di Ammortizzazione, piano rimasto ammezzato tra la covertura di dette stanze, e il tetto, con rialzarsi però i muri di codesto locale per alcuni altri palmi, onde renderlo idoneo all'uopo, avvertendosi che lo stesso ha muro divisorio con un altro Archivio del Banco. Ed oltre a siffatto locale, potrebbonsi, occorrendo per lo stess'oggetto occupare ancora le stanze al presente addette per uso de' Preti della Chiesa di S. Giacomo, che dovranno venire evacuate, le quali pure potrebbero aver comunicazione col Banco, per mezzo di un passetto esteriore, che con facilità verrebbe costruito, ed è da notarsi, che anche queste stanze confinano con un altro Archivio separato del Banco stesso.

Per potersi poi avere un'idea la più approssimativa della spesa che vi potrà occorrere, si è messo a calcolo con la maggiore antivedenza che può aversi in tale circostanza che può avere la riforma di un antico edificio, tutto il quantitativo delle fabbriche de' piperni, de' lastrici, dell'intonaco, delle rigiolate, de' lignami, de' ferramenti, delle dipinture, delle tele, ed ossature di soffitti, delle invetriate, de' tetti, ed ogni altro occorrente, e si è trovato che la spesa calcolata sulle rispettive dimensioni, ascende alla somma di circa ∞ trentottomila.

Gradisca intanto l'E. V. gli attestati del nostro sincero rispetto, e della stima più alta.

Antonio de Simone

Stefano Gasse

Vincenzo Buonocore

Decreto di approvazione del progetto degli architetti de Simone, Gasse e Buonocore.

Napoli li 18 Giugno 1816

Ferdinando IV

per la grazia di Dio

Re delle Due Sicilie, ecc.

Sul rapporto del Nostro Ministro Segret.^o di Stato Ministro delle Finanze

Abbiamo decretato e decretiamo quanto segue:

Art.^o 1^o:

Il Ministero delle Finanze, la Tesoreria G.^{le}, le direzioni del Gran Libro, e della Cassa d'Ammortizzazione, ed il Banco di Corte quando verrà ripristinato nell'antico sistema, saranno tutti riuniti nell'attuale locale di S. Giacomo. A quale effetto ne resta approvato il progetto fatto dagli Architetti D. Antonio de Simone, D. Stefano Gasse e D. Vincenzo Buonocore, a norma delle quattro piante annesse al presente decreto.

Art.^o 2^o:

Resta parimenti approvato la spesa di costruzione fissata nell'anzidetto progetto per la somma di ∞ trentottomila netti per occorrere alla quale sarà aperto per

quest'anno al Nostro Ministro delle Finanze un credito addizionale sull'art. 3° Cap.° 14 del suo stato discusso di Ɔ diciottomila, riserbandoci di aprire l'altro credito per la rimanente somma per l'anno 1817.

Art.° 3°:

Il Nostro Segret.° di Stato Ministro delle Finanze, è incaricato della esecuzione del p.^{te} Decreto.

F.to: Ferdinando

Da parte del Re
Il Ministro Segret.° di Stato
Tommaso di Somma

Decreto per la trasformazione dell'edificio di S. Giacomo in Palazzo dei Ministeri di Stato.

Napoli 15 Novembre Giugno 1825

Francesco I
per la grazia di Dio
Re del Regno delle Due Sicilie, di Gerusalemme ec.,
Duca di Parma, Piacenza, Castro, ec. ec.,
Gran Principe Ereditario di Toscana ec. ec. ec.

Veduto il Real decreto de' 22 di Agosto 1819, con cui venne stabilito che l'antico locale del Monistero e Chiesa della Concezione a Toledo, quello ch'era occupato dalla Congregazione del SS. Sacramento de' nobili Spagnuoli, ed il comprensorio di Case di proprietà del Banco delle due Sicilie, sito al largo del Castello, fossero giunti all'edificio di S. Giacomo, e riedificati in modo da potersi addire ad uso delle R.^{li} Segreterie e Ministeri di Stato degli Affari interni, della guerra e marina, e della Polizia gener.^{le}, della G. Corte de' Conti, e di altre varie Amministrazioni finanziere Veduti gli altri R.^{li} decreti de' 22 Nov.^{bre} dell'anno indicato 1819 e 1° Giugno 1824 con i quali fu ordinato il passaggio nello edificio di S. Giacomo delle R.^{li} Segreterie e Ministeri di Stato di Grazia e Giustizia e degli affari ecclesiastici, non che della borsa de' Cambi della Nostra Città di Napoli

Trovandosi ora quasicchè compiuta la fabbrica del detto edificio, ed essendovi disponibile del locale a dippiù di quello designato per i diversi Uffici di sopra indicati, in modo da potervisi agevolmente stabilire la R.¹ Segreteria e Ministero di Stato degli Affari Esteri, e la Presidenza del Consiglio dei Ministri

Volendo procedere ad un'esatta distribuzione dell'isola di S. Giacomo all'oggetto di riconcentrare al più possibile in un sol locale le varie officine dello Stato, onde ritrarne quei benefizj che da tale riunione emergono a pro del servizio Pubblico

Sulla proposizione del Nostro Consigliere Ministro di Stato Ministro Segretario di Stato delle Finanze

Udito il Nostro Consiglio ordinario di Stato

Abbiamo risoluto di decretare e decretiamo quanto segue:

Art.º 1º:

La R.¹ Segreteria e Ministero di Stato degli Affari Esteri, e quella della Presidenza del Consiglio de' Ministri saranno stabilite nell'edificio di S. Giacomo, occupando il primo piano nobile di fronte al largo del Castello, comprese le cinque stanze che voltano a mezzogiorno verso il vicolo Concezione, e due altre di aspetto al Cortile de' Ministri.

Art.º 2º:

Il rimanente lato a mezzogiorno del primo piano nobile fino alla scala designata per la G. C. de' Conti con le stanze che fiancheggiano il cortile detto della Prefettura di Polizia, e due altre di aspetto al cortile de' Ministri è destinato per la Direzione gener.^{le} del Registro e Bollo, per la Direzione dello stesso ramo, e per la Conservazione delle ipoteche della Provincia di Napoli.

Art.º 3º:

Finalmente nella parte del sud.º primo piano nobile, che per tre lati fiancheggia il Cortile della G. C. dei Conti, e nelle stanze verso il cortile di S. Giacomo, verrà situata la Direzione gener.^{le} de' Ponti e Strade, e delle acque e foreste.

Art.º 4º:

Al secondo piano nobile verso il largo del Castello con cinque stanze che voltano a mezzogiorno nel Vicolo Concezione sarà occupato dalle Reali Segreterie e Ministeri di Stato di grazia e giustizia, e degli affari ecclesiastici.

Art.º 5º:

Alla R.¹ Segreteria e Ministero di Stato della Polizia gen.^{le} è addetto tutto il lato a mezzogiorno del 2° piano, a partire dalle stanze nel vicolo Concezione di cui si fa parola nell'articolo precedente, e sino alle officine della G. C. dei Conti, unitamente alle stanze che fiancheggiano per tre lati il Cortile della Prefettura di Polizia.

Art.° 6°:

Tutto il rimanente del detto secondo piano fino a Toledo verrà occupato dalla Gran Corte de' Conti.

Art.° 7°:

Il terzo piano nobile di aspetto al largo del Castello colle cinque stanze che si rivolgono verso il vicolo Concezione è destinato per la R.¹ Segreteria e Ministero di Stato della guerra e marina.

Art.° 8°:

La R.¹ Segreteria e Ministero di Stato delle Finanze, e le officine della R.¹ Tesoreria occuperanno tutto il dippiù del detto terzo piano.

Art.° 9°:

La R.¹ Segreteria e Ministero di Stato degli affari interni è destinato ad occupare il primo piano nobile a Toledo a partire dalle due camere addette alla G. C. de' Conti, con sette stanze che rivolgono alla Strada di S. Giacomo.

Art.° 10°:

Il primo piano nobile verso il Largo del Castello coll'ingresso dal Cancellò a sinistra del portone grande unitamente al primo cortile verso il vico della Concezione, ed ammezzato superiore sarà addetto alla Prefettura di Polizia.

Art.° 11°:

La Direzione gener.^{le} delle Contribuzioni dirette della Provincia di Napoli sarà collocata nelle stanze del primo piano a destra del gran portone verso il largo del Castello.

Art.° 12°:

La Direzione gener.^{le} del Gran Libro del debito pubblico occuperà le stanze del primo piano verso il cortile di S. Giacomo con l'aspetto all'oriente, quelle che sporgono sul cortile delle Finanze, ed infine le altre al primo piano ammezzato verso Toledo comprese tra il Portone delle R.^{li} Finanze fino al cantone del vicolo della

Concezione, unitamente alle stanze che rivolgono nel detto vicolo fino ad incontrare lo archivio della Gran Corte de' Conti.

Art.º 13º:

Alla Ricevitoria gen.^{le} della Provincia di Napoli sono assegnate le stanze del piano ammezzato nel Cortile di S. Giacomo coll'aspetto a levante, e quella di rivolta, contigua alle medesime con l'aspetto a mezzogiorno.

Art.º 14º:

La Reggenza del Banco delle due Sicilie e la 1ª Cassa di Corte del Banco medesimo occuperanno la serie di stanze al primo piano verso la strada di S. Giacomo, a partire dalla Chiesa fino al cantone di Toledo col vestibolo e stanze contigue sporgenti sul Cortile di S. Giacomo di aspetto a mezzogiorno, e tutte quelle altre stanze che sporgono sopra Toledo dal cantone della Strada di S. Giacomo fino al Portone delle R.^{li} Finanze, colle dietro stanze di aspetto ad oriente che affacciano sul cortile delle Finanze medesime.

Art.º 15º:

Sono destinate per la R.¹ Cassa d'Ammortizzazione tutte le stanze al secondo piano verso la Strada di S. Giacomo, a partire dalla Chiesa fino, ed escluso la settima stanza prima di arrivare al cantone verso Toledo, ove verrà situata come di sopra si è detto la R.¹ Segreteria e Ministero di Stato degli affari interni.

Le Officine della R.¹ Cassa medesima occuperanno ancora il corridoio e le stanze contigue che sporgono all'istesso 2º piano verso il cortile di S. Giacomo a mezzogiorno.

Art.º 16º:

Finalmente la Borsa de' Cambj e la Camera di Commercio della Nostra Città di Napoli si stabiliranno nella nuova Sala costruita a pian terreno nel cortile del Banco, e nelle stanze del piano ammezzato che sporgono verso il cortile medesimo, e verso la Strada di S. Giacomo, e propriamente dov'erano prima le Officine della Ricevitoria generale della Provincia di Napoli.

Art.º 17º:

Il Nostro Ministro Segretario di Stato delle Finanze si metterà d'accordo con gli altri Nostri Ministri Segretarj di Stato, onde abbia luogo il passaggio nell'edificio di S.

Giacomo delle R.^{li} Segreterie e Ministeri di Stato mentovati negli articoli precedenti, a misura che i locali designati siano pronti in modo da esser destinati a tale uso.

Art.º 18º:

Ad oggetto di attenersi una esatta ed uniforme pulizia, manutenzione e conservazione dell'intero Edifizio di S. Giacomo, dichiariamo esser Nostra Sovrana volontà che il provveder su di questi oggetti sia d'intera ed esclusiva attribuzione del Nostro Ministro Segretario di Stato delle Finanze, non che de' successivi Ministri di questo Dipartimento, autorizzandolo a tal'effetto ad ammetter analogo regolamento, e dare tutte quelle disposizioni che crederà regolari onde conseguire lo scopo di sopra divisato.

Intendendosi che le disposizioni di pulizia da darsi nel recinto dei Ministeri di Stato si prenderanno di accordo coi rispettivi Ministri.

Art.º 19º:

La fornitura del mobilio che potrà occorrere alle varie Segreterie e Ministeri di Stato, ed alla Prefettura di Polizia sarà fatto a cura de' Ministri Segretarj di Stato, cui sono affidati detti Dipartimenti sui fondi degli stati discussi rispettivi. Sarà parimenti a cura degli stessi Ministri Segretarj di Stato di disporre l'occorrente sì per la esatta conservazione del mobilio anzidetto, che per lo rimpiazzo e gli accomodi da farvisi in caso d'occorrenza.

Art.º 20º:

Dovendo accuratamente allontanarsi dall'edifizio di S. Giacomo ogni benché minima causa che possa essere produttiva di un incendio, ordiniamo in modo espresso che sia proibito l'uso del fuoco, limitando questo ai soli corpi di guardia, durante la stagione invernale, i quali saran perciò situati in luoghi, che per lo di loro isolamento, e pel modo della costruzione, non lasciano dubbio alcuno a tal riguardo.

Art.º 21º:

I Nostri Consiglieri Ministri di Stato Ministri Segretarj di Stato della Presidenza del Consig.º de' Ministri, degli affari esteri, di grazia e giustizia, ed affari ecclesiastici, e delle Finanze, ed i Nostri Ministri Segretarj di Stato degli affari interni, della guerra e marina, e della Polizia generale sono incaricati della esecuzione del presente decreto, ciascuno per la parte che lo riguarda.

Firmato: Francesco

Il Consigliere Ministro di St.^o Ministro Seg.^{ri}o di Stato delle Finanze

F.^{to}: de' Medici

Il Consig.^e Min.^{ro} di Stato Presid.^{te} int.^o del C.^o de' Min.^{ri}

F.^{to}: de' Medici

Per Copia Conforme

Pel Consigliere Ministro di Stato

Ministro Seg.^{ri}o di Stato delle Finanze imped.^o

Caropreso

ASNa, Ministero delle Finanze, fsc. 3168

"Palazzo San Giacomo".

Relazione del Direttore Generale de' Dritti Riservati per la richiesta di un compenso all'Architetto Gasse.

Napoli li 30 Gennaio 1813

Il Direttore Generale

de' Dritti Riservati

A S. E. Il Ministro delle Finanze

Eccellenza

L'Architetto Sig.^r Stefano Gasse da Lug.^o 1810 presta l'opera sua presso l'Amministrazione con un'assiduità, ed onestà tanto particolare che si è attirata la stima di tutti, ma specialmente la mia, perché gli sono da me appoggiate le incombenze.

Egli ha disimpegnato il piano della Fabrica di S. Pietro Martire, ed ha saputo tanto bene eseguire le mie vedute, che sotto i suoi occhi, e la sua indefessa attività, ha portato a fine uno Stabilimento, che può dirsi uno de' più interessanti del Regno, avendone prodotte le perizie, e misure legali, e definitive, ma ciò è niente in proporzione de' travagli fatto in tutto questo intervallo, ogni machina utensile, partito, ed acquisto che si fatto, per detto Stabilimento si è incaricato detto Architetto per farne l'apprezzo in modo che centinaja di perizie è stato obbligato di fare, come tutto giorno accade.

In questo frattempo si è dovuto stabilire la fabrica di Carte da Gioco nel soppresso Convento di S. Agostino de' Scalzi, e con la medesima assistenza l'ha terminata sotto i suoi occhi con eguale zelo, e risparmio.

Per tutt'i Fondaci più vicini a Napoli è stato adoperato con diversi accessi, a cui ha rifatto ben anche diversi comodi di vetture.

Fù spedito in Sessa per verificare le opere di quella progettata Salina, e fù incaricato della perizia del locale di S. Francesco di Castellammare destinato per i Fondaci de' generi di privata, ed assisté per la formazione dell'appalto per le restaurazioni da farsi.

Ha formato l'apprezzo de' Locali de' Fondaci di Napoli per farne l'acquisto.

Tutte le perizie che vengono dal Regno, per i Stabilimenti si son fatte per lo più rivedere dal medesimo.

Tutte queste cose han richiesto in questo tratto di tempo non solo la maggior parte della sua applicazione, ma ben anche della spesa.

Io altra volta ebbi l'onore di esporle il dritto del Sig.^r Gasse ad ottenere un compenso, ma cresciute le cose in tal posizione, che non ho spirito d'incomodarlo senza che le sia accordata una gratificazione.

Veggio che suo fratello nell'Amministrazione de' Demanj gode un appuntamento mensile di 45^{ti}, ed egli non ha ricevuto né appuntamento, né considerazione di sorta alcuna.

Nel sottomettere a V. E. simile giusto reclamo, la prego di volermi dare la norma, come debba regolarmi, onde non mi separi da' suoi voleri, cioè se debba riguardare le fatiche del d.^o Architetto in linea à soldo, e di pagamento per una volta, o di una mediocre gratificaz.^{ne} per il passato, e di un soldo per l'avvenire, perché i suoi servizii non sono terminati, e sono necessarii tutto giorno, perché penetrato delle intenzioni dell'E. V. possa passare la proposiz.^{ne} alla discussione del Consiglio per poterli umiliare un sentimento regolare.

Gradisca l'E. V. gli omagi del mio rispetto

ASNa, Ministero dell'Interno, II appendice, fsc. 2080, f.lo 1

"Stabilimento della Specola Astronomica in Napoli".

Rapporto del Ministro dell'Interno al Sig. Duca di Cassano per la conversione del Belvedere di S. Gaudioso in Osservatorio Astronomico.

Napoli 31 Gennajo 1807

Il Ministro dell'Interno

A S. E. il Sig. Duca di Cassano Cons.^c di Stato,
e Ministro di Culto

Eccellenza

Avendo S. M. determinato con Real Decreto del dì 29 dello spirante mese, che l'antico Belvedere delle Monache di S. Gaudioso, oggi appartenente ai Frati di S. Girolamo, debba rimaner convertito in Osservatorio Astronomico, ho l'onore di passarne a V. E. la notizia che credo esserle già recata dal Sig.^r Consigliere, e Segretario di Stato Ricciardi, e di pregarla, che si compiaccia di dare gli ordini convenevoli per l'adempimento di ciò che dipende dal suo Ministero.

Le protesto i sentimenti della mia maggior stima, ed alta considerazione

Rapporto a Sua Eccellenza Il Signor Ministro dell'Interno per il Locale di San Gaudioso destinato alla Specola.

In seguito agli ordini di Sua Eccellenza, mi sono trasportato nel Convento di San Gaudioso per esaminare il locale di detto Convento il quale viene destinato alla Specola e per vedere se si potrebbe aprire una porta particolare per questo monumento.

Dopo aver prese le delucidazioni, ed aver fatte le riflessioni necessarie ho l'onore di sottoporre a Sua Eccellenza il mio seguente parere.

Si può aprire la porta particolare della Specola dalla parte dello spiazzo di Santo Aniello verso il largo delle Pigne, ed in questo caso bisognerebbe praticar una scala di otto gradini per venire al livello del pian-Terreno del Convento come viene espresso nella pianta A in H. Se si giudicasse opportuno d'impedire ogni comunicazione col Convento si potrebbero tompagnare le porte del 1^o, Secondo

Piano e del Pian-Terreno segnate 1. 2. e 3. ed i Convittori si servirebbero d'una altra Scala sita alla parte opposta del Corridojo L.

Di questa maniera la stanza del Pian-Terreno che serve adesso di dispensa e gli appartamentoini del 3°, 4° e 5° Piano si metterebbero a disposizione degli Astronomi, facendosi però le restaurazioni necessarie per convertire tal luogo ad uso di Specola e per stabilirvi le macchine.

La spesa per far la porta particolare alla Specola
per fare la scala che deve salire al livello del pian-terreno
per fare le Tompagnature delle tre porte e tutte le ferrature e legnami necessarj
ascenderebbero a circa L. Duecento, dico L. 200.

Napoli 28 febbrajo 1807

S. Gasse

ASNa, Intendenza di Napoli, III versamento, fsc. 3931, f.lo 17

"Corrispondenza per la scelta del sito del Camposanto di Torre del Greco".

Lettera del secondo Eletto Andrea Oliviero all'Intendente della Provincia di Napoli.

Municipalità di Resina 12 7^{bre} 1817

A S. E. il Maresciallo di Campo Intend.^{te} della Provincia di Napoli

Signore

Credo mio dovere far presente all'E. S. di aver preinteso che la Comune di Torre del Greco voglia fare il Camposanto nel Territorio de' PP. Teresiani di detta Torre, che sta alligato al Monistero de' sudetti Padri. Se ciò sia vero non è decante, e convenevole il luogo stante che viene ad essere poco discosto dalla Real Favorita in dove S. M. spessissimo viene a divertirsi e particolarmente nei mesi di Maggio, ed Ottobre; per cui potrà quella Comune benissimo farlo dal lato opposto dell'abitato di detta Torre, e propriamente dalla parte della Torre Annunciata trovandosi colà facilmente luoghi adattati per tal operazione, ed è luogo lontanissimo dalla sud.^a Real Favorita, per cui potrà l'E. S. dare quelle disposizioni che crederà convenienti sull'assunto per evitare qualche inconveniente.

In mancanza del Sindaco

Andrea Oliviero

Lettera dell'Intendente a Stefano Gasse.

Napoli 17 Sett. 1817

Al Sig. D. Stefano Gasse membro della Giunta di Fortificazione

Signore

Il Sindaco di Resina con rapporto de' 12 andante mi riferiva quel che segue:

"

Credo mio dovere che Io glielo partecipo, perché si compiaccia tener presente quanto si espone nel formare il progetto del Camposanto sud.^o, di cui trovasi incaricato.

Lettera di Stefano Gasse all'Intendente della Provincia di Napoli.

Napoli 21 7^{bre} 1819

Formazione del Campo Santo nel Comune di Torre del Greco

A S. E. Il Sig.^r Principe di Ottajano

Intendente della Provincia di Napoli

Signor Principe

Ho l'onore di tenere V. E. informata ch'essendomi conferito nel Commune di Torre del Greco, vi trovai riunito il Corpo Decurionale presieduto dal Sig.^r Sindaco, a' quali avendo io partecipato la lettera dell'E. V. in data de' 4 8^{bre} 1817 5^o Ufficio n^o 327 relativa alla doglianza fatta dal Direttore de' Beni riservati a disposizione di S. M. per avere il d.^o Comune opinato di occupar porzione della Masseria dell'abolito Monistero di S.^a Teresa per formarvi il Campo Santo, si propose in deliberazione di esaminare se vi fossero sussistenti i motivi addotti dal Sig.^r Direttore. In seguito di varie osservazioni da me esposte all'oggetto, al sud.^o Decurio.^{to} e dopo maturo esame, si vidde che la porzione del Territorio sudd.^o in cui si era prima pensato di stabilire il Campo Santo, benché abbia la distanza richiesta da' regolamenti, presenterebbe però il grave inconveniente di essere quasicchè rimpetto e perfettamente alla veduta del real Casino La Favorita. Vi sarebbe benanche lo sconcio di dovere sottoporre alla servitù del passaggio la rimanente porzione di detta Masseria che non si occuperebbe dal Campo Santo, atteso che non vi sarebbe altro adito per arrivare al medesimo che attraversando l'intiero sudd.^o podere dell'estensione di moggia 40. Su queste mire dunque il sudd.^o Decurionato ha pensato di doversi scegliere altro locale.

Avendo perciò messo in deliberazione quali altri Territorj fossero più adattati per la formazione del d. ^o Campo Santo il parere è venuto a cadere particolarmente sopra due; cioè quello degli Eredi di Aniello di Donna, e quello del Sig.^r Rimini (Giovanni) situato nel luogo detto Sola, i quali presentano entrambi gli stessi vantaggi per la posizione; ma essendosi poi esaminato il valore di ognuno di questi Territorj si è rinvenuto un risparmio significante per gl'Interessi del Comune nel scegliere quello del Sig.^r Rimini. In fatti a parere de' Periti questo si può valutare per annui Docati

Venticinque di censo per ogni moggio, mentre il primo importerebbe Trenta e più Docati.

In seguito di tal deliberazione, essendomi portato sopra luogo ad osservare il Territorio prescelto, dal quale si dovrebbero segregare per l'oggetto indicato moggia quattro, mi sono convinto che il medesimo offre tutti i dati voluti dal regolamento, sicché sono stato di parere di aderire interam.^{te} al Sentimento del Decurionato sudd.^o ed ho l'onore di umiliare il tutto all'E. V., acciò si benigni impartire la sua approvazione a tale scelta e passarmi gli ordini corrispondenti.

L'Architetto Commissario
Stefano Gasse

Lettera dell'Intendente a Stefano Gasse.

Napoli 16 Ottobre 1819

Al Sig. D. Stefano Gasse Arch.^o della Giunta di Fortificazione

Sig.^e

Per le ragioni espresse ne' due annessi ricorsi D.^a Metilde La banchi, Vedova del Sig.^a Giovanni Rimini, domanda che non si costruisca nel di lei territorio il Camposanto di Torre del Greco.

Io la prego mettersi subito d'accordo col Sindaco di quel Comune (a cui vado a scrivere analogamente) per esaminare l'appresto, e riferire l'occorrente.

Lettera del Sindaco di Torre del Greco all'Intendente della Provincia di Napoli.

Torre del Greco 29 Genn.^o 1820

Al Sig. Intend.^{te} della Prov.^a di Napoli

Per maggiormente vantaggiare gl'interessi Comunali, e per accelerare la costruzione del Camposanto, avendo consultato la sua circolare de' 7 Agosto 1818, numero 717, riguardante la comunicazione della lettera di S. E. il Sig.^f Ministro degl'Affari interni del primo di quel Mese, per la norma da tenersi nella costruzione di Campisanti nella

Provincia di Terra d'Otranto, per essere quel suolo generalmente cretaceo, vado a proporle quanto segue.

È scorso molto tempo, e per questo Comune non ancora si è scelto il Sito per la costruzione di detto Camposanto, essendo stati contrastati fin oggi quelli proposti da questo Decurionato; all'opposto qualunque altro luogo verrà prescelto sempre sarà contrastato, e la Comune dovrà assumersi un peso annuale molto grande. Intanto siccome in questo Comune vi esiste molta lava bituminosa scoperta eruttata dal Monte Vesuvio, sopra di questa potrebbe costruirsi il Camposanto, facendovi un riempimento di Terreno dell'altezza stabilita ne' regolamenti, cavandosi il terreno sistente sotto la lava, per mezzo di fossi da farsi sopra detta lava.

Avendo consultato ancora alcuni Maestri Muratori di questo Comune, sono stato assicurato, che per eseguirsi ciò, vi bisogna un amite spesa, e la Comune verrebbe a sparambiare una summa considerevole per l'acquisto della terra. Sottopongo questo mio sentimento alle sue giuste vedute, e la prego di annuirci anche Ella, credendosi da me esser regolare, e se lo conosce espediente, potrà incaricare il Sig.^f Architetto Gasse per sapere il suo avviso. Nella prevenzione, che acquistandosi l'estenzione di lava bituminosa scoperta, per costruirsi detto Camposanto, la Comune verrebbe a caricarsi di un piccolo peso annuale di pochi carlini, e l'opra verrebbe costrutta di bell'aspetto, potendosi scegliere un buon sito, per esservi molta vastità di detta lava bituminosa.

Il Sindaco Comunale
Carotenuto

Lettera dell'Intendente a Stefano Gasse.

Napoli 5 Febb.^o 1820

Al Sig. D. Stefano Gasse Arch.^o Comm.^o della Giunta di Fortificazione

Sig.^e

Il Sindaco di Torre del Greco, con rapporto de' 29 Gennajo scorso, mi ha riferito quanto segue:

"

Io glielo comunico, perché si compiaccia esaminare quanto si propone, e dirmi subito ciò che l'occorre.

Lettera di Stefano Gasse all'Intendente della Provincia di Napoli.

Napoli 1 Giugno 1820

Giunta di Fortificazione
Camposanto del Comune di Torre del Greco
A S. E. Il Sig.^r Principe di Ottajano
Intendente della Provincia di Napoli

Signor Principe

Prego l'E. V. di benignarsi far sollecitare la risposta del Sindaco del Comune di Torre del Greco, relativamente al risultato delle ricerche che ha dovuto fare sul prezzo che importrebbe la dissodazione e riempimento di terra vegetabile, nel Territorio in cui si è dal Decurionato progettato di stabilire il Camposanto; e nel caso, se non fosse questa operazione abbracciabile per l'ingente spesa, come l'ho io preveduto m'indichi il nome de' proprietarj de' vari Territorj che trovansi nel raggio del $\frac{1}{4}$ di miglio dall'abitato, onde le possa io subito esaminare e riferire all'E. V.

L'Arch.^o Commissario
Stefano Gasse

Lettera di Stefano Gasse all'Intendente della Provincia di Napoli.

Napoli 11 Dicembre 1824

Giunta di Fortificazione
Camposanto del Comune di Torre del Greco
A S. E. Il Signor Principe di Ottajano
Intendente della Provincia di Napoli

Signor Principe

In riscontro del venerato foglio dell'E. V. in data de' 10 corrente (2^{do} Ufficio, 2^{da} Sezione N° 6253) ho l'onore di tenere informata V. E. come segue. È stato per me sempre un dovere di adempire prontamente alle commesse, che si è benignata l'E. V. affidarmi, quando il lor disbrigo dipendeva da me, come tutt'ora farò ogni volta mi onorerà de' suoi comandi.

Per ciò che riguarda il Camposanto di Torre del Greco, ho fatto negli anni scorsi infiniti accessi in ordine alla scelta del Territorio, in cui costruir si dovrà il detto Stabilimento, ma sempre invano, atteso le difficoltà sempre nascenti. Intorno poi all'esecuzione di quanto m fu ingiunto dall'E. V. colla Sua di ufficio de' 19 Maggio scorso, mi portai a Torre del Greco, dove avendo conferito col Sindaco di quel Comune per altri oggetti anche commessimi dall'E. V., restammo di accordo, che pel detto Camposanto avrei aspettato un Suo riscontro riguardo ad alcune delucidazioni per la scelta del Territorio, al progetto già da me redatto, per le spese di tale oggetto, e tutt'altro.

Non avendo fin adesso avuto il desiderato riscontro, perciò mi son astenuto di rispondere all'E. V., ma atteso le di Lei premure vado a sollecitare il mentovato Sindaco, affinché senza indugio si possa terminare il rapporto da farsi intorno al detto Stabilimento.

L'Architetto
Stef.º Gasse

Lettera di Stefano Gasse all'Intendente della Provincia di Napoli.

Napoli 17 Dicembre 1824

Giunta di Fortificazione
Camposanto di Torre del Greco
A S. E. Il Signor Principe di Ottajano
Intendente della Provincia di Napoli

Signor Principe

Ho l'onore di tenerle informata V. E. ch'essendomi portato in Torre del Greco, ed avendo conferito col Sindaco e cogli Agenti Comunali, mi son convinto che tra i varj

territorj proposti per la costruzione del Camposanto, quello ch'è più adattato per erigervi il detto Stabilimento, a parer mio, è il territorio di pertinenza del Signor Aniello D'Amato di Torre del Greco, dell'estensione di moggia circa 18, sito nella contrata detta Boragine, distante dall'abitato circa un quarto di miglio, in un luogo non soggetto ai venti meridionali.

Siccome ho eseguito fin ora molti accessi relativi alla scelta di un Territorio per la formazione del Camposanto del detto Comune, quali accessi sono stati inutili, atteso le opposizioni continue dalla parte de' proprietarj, siccome ancora è indispensabile di conoscere l'esatta posizione del sito in cui costruir si dovrà il riferito Stabilimento pria di divenire alla fissazione de' prezzi de' lavori da progettarsi, così prego l'E. V. di benignarsi passare a notizia del Decrionato dell'accennato Comune la scelta che ho fatto del territorio del Sig.^r D'Amato per prenderne quella porzine necessaria pel Camposanto, onde si vnga subito a giorno se vi saranno novelle opposizioni e se resterà ferma la detta scelta.

La presente è in riscontro del venerato foglio dell'E. V. de' 10 del corrente N° 6253.

L'Architetto
Stefano Gasse

Lettera di Stefano Gasse all'Intendente della Provincia di Napoli.

Napoli 17 Dicembre 1824

Giunta di Fortificazione
Camposanto di Torre del Greco
A S. E. Il Sig.^r Principe di Ottajano
Intendente della Provincia di Napoli

Signor Principe

In riscontro del venerato foglio dell'E. V. de' 28 Febbrajo p.^op.^o N° 6520. in cui era accluso un avviso emesso dal Consiglio di questa Intendenza sulla costruzione del Camposanto del Comune di Torre del Greco; ho l'onore di rassegnare a V. e. i rischiaramenti che si benigna domandarmi sull'assunto.

Prendendo le cose dall'origine mi do il vantaggio di umiliare all'E. V. che la prima scelta fatta di un Territorio per costruirvi il Camposanto di Torre del Greco fù quello, altra volta di S. Teresa poi riunito ai Beni Riservati di S. M., ma che questa scelta fu impugnata dal Direttore della dett'Amministrazione che tra altri motivi dedusse l'inconveniente che il Camposanto progettato fosse di prospetto al Real Casino della Favorita. Il Rispetto dovuto a ciò che riguarda S. M. e il desiderio di non far nulla che potesse essere di qualche sconcio in una materia sì gelosa fece sì che il Decurionato del predetto Comune si desistè della detta scelta, pensò ad accennare un altro Territorio, e scelse all'uopo quello del Sig.^f Rimini; siccome del tutto ebbi l'onore di tener V. E. informata con mia relazione del 21 Settembre 1819. il Suddetto Territorio essendosi poscia restituito ad un Luogo Pio, ed essendosi date delle Disposizioni Ministeriali, onde non venissero scelti per formare i Camposanti que' Beni appartenenti a' Monisteri, restò maggiormente convalidato il parere che si era dato in ordine al Podere di S. Teresa.

Per effetto dell'ultima scelta essendo ricorsa in codesta Intendenza la Sig.^a La banchi vedova del Sig.^f Rimini, espose che il suo Territorio era di proprietà diretta della Mensa Arcivescovile di Napoli, ed essendosi ciò trovato vero, a norma della succennata Ministeriale venne il detto Territorio escluso, come ne fù avvisata l'E. V. dall'Atto Decurionale fatto il dì 25 Ottobre 1819; ed il detto Decurionato fù di sentimento di sostituirvi quello di proprietà della Sig.^a Caterina di Francesco.

Furono all'ora fatte le visite all'uopo, e si trovarono altri ostacoli provenienti dall'angustezza del Sito, dalla sua posizione in un luogo infossato; non si riferì è vero sù di questo articolo, ma il Sindaco di quel Comune ben avvedendosi delle difficoltà sempre rinascenti propose allora un modo ch'egli credeva espediente per appianare tutte le controversie, e contra il quale infatti non vi sarebbe stato verun reclamo, se si fosse potuto eseguire, cioè di adoprare per lo Camposanto un Territorio coperto dalla Lava, quale si sarebbe agito soltanto di dissodare, e di rendere atto all'uopo.

Essendosi presi però i necessari rischiaramenti intorno alla spesa da erogarsi per sifatto travaglio, il calcolo dimostrò che la spesa occorrente per tale oggetto era al disopra di quella che il Comune si proponeva a fare.

Svanita dunque la speranza che si era avuta pel poco anzi indicato mezzo, domandai di bel nuovo un notamento di quelli Terrotorj che si trovavano nel ragio di circa un

quarto di miglio dal Comune, e mi fù dato quello seguente, che del pari fu rimesso all'E. V. dal Decurionato di Torre del Greco.

D. ^a Metilda Labanchi	}	pagano il Canone	
D. ^a Teodora Scherini			
Crescenzo Leone			
Eredi di Gesùè di Somma			
Barone Carpinone			senza Canone alla Mensa
D. Michele Savastano			paga il Canone alla Mensa
D. ^a Caterina di Francesco		senza Canone	
Angela Varchetta	}	pagano il Canone	
Di Donna fù Aniello			
Cecilia Michele			

Osserverà l'E. V. che in detto notamento si porta il nome di Metilda Labanchi (Vedova di Rimini) di cui il Territorio era già stato escluso di fatto perché censuario alla Mensa Arcivescovile di Napoli, e che questo duplicato nome ha potuto far credere al Consiglio d'Intendenza che il detto Territorio di Rimini si era taciuto nel notamento medesimo; rileverà ben anche V. E. che i soli altri Territorj i quali non siano giusta lo stesso notamento soggetti al medesimo censo sono quelli del Barone Carpinone e della già nominata D.^a Caterina di Francesco, pe' quali si erano fatte le dovute osservazioni, e per cui non vi sarebbe stata oscurità, né imbarazzo nell'incartamento se si fosse riferito sopra tali Territorj prima di procedere alla scelta di qualche altro.

Ora per riempire il vuoto che ravvisasi nel detto incartamento intorno a que' due precitati Territorj, mentre per gli altri la loro condizione di Beni della Mensa Arcivescovile l'esclude di fatto fino a che si prendano nuove risoluzioni a tal riguardo; mi do l'onore di esporre a V. E. ch'essendomi portato sopra luogo col Sindaco ed alcuni de' Decurioni di Torre del Greco, abbiamo di nuovo riveduto il territorio della Sig.^a D.^a Caterina di Francesco, e che l'abbiamo rinvenuto come lo fà altra volta di circa Tre moggia ed un quarto, per conseguenza non della estenzione voluta, sito in una specie di fosso, di forma irregolare e poco adattata allo Stabilimento, per cui si propone, essendo fiancheggiato con altro Territorio di proprietà del Clero. Quello poi del Barone Carpinone è stato riconosciuto dal

Sindaco essere troppo al di là del termine prescritto dalla legge, e lontano da circa un miglio dal Comune.

Queste indagini vennero prese allora, lo ripeto, ma l'errore fù di non aver riferito a tal riguardo prima di procedere ad altra scelta, ed è forse condonabile se si porrà mente agli ostacoli che ad ogni momento si sono elevati contra scelte fatte ad altre cause, che nell'epoca del 20 ed in poi sospesero l'esecuzione de' Camposanti, ed all'indefesse occupazioni che per codesta Intendenza, non che per altri rami di Servizio pubblico ci sono stati addossati.

In ultim'analisi interloquirò ora del Territorio del Sig.^r D. Giovanni D'Amato, ultimamente indicato, e che in seguito del reclamo fatto dal suddetto proprietario mi portai a vedere di bel nuovo col Sindaco ed Agenti Comunali.

La ragione più sussistente dedotta da quest'ultimo Proprietario è poggiata sulla circostanza, che s'ignorava, che ha militato per gli altri Terrotorj prima esaminati, cioè l'esser proprietà diretta della Mensa Arcivescovile di Napoli.

Ve n'è un'altra che pure è di qualche peso, e che al pari della prima non si poteva indagare, senza una formale e precisaricognizione, ed è che il Territorio medesimo fù una volta coperto dalla Lava, e che mercè una spesa significante erogata per coprire la detta lava di pochi palmi di terra si è reso il medesimo coltivabile. Dovendo scegliere il detto Territorio per uso di Camposanto, non basterebbe l'operazione fatta, e sarebbe mestieri di dissodarlo di nuovo per aver quella quantità di Terra che prescrivono i regolamenti.

L'altro motivo poi di esclusione preteso dal Procuratore dell'indicato proprietario, è del tutto insussistente, giacché il Casino di cui si parla, non è altro che una semplice Casa rurale.

In questo stato di cose, vede l'E. V. che il scegliere un Territorio addetto al Camposanto, che generalmente da per tutto riesce di somma difficoltà, viste le condizioni prescritte dalla Legge, e le opposizioni prodotte continuamente da' Proprietarj, presenta nel Comune di Torre del Greco ancora maggior imbarazzo, attese quelle due circostanze che la parte delle vicinanze del Comune non soggetta a venti meridionali è quasicchè tutta invasa dalla lave, e che l'altra porzione che potrebbe essere scelta si trova essere di proprietà diretta della Mensa Arcivescovile di Napoli.

Da quanto ho avuto l'onore di far presente all'E. V. ne nasce che tre saranno i modi di poter arrivare ad una scelta definitiva di un Territorio pel più volte nominato oggetto; cioè 1° o di abbracciare il sentimento prima emanato di dissodare il Territorio coperto dalle Lave coll'approvare l'esuberante aumento di spesa che siffatto lavoro potrebbe importare; 2° o di occupare i Territorj soggetti a censo; 3° o pure finalmente di stabilire l'indicato Camposanto al di là della lontananza fissata dalla Legge.

Non tralascio come mio dovere di umiliare all'E. V. che forse quest'ultimo proposto partito, è quello che a parer mio presenterà minor difficoltà, ma prima di tentare qualunque ulteriore operazione, prego l'E. V. di benignarsi passarmi i Suoi ordini all'oggetto, e mi farò un dovere di adempire immediatamente all'esecuzione, onde fare definitivamente terminare un affare, di cui la risoluzione è sospesa da più anni.

L'Architetto
Stefano Gasse

Lettera del Sindaco d'Orlando all'Intendente della Provincia di Napoli.

Torre del Greco 1825

Sindacato Comunale

A S. E.

L'Intend.^e della Prov.^a di Napoli

Eccellenza

Varie volte il Decurionato di questa Comune scelse per l'opera del Camposanto diversi siti, che mai ha fatto uso per gli diversi ostacoli, che vengo a rassegnarle.

Scelta la prima volta parte della Masseria, una volta de' Teresiani, oggi della Compagnia di Gesù, che fu impugnata, perché situata nelle vicinanze del R. Casino della Favorita. Svanito tal progetto, il Decurionato propose altra parte della Masseria del S.^r Rimini, che anche non ebbe luogo, perché soggetta alla Mensa Arcivescovile di Napoli; mancata anche questa, nuovam.^e il Decurionato propose quella della Sig.^a Caterina di Francesco, quale per essere angusta, esposta in luogo basso, poco adattata allo Stabilimento, viene parimenti esclusa. Finalm.^e il Decurionato, in adempim.^o di

altri incarichi all'oggetto, propose i seguenti altri suoli, cioè la Masseria di D. Metilda Labanchi; quella di D. Teodora Scherini; quella di Crescenzo Leone; quella degli eredi di Giosuè di Somma; quella del Barone Carpinone; quella di D. Michele Savastano; quella di Angela Varchetta; quella di Aniello di Donna; e quella di Michele Aurilia.

Tali fondi sono anche rimasti esclusi per le ragioni seguenti.

Quella di Labanchi, l'istessa che Rimini, essendo i due cognomi Marito e Moglie; Scherini, Leone, di Somma, Savastano, Varchetta, di Donna, ed Aurilia, perché di dominio diretto della preaccennata Mensa, e quella del Barone Carpinone per essere distante dal Comune circa un miglio, distanza proibita dalla legge per l'opera di cui è parola.

Non tralascio, con questa occasione, umiliare a V. E. il vero modo come prestamente riuscire nell'intento.

Costruirsi il Camposanto sopra lava bituminosa del Vesuvio, che si vende a cespite a prezzo tenue, potendosi questa coprire con la terra ad essa sottoposta, che ve n'è abbastanza. In tal modo vengono ad allontanarsi gli ostacoli fin ora incontrati; la opera sarebbe l'istessa, e forse meno di quella per ottenere un territorio buono per l'opera anzidetta, e potrebbe facilmente costruirsi in luogo distante dal paese un quarto di miglia. È di riscontro al lodevole foglio di V. E. del 28 scorso Feb.^o, 2^o Uff.^o, 2^o Sezione, n^o del protocollo 6520, della spedizione 6623.

Il Sindaco

A. d'Orlando

Copia della risoluzione Decurionale riguardante la scelta del sito per la costruzione del Camposanto

L'anno 18 venticinque giorno tredici Giugno nella Casa Comunale di Torre del Greco.

Avvisato il Decurionato per la sessione di oggi si sono uniti i seguenti cioè Sig.^{ri} Aniello Polese, Gius.^e Vasio, Onofrio Ascione, And.^a Rajola, Giovanni Sorrentino, Filippo Ruggiero, Gio. Barletta, Bart.^o Scognamiglio, Gius.^e Gallo, Genn.^o Sannino, Aniello d'Alessio, Gius.^e Ubaldo, And.^a Berardo, Aniello Maglione, Michele

Gianquitto, Genn.^o Rutigliano, e Giacomo Brancaccio presieduti da Antonio d'Orlando Sindaco di d.^a Torre, che ha disposto la chiamata, avendo anche eletto seg.^{rio} della presente sessione l'intervenuto decurione D. Giacomo Brancaccio.

Finalmente si è dallo stesso Sindaco Presidente letto a' decurioni intervenuti lodevolissimo foglio di S. E. l'Intend.^e della Prov.^a del 7 stante, ordinante, che il decurionato risponda esattam.^e alle richieste del Consiglio d'Intendenza, espresse nella deliberazione de' 22 Gennajo ultimo, tenendo presente il rapporto dell'architetto, Sig. Gasse, e quello di esso Sindaco, ed emetta il suo parere motivato sulla scelta del Sito, ove farsi il Camposanto. Il Collegio, vista la deliberazione che si cita, visti i sunnomati rapporti, visti i siti proposti da esso per l'uso anzidetto, ed osservato ogni altro confacente all'oggetto, dice quanto siegue.

Più siti furono proposti dal Collegio per l'opera in parola, rimasti inutilizzati per legali ragioni, siccome accadde per quello del Sig.^r Rimini perché soggetto alla Rev.^a Mensa Arcivescovile di Napoli per ragion di Canone, per quello della Sig.^a di Francesco, perché angusto, e male addetto ad un'opera tanto interessante, e per quello del Sig. d'Amato anche soggetto all'istessa Mensa per la causa anzidetta. Chiusa ogni strada che possa condurre al fine una tal opera, il Collegio ardisce proporre costruirsi il Camposanto sopra lava bituminosa del Vesuvio, per vederlo in luogo ameno, della distanza voluta dalla Legge, lontano dagli ostacoli conosciuti fin ora, e prestamente finito. Il sito più migliore, sarebbe quella parte di Lava situata fra il Podere del Sig.^r Can.^o d. Giuseppe Brancaccio, e Strada che porta ai Cappuccini, calando dalle campagne. Questa potrebbe acquistarsi, o pure censirsi a tenuissimo prezzo, e coprirsi colla terra a se sottoposta. La spesa per la dissodazione, ed ogni altro necessario si crede più mite di quella che occorre per l'acquisto di un fondo rustico capace per cennata opera.

E così

Antonio d'Orlandi Sindaco

Giacomo Brancaccio Segretario

Seguono le firme degli altri intervenuti decurioni

Per Copia Conforme

Lettera di Stefano Gasse all'Intendente della Provincia di Napoli.

Napoli 7 Dicembre 1825

Provincia di Napoli
Camposanto di Torre del Greco

A S. E.

Il Sig.^f Principe di Ottajano
Intendente della Provincia di Napoli

Signor Principe

In esecuzione degli ordini dell'E. V. vengo a darvi l'onore di riferirle il mio parere intorno alla scelta fatta dal Decurionato di Torre del Greco pel Territorio in cui costruir si deve il Camposanto del detto Comune.

Il Sito scelto dal Corpo Decurionale nella seduta del 13 Giugno di questo corrente anno è stato appunto quello che anni indietro fù eletto per l'oggetto medesimo, e che giace a sinistra della Strada Regia prima di entrare nel Comune sul suolo di Lava bituminosa fra il podere del Sig.^f Canonico D. Giuseppe Brancaccio, e la Strada che porta ai Cappuccini; la riflessione che il detto suolo esigeva troppo spesa per poter essere reso atto all'oggetto lo fece poi scartare dal Decurionato allora vigente. La difficoltà per altro di poter rinvenire un Territorio opportuno per tale Stabilimento, le circostanze locali tra le quali esiste quella che la massima parte delle terre che giacciono al disopra del Comune son di pertinenza dell'Arcivescovato di Napoli e perciò devono rimanere intatti, ha indotto l'attuale Corpo Decurionale a ripristinare la scelta una volta fatta del summentovato suolo; ora l'E. V. avendomi comandato che dopo aver sentito il Sindaco del Comune le avessi riferito il mio sentimento, ho il vantaggio di umiliare all'E. V. il seguente dettaglio.

La spesa onde rendere atto l'indicato suolo per la formazione del Camposanto non sarà più mite di quella che occorre per l'acquisto di un fondo rustico capace per una tal opera, giacché necessitano prima di divenire ai soliti lavori da farsi per la costruzione dell'indicato Stabilimento delle opere ch'esigono non indifferente dispendio.

Infatti l'estensione del Camposanto non potendo essere minore di moggia quattro, ed a tenore della Legge dovendovi essere palmi sette di terra per l'inumazione de' cadaveri, ed altri tre al disotto, ne nasce che pria di qualunque cosa conviene dissodare il detto suolo dai cimmoni di Lava bituminosa ivi esistenti, ciocchè a parere dell'indicato Sindaco inteso di questa specie di opera solita a farsi nel suo Comune, non può pagarsi meno di carlini Sette la canna superficiale, e stante quattro moggia formano canne superficiali Tremila e venticinque all'incirca; la spesa per l'indicato dissodamento riuscirà in ducati Duemila Centodiciassette, e grana Cinquanta; dico

D.^{ti} 2.117,50

Convorrà in seguito cavare quattro pozzi nel masso della Lava per prendere la terra esistente al disotto del detto masso, e spanderla al disopra,; la spesa per la sola formazione de' detti quattro pozzi, a parere del detto funzionante, ascenderà a

240,00

Dovendo coprire il detto suolo di uno strato di terra dell'altezza di palmi 10; ne nasce che occorreranno canne cube 3781 di casamento, ed atteso la difficoltà di attingere la detta terra dai cunicoli che si praticeranno al disotto del masso, ed alla profondità di circa palmi 30, non si può per scandaglio calcolare il detto travaglio, a meno di carlini Sette la canna cuba, come n'è convenuto il detto Sindaco, e ciò importa altri

2.656,70

La detta terra dorassi trasportare, e compianare in tutta l'estensione de' detti quattro moggia, e siccome la distanza media de' detti quattro pozzi a tutta la superficie riferita, sarà avuto conto de' viali che dovranno farsi per poter commodamente trasportare detta terra di circa palmi 150 ossia di $\frac{3}{16}$ di un trasporto di 800 palmi, così mettendo il consueto prezzo di carlini 16 la canna cuba per ogni trasporto alla distanza di 800 palmi, importerà questa parte del travaglio la somma di altri ducati

1.134,04

Dippiù dorassi con un solido muro sostenere il detto rialzamento di terra, e supponendo che la grossezza del muro sudetto sia di palmi 3, per l'altezza di palmi 10, e per la lunghezza girata in quattro lati di palmi 1760, il quantitativo delle fabbriche che occorreranno per l'indicato oggetto, prima di divenire alle altre costruzioni, sarà in canne 412 $\frac{1}{2}$, le quali calcolate colla deduzione della pietra, e

della puzzolana che rinvenngansi sopra luogo, giusta il parere del d.^o Sig.^r Sindaco, alla ragione di carlini 25 la canna, importerà il detto lavoro altri ducati 1.031,25

Acciò aggiunger si deve la spesa progettata colla prima perizia in ducati Seimila, e Cinquecento, meno però quella che verrassi a risparmiare per la circostanza di trovarsi sopra luogo le pietre e la puzzolana atta alla costruzione, meno ancora una porzione de' pedamenti, poiché il muro progettato per sostener la terra ne farà in parte l'ufficio; qual risparmio computo fatto può calcolarsi in circa Ducati Settecento, importerà la formazione del resto dell'opera 5.800

A questi finalmente devesi benanche aggiungere il Capitale del Censo, che dorassi stabilire per l'acquisto delle dette quattro moggia; qual censo calcolato a carlini dieci a moggio, e messi alla ragione del quattro per cento, importa 100

In uno sono Ducati Tredicimila settantanove, e grana 49; dico 13.079,49

Ora per completare il quadro, da cui l'E. V. rilevar potrà quale sarebbe la spesa da erogarsi se si formasse l'opera in un altro Sito, basterà che io sottoponga ai Suoi occhi il seguente breve ragguaglio.

Acquisto di moggia quattro di Territorio, che giusta il sentimento del detto Sig.^r Sindaco, possono pagarsi per censo sulla vendita di ducati 25 a moggio, e messi al quattro per cento D.^{ti} 2.500

Formazione del Camposanto, a tenore dell'antica perizia 6.500

In uno Ducati Novemila D.^{ti} 9.000

Eccedente per la spesa occorrente, se si formerà l'indicato Stabilimento sul suolo di lava bituminosa, ora nuovamente scelto in D.^{ti} 4.079,49

Non devo tralasciare di esporre a V. E. che quanto ho avuto l'onore di esporre più sopra è stato per metterla a giorno che il parere anni indietro dato dal Decurionato di Torre del Greco per non tenere alla scelta fatta del summentovato suolo era poggiato su un effettivo calcolo, ma atteso le moltiplicate difficoltà che da quel tempo in poi sono insorte riguardo alla elezione di un altro territorio, considerato l'ottima situazione che avrebbe quel Stabilimento nel locale ora scelto, l'adesione universale di quella popolazione che pienamente si contenta di soggiacere al dippiù della spesa per erigere il Camposanto in un modo decente nell'indicato Sito, tutto finalmente mi porta a non oppormi all'attual voto del Decurionato, ed ho l'onore di umiliarlo all'E. V. affinché nella Sua Saviezza prenda la determinazione che crederà opportuna.

L'Architetto Commissario
Stefano Gasse

Lettera di Stefano Gasse all'Intendente della Provincia di Napoli.

Napoli 7 Dicembre 1825

Intendenza di Napoli
Camposanto di Torre del Greco

A S. E.
Il Signor Principe di Ottajano
Intendente della Provincia di Napoli

Signor Principe

Per eseguire in un modo preciso i comandi che l'E. V. dietro la richiesta fattane da S. E. il Ministro degli Affari Interni, benignossi passarmi col Suo venerato foglio de' 29 Giugno 1826 N° 2566, e dare il mio parere se può moderarsi il progetto fatto pel Camposanto di Torre del Greco, ho l'onore di tenere l'E. V. informata, che avendo attentamente letto il Ministeriale rescritto, nonché l'avviso del Consiglio di Codesta Intendenza, ho formato di bel nuovo un distinto dettaglio de' lavori da farsi per l'indicato oggetto, e vi ho apposto i prezzi espressi in un'offerta procuratami da un artefice di quel Comune, la quale potrebbe servire di base alla licitazione.

Da questo travaglio mi sono convinto che qualora vogliasi ritenere il locale indicato dal Decurionato di Torre del Greco, ed approvato dal detto Consiglio, senza allontanarsi d'altronde dai dati fissati dall'Ecc.^o Ministro, cioè la solidità e la decenza delle fabbriche, la maggior economia che possa ottenersi è in D.^{ti} 979, portando così la spesa totale a D.^{ti} 12.100 in vece di D.^{ti} 13.079,49, proposta nell'ultimo Progetto, e ciò oltre il vantaggio che potrà trovarsi, se secondo il parere del Decurionato si metteranno le opere all'asta fiscale.

Se poi vorrassi rimettere ad altro tempo la spesa pel rivestimento d'intonaco delle mura e per la decorazione della Cappella e del prospetto, in tal caso la spesa med.^a ammonterà per ora a soli D.^{ti} 10.600.

Ho l'onore di respingere all'E. V. l'avviso originale del Consiglio di Codesta Intendenza trasmessomi colla Sua prelodata di Ufficio ed aspetterò gli ulteriori ordini che benignassi darmi all'uopo per curarne l'adempimento.

L'Architetto Commissario
Stefano Gasse

ASNa, Patrimonio Ecclesiastico, Commissione Esecutrice del Concordato, fsc. 198, f.lo 46

"Gasse Luigi Architetto. Pagamento al med.^o per varj incarichi disimpegnati".

Lettera di Luigi Gasse alla Commissione Mista Amministratrice del Patrimonio Ecclesiastico Regolare.

Napoli li 20 Luglio 1821

Ai Signori Membri della Comm.^{ne}

Mista Amministratrice del patrimonio ecclesiastico regolare

Illustrissimi Signori

Ho l'onore di trasmettere a codesta rispettabile Commissione una nota di varj disimpegni da me eseguiti in seguito di Suoi ordini, pregandoLa di compiacersi dare gli ordini corrispondenti onde mi sia attribuito il compenso che LL. SS. Ill.^{me} crederanno opportuno, nella di loro giustizia.

L'Architetto

Luigi Gasse

Nota delle varie Relazioni d'apprezzo, ed altro, eseguite per ordine della Commissione mista Amministratrice del Patrimonio ecclesiastico regolare dall'Architetto Luigi Gasse

20 Aprile 1819 Accesso sopra luogo, e relazione pell'annuo canone da fissarsi alla cappella di S. M.^a delle Grazie nel luogo detto volgarmente Due Porte

10 Aprile Accesso sopra luogo, assistenza al pittore D. Lorenzo Giusti per l'apprezzo, e classificazione de' quadri di spettanza di codesta commissione, sistenti ne' magazzini del dismesso Monistero di S. Demetrio, e relazione per il compenso da assegnarsi al sud.^o Pittore

15 Maggio Accesso e relazione per taluni lavori da farsi dal proprietario D. Vincenzo Vacchia in una sua casa contigua al Monistero della Croce di Lucca

15 Luglio Accesso sopra luogo, e relazione delle innovazioni fatte dal
Signor D. Ettore Caselli nella sua casa dirimpetto al Monistero di Donna Regina

4 Aprile 1820 Accesso sopra luogo, e relazione per le riparazioni occorrenti al
Monistero di Sant'Antonio de' Monti

10 Maggio 1820 Direzione de' lavori sud.¹ e relazione colla quale si manda la
misura de' medesimi a cod.^a commissione

8 Giugno 1820 Accesso sopra luogo, e Relazione dell'annuo canone da fissarsi
alla Chiesa di S.^a Lucia al Ponte della Maddalena

26 7^{bre} 1820 Direzione e formazione della misura di varj lavori occorsi nel
palazzo Marinelli per situare le Ufficine di cod.^a Commissione e relazione per
mandare la misura medesima

11 Agosto 1820 Accesso sopra luogo, e direzione di varj lavori occorsi pella
separazione del Pianterreno del Monist.^o di Santa Monica consegnato alla Guardia di
Sicurezza, e relazione per trasmettere la misura de' lavori sud.¹ a cod.^a Commissione

21 Febbrajo 1821 Relazione per i lavori fatti dal signor Colonnello Sicuri nel
monistero di Monteverginella, esame delle misure con accesso sopra luogo

1^o maggio 1821 Accesso sopra luogo, e relazione per le riparazioni degli archi del
Giardino del Monistero di Sant'Antonio de' Monti

2 maggio 1821 Relazione per la ristaurazione della Soffitta della Chiesa di San
Paolo, dei PP. Teatini di Napoli, con tre visite sopra luogo e ragionata descrizione
de' mezzi co' quali la medesima si puol rinnovare

10 maggio Direzione di taluni lavori occorsi in due Stanze del Monistero di Caravaggio destinate alla Commissione per i Sagri titoli d'incardinazione, redazione della misura trasmessa a Codesta Commissione con lettera de' 10 maggio.

Napoli 20 Luglio 1821

L'Architetto

Luigi Gasse

Valutazione delle somme dovute a Luigi Gasse per gli incarichi eseguiti.

Censuazione della Cappella di S. ^a M. ^a delle Grazie: 1 vacanza sopra luogo e due vacanze pella relazione	D. 4.80
Assistenza al Signor Lorenzo Giusti pella classificazione de' quadri, e relazione pel suo compenso	D. 4.80
Accesso e vacanza pella Casa del Signor Vacchia	D. 3.20
Accesso e relazione pella Casa del sig. ^r Ettore Caselli	D. 3.20
Accesso sopra luogo, relazione, direzione de' lavori, e redazione della Misura di Sant'Antonio de' Monti	D. 8.00
Accesso e Relazione per fissare il censo della Chiesa di S. Lucia al ponte della Maddalena: 1 vacanza pella gita e 3 vacanze pelle relazioni	D. 6.40
Accesso e relazioni pel Monist. ^o di S. ^a Monica, redazione della misura de' Lavori	D. 3.20
Accesso e relazione per i lavori fatti dal colonnello Sicuri	D. 3.20
Relazione pella Soffitta della Chiesa di San Paolo, 3 accessi sopra luogo, e 6 visite pella	

Relazione	D. 14.40
Relazione per i lavori di riparazione agli archi di Sant'Antonio de' Monti coll'accesso sopra luogo	D. 3.20
pella direzione di varj Lavori al Palazzo Marinelli e redazione della misura	D. 3.20
Direzione de' lavori e redazione della misura per le due camere a Caravaggio	<u>D. 3.20</u>
	<u>D. 61.00</u>

Lettera di Luigi Gasse alla Commissione Mista Amministratrice del Patrimonio Ecclesiastico Regolare.

Napoli 5 Dicembre 1822

Alla Commissione Mista
Amministratrice del Patrimonio Ecclesiastico Regolare

Illustrissimi Signori

Ho l'onore di far passare a codesta Rispettabile Commissione l'itinerario delle fatiche da me erogate per adempiere ai varj ordini che le LL. SS. Ill.me, si sono compiaciute darmi nel corso di quest'anno, ed in una parte dello scorso, pregandoli di benignarsi dare le disposizioni convenienti onde mi venga soddisfatto, e di considerare con quale moderazione siano state da me fatte le domande pel compenso, rimettendomi a ciò che avranno la compiacenza regolare a questo riguardo.

L'Architetto
Luigi Gasse

Itinerario delle fatiche fatte dall'Architetto Luigi Gasse per ordini della Rispettabile Commissione Amministratrice del Patrimonio Ecclesiastico Regolare

Apprezzo e descrizione del fondo rustico denominato Partenopiccolo, con aver levato la pianta del med.^o, e fatti due accessi sopra luogo. Perciò che spetta pagarsi da

codesta Commissione, giusta l'itinerario rimesso la di cui metà è stata soddisfatta dal Signor Vincenzo Chiacchiari, l'altra metà è rimasta pagarsi dal Patrimonio Regolare

D.^{ti} 14.15

Per aver rilevata la pianta Geometrica dell'intero Monistero di San Girolamo delle Monache; cioè del pianterreno, 1.° 2.° e 3.° piano, e di averne fatta una copia de' medesimi espressa in numero quattro piante disegnate in penna, ed acquerellate per la Commissione Mista, vi sono occorsi numero ventiquattro vacanze, che a carlini sedici og.^a

38.40

52.55

Riporto D. 52.55

Per due accessi sopra luogo in unione della Commissione Mista, ad oggetto di prendere le disposizioni per tutt'i cambiamenti voluti vi sono occorse due vacanze

3.20

Formazione della relazione per la divisione del locale medesimo e la fissazione del pigione da pagarsi dai Sig.ⁿⁱ Guarnieri, Maresca, l'Amministratore dell'applicazione metallica, ed il Sig.^r Carlo Antonio Beranger; vi sono occorse tre vacanze

4.80

Accesso sopra luogo e relazione per l'apprezzo delle migliorie pretese dalle vedove militari, colla distinzione degli oggetti rilasciati, e del loro intrinseco valore; vi sono occorse tre vacanze

4.80

Relazione per la formazione delle Ufficine del Patrimonio Regolare nel 2.° piano del Monistero di S. Girolamo delle Monache; insieme coll'accesso fatto sopra luogo in compagnia della Commissione; vi sono occorse due vacanze

3.20

68.55

Riporto D.^{ti} 68.55

Relazione per la descrizione de' lavori necessarj nel locale della Graziella di proprietà del patrimonio Regolare, insieme coll'accesso sopra luogo, e colla direzione dei lavori, e formazione della Misura; vi sono occorse dieci vacanze

16.00

Relazione per l'escomuto da darsi all'affittatore del giardino di S. Antonio de' Monti coll'accesso sopra luogo vi è occorsa una vacaz.^e

1.60

Accesso nel Monistero di S. Antonio de' Monti in compagnia dell'Architetto del Reclusorio D. Raffaele Cappelli, e relazione per un quartino in controversia, e per la chiusura di una porta a cataratta sopra i lastrici; vi sono occorse due vacanze 3.20

D.^{ti} 92.55

Riporto D.^{ti} 92.55

Descrizione della Bottega sita vicolo Strettoia degli Orefici, di proprietà del Patrimonio Regolare, insieme colla fissazione del capitale, di cui il medesimo è suscettibile; vi è occorsa una vacanza 1.60

In uno sono Ducati Novanataquattro, e grana quindici; dico

D.^{ti} 94.15

Napoli 5 Dicembre 1822

L. Gasse

Lettera della Commissione Mista Amministratrice del Patrimonio Ecclesiastico Regolare a Luigi Gasse.

Li 4 Genn.^o 1823

Al Sig.^r Architetto

D.ⁿ Luigi Gasse in Napoli

Sig. Architetto

Questa Comm.^e visto il notamento da Lei rimesso con rapp.^{to} de' 5 and.^{te} di varj disimpegni eseguiti da Luglio 1821 fino al d.^o giorno, la med.^a ha ammirato la sua non poca moderazione nel riportare le vacanze per i detti disimpegni impiegate del che non può fare ammeno di chiamarsene ben contenta e le attestiamo la piena nostra soddisfazione.

D'altronde trattandosi di molte incombenze, e riguardato il Pat.^o Reg.^e come un particolare che per continui affari si avvale sempre dello stesso Architetto, sembra pur conveniente di aversi delle agevolazioni sulle indennità delle vacanze med.^e, per di che la ripetuta Comm.^e è persuasa ch'Ella, non è per dissentire, essendo ben noto il suo decente modo di trattare, e di agire, ha determinato di pagarlesi in poliza ducati Settanta in compenso di spese, e fatighe per li disfatti disimpegni occorsi. Dalla Contabilità va ad esserle spedita la compensazione in poliza.

Biblioteca Nazionale di Napoli (BNN)

BNN., *Sezione manoscritti, Fondo San Martino*, vol. 492

«Misura ed Apprezzo de' lavori di ogni arte occorsi per la ristaurazione della soffitta del Tempio di S. Paolo Maggiore eseguiti sotto la direzione dell'Architetto Cav.^f D. Luigi Gasse nell'anno 1831»

Misura ed apprezzo de' lavori di Paratore, eseguiti dai Maestri Francesco Tallarino, Nicola Santoro, ed Antonio Vasquez, per la formazione de' vari anditi occorsi per la ristaurazione della soffitta della Chiesa di S. Paolo Maggiore, non che per la demolizione di tutte le cornici di stucco, e rialzamento de' quadri che ornano la soffitta medesima

Nella Navata grande della suddetta Chiesa per la ristaurazione della soffitta di copertura alla stessa, si è formato dalla parte dell'arco maggiore l'ossatura per l'andito fatto a livello del cornicione del second'ordine de' pilastri di cui vien decorata la ridetta Navata, ed in seguito dell'antico andito già costruito, consistente l'indicata ossatura in 12 impiedi di borde, di lunghezza ognuno pal. 23, frenati nella parte superiore da un telaro di simili borde, di giro in due lati pal. 84, e poggiati sulla cornice del prim'ordine della sud.^a navata grande; da 12 gattoni conficcati nelle mura laterali, og.^o di lung.^a pal. 8; otto correnti orizzontali di borde, ciascuno di lung.^a pal. 50, escluse le accapezzature; 12 cavalli og.^o di essi di pal. 28 corrisp.^{ti}, ed altrettanti squadri frenati da 4 sottocorrenti di borde, della lung.^a og.^o di pal. 40, poggiati ne' muri contigui, con aver mess'ancora 4 altri correnti fra i squadri, i descritti cavalli, agl'indicati sottocorrenti, il tutto bene ammuscellato ed inchiodato; si stima per fattura chiodi occorsi e muscelli, trasporto del legname, disfatura, riporto del legname istesso, deteriorazione del med.^o, non che pel suo affitto durante lo spazio di 10 mesi, essendosi un tal andito costruito in Ottobre 1828, e dimesso in Agosto 1829, per Ducati

89.29

La sudd.^a ossatura si è incatenata con 20 correnti di scorze disposte a croce, e fermati con 40 chiodi e vari muscelli, si stima con le considerazioni sopra espresse per 2.10 Sulla descritta ossatura ed a livello del sud.^o cornicione del second'ordine, si è formato un piano di n. 100 tavole a grossezza ed in seguito dell'antico già esistente,

di misura pal. 50 p. 42, si valuta per ponitura in opera, chiodi occorsi per fermare le indicate tavole, e tutt'altro come nella prima partita, per 40.00

Per sostegno del sudd.^o tavolato, vi sono occorsi altri sei correnti di borde sopraimposto ai primi descritti, della lungh.^a ognuno di pal. 48 comprese le accapezzature, fatte per i med.ⁱ 18 legature con muscelli, e fermateli con molti chiodi, si stima per la tiratura di essi all'altezza di pal. 70, ponitura in opera, ed affitto 13.78

Per montare al descritto andito, si è formata una scala composta da un tavolato di pal. 8 p. 6, dalla parte esterna del secondo finestrone a sinistra di detta navata, e da due scaloni dalla parte interna, ciascuno di pal. 13 p. 3 con due piani di tre tavole og.^o, ed un compagno di felle, di giro pal. 12 p. 23, il tutto legato ed inchiodato con i sud.ⁱ impiedi del descritto andito, si stima 6.86

All'antico andito già costruito nel 1817, in continuazione del nuovo descritto, si sono cambiati tutt'i legnami che per l'elasso di tempo si erano marciti, o non del tutto idonei per la sicurezza degli artefici, che vi doveano praticare; si sono del pari cambiati gli antichi muscelli infraciditi, aggiustato il piano di tavole superiore, di misura pal. 52 p. 82, con averle messe all'istesso livello, ed affrontate l'una all'altre, ed in fine si è generalmente rinforzato l'andito istesso con chiodi e nuovi muscelli; si valuta pel rafforzamento del med.^o, nuovi legnami occorsi, disfattura, ed affitto per lo spazio di mesi 10 per 58.00

Per togliere l'immenso peso de' stucchi che decoravano la volta finta di copertura alla sud.^a navata grande, si sono demolite le cornici di stucco in rilievo che circondavano i sette quadri sostenuti nella parte centinata della soffitta istessa, cioè uno superiore all'arco maggiore, due in angolo contigui al descritto, e quattro altri in seguito, due a destra, e due a sinistra della volta med.^a, consistente la sud.^a cornice, in piano, gola intagliata, con foglie e bocciuoli, pallino ed latro piccolo piano, di giro unite pal. 391, larg.^a pal. 1, e di aggetto comp.^{to} $\frac{1}{4}$ di palmo; si stima attesa la massima attenzione e diligenza che si è dovuta usare dagli artefici nel demolire le ridette cornici per non danneggiare i nominati quadri, i quali trovansi quasi tutti crivellati, e cadente il sottoposto stucco, e considerato ancora il tempo impegnato dagli artefici stessi, a gra. $\frac{1}{4}$ di palmo, ed importa 4.56

Per aver del pari demoliti gli angoli di tre de sudd.ⁱ quadri, e dimesse n. 12 teste di Angeli con le loro rispettive ale, e piccole cornici all'intorno, di misura og.^a di esse pal. 3 p. 1½, si stima .48

Si sono similmente demolite le simili cornici di stucco che circondavano i tre quadri grandi sistenti nel mezzo di detta soffitta, composte di piano, gola intagliata con foglie, pallino, ed altro piano frammezzate da cartocci ed altri ornati, di giro unite pel. 249 p. 1 di larg.^a, aggetto ¼ di palmo comp.^{to}, più le altre cornici che racchiudono le descritte, scorniciate con piano, ovolo e fusajuolo, di giro medio unite pel. 330 p. 1, aggetto comp.^{to} ⅓ di palmo; si stima attese le sopra espresse considerazioni alla ragione di gra. 1¹/₆ di palmo, ed importa 6.75

Per aver dimesse 12 teste di Angioloni sistenti agli angoli di ciascuno de' ridetti quadri grandi, di misura og.^a di esse con al cornice all'intorno pal. 5 p. 3, aggetto comp.^{to} 7/12 di palmo, si stima .60

Si è demolito similmente per togliere il sud.^o peso di tutt'i stucchi in rilievo, il corridietro, il quale frammezzava i sopra descritti quadri, di giro unite varie porzioni pal. 387, larg.^a un palmo, e sporto comp.^{to} ¼ di palmo, si stima a gra. 1 il palmo, ed importa 3.87

La maneggiatura e calatura del sud.^o andito al piano della Chiesa di tutt'i materiali risultati dalla detta demolizione in some 120, si stima a gra. 1½ la soma, ed importa 1.80

Si è tolta una gran tabella di legname ch'esisteva nel mezzo della sud.^a volta, e calata nel piano della Chiesa, gli si dà .20

Per non far cadere i calcinacci risultanti dalle dette demolizioni nel sottoposto piano della Chiesa, si sono messe delle tende sotto il tavolato del ridotto andito, le quali sono rimaste in opera per lo spazio di giorni 20, gli si dà 4.80

Per dare agli Artefici ed ai Professori di pittura il lume necessario ond' eseguire i lavori di restaurazione, si sono praticate dal tetto andito fino al piede de' 4 finestroni che trovansi a destra della sud.^a navata, e superiore al cornicione del prim'ordine de' pilastri, che decora la med.^a 4 scivole di tavole, og.^a di esse ornata da un'ossatura di quattro impiedi di borde, due dalla parte interna della sud.^a Chiesa poggiati sul ridotto cornicione, e due dalla parte esterna lateralmente ai finestroni istessi ed addossati ai lastrici di covertura delle Cappelle laterali, di lung.^a og.^o pal. 23 comp.^{to};

si sono messi dappiù due squadri, di lung.^a og.^o pal. 28, frenati con due correnti di borde, ed altri due di scorze incatenati con una croce e sei traverse laterali, ed al di sopra di dett'ossatura un piano di felle di pioppo, di pal. 16 p. 7, con tende al di sopra del tavolato med.^o per impedire il polverio nella sottoposta Chiesa, il tutto inchiodato ed ammuscellato; si stima per fattura, disfattura, ed affitto del legname per mesi 10 per

40.24

Per aver fatte egualmente tre simili scivole ai finestroni che trovansi a sinistra di detta Chiesa, se gli dà come sopra

30.18

Si è divisa la suindicata navata grande dalla Crociera mercè un compagno eseguito all'arco maggiore della med.^a, composto da un'ossatura di tre impiedi di bordicelle in vari pezzi, di pal. og.^o n. 80, incluse le accapezzature quattro correnti ciascuno di pal. 50, con un telaro all'intorno di giro pal. 90, due urtanti di simili bordicelle e piano di scorze verticali dalla parte inferiore, di pal. 42 p. 16 di altezza, ed il rimanente del sud.^o arco di pal. 42 p. 50 comp.^{to}, si è tompagnato con tende, si stima per costruzione, dismissione, chiodi ed affitto tanto del legname, come delle tende per lo spazio di mesi 10 per

25.08

Per dividere similmente la detta navata grande da quella minore che trovasi a destra, si sono formati sette compagni, 4 agli archi grandi di comunicazione fra le due sudd.^e navate, ciascuno di essi composto di due impiedi di bordicelle in due pezzi, della lung.^a og.^o di pal. 30, incluse le accapezzature, tre correnti ciascuno di pal. 16, un piano di 12 felle verticali dell'altezza di pal. 15, ed il rimanente de' sud.ⁱ archi è stato tompagnato con tende, og.^a di palmi 13 comp.^{to} per 14, gli altri tre compagni poi parimenti costruiti, sono stati praticati ai rimanenti archi piccoli, ciascuno di misura comp.^{ta} pal. 9 p. 14, con aver lasciato in uno di essi un vano di comunicazione con porta, fornita di corrispondente marcatura, si stima per fattura, trasporto del legname, disfattura ed affitto tanto del legname med.^o, come per le tende per lo spazio di mesi 10 per

40.36

Per dividere la ridetta navata grande da quella minore che trovasi alla sinistra, si è fatto il tutto simile come nella precedente partita, se gli dà parimenti

40.36

Per non danneggiare l'organo che trovasi a sinistra della sudd.^a navata grande, si è coperto il med.^o con un piano di 16 felle in cavalcate l'una sull'altra, e sostenute da 4

impiedi di borde, e varie traverse, il tutto bene ammuscellato, si valuta comp.^o
l'affitto del legname per lo spazio di mesi 10 per 6.24

Per la ristaurazione del cornicione del 1.^o ordine di detta navata, non che delle cornici degli archi di comunicazione alle navate minori e quelle de' quadri superiori ai detti archi, si sono formati 4 ordini di tavole in giro delle mura della navata istessa, ciascuno de' due primi composto di 40 tavole sostenute da 22 impiedi di bordoni, di altezza pal. 50 og.^o, da 20 gattoni di pal. 8, e frenati da un telaro di borde superiore al detto cornicione, di giro pal. 308, e gli altri due ordini, ciascuno formato da 20 tavole, ligate ai sud.ⁱ impiedi ed affidate a 20 simili gattoni, il tutto incatenato con muscelli e bene inchiodato, si stima compresovi l'affitto del legname per giorni 30

35.10

Per la ponitura in opera, rimpiazzo di vetri, e pulitura degli 8 telari di vetri de' finestroni laterali a detta navata, si sono formati altrettanti anditi, composto ciascuno di 4 impiedi di pal. 16 og.^o comp.^{to}, un corrente dalla parte superiore di bordicelle, ligato con i detti impiedi, sei gattoni og.^o di pal. 7, e sei mezze tavole al di sopra de' gattoni med.ⁱ, il tutto bene ammuscellato ed inchiodato, si stima tenendo presente le considerazioni espresse nella prima partita 9.60

Per accomodare il finestrone sull'ingresso del detto Tempio, si è costruito un andito dalla parte esterna del med.^o, composta da 4 impiedi og.^o di pal. 18, poggiati sul cornicione, quattro gattoni conficcati nel muro di facciata del surriferito Tempio, e 4 tavole poggiate su di essi con otto scorze disposte a croce per concatenare i sud.ⁱ legnami e parapetto di ginelle all'intorno, si valuta per tiratura di legname, fattura, disfattura e tutt'altro per 2.24

Si sono messi ai ridetti 9 finestroni della navata grande i portieri di tela con le corrispondenti carrucole, si stima atteso che per mettere in opera i portieri med.ⁱ si son messe le scale al di sopra del cornicione del 1.^o ordine della d.^a Chiesa, e che per tale operazione si sono dovuti impiegare più artefici 3.60

Per l'assistenza usata dai sud.ⁱ Paratori ai Pittori in tutto il tempo della ristaurazione de' quadri, che decorano la ridetta volta di covertura alla succennata navata grande, per l'accomodo delle varie porzioni di tavolato, superiore all'ossatura del descritto andito, che secondo le circostanze si sono dimesse, ed indi riposte di bel nuovo in opera; per l'assistenza usata ai vetrai per la ponitura e trasporto da sopra l'andito de'

telari de' finestroni, e considerato ancora tutto ciò che si è operato da' sud.ⁱ Maestri Paratori, pel rialzamento de' quadri sistenti nella parte piana della soffitta med.^a, i quali erano quasi cadenti, si calcola prudenzialmente per 59 giorni di due Artefici Paratori per 59.00

Dopo d'aver terminati tutt'i lavori per la ristaurazione della sudd.^a navata, si sono pulita dalla polvere ed altre immondezze le pareti della navata medesima, ed una simile operazione si è fatta agli archi ed alle cornici delle cappella laterali, si stima atteso il tempo impiegatovi per non danneggiare le cornici indorate per 3.00

Sieguono i lavori fatti alla Crociera del sud.^o Tempio

Per l'ossatura dell'andito a castelletto fatto nella crociera del sopraccennato Tempio in Maggio 1829, affin di eseguire i lavori di ristaurazione alla volta finta di copertura alla sud.^a Crociera, si sono messi 32 impiedi di corree, ciascuna in due pezzi, di lung.^a pal. 80, incluse le accapezzature, poggiati sopra altrettanti cuscini di tavole, og.^o di pal. 6 per ½ messi al di sopra del pavimento della Chiesa, ad eccezione di due di essi, i quali per non farli gravitare sull'ultimo scalino dell'altare maggiore, si è posto sul med.^o un trave di pal. 23, sostenuto ed ammucciato, con due cavallucci di spezzoni di trave di pal. 3½ og.^o, poggiati al suolo ed inchiodato il trave istesso con varie traverse di scorze, ligati gl'impiedi med.ⁱ con 48 muscelli, e varie castagnole; si valuta per fattura, chiodi occorsi e muscelli, trasporto del legname dal Magazzino con carette fino alla porta della Chiesa, ed indi trasportato a schiena d'uomini nella sud.^a Crociera, tiratura del med.^o, disfattura, deteriorazione del legname istesso, e comprendendoci ancora l'affitto del rid.^o legname per lo spazio di mesi 14½, pel quale tempo i Paratori suindicati han dovuto continuare a pagare l'affitto de' Magazzini, e riguardo avuto a tutte le considerazione che possono influire sopra il regular prezzo da assegnare a tale fatica ed industria, per la somma di Ducati Duecento novantasei, dico 296.00

I sudd.ⁱ impiedi si sono concatenati mercè un telajo di borde superiore al cornicione del 1.^o ordine della Crociera med.^a, di giro in 4 lati pal. 436, sostenuto da n. 24 gattoni, pe' quali fatti i corrispondenti buchi ne' muri laterali, di lung.^a ciascuno de' sudd.ⁱ gattoni pal. 8, si valuta con le considerazioni sopra espresse per 34.67

Gl'impiedi med.ⁱ si sono rafforzati da 52 croci, metà di ginelle ed altra metà di scorze bene accapezzate fra loro, della lung.^a og.^a di dette croci pal. 28, venti delle quali dalla parte inferiore de' sudd.ⁱ impiedi, e 32 dalla parte di sopra; più altri 56 correnti di scorze orizzontali, 32 per lungo, e le rimanenti disposte in 8 file per corto; si stima compresi i chiodi occorsi, fattura, disfattura e tutt'altro per 33.16

Si sono concatenati fra loro i sud.ⁱ impiedi, mercè altri 8 correnti di bordicelle accapezzate, e messe all'altezza di pal. 50, di misura due de' sudd.ⁱ correnti pal. 100 ognuno, e gli altri sei ciascuno della lung.^a di pal. 44, disposti trasversalmente ai primi, più 36 altri correnti di borde ligati ugualmente ai detti impiedi, 12 de' quali disposti per lungo, ciascuno di pal. 110, e gli altri 24 di pal. 43 og.^o disposti per corto, del pari ammuscellati ed inchiodati; si stima per trasporto del legname, tiratura, consumo del med.^o ed affitto per 149.16

Si sono disposti sopra i primi 12 descritti correnti di borde per lungo, altri 20 simili correnti per sostegno del tavolato da descriversi, ciascuno di lung.^a pal. 43 con 40 muscelli, ed 80 chiodi, gli si dà tenendo presente quanto si è esposto di sopra per 49.45

Sulla sud.^a ossatura si è formato un piano di n. 228 tavole a grossezza affrontate tra loro, ed inchiodate ai descritti correnti, di misura il tavolato med.^o pal. 109 p. 42; si stima per fattura, chiodi occorsi e muscelli, tiratura delle sudd.^e tavole all'altezza di pal. 73, consumo delle med.^e, ed affitto per lo spazio di mesi 13½ per 107.16

Per ascendere al descritto andito si sono praticate due scale, la 1.^a dal finestrone a sinistra dell'ingresso della Crociera, composta di un piano inclinato di tavole poggiate sopra il lastrico di copertura all'ultima Cappella a sinistra della navata minore della sudd.^a Chiesa inchiodate sopra impiedi e traverse di borde, di misura il med.^o pal. 16 p. 4, con parapetto di tavole in un lato, in seguito altro piano di tavole per giungere al sudd.^o finestrone, di pal. 3½ p. 6, ed in fine due scaloni di legno dalla parte interna, frammezzati da altro piano di tre tavole a grossezza, e sostenuti da un corrente, di lung.^a pal. 15, e due impiedi og.^o di pal. 12, di misura il primo de' ridetti scaloni pal. 13 p. 2½ con compagno di felle in un lato di pal. 12 p. 12, si stima per fattura, chiodi, muscelli, disfattura, trasporto del legname, ed affitto del med.^o per lo spazio di mesi 14 per 10.21

La seconda scala poi per montare al suaccennato andito si è formata dalla parte destra del alto d'ingresso della sudd.^a Crociera, consistente in uno scalone di legno, di pal. 15 per 3½, con passamano in amb'i lati per ascendere dalla scaletta di fabbrica verso la Cappella di S. Gaetano ai lastrici di copertura alla navata minore del sudd.^o Tempio da altra scaletta di n. 4 gradini, di lung.^a og.^o pal. 4, più un piano di tavole di pal. 12 p. 16, sostenute da correnti, e piccoli impiedi, il quale giungeva fino al finestrone a sinistra dell'ingresso di detta Crociera, dappiù messi dalla parte interna della Chiesa med.^a due scaloni di legno della lung.^a ciascuno pal. 14, frammezzati da un piano di tavole, poggiati ed inchiodati detti scaloni sopra i descritti impiedi e correnti, componenti il succennato andito, con esserci ancora un compagno di felle in due lati de' sudd.ⁱ scaloni, di palmi 22 p. 16, si stima per la costruzione del med.^o, dismissione, chiodi, muscelli ed altro 12.55

Posteriormente alle sudd.^e scale e per comodo degli artisti, se n'è formata un'altra di rincontro la Crociera e verso i lastrici di copertura alle Cappelle a destra ed in testa la Crociera med.^a, composta di due scalini, di lung.^a pal. 4 poggiati sul parapetto della scaletta di fabbrica che fa ascendere al suppenno contiguo ai detti lastrici, più una scivola di tavole di pal. 10 p. 5 con polse al di sotto, e parapetto di due scorze a sinistra; indi si è formato per giungere al sudd.^o finestrone un armeggio d'impiedi e correnti, con piano di tavole al di sopra di pal. 8 p. 8., e finalmente dalla parte interna della Chiesa per montare sul descritto andito si sono praticati due scaloni di legno, ciascuno di n. 10 gradini, sostenuti da tre impiedi poggiati al muro laterale, og.^o di lung.^a pal. 12, il tutto bene inchiodato ed ammuscellato con gl'impiedi già notati del ridetto andito; si stima per fattura, disfattura, porto e riporto del legname, non che l'affitto del med.^o per lo spazio di mesi sei 7.33

Alla destra della sudd.^a Crociera, e precisamente ove si è lasciato il passaggio per accedere alla Sagrestia ed alla Cappella di S. Andrea, si è formato all'altezza di pal. 50, un piano di n. 51 tavole in cavalcate, l'una sopra l'altra, di misura pal. 24 p. 45, gli si dà per ponitura in opera e tutt'altro come sopra, compresi ancora l'affitto delle tavole med.^e per lo spazio di mesi 14 per 23.97

Il suindicato piano di tavole, si è sostenuto mercè sette correnti di travi, della lung.^a og.^o di pal. 24, ligati con gl'impiedi dell'anzidetto andito, e poggiati sul telaro descritto superiore alla cornice del 1.^o ordine di pilastri di d.^a Chiesa, gli si dà 18.90

Per sostegno delle tavole med.^c si sono messi altri 3 correnti di borde trasversalmente ai primi descritti, della lung.^a og.^o di pal. 43, ed otto altri impiedi di borde di altezza og.^o pal. 23, ligati ai succennati correnti, il tutto bene ammuscellato e fermato con grossi chiodi; si valuta compreso la tiratura del legname, ed affitto del med.^o per lo spazio di mesi 14, durante qual tempo è rimasto in opera per 17.99

Per segregare la parte destra della sudd.^a Crociera ove si è lasciato il passaggio del rimanente della med.^a, si è costruito un compagno fra il muro a sinistra dell'ingresso della Crociera istessa, e quello di incontro al descritto, formato da un'ossatura di 4 impiedi, dell'altezza ciascuno di pal. 56; n. 8 correnti di pal. 45, escluse le accapezzature, e da un piano di 36 felle verticali inchiodate ai sudd.ⁱ correnti; si stima per fatt.^a, dismissione, chiodi ed affitto del leg.^{me} per lo spazio di mesi 14, essendo stato costruito il 28 Maggio 1829, e disfatto a' 10 Luglio 1830 37.90

Il suddetto compagno è stato ricoverto per tutta la sua estensione con tende de' Maestri, di pal. 45 p. 52 comp.^{to}, si valuta per ponitura in opera, affitto e deteriorazione delle medesime 10.20

Per non danneggiare l'altare maggiore durante l'esecuzione de' lavori, si è formata al di sopra del med.^o una pennata di tavole e felle di pioppo, composta da 4 impiedi, di lunghezza ognuno di essi pal. 26, poggiati al suolo sopra due tavole, da n. 4 correnti di borde ammuscellati con i sud.ⁱ impiedi, di lung.^a ognuno pal. 30, ed altro corrente disposto trasversalmente ai primi, e finalmente un piano di tavole e felle al di sopra della descritta ossatura, di misura pal. 30 p. 44, il tutto inchiodato e bene ammuscellato con gl'impiedi del succennato andito; si stima per fattura, disfatura, porto e riporto del legname, di unita all'affitto del medesimo per lo spazio di mesi 14 per 35.69

Il sunnominato altare maggiore, è stato ancora ricoverto con tela da' sud.ⁱ Maestri Paratori per lo spazio di mesi tre, ed indi è stato parimenti ricoverto con gli antichi portieri della Chiesa, si valuta per l'affitto della sud.^a tela, deteriorazione della med.^a, e covertura per 3.60

Per dividere la navata minore che giace a sinistra del sud.^o Tempio con la nominata Crociera, si è formato un compagno all'arco di comunicazione, consistente in quattro scorze di pal. 16 og.^a inchiodate agl'impiedi dell'andito costruito nella Crociera istessa, due correnti di tavole ed una lunghezza di 20 felle disposte verticalmente, di

altezza ciascuna palmi 26 per 32 comp.^{te}; si stima per l'affitto di dette tende, come del legname, non che per fattura e disfattura del compagno istesso 7.70

In Agosto 1829, per la Festa eseguita in detta Chiesa in occasione di S. Gaetano, si è dimesso il compagno fatto all'arco maggiore e ricostruito un altro atto ad essere ricoverto di tela, ed a ricevere l'apparato festivo eseguito in tal'occasione, composto da 4 impiedi di borde ciascuno di lunghezza comprese le accapezzature pal. 48; n. 6 correnti di bordicelle, quattro di essi og.^o in due pezzi di palmi 44 uniti, e due altri di pal. 16; più si sono messi verticalmente due ordini di felle, uno superiore, e l'altro inferiore, ed il rimanente del sud.^o arco si è tompagnato con tende; si valuta colle considerazioni sopra espresse, di unita coll'affitto tanto del legname, che delle tende per lo spazio di mesi 12, per 30.06

Si è ricoverta con tela di cassia la parte d'avanti del sud.^o compagno, di misura simile, si valuta per ponitura in opera, deteriorazione della med.^a, ed affitto per lo spazio di mesi 12, per 8.00

Si sono demolite le tre cornici di stucco in rilievo che circondavano i quadri grandi sistenti nella parte piana della volta finta di covertura alla detta Crociera, le due laterali scorniciate con piano, ovolo, una prima fascia e pallino all'estremo, e la cornice di mezzo modanata con piano, guscio, bastone, altro piano, ed una gola, di giro unite pal. 267, larg.^a pal. $1\frac{2}{3}$, e di aggetto comp.^{to} $\frac{1}{2}$ di palmo; si stima considerato l'accuratezza usata dagli Artefici nel demolire la sud.^a cornice in tante piccole porzioni, per non recare nocumento ai surriferiti quadri, ed atteso ancora il tempo occorso per eseguire tale demolizione, a gra $1\frac{1}{2}$ il palmo lineare, ed importa 4.00

Per aver levat'in pezzi le quattro teste di angioli ch'erano agli angoli del quadro ottagonone esistente nel mezzo di detta soffitta, og.^o di misura compresovi la piccola cornice all'intorno palmi 5 p. $2\frac{1}{2}$ comp.^{to}, sporto $\frac{1}{2}$ palmo, gli si dà .36

Per alliggiere la sudd.^a volta, si è similmente demolita la cornice di stucco che circondava tutt'i sudd.ⁱ tre quadri, scorniciata con listello, guscio, piano, gola, pallino ed altro listello, di giro la med.^a palmi 241, larghezza pal. $1\frac{2}{3}$, e di aggetto compensato compresovi i correnti di legno nell'interno della cornice istessa $\frac{3}{4}$ di palmo; si stima attese le sopraindicate considerazioni a gra $1\frac{1}{2}$ il palmo lineare, ed importa 3.61 $\frac{1}{2}$

Si è demolito in oltre tutto il monachino con la greca che vi risaltava e'l sottoposto abbozzo esistente fra i sud.ⁱ quadri, e l'ultima descritta cornice, di giro pal. 233 p. 1³/₄, gross.^a 1¹/₄ di palmo comp.^{to}, si valuta a gra 1¹/₄ il palmo lineare, ed importa 2.91

Si sono tolte ancora le 4 cornici all'intorno de' quadri rettangolari che sono nella parte centinata della volta istessa, di giro unite palmi 252, larghezza pal. 1¹/₂, aggetto comp.^{to} 1¹/₃ di palmo, si valutano a grana 1¹/₂ il palmo, ed importa 3.78

Per aver similmente demolite le quattro cornici ellittiche che decoravano i quadri de' 4 Profeti nella ingosciatura della sud.^a soffitta, di giro og.^a palmi 26 p. 1¹/₃, e di sporto comp.^{to} 1¹/₃ di palmo; più le due cornici ovali all'intorno de' due quadri che sono ne' due laterali della soffitta med.^a, di palmi uniti n. 92, larghezza e sporto simile, fanno in uno palmi lineari 196, si stima alla ragione come sopra, ed importa 2.94

Per aver demoliti in fine i dieci spazii superiori ai pilastri della suddetta Crociera ch'esistevano fra i succen.^{ti} quadri che ornano la parte centinata della soffitta, ciascuno di pal. 11¹/₃ p. 2¹/₂ e di sporto 1¹/₂ di palmo comp.^{to}; si sono demolit'ancora le 4 Stemma di stucco ch'erano agli angoli della soffitta med.^a con i sottoposti festoni, e cartocci all'intorno a tutt'i spazii lisci fra le cornici istesse, si stima 3.08

Per impedire il polverio nella sottoposta parte della Chiesa cagionato dalla demolizione delle sudd.^e cornici, si sono poste delle tende sopra il tavolato; si stima essendo state in opera per lo spazio di giorni venti per 4.80

Dopo di aver tolto porzione del tavolato esistente sul descritto andito eseguito nella Crociera per passare dall'arco maggiore a quello della Cona, si è formato tra i notati archi un piano, composto da 9 tavole a grossezza inchiodate sopra i correnti dell'andito istesso, con parapetto di felle in amb'i lati, di lunghezza ciascuno palmi 46, escluse le accapezzature; si valuta per la costruzione del passaggio med.^o compresi l'affitto del legname per giorni 26 1.96

Per accomodare i puttini laterali alle quattro stemma che sono agli angoli della sud.^a soffitta dopo che si era dimesso il sopraccennato tavolato, si è formato di nuovo a ciascuno degli angoli della soffitta istessa un piano di 11 tavole, di misura palmi 16 p. 15, sostenute da 5 correnti di borde di palmi 17 ognuno, ligati agl'impiedi del suindicato andito, e fattovi ancora per scurezza dei Pittori un parapetto di felle all'intorno, e messovi in fine una piccola scala di 4 gradini per ascendere al suddetto

tavolato; si stima per fattura, dismissione del legname, ed affitto del med.^o per lo spazio di giorni 15, per 9.94

Per la rifrazione del cornicione del prim'ordine a destra della ridetta Crociera, non che delle cornici degli archi delle Cappelle, si sono formati all'intorno delle mura della Crociera istessa tre ordini di tavole, ciascun ordine di giro pal. 118 comp.^{to} è composto da 18 tavole, custodito da un parapetto di 9 felle, di lung.^a ognuna pal. 15, e sostenuti i sud.ⁱ tre ordini di tavole da n. 7 impiedi di borde, di lung.^a og.^o pal. 50, da un telaro all'intorno di simili borde sorretto da 6 pedarole, ed incatenato con altro corrente di palmi 32, il quale è stato legato agl'impiedi del descritto andito; più 24 bordicelle per sostegno delle ridette tavole, ammuscellate con i succennati impiedi, di lung.^a og.^a palmi 20, ed 11 correnti di scorze, il tutto bene inchiodato e legato con varie torture, si stima per fattura, disfatura, affitto pel legname per giorni 20, ed altro, per 16.70

Al di sopra del primo cornicione per la dipintura de' fascioni ed in doratura de' pilastri e cornice superiore, si sono formati altri quattro piani, ciascuno di 9 tavole di lunghezza per 2 di larghezza, con parapetto di felle in un lato, e scale per la comunicazione dall'uno all'altro piano di tavole, il tutto ammuscellato ed inchiodato con i descritti impiedi e correnti dell'andito già mensionato; si stima compreso l'affitto del legname per mesi 4, per 15.06

Per aver fatto alla sinistra della suddetta Crociera il tutto simile descritto nelle due ultime partite, se gli dà ugualmente 31.76

Per dipingere ed indorare la dietromostra dell'arco maggiore, e la mostra che orna l'arco della Cona, si sono formati a ciascuno de' suddetti archi due ordini di tavole, ognuno di tre lunghezze di tavole per 2 di larghezza, con parapetto di tre felle in un lato, il tutto legato ed inchiodato agl'impiedi e correnti sopra descritti, si stima 2.00

Si sono fatti a ciascuno de' due lati dell'arco maggiore per ristaurare le due figure che ivi trovansi, quattro piani, ognuno composto da otto tavole inchiodate ed ammuscellate con i correnti ed impiedi del descritto andito, con parapetto di due felle a ciascun ordine di tavole; si stima per fattura, dismissione del legname ed affitto del med.^o per giorni 15, per 7.08

A n. 6 finestroni della suddetta Crociera, si sono formati dalla parte esterna per la rifazione e mettitura in opera de' telari di vetri, altrettanti anditi, composto ciascuno

da quattro impiedi, di altezza palmi 20, poggiati sopra i lastrici di copertura alle Cappelle laterali, e fermati ed ammassellati nella parte superiore con un corrente, di lunghezza pal. 14, da quattro gattoni bene inzeppati ne' muri per sostegno di due mezze tavole, di lunghezza ognuna palmi 8; gli si dà per la costruzione degli anditi medesimi, e dismissione, comp.^o ancora l'affitto del legname per 8.94

Per l'oggetto istesso si sono costruiti due altri anditi ai due rimanenti finestroni a sinistra della Crociera medesima, consistenti ognuno in due scale di legno poste verticalmente, di palmi ognuno 36, innanzi a ciascuno de' due suddetti finestroni, e poggiate sopra i lastrici sottoposti ad essi, ed affidate a 6 pedarole di palmi 7 ognuna, con tre mezze tavole di palmi 10 disposte fra le descritte scale, si stima con le considerazioni sopra espresse 2.90

Dopo di essersi dimessi i compagni di tavole che segregavano la parte della Crociera in dove si facevano i lavori, dal rimanente della medesima, non che dalle navate laterali, affin di poter eseguire le in dorature laterali agli archi ne' quali erano detti compagni, si sono formati due compagni con tende, di misura le indicate tendi palmi 60 comp.^{te} per 22 di altezza con tavole nel piè di essi compagni di tre lunghezze di felle per 5 di altezza; si valuta essendo rimasti in opera per giorni 20 per 2.95

Si sono tolti dalla suddetta Crociera prima dell'esecuzione de' lavori n. 4 Confessionali, e trasportati nelle Cappelle laterali, ed in seguito rimessili di nuovo al loro sito, gli si dà .40

Per aver tolto dal lato destro della summentovata Crociera un quadro grande, e trasportatolo nel corridojo laterale al Cortile vicino alla Sagrestia fatto pel pittore un piccolo piano di tavole per restaurare il quadro istesso, e rimessolo di nuovo in opera, gli si dà 1.00

Si sono messi con scale da sopra il cornicione gli otto portieri ai finestroni della suddetta Crociera, si stima atteso il rischio degli artefici ed il tempo impiegatovi per 3.20

Siegono i lavori fatti alla Cona della sud.^a Chiesa

Per la restaurazione della volta di copertura alla Cona della Chiesa medesima, si è formato un andito a castelletto, composto da 14 impiedi, ciascuno di due bordoni

accapezzati, di lunghezza palmi 32, poggiati i descritti impiedi al suolo, sopra cuscini di tavole, ognuno di palmi 5 per 1½, ed incatenati dalla parte superiore con un telaro di borde messo sulla cornice superiore ai pilastri che decorano la menzionata Cona, di giro palmi 130; si stima per fattura, muscelli, chiodi ed affitto del legname per lo spazio di giorni 90, per 21.82

Il suddetto telaro di borde fatto sul Cornicione descritto, si è incatenato con dieci gattoni conficcati ne' muri, di lunghezza ciascuno pal. 8, si valuta 1.80

Per sostegno de' sunnotati impiedi che sono nel mezzo di detta Cona, si sono messi due correnti di borde in due pezzi di lunghezza palmi 56 ognuno, alligati all'ossatura dell'andito della Crociera; si stima per fattura, chiodi occorsi e tutt'altro per 2.52

Si sono messi otto correnti di borde a livello del cornicione suddetto, ed affidati ai descritti impiedi, per sostenere il primo piano di tavole da dirsi, di lunghezza ciascuno de' correnti medesimi pal. 44, si valuta 7.92

Si è formato a livello dell'anzidetto cornicione un piano, composto da 18 tavole rafforzate da 16 scorze messe al di sotto delle medesime, e guardato da un parapetto di felle di pioppo, di giro palmi 140 incluse le accapezzature; si stima per fattura, ligature occorse, chiodi ed affitto del legname per 4.97

Al di sopra del suddetto piano di tavole, e dalla parte interna, se n'è formato un altro, consistente in se tavole sostenute da 10 correnti di borde, ciascuno di lunghezza palmi 20, e da 12 scorze ligate ai suddetti impiedi con parapetto di nove felle; si stima con le considerazioni sopra espresse per 12.36

Superiore ai suddetti due piani di tavole, e dalla parte interna, se ne sono formati altri due, il primo composto di 40 tavole sostenute da due borde in vari pezzi, di lunghezza ognuno palmi 60, e n. 10 correnti di scorze; il secondo piano poi, composto di 39 tavole, e sostenuto da sette correnti di borde, affidati ai descritti impiedi, di lunghezza ognuno palmi 16; il tutto bene inchiodato ed ammuscellato con varie scale di comunicazione fra i differenti ordini di tavole, si stima 24.46

Al di sotto della cornice, per dipingere i telari delle finestre, e per riprendere le mura della cona medesima, si sono messe 12 tavole in due diversi ordini, sostenute da' correnti e dagl'impiedi descritti, gli si dà 1.44

In uno tutt'i descritti lavori ammontano alla somma di Ducati Mille seicento trentanove, e gra. 61, dico D. 1639.61

Si deduce dal sud.^o importo di D. 1639.61 la somma di Ducati Novantotto, e gra. 37, pel dritto del 6 per 100, tanto per la direzione de' lavori, che per la redazione delle misure, e non pagato dagli Artefici, dico 98.37

Resta netta la somma da conseguirsi dai med.ⁱ in D.^{ti} Mille cinquecento quarantuno, e g.^a 24, dico 1541.24

Napoli 29 Novembre 1831

Luigi Gasse

N. B. I surriferiti Artefici avendo ricevuto in conto sull'importo de' lavori sud.ⁱ la somma di D.^{ti} Mille duecento quaranta, restano essi ad avere altri D.^{ti} Trecento uno, e g.^a 24.

Misura ed apprezzamento de' lavori d'incanniccio, tonachino, ed altro, eseguiti dal Maestro Stuccatore Samuele Scognamiglio, per la restaurazione della soffitta del Tempio di S. Paolo Magg^{re}.

Napoli 29 Novembre 1831

Luigi Gasse

Lavori di pittura di decorazione, eseguiti dal Pittore Ornamentista Giuseppe Vittorio, per la restaurazione della Soffitta del Tempio di S. Paolo Maggiore.

Napoli 29 Novembre 1831

Luigi Gasse

Misura ed apprezzamento de' lavori di legname, eseguiti dal Maestro Luigi Santangelo per la restaurazione del tetto e soffitta di copertura alla Chiesa di S. Paolo Maggiore.

Napoli 29 Novembre 1831

Luigi Gasse

Lavori d'indoratura eseguiti dal Maestro Vincenzo Sorrentino, per la restaurazione del Tempio di S. Paolo Magg^{re}.

Napoli 29 Novembre 1831

Luigi Gasse

Lavori di restaurazioni delle pitture della Navata, della Crociera, e della Cona della Chiesa di S. Paolo Maggiore, eseguiti da' Sig.^{ri} Professori D. Giuseppe Cammarano, e D. Melchiorre de Gregorio.

Napoli 29 Novembre 1831

Luigi Gasse

Notamento e valuta di alcuni lavori di tappezzeria, eseguiti da Giuseppe Petrosini e Michele Mirabelli, per la Chiesa di S. Paolo Maggiore.

Napoli 29 Novembre 1831

Luigi Gasse

Nota e valuta de' lavori di vetri, fatti dal Maestro Gaetano de Martino, per la rifazione di tutt'i telari di vetri de' finestroni della Chiesa di S. Paolo Maggiore.

Napoli 29 Novembre 1832

Luigi Gasse

Notamento e valuta delle tinture eseguite dal Maestro Dipintore Gaetano Villano per la Chiesa di S. Paolo Maggiore.

Napoli 29 Novembre 1831

Luigi Gasse

Nota e valuta di alcuni accomodi fatti dall'Intagliatore Domenico Canciulli per la Chiesa di S. Paolo Maggiore.

Napoli 29 Novembre 1831

Luigi Gasse

Nota delle forniture d'olio ed altri oggetti somministrati da Gaetano del Giudice per la Chiesa di S. Paolo Maggiore.

Napoli 29 Novembre 1831

Luigi Gasse

Notamento e valuta di alcuni lavori fatti dallo Stagnaro Giuseppe Mauro per la Chiesa di S. Paolo Maggiore.

Napoli 29 Novembre 1831

Luigi Gasse

Institut national d'histoire de l'art de Paris

Autographes d'artistes, carton 31, c. 14353-14354

Lettera di Stefano Gasse ad Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, 20 febbraio 1824.

Naples ce 20 février 1824

À Monsieur Quatremère de Quincy Secrétaire perpétuel de l'Académie Royale des Beaux-Arts de l'Institut de France.

Monsieur,

Je m'empresse de vous accuser réception de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser le 29 janvier dernier avec l'extrait y inclus du Procès-verbal de la séance du 17 du même mois dans laquelle l'Académie Royale des Beaux-Arts de l'Institut de France a bien voulu me faire l'insigne faveur de me nommer un de ses correspondants. Je tenterais vainement de lui exprimer ma vive reconnaissance pour une distinction qui m'est si honorable ainsi que l'orgueil et le sentiment d'insuffisance dont je suis tour-à-tour pénétré en voyant mon nom inscrit près de celui de personnes qui jouissent dans l'Europe d'une réputation si grande, si méritée ; mais j'ose du moins vous assurer, Monsieur, que s'il est un véhicule au monde qui puisse rendre capable de quelque chose le moins méritant des artistes, je devrai pour ma part cet avantage, à la bienveillante adoption qu'a daigné faire de moi l'Académie Royale des Beaux-Arts.

Des travaux d'une certaine importance et le bonheur que j'ai eu d'avoir été choisi par S. M. le Roi de Naples pour la construction d'un Observatoire Royal fait de plan viendront j'espère à mon secours et pourront me donner les moyens d'offrir à l'Académie l'hommage d'un recueil d'observations architecturales relatives à cet Edifice, les dessins comme ils ont été exécutés et enfin tout ce que l'expérience acquise par un ouvrage terminé dans toutes ses parties a dû nécessairement indiquer à cet égard.

En vous priant, Monsieur, d'avoir la bonté d'être l'interprète de ma respectueuse reconnaissance près l'Académie Royale des Beaux-Arts permettez que j'attribue à un

double bonheur pour moi, d'avoir reçu la nouvelle inattendue et la participation officielle de l'honneur qu'elle a bien voulu me faire par un sage, Littérateur célèbre autant qu'archéologue profond, de qui les ouvrages sont au premier rang des classiques et qui se trouve avoir maintenant des droits à ma gratitude comme il en avait déjà acquis depuis longtemps à l'admiration et au respect de

Votre très humble et obéissant serviteur

Stefano

Gasse

Fonti bibliografiche

Bibliografia essenziale per argomento

Quella che segue è una bibliografia essenziale di riferimento relativa alle singole opere, architettoniche ed urbanistiche, pubbliche e private, eseguite, od anche soltanto progettate, da Stefano Gasse ed esaminate nel corso del presente studio. I testi generali sono riportati con una citazione abbreviata; i lavori espressamente dedicati alle opere in oggetto sono segnalati con la citazione bibliografica completa.

Le architetture di pubblica utilità

- Il progetto del mercato a Santa Maria a Cappella Nuova
M. J. GUIFFREY, *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome donnant les noms de tous les Artistes récompensés dans les concours du Prix de Rome de 1663 à 1907*, Paris 1908, 37 ; G. CECI, *Monsignor Perrelli e la demolizione di S. Maria a Cappella Nuova*, in «Napoli nobilissima», Napoli 1921; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica...*, Napoli 1961, 378-379; R. DI STEFANO, Napoli 1972, vol. IX, 674 e 733; G. A. GALANTE, Napoli 1985, 384; M. DEMING, *La Halle aux blés*, Bruxelles 1984; A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...*, Napoli 1985, 234-235; Id., *Progetto di un mercato a S. Maria a Cappella*, in J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), Firenze 1986, II, 172; Id., *Architettura e programmi...*, Napoli 1988, 6-8; G. e B. GRAVAGNUOLO, *Chiaia*, Napoli 1990, 49 sgg.; E. KAUFMANN, *L'architettura dell'Illuminismo...*, Torino 1991, 183-184; S. Villari, *La piazza e i mercati...*, Milano 1991, 213 e 235; A. BUCCARO, *Opere pubbliche...*, Napoli 1992, 234-236 e 262; P. MILTENOV, *I progetti di Stefano Gasse per i mercati murattiani*, in A. BUCCARO, G. MATA CENA, Napoli 2004, 60; M. MALANGONE, *Architettura e urbanistica dell'età di Murat...*, Napoli 2006, 96-98.
- Il mercato a Montecalvario
A. BUCCARO, *Architettura e programmi...*, 7-8; A. PORTENTE, *Scheda*, in *Fonti cartografiche dell'Archivio di Stato...*, Napoli 1987, 99; S. VILLARI, 211-213, 234-235; A. BUCCARO, *Opere pubbliche...*, 238, 262-263; F.

MAUTONE, *Le nuove tipologie per la città borghese*, in G. ALISIO (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento...*, Napoli 1997, 63; P. MILTENOV, 60; M. MALANGONE, 98-99.

- Il mercato a Monteoliveto

L. BRUYÈRE, *Études relatives à l'art des constructions...*, Paris 1823-1828, t. I, IV Recueil, 5 e tav. 2; F. STRAZZULLO, *Documenti di storia e di arte. Lo stato delle opere pubbliche a Napoli nel 1860*, in «Partenope», Napoli 1960, p. 215; A. BUCCARO, *Architettura e programmi...*, 9-10; S. VILLARI, 213-214; A. BUCCARO, *Opere pubbliche...*, 238-240, 263; F. MAUTONE, 63-64; P. MILTENOV, 60; M. MALANGONE, 99-100.

- Il progetto del mercato al largo delle Pigne

A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...*, 125-128, 164-165; M. MALANGONE, 100-102.

- L'Osservatorio astronomico di Capodimonte

Ragguaglio del Reale Osservatorio di Napoli eretto sulla collina di Capodimonte, Napoli 1821; G. M. GALANTI, Napoli 1829, 97; C. N. SASSO, Napoli 1856-58, II, 111-113; C. CELANO, G. B. CHIARINI, Napoli 1856-60, 383; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica...*, 382; S. CASIELLO, *Architettura neoclassica a Napoli. L'osservatorio astronomico*, in «Napoli nobilissima», Napoli 1982, 158 sgg.; F. STARITA COLAVERO, *Arte e potere. Stefano Gasse...*, Napoli 1993, 32-43; M. MALANGONE, 121-127.

- Il palazzo dei Ministeri di Stato

G. M. GALANTI, *Del nuovo Reale edificio di S. Giacomo*, Napoli 1828; V. M. PERROTTA, *Cenno storico del nuovo Edificio di S. Giacomo seguito dalle corrispondenti iscrizioni*, Napoli 1828; G. PERTICARI, *Il genio partenopeo: odi sul novo edificio reale di San Giacomo o sia palazzo de' Ministeri di Stato*, Napoli 1829; G. QUATTROMANI, *Necrologio...*, Napoli 1839, 15 sgg.,

150; V. CORSI, Napoli 1845-50; R. D'AMBRA, A. DE LAUZIERES, Napoli 1856; C. N. SASSO, 114-117; C. CELANO, G. B. CHIARINI; F. CEVA GRIMALDI, Napoli 1857; L. POLIZZI, Napoli 1875, 87; A. COLOMBO, *La strada di Toledo*, in «Napoli nobilissima», Napoli 1895, IV, 127; R. BORRELLI, *Memorie storiche della chiesa di S. Giacomo dei Nobili Spagnuoli e sue dipendenze*, Napoli 1903; E. CIONE, *Napoli romantica...*, Milano 1942, 151; F. STARITA COLAVERO, *Palazzo San Giacomo. Notizie storiche*, Napoli 1942; G. DORIA, *Via Toledo...*, Cava de' Tirreni 1967, 74; R. RAIMONDI, *R. Arciconfraternita e Monte del SS. Sacramento de' Nobili Spagnoli*, Napoli 1975, 180; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica...*, 154-156; R. DI STEFANO, 669 sgg.; F. STARITA COLAVERO, *Arte e potere. Stefano Gasse...*, 45-47.

- Il muro finanziario e le barriere doganali

G. QUATTROMANI, *Necrologio...*, 152; C. N. SASSO, 217; F. CEVA GRIMALDI, 522; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica...*, 383; L. SAVARESE, *Un'alternativa urbana per Napoli...*, Napoli 1983, 36; A. BUCCARO, *Opere pubbliche...*, 207-217, 227-229; C. DE SETA, *Vedutisti e viaggiatori in Italia...*, Torino 1999, 117.

- La Gran Dogana e gli edifici al Mandracchio

M. RUGGIERO, *Discorso intorno alle presenti condizioni dell'architettura in Italia*, in «Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti», Napoli 1832, 152; G. QUATTROMANI, *Nuovo edificio doganale al Mandracchio*, in «Poliorama pittoresco», 1836, f.lo I, p. 12; C. N. SASSO, 118; G. ALISIO, *Napoli e il Risanamento...*, Napoli 1980, 149; A. BUCCARO, *Opere pubbliche...*, 222-223; F. STARITA COLAVERO, *Arte e potere. Stefano Gasse...*, 88.

Le sistemazioni urbanistiche

- L'allineamento di via Foria

S. VOLPICELLA, *L'ospedale di S. Maria del Popolo degli Incurabili nel sec. XVI*, in «Studi di letteratura, storia ed arte», Napoli 1876, 211-219; L. DE LA VILLE SUR-YLLON, *Il largo delle Pigne, Foria e la lava dei Vergini*, in «Napoli nobilissima», Napoli 1900, IX, 97-101; L. DAMI, *Il giardino italiano*, Milano 1924, 29; G. DORIA, *Le strade di Napoli...*, Napoli 1943, 191-192; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica...*, 252; F. FERRAJOLI, *S. Maria delle Grazie in Piazza Cavour*, Napoli 1966, pp. 6-8; G. RUSSO, *Napoli come città*, Napoli 1966, 173-174; L. SAVARESE, 114-116; A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1985, 111 sgg.; C. DE SETA, *Le città nella storia d'Italia - Napoli*, Roma-Bari 1988, 214-215; S. VILLARI, *Le trasformazioni urbanistiche nel decennio francese (1806-1815)*, in G. ALISIO (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento...*, Napoli 1997, 15-16; A. BUCCARO, *La nuova dimensione urbana del decennio francese e l'età della Restaurazione*, in A. BUCCARO, G. MATAACENA, 58; M. MALANGONE, 71-75.

- Il prolungamento della Villa Reale a Chiaia

P. VALENTE, *Descrizione di un monumento alla memoria di Flavio Gioia, Torquato Tasso e Giovan Battista Vico...*, Napoli 1828; L. DAL POZZO, *Cronaca civile e militare delle Due Sicilie sotto la dinastia borbonica...*, Napoli 1857, 235; C. N. SASSO, I, 495-497 e II, 107; C. CELANO, G. B. CHIARINI, 558; B. CROCE, *La Villa di Chiaia*, in «Napoli nobilissima», Napoli 1892, I; G. DORIA, *Le strade di Napoli...*, 121; A. VENDITTI, 67-70; G. ALISIO, *Il Passeggio di Chiaia...*, Napoli 1993; V. FRATICELLI, *Il giardino napoletano. Settecento e Ottocento*, Napoli 1993, p. 127-129; C. LENZA, *Monumento e tipo nell'architettura neoclassica...*, Napoli 1996, 165; F. MANGONE, *Pietro Valente*, Napoli 1996, 52; M. MALANGONE, 116-120; A. MAGLIO, *La Villa Comunale di Napoli e gli uomini illustri*, in M. GIUFFRÈ, F. MANGONE, S. PACE, O. SELVAFOLTA, *L'architettura della memoria in Italia...*, Milano 2007, 316-323.

- La sistemazione della strada del Piliero e del bacino del Mandracchio

G. QUATTROMANI, *Necrologio...*, 153; Id., *Del Consiglio Edilizio*, in «Annali Civili del Regno delle Due Sicilie», Napoli 1844, 158; C. N. SASSO, II, 120; V. D'AURIA, *Dalla Darsena all'Immacolatella*, in «Napoli nobilissima», Napoli 1892, I, 154-158; G. RUSSO, 201-230; G. ALISIO, *Urbanistica napoletana del Settecento*, Bari 1979, pp. 20-22; Id., *Napoli e il Risanamento...*, 105 sgg.; A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...*, 67-68, 249; Id., *Opere pubbliche...*, 223-226; M. R. PESSOLANO, *Il porto di Napoli nei secoli XVI-XVIII*, in G. SIMONCINI (a cura di), *Sopra i porti di Mare...*, Firenze 1993, pp. 67-123; F. STARITA COLAVERO, *Arte e potere. Stefano Gasse...*, 93.

- La sistemazione delle vie Santa Lucia, Chiatamone e Mergellina

G. QUATTROMANI, *Del Consiglio Edilizio...*, a. 1840, 94; a. 1844, 156; a. 1846, 154-156; A. BUCCARO, *Pianta di Napoli. B. Colao, 1844*, in G. ALISIO, V. VALERIO (a cura di), *Cartografia napoletana dal 1781 al 1889...*, Napoli 1983, 188-189; Id., *Le «Appuntazioni» del 1839: lo sviluppo post-unitario e la legge del 1904*, in AA.VV., *Lo Stato e il Mezzogiorno a ottanta anni dalla legge speciale per Napoli*, Napoli 1986, 144-145.

- L'ingresso al Camposanto Nuovo di Poggioreale

F. VOLPICELLA, *De' Campisanti* in «Annali Civili del Regno delle due Sicilie», a. 1835, f.lo XVI, p. 131; R. D'AMBRA, *Gli odierni Campisanti napoletani*, Stamperia dell'Iride, Napoli 1845, 34-38; C. N. SASSO, II, 181; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica...*, 324; R. DI STEFANO, op. cit., p. 673; A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane...*, 162; J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), II, 200-201; A. BUCCARO, *Opere pubbliche...*, 135-148; M. MALANGONE, 133-137.

Le committenze private

- La villa Dupont

G. QUATTROMANI, *Necrologio...*, 152; C. N. SASSO, II, 108; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica...*, 332-334; V. FRATICELLI, 180-181; F. STARITA COLAVERO, *Arte e potere. Stefano Gasse...*, 96.

- La villa Chierchia

F. ALVINO, *Il regno di Napoli e Sicilia...*, Napoli 1845, 73; C. CELANO, G. B. CHIARINI, V, 631; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica...*, 194-196, 231; R. DE FUSCO, *Posillipo*, Napoli 1988, 96; V. GISON, *Posillipo nell'Ottocento*, Napoli 1998, 79-80.

- La villa Rosebery

L. LANCELLOTTI, *Promenade à Mergellina...*, Napoli 1842, 58; F. ALVINO, 91; C. N. SASSO, II, 108; C. CELANO, G. B. CHIARINI, V, 643; B. CANDIDA GONZAGA, *Memorie delle famiglie nobili...*, Napoli 1875-79, IV, 218; A. FRANCIOSI, *Villa Rosebery*, in «Le vie d'Italia», 1932, 646-650; F. DE FILIPPIS, *Le Reali delizie di una capitale*, Napoli 1952, 99-103; Id., *Storie napoletane d'altri tempi*, Napoli 1959, 119; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica...*, 204; R. DE FUSCO, *Posillipo*, 116-117; D. VIGGIANI, *I tempi di Posillipo...*, Napoli 1989, 191-195; R. DI STEFANO, *Villa Rosebery*, Milano 1992; V. GISON, 98-107.

- La Villa Sofia

L. LANCELLOTTI, 14; F. ALVINO, 82-83; C. N. SASSO, II, 108; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica...*, 204, 332; D. VIGGIANI, 80, 88, 112, 115-117; L. LANCELLOTTI, *Promenade à Pausilype...*, trad. e cura di M. Iuliano, Napoli 2002.

- Il palazzo Tocco di Montemiletto

L. CATALANI, *I palazzi di Napoli*, Napoli 1845, 47; C. N. SASSO, 120-121, 217; C. CELANO, G. B. CHIARINI, IV, 327; A. COLOMBO, *La strada di Toledo*,

in «Napoli nobilissima», 1895, IV, 106; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica...*, 152.

- Il restauro della casa del Priore nella chiesa di San Giovanni a Mare
B. MINICHINI, *I monumenti del sacro ordine di S. Giovanni nelle chiese di Napoli*, Napoli 1863; M. RADOGNA, *Monografia di S. Giovanni a Mare baliaggio del S. M. O. Gerosolimitano in Napoli*, Napoli 1873; G. A. GALANTE, *Sul restauro della chiesa di S. Giovanni a Mare*, in «La Scienza e la Fede», 1878, n. 110, 464-476; M. GATTINI, *I priorati, i baliaggi e le commende del Sovrano Ordine Militare di San Giovanni di Gerusalemme nelle province meridionali d'Italia prima della caduta di Malta*, Napoli 1928, pp. 75-78; A. VENDITTI, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale*, Napoli 1967, pp. 522-530 e 727-731; G. A. GALANTE, 189-190, 204-205; F. DIVENUTO, *San Giovanni a Mare*, in AA.VV., *Napoli città d'arte*, Napoli 1986, 431; C. PICONE, *San Giovanni a Mare*, in AA.VV., *Napoli Sacra*, Napoli 1994, vol. IX, 555; S. CASIELLO, «*Senza alterare affatto la forma ed il pensiero architettonico del tempo...*»: restauri ottocenteschi di San Giovanni a Mare in Napoli, in Id. (a cura di), *Falsi restauri...*, Roma 1999; E. RICCIARDI, *La chiesa di San Giovanni a Mare in Napoli. Documenti, descrizioni e antiche planimetrie*, in *Campania Sacra...*, Napoli 2000, vol. 30, 236-237; Id., *Chiese e commende dell'Ordine di Malta in Campania*, in «Palladio», n. 33, 2004, pp. 121-128; G. DE MARTINO, *Restauri del complesso di San Giovanni a Mare tra Ottocento e Novecento*, in S. CASIELLO, *San Giovanni a Mare. Storia e restauri*, Napoli 2005, 158-160; V. RUSSO, «*Restauri*» e trasformazioni del complesso gerosolimitano dal Medioevo all'Ottocento, 117-118.
- Il villaggio cotoniero svizzero a Fratte
G. WENNER, *L'industria tessile salernitana dal 1824 al 1918*, in «Collana storica economica del Salernitano», 1953, 18-24; Id., *Davide Vonwiller*, in «Il Picentino», II, 1958, 54-63; Id., *Alcune considerazioni sui rapporti fra Salernitani e Svizzeri nel Regno di Napoli*, *ivi*, III, 1959, 19; G. BERGAMO,

Costruzioni e ricostruzioni nell'archidiocesi di Salerno..., Battipaglia 1973, 275-276; P. PEDUTO, *La rotonda neoclassica di Salerno*, in «Bollettino di Storia dell'Arte», 1973, 39-46; L. DE MATTEO, *Politica doganale e industrializzazione nel Mezzogiorno...*, Napoli 1982, 7-12; A. CATENA, C. CUOMO, S. LER (a cura di), *La via dell'acqua la via del fuoco...*, Salerno 1984; S. DE MAJO, *L'industria protetta...*, Napoli 1989, 166-168; R. DE FEO, L. GALLO, *La Rotonda di Fratte*, in «Progetto», II, 1991, 36-38; L. DE ROSA, *La Campania industriale tra Settecento e Ottocento*, in G. PUGLIESE CARRATELLI, *Storia e civiltà della Campania. L'Ottocento*, Napoli 1995, 106-107; P. NATELLA, *La Rotonda di Fratte*, in «Visitiamo la città», 199, 1-7; V. MESSANA, *Il Villaggio cotoniero svizzero nella Valle dell'Irno a Salerno nel corso dell'Ottocento*, in G. E. RUBINO (a cura di), *Costruttori di Opifici/Millwrights...*, Napoli 2005, 77 sgg.

Bibliografia generale

- 1673 C. PERRAULT, *Les dix livres d'Architecture de Vitruve corrigez et traduits nouvellement en François, avec des notes & des Figures*, chez Jean Baptiste Coignard, Paris
- 1675-83 F. BLONDEL, *Cours d'architecture enseigné dans l'académie royale d'architecture. Première-cinquième partie. Ou sont expliqués les termes, l'origine & les principes d'architecture*, de l'Imprimerie de Lambert Roulland, Paris
- 1676 C. PERRAULT, *Ordonnance de Cinq Espèce de colonnes selon la Méthode des anciens*, chez Jean Baptiste Coignard, Paris
- 1702 M. DE FREMIN, *Mémoires critiques d'Architecture*, Charles Saugrain, Paris
- 1714 J. L. DE CORDEMOY, *Nouveau Traité de toute l'Architecture ou l'Art de Bastir*, chez Jean Baptiste Coignard, Paris
- 1757-80 J.-F. DE NEUFFORGE, *Recueil Elémentaire d'Architecture*, chez l'Auteur, Paris
- 1758 J.-D. LEROY, *Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce*, L. Guerin & L. F. Delatour, Paris
- 1765 G. B. PIRANESI, *Parere su l'architettura*, in *Osservazioni (...) sopra la lettre de M. Mariette aux Auteurs de la Gazette Littéraire de l'Europe*, Colombo, Roma
- 1769 P. PATTE, *Mémoires sur les objet les plus importants de l'Architecture* (1765), chez Rozet libraire, Paris

- 1785 F. M. A. VOLTAIRE, *Les Embellissements de Paris*, 1749, in *Oeuvres complètes de Voltaire*, de l'Imprimerie de la Société littéraire typographique, Paris
- 1789 V. RUFFO, *Saggio sull'abbellimento di cui è capace la città di Napoli*, presso Michele Morelli, Napoli
- 1799 J. CAMBRY, *Rapport sur les sépultures, présenté à l'administration centrale du Département de la Seine*, éditée par Saint Honore, Paris
- 1800-01 J. N. L. DURAND, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes*, Avanzo et C.ie Editeurs, Liège
- 1802-05 J. N. L. DURAND, *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole Polytechnique*, chez Bernard, libraire de l'Ecole Polytechnique, Paris
- 1806 G. A. GUATTANI, *Memorie enciclopediche romane sulle belle arti, antichità etc.*, presso Carlo Mordacchini, Roma, t. I
- 1823-28 L. BRUYERE, *Études relatives à l'art des constructions*, Chez Bance Aine, Paris
- 1827 F. MILIZIA, *Principj di Architettura Civile*, 1781, in *Opere complete di Francesco Milizia riguardanti le Belle Arti*, Tipografia Cardinali e Frulli, Bologna
- 1828 *Del nuovo Reale edificio di S. Giacomo*, dalla Stamperia Reale, Napoli
- P. VALENTE, *Descrizione di un monumento alla memoria di Flavio Gioia, Torquato Tasso e Giovan Battista Vico e per ricordare con onore i nomi di tutti gli illustri nostri concittadini da poter aver luogo nella Real Villa*

di Napoli nello spazio già occupato dalla chiesa di S. Leonardo, ora terrazza sporgente sul mare, dalla Stamperia francese, Napoli

1829 G. PERTICARI, *Il genio partenopeo: odi sul novo edificio reale di San Giacomo o sia palazzo de' Ministeri di Stato*, tip. Minerva, Napoli

1829-32 D. CUCINIELLO, L. BIANCHI, *Viaggio pittorico nel Regno delle Due Sicilie*, presso gli editori, Napoli

1832 C. AFAN DE RIVERA, *Considerazioni su i mezzi da restituire il valore proprio a' doni che ha la natura largamente concesso al Regno delle due Sicilie*, dalla stamperia del Fibreno, Napoli, vol. II

J.I. HITTORFF, *Les antiquités inédites de l'Attique contenant les restes d'architecture d'Eleusis, de Rhamnus, de Sunium et de Thoricus, par La Société des Dilettanti, ouvrage traduit de l'anglais, augmenté de notes et de plusieurs dessins, par J. J. Hittorff*, P. Didot l'aîné, imprimeur, Paris

M. RUGGIERO, *Discorso intorno alle presenti condizioni dell'architettura in Italia*, in «Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti», opera periodica compilata per cura di G. Ricciardi, Porcelli, Napoli

1834 P. COLLETTA, *Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825*, F. Le Monnier, Firenze

A.-C. QUATREMER DE QUINCY, *Recueil de notices historiques*, A. Leclere et C. ie, Paris

1835 F. VOLPICELLA, *De' Campisanti* in «Annali Civili del Regno delle due Sicilie», dalla tipografia del Real Ministero degli Affari Interni nel Real Albergo de' Poveri, f. lo XVI

- 1836 P. MAUCLAIRE, C. VIGOREUX, *Nicolas-François de Blondel*, Imprimerie de l'Aisne, Laon
- G. QUATTROMANI, *Nuovo edificio doganale al Mandracchio*, in «Poliorama pittoresco», f.lo I
- 1838 G. M. GALANTI, *Napoli e contorni, nuova edizione riformata dall'abate Luigi Galanti*, presso Borel e Comp., Napoli
- 1839 G. CEVA GRIMALDI, *Considerazioni sulle pubbliche opere della Sicilia di qua dal Faro dai Normanni sino ai nostri tempi*, Tipografia Flautina, Napoli
- G. QUATTROMANI, *Del Consiglio Edilizio*, in «Annali Civili del Regno delle Due Sicilie», dalla Tipografia del Real Ministero degli Affari Interni nel Reale Albergo dei Poveri, Napoli, f.lo XLII
- G. QUATTROMANI, *Necrologio di Stefano Gasse*, in «Annali Civili del Regno delle due Sicilie», dalla Tipografia del Real Ministero degli Affari Interni nel Reale Albergo dei Poveri, Napoli, f.lo XLII
- 1842 L. LANCELLOTTI, *Promenade à Mergellina, Pausilype et aux fouilles de Coroglio*, de l'Imprimerie Vara, Napoli
- 1843 R. D'AMBRA, *De' porti della città di Napoli*, in «Annali Civili del Regno delle due Sicilie», dalla Tipografia del Real Ministero degli Affari Interni nel Reale Albergo dei Poveri, Napoli, f.lo XXXIII
- 1845 F. ALVINO, *Il regno di Napoli e Sicilia descritto da Francesco Alvino, con disegni eseguiti dal vero ed incisi dall'artista Achille Gigante. La collina di Posillipo*, tip. Di Giuseppe Colavita, Napoli

- L. CATALANI, *I palazzi di Napoli*, tip. fu Migliaccio, Napoli
- R. D'AMBRA, *Gli odierni Campisanti napoletani*, Stamperia dell'Iride, Napoli
- 1845-50 V. CORSI, *Storia dei monumenti del reame delle due Sicilie*, s. n., Napoli
- 1847 V. BALTARD, *Villa Médicis à Rome*, Lenoir, Paris
- 1856 R. D'AMBRA, A. DE LAUZIERES, *Un mese a Napoli: descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze descritta in XXX giornate*, a cura e spese di G. Nobile, Napoli
- 1856-58 C. N. SASSO, *Storia dei monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano dallo stabilimento della monarchia, sino ai nostri giorni*, Tipografia di Federico Vitale, Napoli, vol. II
- 1856-60 G. B. CHIARINI, *Notizie del bello e dell'antico e del curioso della città di Napoli raccolte dal can. Carlo Celano, con aggiunzioni per cura del cav. Giovanni Battista Chiarini*, Stamperia Floriana, Napoli
- 1857 F. CEVA GRIMALDI, *Memorie storiche della città di Napoli*, s. n., Napoli
- L. DEL POZZO, *Cronaca civile e militare delle Due Sicilie sotto la dinastia borbonica: dall' anno 1734 in poi*, dalla Stamperia Reale, Napoli
- 1859 L. BIANCHINI, *Della storia delle finanze delle Due Sicilie*, dalla stamperia Reale, Napoli
- 1863 B. MINICHINI, *I monumenti del sacro ordine di S. Giovanni nelle chiese di Napoli*, s. n., Napoli

- G. NOBILE, *Un mese a Napoli: descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in 30 giornate*, stab. tip. G. Nobile, Napoli
- 1873 M. RADOONA, *Monografia di S. Giovanni a Mare baliaggio del S. M. O. Gerosolimitano in Napoli*, Tipografia dell'industria San Geronimo alle Monache, Napoli
- 1875 L. POLIZZI, *Guida della città di Napoli e suoi dintorni*, Regina, Napoli
- 1876 B. CAPASSO, R. PARISI, *Catalogo ragionato dei libri registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'Archivio Municipale di Napoli (1387-1806)*, Tipografia Giannini, Napoli, parte II, sez. IV
- S. VOLPICELLA, *L'ospedale di S. Maria del Popolo degli Incurabili nel sec. XVI*, in «Studi di letteratura, storia ed arte», Napoli
- 1878 G. A. GALANTE, *Sul restauro della chiesa di S. Giovanni a Mare*, in «La Scienza e la Fede», n. 110
- 1881 M. PICCOLO, *Cenni sul cimitero nuovo di Napoli con raccolta delle migliori iscrizioni*, stab. tip. dei Fratelli Tornese, Napoli
- (1882) L. GALANTI, *Il bello e il buono della vecchia Napoli. Estratto dall'opera del celebre Carlo Celano. Storia, usi, costumi, bellezze*, Edoardo Chiurazzi Editore, Napoli
- 1892 B. CROCE, *La Villa di Chiaia*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli, vol. I
- V. D'AURIA, *Dalla Darsena all'Immacolatella*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli, vol. I

- 1895 A. COLOMBO, *La strada di Toledo*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli, vol. IV
- 1899 G. CECI, B. CROCE, M. D'AYALA, S. DI GIACOMO (a cura di), *La rivoluzione napoletana del 1799*, Morano & Figlio, Napoli
- 1900 L. DE LA VILLE SUR-YLLON, *Il largo delle Pigne, Foria e la lava dei Vergini*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli, vol. IX
- 1903 R. BORRELLI, *Memorie storiche della chiesa di S. Giacomo dei Nobili Spagnuoli e sue dipendenze*, Tip. Francesco Giannini & figli, Napoli
- 1904 I. VALLETTA, *L'Académie de France à Rome: 1666-1903*, Fischbacher, Paris
- 1906 V. FLORIO, *Memorie storiche ossia annali napoletani dal 1759 in avanti scritti da V. Florio*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane»,
- 1907 E. A. DELAIRE, D. PENANRUM, F. DE ROUX, *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts*, Librairie de la Construction moderne, Paris
- 1908 M. J. GUIFFREY, *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome donnant les noms de tous les Artistes récompensés dans les concours du Prix de Rome de 1663 à 1907*, Firmin-Didot, Paris
- (1910) E. AGOSTINONI, *Villa Medici: l'Accademia di Francia a Roma*, Fratelli Treves, Milano
- 1911 J. RAMBAUD, *Naples sous Joseph Bonaparte (1806-1808)*, Plon-Nourrit et C.ie impr., Paris

- 1911-29 H. LEMONNIER (a cura di), *Procès-Verbaux de l'Académie Royale d'Architecture 1671-1793*, chez Jean Schmit, Paris
- 1912 L. HAUTECOEUR, *Rome et la renaissance de l'antiquité classique*, Fontemoing, Paris
- 1924 H. LAPAUZE, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, Plon-Nourrit et C.ie impr., Paris
- (1925) F. FOSCA, *La storia dell'Accademia di Francia a Roma*, s. n., s. l.
- 1925 C. RICCI, *L'Accademia di Francia a Roma*, Direzione della Nuova Antologia, Roma
- 1928 M. GATTINI, *I priorati, i baliaggi e le commende del Sovrano Ordine Militare di San Giovanni di Gerusalemme nelle province meridionali d'Italia prima della caduta di Malta*, I.T.E.A. editrice, Napoli
- 1929 V. GOLZIO, *L'Accademia di San Luca come centro culturale ed artistico nel '700*, in *Atti del I Congresso Nazionale di Studi Romani*, P. Cremonese, Roma
- 1930 P. MEZZANOTTE, *Le architetture di Luigi Cagnola*, Associazione tra i cultori d'architettura, Milano
- 1932 A. CUTOLO, *Il Decurionato di Napoli*, Itea, Ind. Tip. E Affini, Napoli
- A. FRANCIOSI, *Villa Rosebery*, in «Le vie d'Italia», Rivista mensile del Touring Club Italiano, XXXVIII

- 1939 R. PANE, *Architettura dell'età barocca in Napoli*, Epsa Editrice Politecnica, Napoli
- 1942 E. CIONE, *Napoli romantica: 1830-1848*, Domus, Milano
- F. STARITA COLAVERO, *Palazzo San Giacomo. Notizie storiche*, Tip. Domenico di Gennaro, Napoli
- 1943 G. DORIA, *Le strade di Napoli. Saggio di Toponomastica storica*, Ricciardi, Napoli
- J. J. WINCKELMANN, *Il bello nell'arte: scritti sull'arte antica*, a cura di F. Pfister, Giulio Einaudi Editore, Torino
- 1948 A. POMPEATI, *Letteratura Italiana*, Utet, Torino, vol. III
- 1949 G. NICCO FASOLA, *Ragionamenti sulla architettura*, Macri, Città di Castello
- R. PANE, *Napoli imprevista*, Einaudi, Torino
- 1952 F. DE FILIPPIS, *Le Reali delizie di una capitale*, Ente provinciale per il turismo, Napoli
- C. LORENZETTI, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Le Monnier, Firenze
- 1953 L. HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, Editions A. et J. Picard et C., Paris

- G. WENNER, *L'industria tessile salernitana dal 1824 al 1918*, in «Collana storica economica del Salernitano», a cura della Società Salernitana di Storia Patria e della Società Economica Salernitana, Salerno
- 1954 S. GIEDION, *Spazio, tempo, architettura*, Hoepli, Milano
- 1956 E. LAVAGNINO, *L'arte moderna*, Utet, Torino
- R. PANE, *Ferdinando Fuga*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli
- 1958 G. DORIA, *Storia di una capitale*, R. Ricciardi, Napoli
- G. WENNER, *Davide Vonwiller*, in «Il Picentino», a. II, n. 3-4
- 1959 F. DE FILIPPIS, *Storie napoletane d'altri tempi*, F. Fiorentino, Napoli
- N. PEVSNER, *Storia dell'architettura europea*, Editori Laterza, Roma-Bari
- M. PRAZ, *Gusto neoclassico*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli
- G. WENNER, *Alcune considerazioni sui rapporti fra Salernitani e Svizzeri nel Regno di Napoli*, in «Il Picentino», a. III, n. 4
- 1960 H. ACTON, *I Borbone di Napoli 1734-1825*, Martello, Milano
- L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura moderna*, Editori Laterza, Roma-Bari
- C. COCCHIA, *L'edilizia a Napoli dal 1918 al 1958*, in C. COCCHIA, G. RUSSO, *Il risanamento e l'ampliamento della città di Napoli*, a cura della Società per il Risanamento di Napoli, Napoli, vol. III

- T. DAVIS, *The architecture of John Nash*, Studio Press, London
- F. STRAZZULLO, *Documenti di storia e di arte. Lo stato delle opere pubbliche a Napoli nel 1860*, in «Partenope», Napoli
- A. VENDITTI, *Il Neoclassicismo nella cultura architettonica napoletana*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli
- 1961 *I Francesi a Roma: residenti e viaggiatori nella città eterna dal Risorgimento agli inizi del Romanticismo*, Catalogo della mostra Palazzo Braschi maggio-luglio 1961, Istituto Grafico Tiberino, Roma
- A. VENDITTI, *Architettura neoclassica a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli
- 1962 G. DORIA, F. BOLOGNA, G. PANNAIN, *Settecento napoletano*, ERI, Torino
- W. HERRMANN, *Laugier and the Eighteenth Century French Theory*, A. Zwemmer, London
- 1964 O. HEDERER, *Leo von Klenze. Persönlichkeit und Werk*, Callwey, Munchen
- P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Officina Edizioni, Roma
- 1966 F. ABBATE (a cura di), *Il Neoclassicismo*, Fratelli Fabbri Editori, Milano
- F. FERRAJOLI, *S. Maria delle Grazie in Piazza Cavour*, Laurenziana, Napoli
- G. MEZZANOTTE, *Architettura Neoclassica in Lombardia*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli

- R. PENNA, *La Villa comunale di Napoli*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli, vol. V
- G. RUSSO, *Napoli come città*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli
- 1967 G. DORIA, *Via Toledo*, Di Mauro editore, Cava de' Tirreni
- A. VENDITTI, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli
- 1968 J. GAGE, *Basileïa: les Cesars, les rois d'Orient et les mages*, Les Belles Lettres, Paris
- F. STRAZZULLO, *Edilizia e Urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, A. Berisio, Napoli
- 1969 F. VENTURI, *Settecento riformatore da Muratori a Beccaria*, Einaudi Editore, Torino
- 1970 G. C. ARGAN, *L'arte moderna 1770-1970*, Sansoni, Firenze
- 1971 E. FORSSMANN, *L'antico come fonte dell'architettura neoclassica*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio"», a. XIII
- A. VENDITTI, *Urbanistica e architettura neoclassica a Napoli e nell'Italia meridionale*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», Vicenza, n. XIII
- 1972 AA.VV., *Storia di Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli

- W. D. BRÖNNER, *Blondel-Perrault. Zur Architekturtheorie des 17. Jahrhunderts in Frankreich*, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn
- A. HERNANDEZ, *Grundzüge einer Ideengeschichte der französischen Architekturtheorie von 1560-1800*, Basel
- W. KAMBARTEL, *Symmetrie und Schönheit. Über mögliche Voraussetzungen des neuen kunstbewusstseins in der Architekturtheorie Claude Perrault*, Finc, München
- H. G. PUNDT, *Schinkel's Berlin*, Harvard University Press, Cambridge
- 1973 G. BERGAMO, *Costruzioni e ricostruzioni nell'archidiocesi di Salerno e nell'amministrazione perpetua di Acerno*, Graf Sud, Battipaglia
- W. HERRMANN, *The Theory of Claude Perrault*, A. Zwemmer, London
- E. KAUFMANN, *Dal Ledoux a Le Corbusier. Origini e sviluppi dell'architettura autonoma*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano
- E. KAUFMANN, *Tre architetti rivoluzionari. Boullée, Ledoux, Lequeu*, F. Angeli, Milano
- P. PEDUTO, *La rotonda neoclassica di Salerno*, in «Bollettino di Storia dell'Arte», n. 1, Salerno
- 1974 R. CAUSA, *Appunti per una storia del neoclassicismo a Napoli*, in «Strenna napoletana per il 1974», a cura di M. Vajro, Ed. Del Delfino, Napoli

- C. PIETRANGELI, *Origini e vicende dell'Accademia*, in AA.VV.,
L'Accademia Nazionale di San Luca, De Luca, Roma
- T. W. WEST, *Storia dell'architettura in Francia*, Edizioni Landoni,
Legnano
- 1975 A. BLUNT, *Neapolitan Baroque and Rococo Architecture*, A. Zwerner,
London
- L. PATETTA, *L'architettura dell'Ecclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano
- R. RAIMONDI, *R. Arciconfraternita e Monte del SS. Sacramento de' Nobili Spagnoli*, Laurenziana, Napoli
- A. ROSSI, *Il concetto di tradizione nell'Architettura Neoclassica Milanese; L'ordine greco; L'architettura della ragione come architettura di tendenza*, in Id., *Scritti scelti sulla Architettura della città*, Città Studi Edizioni, Torino
- 1976 *Piranèse et les Français*, Catalogo della mostra Rome, Dijou, Paris, maggio-novembre 1976, Edizioni dell'Elefante, Roma
- J. DE CASO, "Venies ad tumulos. Respice Sepulcra". *Remarques sur Boullée et l'architecture funéraire à l'âge des lumières*, in «Revue de l'art», n. 36
- P. GROS, *Aura templi. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste*, École française de Rome, Roma
- 1977 H. BEYLE STENDHAL, *Roma, Napoli e Firenze*, Bompiani, Milano

- P. VILLANI, *Mezzogiorno tra riforme e rivoluzione*, Editori Laterza, Roma-Bari
- 1978 P. VILLANI, *Il decennio francese (1806-1815)*, in *Italia napoleonica*, Guida, Napoli
- 1979 AA.VV., *Civiltà del Settecento a Napoli 1734-1799*, Centro DI, Firenze
- G. ALISIO, *Urbanistica napoletana del Settecento*, Dedalo Libri, Bari
- V. BRACCO, *L'archeologia nella cultura occidentale*, L'Erma di Bretschneider, Roma
- E. DEBENEDETTI, *Valadier: diario architettonico*, Roma, Bulzoni
- F. FICHET, *La théorie architecturale à l'âge classique. Essai d'anthologie critique*, P. Mardaga, Paris
- M. A. LAUGIER, *Essai sur l'architecture*, Paris 1753; *Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée*, Paris 1755, riedizione integrale in forma anastatica a cura di G. Bekaert, Mardaga, Bruxelles
- N. LIEB, *Leo von Klenze. Gemälde und Zeichnungen*, Callwey, Munchen
- G. MARRA, *Il neoclassicismo inglese: tradizione e innovazione nel pensiero critico*, Paideia, Brescia
- 1980 AA.VV., *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, Catalogo della mostra Napoli dicembre 1979-ottobre 1980, s. n., Firenze

AA.VV., *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIX^e siècle*, Catalogo della mostra Parigi gennaio-marzo 1981, Arte Tipografica, Napoli

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

D. D. EGBERT, *The Beaux-Art Tradition in French Architecture*, New Jersey, Princeton

H. HONOUR, *Neoclassicismo*, trad. di R. Federici, Giulio Einaudi Editore, Torino

R. MIDDLETON, D. WATKIN, *Architettura dell'Ottocento*, Electa, Milano

C. NORBERG-SCHULZ, *Architettura Tardobarocca*, Electa, Milano

J. SUMMERSON, *The life and work of John Nash architect*, MIT, Cambridge Mass

1981 *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*, Catalogo della mostra Napoli-Pompei aprile-luglio 1981, Gaetano Macchiaroli Editore, Napoli

G. BRUNEL, *L'acquisition de la Villa Médicis par la France*, in A. CHASTEL (a cura di), *La Villa Médicis*, École Française de Rome, Roma, vol. II

R. CIOFFI, *La ragione dell'arte: teoria e critica in Anton Raphael Mengs e Johann Joachim Winckelmann*, Liguori, Napoli

C. DE SETA, *Architettura, ambiente e società a Napoli nel '700*, Einaudi, Torino

- D. DEL PESCO, G. GALASSO, M. A. PICONE (a cura di), *Immagine e città. Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra Ottocento e Novecento*, G. Macchiaroli, Napoli
- A. GAMBUTI, *Il dibattito sull'architettura nel Settecento europeo*, Alinea, Firenze
- 1982 AA.VV., *Schinkel, l'architetto del principe (1781-1841)*, Cluva, Venezia
- S. CASIELLO, *Architettura neoclassica a Napoli. L'osservatorio astronomico*, in «Napoli nobilissima», rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli, vol. XXI
- L. DE MATTEO, *Politica doganale e industrializzazione nel Mezzogiorno: 1845-1849*, Pironti, Napoli
- C. DE SETA, *Arti e civiltà del settecento a Napoli*, Editori Laterza, Roma-Bari
- C. DE SETA (a cura di), *Storia d'Italia. Annali. V. Il Paesaggio*, Einaudi, Torino
- 1983 G. ALISIO, V. VALERIO (a cura di), *Cartografia napoletana dal 1781 al 1889. Il Regno, Napoli, la terra di Bari*, Prismi Editrice Politecnica, Napoli
- L. SAVARESE, *Un'alternativa urbana per Napoli. L'area orientale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli
- G. WENNER, *L'industria tessile salernitana dal 1824 al 1918*, ristampa con nuove notazioni a cura di U. Di Pace, SEN, Napoli

- 1984 G. BRUNEL, I. JULIA (a cura di), *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome, Nouvelle série, II, Directorat de Suvée 1795-1807*, Edizioni dell'Elefante, Roma, t. I
- A. CATENA, C. CUOMO, S. LER (a cura di), *La via dell'acqua la via del fuoco, Mostra-convegno per la valorizzazione di Fratte e delle frazioni alte*, Laveglia, Salerno
- M. DEMING, *La Halle aux blés*, Archives d'architecture moderne, Bruxelles
- J. M. PEROUSE DE MONTCLOS, "*Le Prix de Rome*". *Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle*, Berger-Levrault, Paris
- 1985 AA.VV., *Roma Antiqua. "Envois" des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*, Catalogo della mostra Roma-Parigi 1985-86, Scuola Tipografica S. Pio X, Roma
- A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli
- E. DEBENEDETTI (a cura di), *Valadier: segno e architettura*, Multigrafica editrice, Roma
- G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, riedizione a cura di N. Spinosa, Società Editrice Napoletana, Napoli
- G. RUSSO, *La Camera di Commercio di Napoli dal 1808 al 1978: una presenza nell'economia*, Pubblicazione a cura della Camera di commercio, industria, artigianato e agricoltura, Napoli

- P. SICA, *Storia dell'urbanistica. Il Settecento*, Editori Laterza, Roma-Bari
- 1986 A. BUCCARO, *Le «Appuntazioni» del 1839: lo sviluppo post-unitario e la legge del 1904*, in AA.VV., *Lo Stato e il Mezzogiorno a ottanta anni dalla legge speciale per Napoli*, Guida, Napoli
- R. DE SANCTIS, *La nuova scienza a Napoli tra '700 e '800*, Editori Laterza, Roma-Bari
- F. DIVENUTO, *San Giovanni a Mare*, in AA.VV., *Napoli città d'arte*, Electa, Napoli, vol. II
- R. ETLIN, *The Architecture of death*, Mass, Cambridge
- J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico (1750-1830)*, Centro DI, Firenze
- J. RYKWERT, *I primi moderni, dal classico al neoclassico*, Edizioni di Comunità, Milano
- J. SCHOLSSER MAGNINO, *La letteratura artistica*, La Nuova Italia, Firenze
- F. S. STARACE, *La Villa Comunale di Napoli e l'Acquario*, in *Napoli città d'arte*, Electa, Napoli
- W. SZAMBIEN, *Symétrie, Goût, Caractère: théorie et terminologie de l'architecture a l'age classique 1550-1800*, Picard, Paris
- 1987 S. VILLARI, *J.-N.-L. Durand (1760-1834). Arte e scienza dell'architettura*, Officina Edizioni, Roma
- 1988 G. ALISIO, *Napoli barocca*, Edizioni del Sole, Napoli

A. BUCCARO, *Architettura e programmi di riqualificazione urbana nella Napoli preunitaria: "i mercati di commestibili"*, in «Rassegna Aniai», I, Napoli

R. DE FUSCO, *Posillipo*, Electa, Napoli

C. DE SETA, *Le città nella storia d'Italia - Napoli*, Editori Laterza, Roma-Bari

R. DI STEFANO, *Sviluppo storico della città di Napoli*, in «Restauro», nn. 98-99-100

P. PINON, F. X. AMPRIMOZ, *Les envois de Rome. Architecture et archéologie*, École Française de Rome, Roma

F. ZEVİ (a cura di), *Le Antichità di Ercolano*, Edizione a cura del Banco di Napoli, Napoli

1989 G. ALISIO, *Il Lungomare*, Electa, Napoli

S. DE MAJO, *L'industria protetta. Lanifici e cotonifici in Campania*, Athena, Napoli

R. ETLIN, *La Révolution et l'architecture de la mort*, in *Les architectes de la Liberté 1789-1799*, Catalogo della mostra, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris

H. R. HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Giulio Einaudi Editore, Torino

- J. M. PEROUSE DE MONTCLOS, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*, Menges, Paris
- P. O. RAVE, *Karl Friedrich Schinkel*, Electa, Milano
- A. SCOTTI TOSINI, *Il foro Bonaparte: un'utopia giacobina a Milano*, Franco Maria Ricci, Milano
- D. VIGGIANI, *I tempi di Posillipo. Dalle ville romane ai casini di delizia*, Electa, Napoli
- 1990 L. DI MAURO, *La "gran mutatione" di Napoli. Trasformazioni urbane e committenza pubblica 1465-1840*, in AA.VV., *All'ombra del Vesuvio: Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Electa, Napoli
- G. e B. GRAVAGNUOLO, *Chiaia*, Electa, Napoli
- J. SUMMERSON, *Architettura del Settecento*, Rusconi, Milano
- V. UGO (a cura di), *Laugier e la dimensione teorica dell'architettura*, Dedalo, Bari
- J. J. WINCKELMANN, *Storia dell'arte nell'antichità*, trad. di M. L. Pampaloni, s. n., Milano
- (1991) R. DE FEO, L. GALLO, *La Rotonda di Fratte*, in «Progetto», II
- 1991 *Villa Medici: l'Accademia di Francia a Roma*, F.lli Palombi, Roma
- B. GRAVAGNUOLO, *La progettazione urbana in Europa. 1750-1960*, Editori Laterza, Roma-Bari

E. KAUFMANN, *L'architettura dell'Illuminismo*, Giulio Einaudi Editore,
Torino

M. MANSBRIDGE, *John Nash: a complete catalogue. 1752-1835*, Rizzoli,
New York

A. M. ROMANO, *Carlo Vanvitelli primo architetto Regio*, in C.
MARINELLI (a cura di), *L'esercizio del disegno. I Vanvitelli*, Catalogo
generale del fondo dei disegni della Reggia di Caserta, L. De Luca, Roma

M. SNODIN, *Karl Friedrich Schinkel: a universal man*, New Haven,
London

S. VILLARI, *La piazza e i mercati. Equipment urbano e spazio pubblico a
Napoli nel decennio napoleonico*, in M. TAFURI (a cura di), *La piazza, la
chiesa, il parco*, Electa, Milano

1992 G. C. ARGAN, *Storia dell'arte italiana*, Sansoni, Firenze

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

G. CANTONE, *Barocco napoletano*, Libreria dello Stato, Roma

V. D'AURIA, *Dalla Darsena all'Immacolatella*, in «Napoli nobilissima»,
rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli, vol. XXXI

C. DE FREDE, *Recensione a F. Starita Colavero. Arte e potere. Stefano
Gasse, un architetto al servizio di un regno*, in «Napoli nobilissima»,
rivista di topografia ed arte napoletana, Napoli, vol. XXXI

- R. DE FUSCO, *L'architettura dell'Ottocento*, Garzanti, Milano
- R. DI STEFANO, *Villa Rosebery*, Electa, Milano
- J. W. GOETHE, *Vita di J. J. Winckelmann*, trad. di E. Agazzi, Moretti & Vitali, Bergamo
- F. STRAZZULLO, *La villa reale*, in Id., *Napoli: I luoghi e le storie*, Guida, Napoli
- 1993 G. ALISIO, *Il Passeggio di Chiaia. Immagini per la storia della Villa Comunale*, Electa, Napoli
- E.-L. BOULLEE, *L'architecte visionnaire et néoclassique*, réunis par J.-M. Perous de Montclos, Hermann, Paris
- G. CANTONE, *Napoli barocca*, Editori Laterza, Roma-Bari
- R. DE FUSCO, *Mille anni d'architettura in Europa*, Editori Laterza, Roma-Bari
- L. FRANCHI DELL'ORTO (a cura di), *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica*, Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei ottobre-novembre 1988, L'Erma di Bretschneider, Roma
- V. FRATICELLI, *Il giardino napoletano. Settecento e Ottocento*, Electa, Napoli
- J. GEIST, *Karl Friedrich Schinkel: Die Bauakademie*, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main

- F. PANZINI, *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Zanichelli, Bologna
- M. R. PESSOLANO, *Il porto di Napoli nei secoli XVI-XVIII*, in G. SIMONCINI (a cura di), *Sopra i porti di Mare. Il regno di Napoli*, L. S. Olschki, Firenze
- G. P. SEMINO (a cura di), *Schinkel*, Zanichelli, Bologna
- F. STARITA COLAVERO, *Arte e potere. Stefano Gasse, un architetto al servizio di un regno*, Giannini Editore, Napoli
- J. J. WINCKELMANN, *Le scoperte di Ercolano*, a cura di F. Strazzullo, Liguori, Napoli
- (1994) P. VILLANI, *Il decennio francese (1806-1815)*, in A. M. RAO, P. VILLANI, *Napoli 1799-1815: dalla repubblica alla monarchia amministrativa*, Edizioni del Sole, Napoli
- 1994 E. DE CAROLIS, *Storia degli scavi di Ercolano*, A. Illario, Ercolano
- C. PICONE, *San Giovanni a Mare*, in AA.VV., *Napoli Sacra*, Elio de Rosa Editore, Napoli, vol. IX
- S. VILLARI, *L'architettura per una capitale moderna*, in A. SCIROCCO (a cura di), *Protagonisti nella storia di Napoli. Gioacchino Murat*, Elio De Rosa Editore, Napoli
- 1995 M. POGACNIK (a cura di), *Karl Friedrich Schinkel: architettura e paesaggio*, F. Motta, Milano

- G. PUGLIESE CARRATELLI, *Storia e civiltà della Campania. L'Ottocento*, Electa, Napoli
- A. VIDLER, *L'espace des lumières: architecture et philosophie, de Ledoux a Fourier*, Picard, Paris
- 1996 AA.VV., *Passeggiate napoletane tra arte, storia e cultura*, Prismi Gruppo Editori Campani, Napoli
- A. GIANNETTI, *L'accademismo artistico nel '700 in Italia e a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli
- C. LENZA, *Monumento e tipo nell'architettura neoclassica: l'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli
- F. MANGONE, *Pietro Valente*, Electa, Napoli
- J. MORRISON, *Winckelmann and the notion of aesthetic education*, Clarendon press, Oxford
- N. OSSANA CAVADINI (a cura di), *Pietro Bianchi 1787-1849. Architetto e archeologo*, Catalogo della mostra Napoli 15 dicembre 1995-16 gennaio 1996, Electa, Milano
- (1997) P. NATELLA, *La Rotonda di Fratte*, in «Visitiamo la città», Salerno
- 1997 G. ALISIO (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, Electa, Napoli
- L. BUCCI, DE SANTIS, *Il disegno del verde: due esempi nella Napoli del Settecento la Reggia di Capodimonte e la villa Reale di Chiaia*, in M.

DOCCI (a cura), *Il disegno del progetto dalle origini al XVIII secolo*, Atti del Convegno, Gangemi, Roma

A. GIANNETTI, R. MUZZI (a cura di), *Antonio Niccolini: architetto e scenografo alla corte di Napoli, 1807-1850*, Electa, Napoli

M. LUCÀ DAZIO, U. BILE (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Itinerari napoletani*, Electa, Napoli

1998 V. GISON, *Posillipo nell'Ottocento*, Clean, Napoli

R. PARISI, *Lo spazio della produzione: Napoli, la periferia orientale*, Athena, Napoli

1999 AA.VV., *Gli Antichi Ercolanesi. Antropologia, Società, Economia*, Electa, Napoli

A. CARACOZZI, *Luigi Oberty e la diffusione del neoclassicismo nell'Italia meridionale*, Edipuglia, Bari

S. CASIELLO, «*Senza alterare affatto la forma ed il pensiero architettonico del tempo...*»: restauri ottocenteschi di San Giovanni a Mare in Napoli, in Id. (a cura di), *Falsi restauri. Trasformazioni architettoniche e urbane nell'Ottocento in Campania*, Gangemi Editore, Roma

C. DE SETA, *Il secolo della borghesia*, UTET, Torino

C. DE SETA, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Bollati Boringhieri, Torino

H. W. KRUF, *Storia delle teorie architettoniche. Da Vitruvio al Settecento*, Editori Laterza, Roma-Bari

A. E. PIEDIMONTE, *La villa comunale di Napoli, Intra moenia*, Napoli

F. TESTA, *Winckelmann e l'invenzione della storia dell'arte: i modelli e la mimesi*, Minerva, Bologna

A. VON BUTTLAR, *Leo von Klenze. Leben, Werk, Vision*, Beck, Munchen

J. J. WINCKELMANN, *Il sentimento del bello*, trad. e cura di M. Cardelli, Le Cariti, Firenze

2000 A. BUCCARO, *Uomini, programmi ed architetture per «l'abbellimento» della capitale*, in AA.VV., *Beni culturali a Napoli nell'Ottocento*, Ministero per i beni e le attività culturali, Roma

H. HAGER, *Le Accademie di architettura*, in G. CURCIO, E. KIEVEN (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, Electa, Milano

C. LENZA, *La cultura architettonica e le antichità: scavi, rilievi, editoria antiquaria e dibattito teorico*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli

M. G. MARZILIANO, *Giovanni Antonio Antolini architetto e ingegnere (1753-1841)*, Gruppo Editoriale Faenza Editrice, Faenza-Bologna

S. PACE, *Ercolano e la cultura europea tra Settecento e Novecento*, Electa, Napoli

M. E. A. PIROZZI, *Ercolano: gli scavi, la storia, il territorio*, Electa, Napoli

- E. RICCIARDI, *La chiesa di San Giovanni a Mare in Napoli. Documenti, descrizioni e antiche planimetrie*, in *Campania Sacra. Rivista di Storia Sociale e Religiosa del Mezzogiorno*, Edizioni Dehoniane Roma, Napoli, vol. 30
- F. SALMON, *Building on ruins. The rediscovery of Rome and English Architecture*, Ashgate, Aldershot
- J. SUMMERSON, *Il linguaggio classico dell'architettura. Dal Rinascimento ai maestri contemporanei*, Giulio Einaudi Editore, Torino
- D. WATKIN, *Storia dell'architettura occidentale*, Zanichelli, Bologna
- 2001 J. J. WINCKELMANN, *Pensieri sull'imitazione*, a cura di M. Cometa, Aesthetica, Palermo
- 2002 C. DE SETA, *Napoli tra Barocco e Neoclassico*, Electa, Napoli
- L. LANCELLOTTI, *Promenade à Pausilype. Architettura e archeologia del promontorio partenopeo*, trad. e cura di M. Iuliano, Paparo, Napoli
- F. MANGONE, *Pietro Valente: un professionista-intellettuale nella Napoli della Restaurazione borbonica*, in G. RICCI (a cura di), *La cultura architettonica nell'età della restaurazione*, Mimesis, Milano
- F. S. STARACE, *La sirena Partenope e il mare: alcune immagini*, in Id. (a cura di), *L'acqua e l'architettura. Acquedotti e fontane del regno di Napoli*, Edizioni del Grifo, Lecce
- 2003 A. BUCCARO, *L'amministrazione dei napoleonici e i programmi per le opere pubbliche nel Regno di Napoli*, in «Rivista Napoleonica», nn. 7-8

A. BUCCARO, S. D'AGOSTINO (a cura di), *Dalla Scuola di Applicazione alla Facoltà di Ingegneria: la cultura napoletana nell'evoluzione della scienza e della didattica del costruire*, Hevelius, Benevento

A. BUCCARO, F. DE MATTIA (a cura di), *Scienziati artisti: formazione e ruolo degli ingegneri nelle fonti dell'Archivio di Stato e della Facoltà di Ingegneria di Napoli*, Electa, Napoli

G. CANTONE, *Campania barocca*, Jaca Book, Milano

E. DEBENEDETTI, *L'architettura neoclassica*, Bagatto libri, Roma

R. M. GIUSTO, *Architettura tra tardo barocco e neoclassicismo. Il ruolo dell'Accademia di San Luca nel Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli

M. G. MARZILIANO (a cura di), *Architettura e Urbanistica in Età Neoclassica: Giovanni Antonio Antolini (1753-1841)*, Gruppo Editoriale Faenza Editrice, Faenza-Bologna

P. PINON, *Gli architetti dell'Accademia di Francia a Roma (1803-1870)*, in AA.VV., *Maestà di Roma: da napoleone all'unità d'Italia. Da Ingres a Degas, artisti francesi a Roma*, Electa, Milano

E. POMMIER, *Winckelmann, inventeur de l'histoire de l'art*, Gallimard, Paris

2004 A. BUCCARO, G. MATAACENA, *Architettura e urbanistica dell'età borbonica. Le opere dello Stato, i luoghi dell'industria*, Electa, Napoli

A. BUCCARO, M. R. PESSOLANO (a cura di), *Architetture e territorio nell'Italia meridionale. Scritti in onore di Giancarlo Alisio*, Electa, Napoli

F. COLLOTTI, *Il progetto come viaggio e trasposizione. Karl Friedrich Schinkel, architetture e paesaggi*, in «Firenze architettura», Periodico semestrale del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura della Facoltà di Architettura di Firenze, a. VII, n. 1

F. MANGONE (a cura di), *Cimiteri Napoletani. Storia, arte e cultura*, Massa Editore, Napoli

E. RICCIARDI, *Chiese e commende dell'Ordine di Malta in Campania*, in «Palladio», n. 33

M. STEFFENS, *K. F. Schinkel, 1781-1841: un artista al servizio della bellezza*, Taschen, Koln

2005 S. CASIELLO, *San Giovanni a Mare. Storia e restauri*, Arte Tipografica, Napoli

V. MESSANA, *Il Villaggio cotoniero svizzero nella Valle dell'Irno a Salerno nel corso dell'Ottocento*, in G. E. RUBINO (a cura di), *Costruttori di Opifici/Millwrights. Architetture del lavoro fra tradizione e innovazione*, Giannini Editore, Napoli

M. PAGANO, *I primi anni degli scavi di Ercolano, Pompei e Stabia: raccolta e studio di documenti e disegni inediti*, L'Erma di Bretschneider, Roma

- 2006 M. GIUFFRÉ (a cura di), *The Time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, Biblioteca del Cenide, Cannitello
- M. MALANGONE, *Architettura e urbanistica dell'età di Murat. Napoli e le province del Regno*, Electa, Napoli
- S. PISANI, *Stefano e Luigi Gasse tra Parigi, Roma, Pompei e Napoli*, in «Les Cahiers d'Histoire de l'Art», Ouvrage publié avec le concours du Centre National du Livre, de l'Imprimerie IMB, Bayeux
- 2007 A. MAGLIO, *La Villa Comunale di Napoli e gli uomini illustri* e M. L. SCALVINI, *Voce italiana, echi europei. Francesco Milizia, il monumento e la memoria*, in M. GIUFFRÉ, F. MANGONE, S. PACE, O. SELVAFOLTA, *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, Skira, Milano
- M. MALANGONE, *La formazione dei tecnici preposti alle opere pubbliche nel Decennio francese: l'Accademia di architettura e la Scuola d'Ingegneria*, in A. DI LEO (a cura di), *L'Ingegneria e la sua storia. Ruoli, istituzioni, contesti culturali nel XIX e XX secolo*, Atti del convegno, Marlin, Cava de' Tirreni
- S. VILLARI, *Pietro Bianchi (1787-1849)*, in A. CIPRIANI (a cura di), *Contro il Barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano, Roma
- 2008 A. FIADINO, *Architetti e artisti alla corte di Napoli in età napoleonica*, Electa, Napoli

Fonti archivistiche

Sono di seguito riportati i principali fondi archivistici cui si è fatto riferimento nel corso del presente studio.

Archives Nationales de Paris (ANP), *Archives de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts*

Archivio di Stato di Napoli (ASNa), *Archivio personale di Tocco di Montemiletto*

ASNa, *Archivio Serra di Gerace*

ASNa, *Cassa di Ammortizzazione*

ASNa, *Dazi Indiretti*

ASNa, *Gran Corte dei Conti, Contenzioso Amministrativo, I serie*

ASNa, *Intendenza di Napoli, I versamento*

ASNa, *Intendenza di Napoli, III versamento*

ASNa, *Intendenza di Napoli, «Divino Amore»*

ASNa, *Ministero della Presidenza del Consiglio dei Ministri*

ASNa, *Ministero delle Finanze, II carico*

ASNa, *Ministero delle Finanze, III ripartimento*

ASNa, *Ministero dell'Interno*

ASNa, *Ministero dell'Interno, I inventario*

ASNa, *Ministero dell'Interno*, II appendice

ASNa, *Patrimonio Ecclesiastico, Commissione Esecutrice del Concordato*

ASNa, *Piante e disegni*

ASNa, *Ponti e Strade*, II serie

ASNa, *Tribunale Civile di Napoli, Perizie*, I serie

Archivio Notarile di Napoli, *Atti notarili*

Archivio Storico Diocesano di Napoli (ASDN), *Arcivescovi*

ASDN, *Visite pastorali*

Archivio Storico Municipale di Napoli (ASMUN), *Demanio e Patrimonio*

ASMUN, *Disegni*, «Pescherie, mercati e macelli»

ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Allineamento di via Foria»

ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Mercato di Monteoliveto. Costruzioni»

ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Per la creazione del Consiglio Edilizio (1832-1841)»

ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Per la ricostruzione delle strade di Napoli. 1827-1828»

ASMUN, *Opere Pubbliche*, «Piazza del Real Palazzo»

Biblioteca Nazionale di Napoli (BNN), *Archivio Officina dei Papiri*

BNN, *Biblioteca Palatina Banc. I*

BNN, *Sezione manoscritti, Fondo San Martino*

Bibliothèque Nationale de France à Paris, *Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions*

École nationale supérieure des Beaux-Arts (EnsBA), *Carnets Hittorff*

EnsBA, *Envois de Rome*

EnsBA, *Grand Prix de Rome, cimitero*

EnsBA, *Prix d'Émulation, pritaneo*

Institut national d'histoire de l'art de Paris, *Autographes d'artistes*

Società Napoletana di Storia Patria, *Stampe*

Staatsarchiv St. Gallen