

Residenze reali in guerra. Conoscenza, restauro e valorizzazione di architetture e paesaggi storici

Royal Residences at War. Knowledge, Conservation and Enhancement of historical architectures and landscapes

VIVIANA SAITTO, MARIAROSARIA VILLANI, MASSIMO VISONE

Le residenze reali sono state spesso città nelle città, costituendo poli urbani alternativi alla capitale, centri propulsori di processi di antropizzazione e di inurbamento che hanno inciso anche sull'evoluzione del paesaggio. Palazzi e parchi di corte vantano una ricca fortuna critica relativa alla loro fondazione, all'iconografia urbana e al loro ruolo sul territorio, mentre altri aspetti risultano ancora meno indagati, come ad esempio quello assunto nel corso dei conflitti bellici.

I luoghi della corte sono stati teatri di guerra, siti assediati dalla popolazione, spazi di ricovero per le comunità civili e militari e per i beni culturali, ma altresì hanno svolto la funzione di presidi militari, quartieri generali, luoghi in cui sono stati siglati trattati internazionali. Questi eventi hanno lasciato fonti scritte e documentazione iconografica e cartografica, hanno segnato il patrimonio architettonico e paesaggistico e hanno inciso sugli sviluppi futuri dell'edificio, in particolar modo sulla loro musealizzazione e sui relativi allestimenti.

Gli autori che hanno contribuito alla sezione Residenze reali in guerra. Conoscenza, restauro e valorizzazione di architetture e paesaggi storici hanno indagato tali eventi sotto diversi punti di vista e in vari contesti storici e geografici, quali quello della storia dell'architettura, delle trasformazioni intervenute per riadattare tali complessi alle esigenze militari, dei restauri post-bellici e della storia degli allestimenti – o dei ri-allestimenti - di tali siti storici.

Royal residences were often been cities within cities, and they formed urban alternative poles to the capital. These architectural complexes started processes of anthropization and urbanization that affected the landscape evolution. Palaces and court parks boast a rich critical historiography concerning their foundation, urban iconography and their role in the territory. Other aspects are often less investigated, such as their role into the war years.

Royal residences have been theatres of war, sites besieged by the population, shelter spaces for civil and military communities and cultural heritage, but also served as military garrisons, headquarters, and places where international treaties were signed. These events left written sources and iconographic and cartographic documentation, marked the architectural and landscape heritage and affected the future development of the buildings, in particular its musealization and the related set-up.

The authors contributing to the section Royal Residences at War. Knowledge, Conservation and Enhancement of Historic Architectures and Landscapes investigated these events from different points of view and in different historical and geographical contexts, such as the history of architecture, the transformations that took place in order to adapt these complexes to military requirements, post-war restorations and the history of the setting up - or re-setting up - of these historic sites.

PREPRINT

Da Porxo del Forment a palazzo reale. Una residenza storica e militare a Pla de Palau de Barcellona

From Porxo del Forment to the royal palace. A historic and military residence in Pla de Palau in Barcelona

LAURA GARCÍA

Università di Barcellona

Abstract

Il Porxo del Forment fu costruito per iniziativa del Consiglio della Città (1387-1389) nella zona di Pla de Palau per le necessarie transazioni commerciali. Nel corso del XV secolo fu gradualmente adattato a nuove esigenze come quella di custodire nel piano superiore una hala dels draps che durante il Cinquecento fu destinata a sala d'armi. L'immobile fu confiscato tempo dopo da Filippo V per essere utilizzato come residenza del viceré di Catalogna e, dopo il decreto di Nueva Planta, divenne sede dei capitani generali (1716-1846), ma esercitò anche la funzione di palazzo reale.

The Porxo del Forment was built at the initiative of the City Council (1387-1389) in the area of Pla de Palau for the necessary commercial transactions. During the fifteenth century, it was gradually adapted to new demands such as that of guarding on the upper floor a hala of draps that during the sixteenth century was destined to weapons room. The building was confiscated some time later by Felipe V to be used as the residence of the viceroy of Catalonia and, after the Decree of Nueva Planta, became the headquarters of the Captains General (1716-1846), but also exercised the functions of royal palace.

Keywords

Palazzo reale, arsenale militare, architettura Rinascimento.
Royal palace, military arsenal, Renaissance architecture.

Introduzione

Fino alla costruzione della fortezza conosciuta come la Cittadella da parte di Filippo V (1715-1751), Barcellona non fu una città che poteva vantare grandi strutture belliche o di luoghi dedicati alla fabbricazione di armi. Certo, esistevano edifici o costruzioni legati all'attività bellica, ma erano pochi. Uno di questi fu l'insieme delle antiche *atarazanas reales*, il cui primo recinto corrisponde alla metà del XIII secolo. Sotto le sue magnifiche navate furono costruite galee e parte della flotta della Corona d'Aragona, furono riparate navi da guerra e usate come deposito di materiali e utensili relativi alla marina. Quando, a metà del XVIII secolo, la struttura perse la funzione originaria, per più di due secoli accolse altri usi non navali, come ad esempio quelli di caserma, prigione, fabbrica di cannoni e altro ancora, fino al 1802, quando divenne definitivamente maestranza e parco di artiglieria. In una situazione simile si trova la Scuola Militare (1639), anche se nel 1626 già si parlava della necessità di un luogo di studio di questo tipo. La sua evoluzione portò alla nascita dell'Accademia Militare di Matematica [Montaner i Martorell 1990, 137-142], istituzione che ebbe un'incidenza essenziale nella formazione di un gran numero di ingegneri militari [Galland Seguela 2005].

LAURA GARCÍA

Di scarsa importanza furono i primi laboratori di fonderia di cannoni. Durante il XV secolo, i cosiddetti maestri bombardieri lavorarono ovunque senza grandi elementi. Quando dalle bombe – precedente del cannone – si passò alle culebrine – artiglieria con un lungo tubo –, si pensò già di costruire officine speciali. Da qui, l'emergere di luoghi specifici per la fabbricazione di armi. Ne è un esempio la delibera del Consiglio di Cento (1578) – *Consell de Cent*, governo municipale della città – sulla necessità di costruire, accanto alla futura passeggiata di Las Ramblas e vicino alle mura, una casa da fondere, fare e avere pezzi di artiglieria, oltre a un edificio per la fusione di cannoni di fronte alle *atarazanas reales*. Un altro problema di notevole importanza è stato anche quello della conservazione e stoccaggio della polvere da sparo. Inizialmente furono utilizzate alcune torri della muraglia di Barcellona fino a quando, nel 1693, la città consegnò all'allora viceré sei locali per immagazzinarla. All'inizio del XVIII secolo, i consiglieri (*consellers*) acquistarono un pezzo di terra nella località di Horta de Sant Pau per costruire un magazzino dove custodirla senza alcun pericolo.

Conclusa la *guerra dels Segadors* (1652), la città perse la proprietà delle mura e delle fortificazioni che tanti sacrifici e lavori avevano rappresentato. Da allora dovette tollerare la continua comparsa di guarnigioni straniere e si cominciò a parlare di costruire caserme destinate ai soldati, anche se la fine della Guerra di Successione (1701-1730) diede via all'emergere di una febbre di costruzioni militari. Nel mezzo di tutto questo processo, la Sala delle Armi di un edificio che svolse funzioni diverse a seconda dell'epoca segnò la sua importanza in un periodo molto concreto della storia della Catalogna.

1. L'approvvigionamento di grano e di tessuti

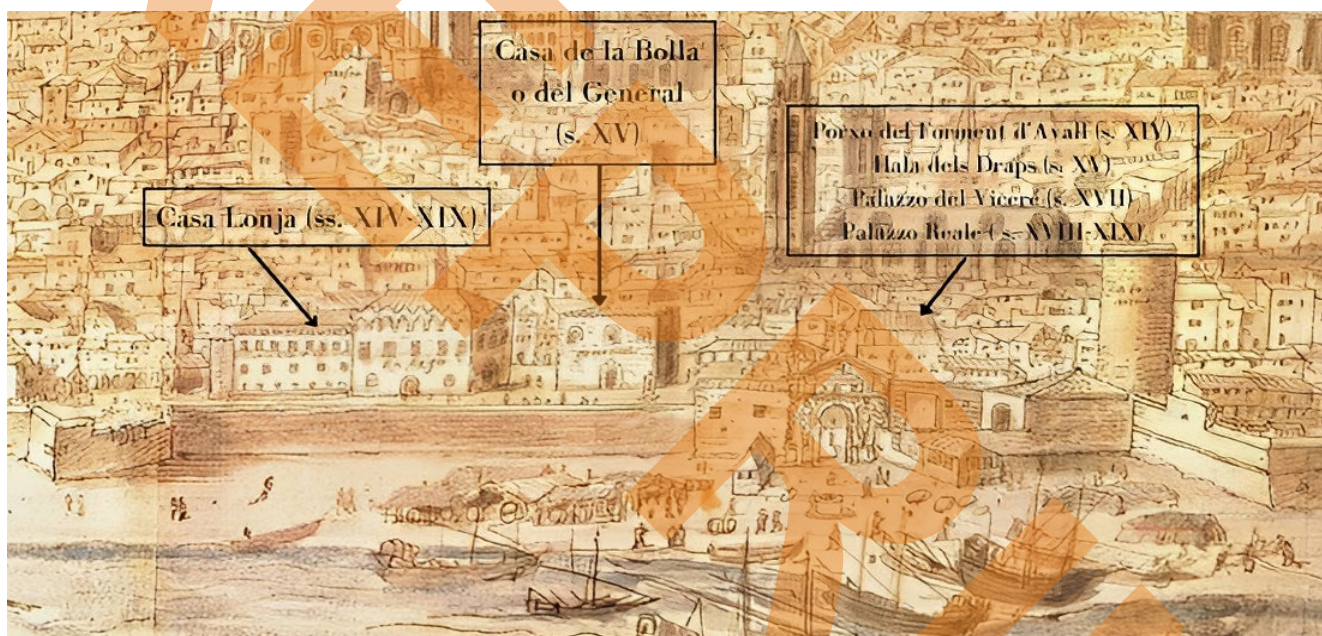
La Sala delle Armi è considerata come uno dei principali recinti di armi della Barcellona del XVII secolo, anche se la sua origine non aveva nulla a che fare con l'ambito militare, ma piuttosto con la fornitura di grano alla città. La storia nasce nell'attuale Plaza de Palacio, con la Casa Lonja [Bernaus i Vidal, Caballé i Crivillés 2003] e il palazzo della Dogana come edifici di spicco [García Sánchez 2017; Ead. 2021]. Sembra che quello spazio fosse inizialmente un'estensione naturale della spiaggia che finì per essere collegata a delle piccole isole rocciose che si affacciano su un mare poco profondo [Durán i Sanpere 1973, 441]. Dal punto di vista urbanistico, il sito è diventato un punto di riferimento di Barcellona nel corso del XIX secolo e ha avuto una prima epoca essenzialmente commerciale.

Le merci sbarcate nel porto portarono a transazioni tra importatori e rivenditori che si materializzavano in baracche o fienili [Carreras Candi 1980, 656-657]. Grazie all'iniziativa del *Consell de Cent* (1387-1389), questo primo punto d'incontro fu sostituito dal cosiddetto *Pallo* o *Porxo del Forment*, ovvero un edificio coperto di struttura quadrata. Inizialmente aveva una sola pianta, ampie arcate aperte all'esterno e pavimento piastrellato per una migliore conservazione dei semi [Bernaus i Vidal 2003, 113]. La sua paternità è attribuita ai *mestres de cases* (muratori) Arnau Bargués e Ramón Vilardell [Terés Tomás, 1982] e, secondo Bruniquer, l'insieme è stato definito dai suoi contemporanei come «nobile i vell» [Gilabert i Bruniquer 1916, 168-170]. La sua funzione era quella di deposito di farine e grano o altri cereali scaricati nel porto che non erano stati venduti o trasportati in città durante il giorno.

Nel XV secolo, il *Porxo del Forment* fu gradualmente adattato alle nuove esigenze [Curet 1981, 250]. Nel 1441, il Consiglio dei Cento accettò di costruire nella parte superiore un *hala dels draps* (asta di panni), spazio utilizzato per il riconoscimento dei tessuti di lana in cui si verificava la qualità e sigillava la garanzia. Questo privilegio si sovrapponeva a quello già realizzato nel General o Casa de la Bolla [García Alcázar; González Moreno 2016], un edificio costruito dalla Generalitat nel XV secolo sullo stesso fronte marittimo.



1: Anthon van Wyngaerde, la città di Barcellona in 1563, disegno policromo.



2: Anthon van Wyngaerde, la città di Barcellona in 1563 (dettaglio), disegno policromo.

Questa parte è stata inaugurata tre anni dopo [Duran i Sanpere 1973, 443]. L'intenzione era che questo prodotto principale della città rimanesse con il proprio mercato coperto, evitando al contempo l'occupazione di nuovi terreni e rappresentando un costo inferiore perché le fondamenta erano già costruite. Bisognava solo rafforzare le mura dell'immobile preesistente. I lavori non durarono a lungo nel tempo e nel novembre 1443 era già stato completato. Anche se ha ricevuto gli opportuni elogi, la documentazione dell'epoca non permette di concludere un'intenzione estetica nella sua costruzione, ma piuttosto l'importanza della particolare forma dell'edificio, posta dal punto di vista di un facile ampliamento e persino riutilizzo. Così, quando in un primo momento si è parlato di un chiostro con quattro gallerie, è stato documentato che la fabbrica doveva consentire l'aggiunta di un piano superiore se necessario, come è accaduto [Bernaus i Vidal 2003, 115].

LAURA GARCÍA

2. Da Sala delle Armi a Palazzo Reale

Nel corso del XVI secolo, le autorità municipali decisero di modificare l'edificio e destinarlo a Sala delle Armi o, in altre parole, all'arsenale militare, anche se inizialmente non si dedicò alla custodia esclusiva di materiale bellico. La sua costruzione si dilatò nel tempo per problemi economici. Fu iniziata nel 1514, rimase paralizzata alcuni anni dopo e i lavori continuarono nel 1553. Già nel 1598 iniziò a esercitare le funzioni di deposito comunale di armi e munizioni, ma nel 4 aprile 1608 un incendio provocò gravi danni.

In questo caso, la documentazione archivistica relativa al Consiglio dei Cento permette di ricostruire la sequenza dei lavori effettuati nel recupero dell'edificio e i pagamenti effettuati a diversi professionisti a partire dal 1616, dove la costruzione di un cortile centrale o chiostro e la Sala delle Armi erano una priorità¹. Nel caso di quest'ultima, la sua distribuzione corrispondeva a un piano alto di quattro saloni in grado di dotare un elevato contingente di soldati; ad esempio, nel 1637, anno dei preparativi della guerra contro la Francia nel quadro della guerra dei Trent'anni (1618-1648), aveva munizioni per rifornire migliaia di combattenti [Duran i Sanpere 1973, 618].

Sono state quindi due le funzioni esercitate contemporaneamente dall'edificio: da un lato, quella di magazzino nella parte bassa del cereale più indispensabile per la popolazione in caso di epidemia di fame; dall'altro, quella di accumulare armi che in circostanze pericolose renderebbero anonimi cittadini difensori della città. Data la grandezza di quest'ultimo aspetto, l'intero edificio per estensione è stato conosciuto come Sala delle Armi. Alla fine, il suo aspetto era così impressionante che venne visto come uno dei più importanti di Barcellona [Gilabert i Bruniquer 1916, 174].

Al termine della *guerra dels Segadors* (1652), Barcellona perse i suoi privilegi militari e Filippo V ritenne più opportuno cambiare la destinazione d'uso dell'edificio, sopprimere la Sala delle Armi (3 gennaio 1653) e concedere la potestà ora come abitazione dei viceré della Catalogna. Tre anni dopo, il viceré Francisco de Orozco, marchese di Mortara, che, come i suoi predecessori abitava in un palazzo ubicato in via *Ample*, decise di rendere effettivo il trasferimento e fare dell'edificio del *Porxo del Forment* la sua nuova residenza [Carreras Candi 1980, 619]. Tuttavia, fu a partire dal 1663 e su incarico dell'allora viceré di Catalogna, Francisco de Moura Corterreal y Melo, terzo marchese di Castel Rodrigo, che l'immobile subì un'ampia ristrutturazione e cominciò a essere adeguato alle funzioni di residenza ufficiale dei viceré grazie all'intervento del carmelitano scalzo fra Josep de la Concepció [Narváez Cases 2002-2003, 257-270].

Il lavoro fu continuato in epoca del successivo viceré, Vicente Gonzaga Doria, e completato nel 1667-1668, momento in cui il carico era in mano di Gaspar Téllez-Girón y Sandoval, quinto duca di Osuna. Grazie a quest'ultimo fu precisato il cambiamento di funzione della Sala delle Armi e delle installazioni annesse, poiché nella data concreta del 12 ottobre 1668 inviò una lettera al governo comunale per chiedere case per ospitare parte della sua famiglia perché, a quanto pare, non c'era posto nel nuovo palazzo. In altre parole, nel 1668 la ristrutturazione era finita [Perello Ferrer 1996, 236; Pi i Arimon 1854, 385]. Non fu questa la sua ultima funzione prima di diventare residenza dei viceré a Barcellona: tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII secolo fu collocata la dogana della città, funzione alternata alla Sala delle Armi del piano superiore [Narváez Cases 2000, 207-215].

¹ Barcelona, Archivio Storico, *Manual 1607-1609*, Consell de Cent XIII-49, 1608; *Manual, 1609-1612*, Consell de Cent XIII-50, 1610, 1611; *Manual, 1612-1623*, Consell de Cent XIII-51, 1617; *Deliberacions*, Consell de Cent II-117, 1608; *Deliberacions*, Consell de Cent II-119, 1610; *Deliberacions*, Consell de Cent II-120, 1611; *Deliberacions*, Consell de Cent II-121, 1612; *Deliberacions*, Consell de Cent II-128, 1618-1619.

Dopo il decreto di Nueva Planta, dove fu abolita la figura del viceré, l'edificio divenne sede del capitano generale della Catalogna (1716-1846), la prima autorità militare del luogo. Poco dopo esercitò funzioni di palazzo reale per Filippo V, l'arciduca Carlo d'Austria, Carlo IV, Ferdinando VII, Isabella II e Maria Cristina di Borbone Due-Sicilie. La regina Elisabetta II utilizzò l'immobile come residenza privata durante le sue visite a Barcellona in tre diverse occasioni. A partire dalla seconda (1846), l'edificio divenne ufficialmente noto come Palazzo Reale per essere successivamente trasformato in sede del Tribunale di Pace e di Primo Grado (1869) fino alla sua completa scomparsa in un incendio (1875). Oggi il terreno è occupato da un blocco di abitazioni private.

3. Una lettura in chiave architettonica. Maestri, stili, funzioni

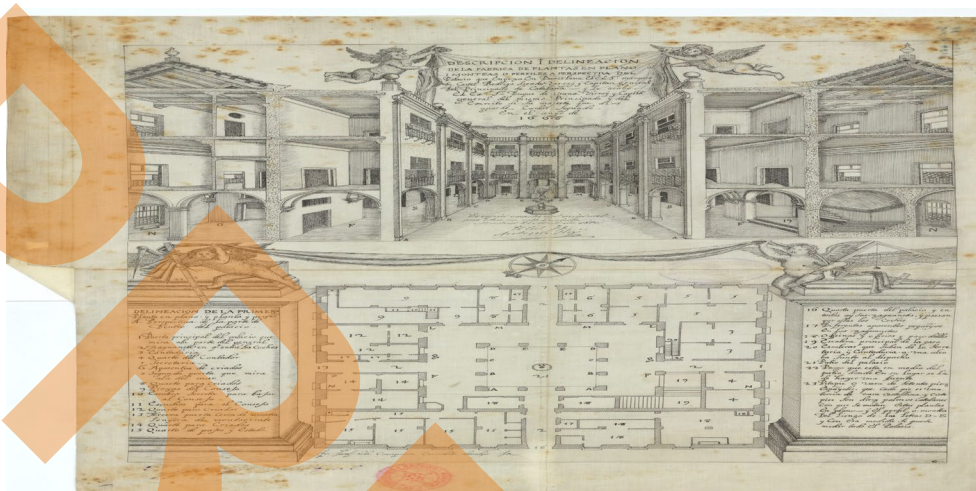
L'identificazione di ciascuno dei servizi che, per buona parte del XVII secolo, sono stati concentrati nello stesso luogo, risulta talvolta complessa da capire. La numerosa documentazione citata e conservata nell'Archivio Storico della Città di Barcellona mette in relazione i vari usi dello stesso e dimostra che condividevano lo spazio nell'insieme del palazzo. In ogni caso, è vero che si può parlare di tappe cronologiche, di stili e identificare con nome proprio i professionisti e gli artisti che sono intervenuti [Ainaud de Lasarte; Gudiol Ricart; Verrié i Faget, 1947, 291; Perelló Ferrer 1996, 291-301].

Senza dubbio, il momento più importante dell'edificio fu quello della sua conversione in residenza dei viceré. Il rimodellamento più marcato interessò l'interno, dato che fra Josep de la Concepció, portato da uno spirito conservazionista e di marcato rispetto, volle mantenere inalterata la facciata antica medievale con l'eccezione dell'aggiunta di tralici alle finestre e di uno scudo reale al centro. Il progettista disegnò una caratteristica struttura di palazzo urbano, con gli annessi disposti intorno a un cortile centrale e una scala d'onore addossata su un lato, seguendo il modello consueto nell'architettura palatina del Rinascimento.

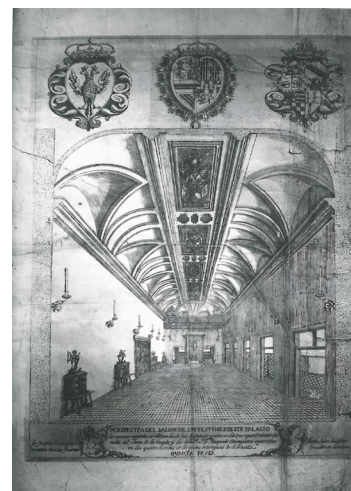
Occorre ricordare che questo cortile centrale o chiostro a due piani era già stato costruito da Francesc Sociés nel 1617, quando l'edificio svolgeva funzioni doganali. Fra Josep seppe sfruttare questo elemento del chiostro della costruzione precedente, articolando le nuove sale nell'ambiente dello spazio. Non sembra che abbia agito, tuttavia, come direttore dei lavori di costruzione, perché consta con la data del 26 novembre 1663 il nome di Pere Pau Ferrer citato come architetto. A quanto pare, quest'ultimo si è rivolto ai deputati del Generale per chiedere loro la pietra in eccesso dei lavori in corso nel palazzo della *Generalitat*, per utilizzarla nella costruzione del nuovo palazzo del viceré [Narváez Cases 2000, 213].

La nota lettura dei piani e della sezione realizzata da Maties Jener sui disegni di fra Josep ci permette di conoscere com'era l'edificio [Perello Ferrer 1996, 237-240]. Riassumiamo le funzioni che svolgeva ciascuno dei livelli: al piano terra, porticato nel cortile, sono collocate le dipendenze di servizio, oltre alle stanze riservate agli usi ufficiali propri dell'edificio (segreteria, sala dei conti). Al piano nobile, a cui si accedeva da una scala principale, si trovavano gli uffici e stanze di rappresentanza sul fronte sud; le stanze dei viceré a ovest e le sale per cavalieri a nord, mentre intorno al cortile erano alcove e camere ridotte. Qui spiccava, per dimensioni e altezza, il salone delle feste, corrispondente alla facciata principale. Infine, al piano superiore e probabilmente approfittando dei solai della Sala delle Armi, si trovavano nell'ala nord ed est le stanze delle dame dell'entourage della moglie del viceré; nell'ala sud, una grande galleria esterna orientata verso il mare, come un belvedere. Sul lato ovest, grazie alla doppia altezza della sala delle feste, due tribune agli estremi si aprivano al suddetto salone [Ainaud de Lasarte; Gudiol Ricart; Verrié i Faget 1947, 291].

LAURA GARCÍA



3: Fra Josep de la Concepció, pianta e sezione in prospettiva del cortile e stanze interne del palazzo del viceré, disegno, 1668. Archivio Storico della Città di Barcellona.

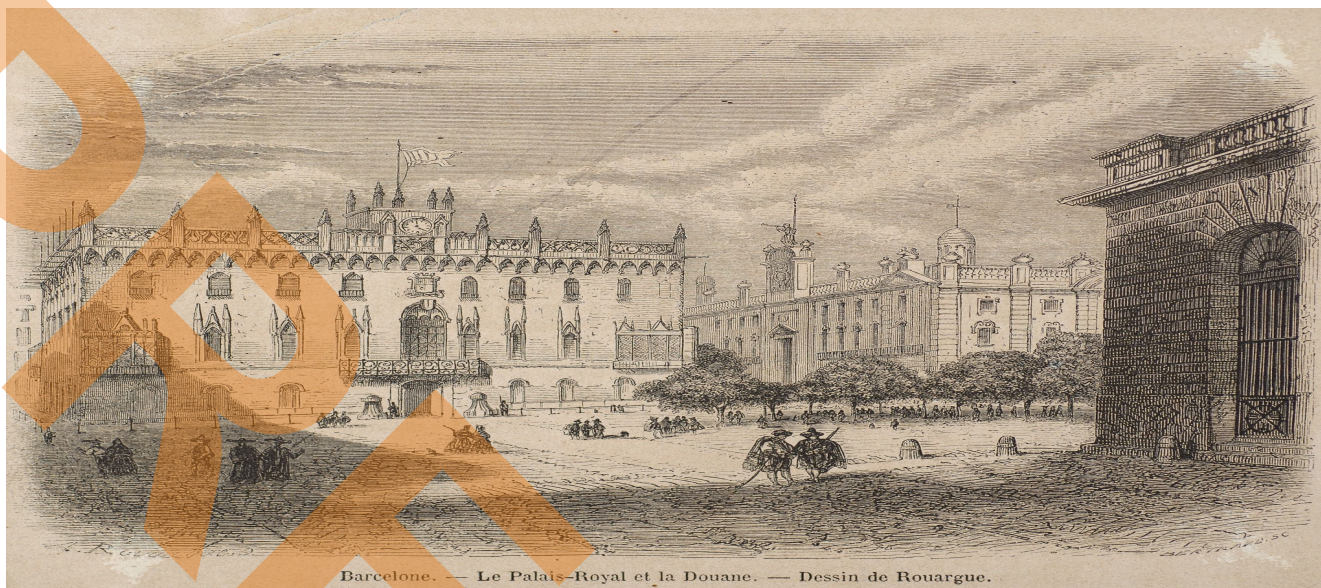


4: Maties Jener, salone delle feste del palazzo del viceré, 1668. Archivio Fotografico della Città di Barcellona



5: Onofre Alzamora, Vista del palazzo reale (sinistra) e del palazzo della dogana (destra) di Barcellona, disegno, c. 1830-1846. Archivio Storico della Città di Barcellona

Il nuovo palazzo del viceré subì alcune trasformazioni (1790-1792) per mano di Juan Miguel de Roncali e di Stefanis, conte di Roncali, ingegnere militare di Carlo IV che lo avvicinò all'estetica neoclassica, imperante nei dintorni di Plaza de Palacio. Nel 1846, in occasione del viaggio a Barcellona della regina Elisabetta II, i capitani generali si trasferirono nel convento della Merced e l'edificio subì ulteriori riforme. La decorazione neoclassica sovrapposta da Roncali è stata rimossa e si è materializzata una reinterpretazione dell'architettura gotica [Carreras Candi 1980, 805] come era intesa in epoca romantica. Da questo momento l'edificio divenne ufficialmente noto come Palazzo Reale.



6: Emile Rouarge, *Il palazzo reale (sinistra) e il palazzo della dogana (destra)*, incisione proveniente da *Le Magasin Pittoresque*, (Paris), vol. XV, 1857, p. 260. *Archivio Storico della Città di Barcellona*.

Conclusioni

La *Hala dels Draps*, nome derivato del fiammingo, partiva da un'antica costruzione proposta ai tempi di Giovanni I (1387), con l'obiettivo di servire la città di un magazzino di grano ed era formata da un piano aperto sulla strada con un portico. Questo unico livello fu ampliato pochi anni dopo con l'aggiunta di un piano superiore, costruito nel 1444 come deposito e mercato per i tessuti con cui si commerciava in città. Durante il XVI secolo l'edificio cessò di svolgere le funzioni per le quali fu creato e, mentre il livello inferiore mantenne l'attività di deposito di grano, il primo piano fu adibito a deposito comunale di armi e munizioni. Da qui l'apparizione della Sala delle Armi, denominazione mantenuta fino alla metà del XVII secolo, momento in cui Filippo V, in conseguenza dell'abolizione dei privilegi militari catalani, confiscò la proprietà. Paradossalmente, l'incendio del 1608 ha agito come un'arma per realizzare un'opera molto più importante che ha finito per colpire l'intero edificio e in cui hanno lavorato diversi *mestres di cases*, falegnami, fabbri e altri.

Poco tempo dopo divenne residenza ufficiale dei viceré destinati alla Catalogna, i quali, pur disponendo di un proprio palazzo situato accanto alla piazza del Re, hanno sempre mostrato diffidenza e antipatia verso quel luogo e hanno scommesso di stabilire la loro residenza ufficiale in un altro palazzo, che la maggior parte degli storici collocano in via *Ample* [Martinell i Brunet 1959, 35]. Da qui nacque l'iniziativa di installare definitivamente il palazzo dei viceré laddove fino ad allora era stato utilizzato come magazzino di tessuti, grano, armi e dogana che presentava i vantaggi di essere molto vicino al porto e di avere le condizioni di luce e di ampiezza di cui non disponevano nel palazzo della piazza del Re.

L'edificio fu leggermente modificato nel corso del XVIII secolo per avvicinarlo alla tendenza neoclassica imperante [García Sánchez 2015] e, un secolo più tardi, fu privato di queste decorazioni e divenne adatto come sede dei Tribunali di Pace e di Primo Grado. Svolse questa funzione fino al 1875, anno in cui un incendio ne comportò la scomparsa. Fortunatamente, i disegni realizzati da fra Josep de la Concepció ci permettono di avvicinarci all'aspetto che aveva a suo tempo. La loro ricchezza grafica è eccezionale perché sono stati incisi per desiderio del viceré duca di Osuna, che ne ha favorito la diffusione con l'intenzione

LAURA GARCÍA

di commemorare l'esistenza della nuova edificazione. Fu un fatto singolare e praticamente unico nella sua modalità. Per nessun altro importante edificio, come ad esempio l'Alcazar di Toledo, fu commissionata l'incisione della pianta o una vista frontale della nuova costruzione [Narváez Cases 2000, 211]. Nella decisione del duca di Osuna si può interpretare una chiara volontà propagandistica del potere reale dopo i tragici eventi della *guerra dels Segadors*, con l'esercito francese come grande protagonista.

Oltre agli aspetti legati al commercio, all'urbanistica o all'architettura, la Sala delle Armi ha una propria lettura storica e politica. Non bisogna dimenticare che la posizione di quella prima *Hala di Draps* rispondeva alla sua vicinanza al porto e alla necessità di commerciare pezzi di stoffa in città. Ma quello stesso porto segnò la strategica posizione geografica di Barcellona, luogo di partenza o arrivo di navi piene di soldati – non necessariamente spagnoli - pronti a difendere il loro Paese con le armi. L'enclave era perfetta: affacciata sul Mediterraneo, con Francia e Italia in una vicinanza marittima relativamente comoda. Sia Filippo III che Filippo IV ebbero sempre presente la risposta che poteva offrire una città adeguatamente armata per i suoi interessi monarchici, senza dimenticare che l'origine della apparizione della Sala delle Armi fu la difesa individuale della città [Lynch 2007, 297-311]. L'arrivo di Filippo V, la costruzione della fortezza della Cittadella e la conseguente perdita dei privilegi militari di Barcellona segnarono il punto di partenza dei nuovi ruoli assunti dall'edificio, ora legati a nuove competenze e incarichi della corona: sede di viceré, residenza di capitani generali e palazzo reale per monarchi durante il loro soggiorno in città. Insomma, un edificio che ha unito tra le sue mura commercio, storia, arte e politica.

Bibliografia

- AINAUD DE LASARTE, J., GUDIOL RICART, J., VERRIÉ I FAGET, F.P. (1947). *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez.
- BERNAUS I VIDAL, M., CABALLÉ I CRIVILLÉS, G. (2003). *Del llotja de mercaders a caserna militar: la Llotja de Barcelona a l'època moderna*, in «Pedralbes. Revista d' Història Moderna», n. 23, pp. 781-796.
- BERNAUS I VIDAL, M. (2003). *Els espais arquitectònics de la indústria i el comerç*, in *El procés urbà i la identitat gòtica de Barcelona*, a cura di A. Cubeles, R. Grau, Barcelona, Quaderns d'Història, n. 8.
- CARRERAS CANDI, F. (1980). *Cataluña ilustrada. Geografía general de Cataluña. Ciutat de Barcelona*, Barcelona, Ediciones Catalanes, vol. V.
- CURET, F., ANGLADA, L. (1981). *Visions barcelonines. Botigues, obradors i cases de menjar*, Barcelona, Editorial Alta Fulla, vol. III.
- DURAN I SANPERE, A. (1973). *Barcelona i la seva historia. La formació d'una gran ciutat*, Barcelona, Edicions Curial, vol. I.
- GALLAND SEQUELA, M. (2005). *Los ingenieros militares españoles en el siglo XVIII*, in *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*, a cura di A. Cámara, Madrid, Ministerio de Defensa, pp. 205-229.
- GARCÍA SÁNCHEZ, L. (2015). *La plaça de Palau i el Portal de Mar: un projecte de l'urbanisme neoclàssic, in Barcelona i el mar. Activitat portuària i façana litoral segles XVIII-XIX*, a cura di R. Grau, Barcelona, Quaderns d'Història, n. 22, pp. 49-54.
- GARCÍA SÁNCHEZ, L. (2017). *El palacio de la Aduana de Barcelona, testimonio artístico e histórico de la vida de la ciudad*, in «Arte y Patrimonio: Revista de la Asociación para la Investigación de Hª del Arte y del Patrimonio Cultural "Hurtado Izquierdo"», n. 2, pp. 59-83.
- GARCÍA SÁNCHEZ, L. (2021). *El palacio de la antigua aduana de Barcelona. Arte comercio y política en el Pla de Palau*, in *Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents*, a cura di L. García, A. Vallugera, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 107-128.
- GILABERT I BRUNIQUER, E. (1916). *Cerimonial dels magnífics consellers i regiment de la ciutat de Barcelona o Rúbriques de Bruniquer*, Barcelona, Imprenta d'Henrich y Companyia, vol. IV.
- LYNCH, J. (2007). *Los Austrias menores: cenit y declive*, Barcelona, Centro Editor PDA.
- MARTINELL I BRUNET, C. (1959). *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. Monumenta Cataloniae, Barcelona, Editorial Alpha, vol. II.

- MONTANER I MARTORELL, J.M. (1990). *La modernització de l' utilatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*, Barcelona, Institut d' Estudis Catalans.
- NARVÁEZ CASES, C. (2002-2003). *El tracista fra Josep de la Concepció: revisió historiogràfica i noves atribucions*, in «Locvs Amoenvs», n. 6, pp. 257-270.
- PERELLÓ FERRER, A.M. (1996). *L' arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PI I ARIMON, A.A. (1854). *Barcelona antigua y moderna, ó Descripción é historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros día*, Barcelona, Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, vol I.
- TERÉS TOMAS, M^a R. (1982). *Arnau Bagués, arquitecto de la ciudad de Barcelona: nuevas aportaciones documentales*, in «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar», IX, pp. 72-88.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

Barcelona, Archivio Storico della Città di Barcelona.

Manual 1607-1609, Consell de Cent XIII-49, 1608.

Manual, 1609-1612, Consell de Cent XIII-50, 1610, 1611.

Manual, 1612-1623, Consell de Cent XIII-51, 1617.

Deliberacions, Consell de Cent II-117, 1608.

Deliberacions, Consell de Cent II-119, 1610.

Deliberacions, Consell de Cent II-120, 1611.

Deliberacions, Consell de Cent II-121, 1612.

Deliberacions, Consell de Cent II-128, 1618-1619.

Sitografia

GARCÍA ALCÁZAR, S., GONZÁLEZ MORENO, F. (2016). *Las vistas de ciudades de Anton van Wyngaerde*, Albacete, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Castilla-La Mancha.

docplayer.es/8246057-Las-vistas-de-ciudades-de-anton-van-den-wyngaerde-silvia-garcia-alcazar-fernando-gonzalez-moreno-departamento-de-historia-del-arte.html (gennaio 2023)

NARVÁEZ CASES, C. (2000). *El tracista Fra Josep de la Concepció i l'arquitectura carmelitana a Catalunya*. Barcelona, Departamento de Historia del Arte de la Universidad Autónoma, pp. 207-215.

www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5187/cnc1de2.pdf?sequence=1&isAllowed=y (gennaio 2023).

PREPRINT

Giardini reali ed eventi bellici: la scomparsa del parco di Venaria Reale durante l'occupazione napoleonica e gli orti di guerra a Stupinigi nel secondo conflitto mondiale

Royal Gardens and wars: the Vanishing of the Venaria Reale Park during the Napoleonic Occupation and the War Vegetable Gardens at Stupinigi during the Second World War

PAOLO CORNAGLIA*, **MARCO FERRARI****

*Politecnico di Torino, DAD

**Politecnico di Torino, DIST

Abstract

I conflitti hanno spesso interferito con i giardini e i parchi delle residenze reali sabaude. L'occupazione napoleonica ha portato alla scomparsa del più grande parco 'francese' esistente in Piemonte, quello di Venaria Reale, in seguito trasformato in area di esercitazioni militari. Durante il governo napoleonico si verificano furti e danni anche nel giardino di Agliè e in quello di Stupinigi, dove il secondo conflitto mondiale comporta la realizzazione di un sistema di orti di guerra.

Conflicts have often interfered with the gardens and parks of the Savoy royal residences. The Napoleonic occupation led to the disappearance of Venaria Reale, the largest 'French' park existing in Piedmont, which was later transformed into an area for military exercises. During the Napoleonic government, thefts and damage also occurred in the gardens of Agliè and Stupinigi, where the Second World War led to the creation of a system of war gardens.

Keywords

Venaria Reale, Stupinigi, giardini, *potager*, danni di guerra.

Venaria Reale, Stupinigi, Gardens, Kitchen Garden, War Damages.

Introduzione

I giardini delle residenze nobiliari e di corte, come la decorazione degli interni, risentono dell'avvicinarsi del gusto, dell'adesione a nuove mode, dell'esigenze di mostrarsi aggiornati. A queste trasformazioni, spesso letali per le fasi precedenti, si aggiungono in alcuni casi gli eventi bellici che, in forma radicale o parziale, diventano occasioni di rinnovo o distruggono realtà secolari. In alcuni casi, una storiografia consolidata ma superficiale assegna ai conflitti la ragione della scomparsa di interi complessi. È tradizione attribuire all'assedio francese di Torino del 1706 e alle relative operazioni militari la cancellazione del Regio Parco, tra l'altro raffigurato proprio nella veduta ufficiale dell'assedio, opera di Ignace Jacques Parrocel, in territori solcati da reggimenti e cannoni¹. In realtà, la scomparsa della tenuta è da addebitarsi al progressivo disinteresse della corte nei confronti del sito: già nel 1634 il tempio delle Arti Liberali viene smontato e riallestito nel giardino di San Lorenzo

¹ Ignace Jacques Parrocel, *Veduta dell'assedio di Torino*, copia (Torino, Museo del Risorgimento).

accanto al Palazzo Vecchio [Cornaglia 2019, 339-341]. Nel Settecento il sito viene riconvertito in manifattura tabacchi [Roggero Bardelli 1990] e il casino tardomanierista, ormai trasformato in chiesa, verrà demolito nel 1952 per realizzare la nuova centrale termica della manifattura [Pernice 1998, 51]. In altri casi, invece, la guerra e i sovvertimenti politico-istituzionali sono la vera causa della scomparsa o dell'uso improprio dei giardini, strutture delicate e pronte a ridiventare natura in pochi anni.

1. La scomparsa del parco di Venaria Reale in epoca napoleonica

Nella notte del 9 dicembre 1798, Carlo Emanuele IV e Maria Clotilde di Borbone lasciano Torino, i territori piemontesi sono occupati dai francesi e nel 1802 annessi alla Francia. Nel 1804, con la proclamazione dell'Impero, viene istituito il sistema delle Dimore Imperiali, in cui vengono inseriti il Palazzo Reale, la Villa della Regina, la Palazzina di caccia di Stupinigi e il castello di Racconigi, ma non Venaria Reale, poi assegnata al patrimonio della Legion d'Onore.

Il grande parco era stato realizzato tra 1700 e 1716 circa su progetto di Monsieur de Marne, collaboratore di Le Nôtre [Cornaglia 2021, 66-75] e non aveva ancora conosciuto trasformazioni, anche solo parziali, secondo il nuovo gusto pittoresco. Non le vedrà mai, passando dall'impianto formale al nulla. Già nel 1799 è registrato il primo intervento 'demolitivo', atto a ricavare denaro dalla legna degli alberi: l'economista dei beni della Venaria, l'architetto Giacinto Falchetti, autore di un rilievo completo di parco e tenuta eseguito poco prima, nel 1796, cita l'impresario ("cittadino") Formica come responsabile del taglio di cento piante, tra roveri e olmi, lungo l'allea di collegamento tra parco e area della Mandria².

La carta catastale³ del 1801, come altre del periodo⁴, reca ancora il disegno dell'intero parco, con viale, boschetti (*bois taillis*) e *parterre*, ma è una sorta di ritratto in via di sparizione, così come le due vedute realizzate dall'architetto Carlo Randoni, firmate in qualità di *architecte national* e, quindi, databili sempre al 1801 [Cornaglia 2012, 270]. Il giardino, inquadrato sia nella zona del *Gran Parterre* meridionale, con i suoi i compartimenti ornati da tassi a obelisco e gli Appartamenti verdi ancora ben pettinati, sia in quella del *parterre de broderie* occidentale, appare in una sorta di ultima fotografia prima della dissoluzione⁵. Infatti, è databile a pochi dopo (1804), la relazione dell'ingegner Mercandini, il quale redige una relazione sulle condizioni del complesso: «Il gran Parco è pure degradato, mentre si scorge che da sei anni a questa parte niun genera di utile coltura ebbe luogo, né un ordine alle piante costituenti le lunghe allee e viali, e che presso che tutte ritrovansi in oggi, o morte in pianta, o prossime a deperire, né intorno ai prati, che da simil tempo a questa parte non subirono mai più menomo ingrasso cosicché sono ormai ingerbiditi, aggiungendosi che li canali di irrigazione, sia li fossi, non furono più riparati né espurgati e lasciate si son aperte le chiaviche, o balconate inservienti all'uopo»⁶. La complessa macchina di gestione del parco si era bloccata.

² Torino, Archivio Storico della Città di Torino, *Carte del periodo francese*, cat. 9, art. 2, cart. 18, fasc. 14.

³ Torino, Archivio di Stato (d'ora in ASTo), Riunite, Catasto Francese, I.B. Sappa, *Plan géométrique de la commune de la Vénérie*, 20 gennaio 1801.

⁴ ASTo, Carte topografiche per A e B, *Caselle*, n. 2, *Carta dei territori della Venaria Reale, di Borgaro e di Caselle*, 3 novembre 1802, parte V.

⁵ Carlo Randoni, *Vue du Château de la Venarie du côté d'Ouest, Vue du Château de la Venarie du côté du Sud*, s.d. ma 1801 ca. (Racconigi, castello, ora esposti a Venaria Reale, castello).

⁶ ASTo, Riunite, Il Archiviazione, cap. 18, *Relazione dell'Ingegnere Mercandini sullo stato del Castello e parco della Venaria dopo la rivoluzione del 1798*.



1: Carta dei territori della Venaria Reale, di Borgaro e di Caselle, 3.11.1802, parte V.

Lo stesso palazzo subisce simile sorte: gli arredi – in parte ancora presenti a fine dicembre 1798 – iniziano a essere venduti nelle aste dello stesso mese e del febbraio 1801, in parte sono portati a Torino; il palazzo appare completamente vuoto, alla commissione che avrebbe dovuto mettere i sigilli, giunta nel 1799⁷: erano state asportate anche tutte le serrature, le zanche dei telai, i piombi dei coperti.

Negli anni successivi il palazzo diviene una sorta di cava ufficiale da cui si recupera ogni elemento utile per le altre residenze attive: *boiserie*, pavimenti marmorei delle gallerie, vetri [Cornaglia 1994, 190-193]. Anche il parco, in una sua parte, ovvero quella *potager*, viene utilizzato per ottenerne qualcosa. Su questo aspetto la relazione di Mercandini è lapidaria: «Tali terreni tuttoché siano stati accordati a certo Mr. Bruley per farvi delle esperienze, coll'allevarsi delle piante esotiche; convien però dire che meglio non riuscirono le dette piantagioni, di quel che riuscite siano le altre nostrali [...] e solo in qualche ritaglio di terreno vi si scorge dell'Uvalacca [...] qualche pianta di riso, e Malva, piante queste assai comuni in Piemonte come il Lino ed il Canapa, vi si contano solo alcune piante d'Indigo, che a detta dello stesso giardiniere, muoiono d'anno in anno, non resistono l'inverno, avvi di più in certi vasi, ed anche fra terra piantate altre poche piante di riso, che si pretese potesse fruttare senza innaffiarlo, ma che in fretta, anche innaffiato come mi assicurò lo stesso ortolano, non diede ciò nulla ostante neppure una grana di prodotto. Ciò, che è incontestabilmente certo, si è finalmente, che le piante tanto a spaliera che a mezzo vento sono state ben mal tenute, che li viali sono ripieni d'erba, che insomma da sei anni a questa parte ne M.r Bruley ne altri

⁷ Torino, Archivio Storico della Città di Torino, *Carte del periodo francese*, cat. 9, art. 2, cart. 18, fasc. 14, lettera dell'11 maggio 1799.

che abbia avuta la goldita di si feraci terreni, tutti cercarono di sfruttarmeli a tutta possa, ma niuno pensò né a mantenerlo in istato ne a porvi quell'ingrasso che il buon Padre di famiglia men esperto agricoltore non avrebbe omesso di fare se non per dispetto, o con principio di vedere la cosa assolutamente degradata, distrutta»⁸.

L'operazione era stata concepita dal generale Jacques François Menou, responsabile dell'amministrazione generale dei territori di terraferma già sabaudi, che riteneva che il clima della zona potesse essere adatto alla coltivazione sperimentale di piante esotiche, in particolare adatte per l'industria tessile e le tinture. L'area del *potager* viene affidata ad Augustin Jean Brulley, colono di Santo Domingo, che impianta coltivazioni sulla cui qualità e riuscita si accende un feroce scontro con l'intelligenza torinese, in particolare con la Società d'Agricoltura di Torino. Una prima visita del 7 luglio 1803 e una seconda del 23 settembre sembrano dare un quadro positivo dell'operato di Brulley, ma una terza visita, avvenuta in sua assenza, ribalta il verdetto, come si evince dalla relazione di Mercandini. Brulley pubblica allora a sue spese un pamphlet in cui difende il suo lavoro punto per punto, ed è grazie a questa polemica a stampa che conosciamo in dettaglio la vicenda [Cornaglia, Ferrari 2021]. L'ultimo elemento vitale del parco di Venaria, pur a spese della precedente funzione, viene a spegnersi. Nel 1817, a Restaurazione avvenuta, il parco appare spezzettato in una grande quantità di appezzamenti dati in gestione ai privati, i signori Michaud, Sarotti, Ronco, Tirozzo, Giorelli, Berardi... L'area ormai è a vocazione agricola e fornisce in quell'anno 15.535 lire di rendita alla Real Casa⁹. Due guardie rimangono a custodia dell'edificio, ormai spettrale, e dell'area cintata del parco. La vita ottocentesca del complesso sarà quindi una vita militare, con il palazzo trasformato in caserma e l'area dello scomparso parco – poi coltivata a grano e meliga – destinata a esercitazioni militari, come ben documentato dai rilievi ottocenteschi¹⁰.

I giardini di Stupinigi avranno una sorte migliore, ma nei primi anni del governo francese, prima della proclamazione dell'Impero, subiscono anch'essi furti e spoliazioni. I *Verbali di ricognizione degli effetti [...] del Palazzo Reale di Stupinigi, ritrovatisi mancanti dopo li 8 dicembre 1798 e sottratti dai francesi*, redatti tra il 16 e il 17 luglio 1799, forniscono un quadro sintetico della situazione: nel generale furto di ogni elemento metallico sfigura il giardino la sottrazione di «Cento e due Colonne, colle ferrature sei traverse di ferro di grossezza in quadro oncie una circa che formavano gli archi e li sei pinnacoli con loro rispettive chiavette per gli appartamenti verdi in prospetto del mentovato Real Palazzo verso Mezzogiorno li quali tutti infissi e impiombati nelle rispettive pietre da taglio, ciascuna affermata da muraglia nelle fondamenta»¹¹. Gli Appartamenti verdi non verranno più riproposti, sia per ragioni economiche, sia per ragioni di mutamento del gusto. Lunghe file di annosi carpini segnano comunque l'antico impianto geometrico della parte più sofisticata dei giardini progettati nel 1740 da Michel Benard [Cornaglia 2021, 130-147]. Anche nel parco del castello di Agliè le fonti archivistiche documentano i furti delle opere metalliche, in particolare i condotti in piombo «che servivano pel Gioco o sia Delizia delle acque al ferro Cavallo»¹², ammutolendo l'impianto idraulico della Fontana dei Fiumi.

⁸ *Ibidem*.

⁹ ASTo, Corte, *Provincia di Torino*, m. 35, *Azienda della Venaria R. le Bilancio Fondi e spese per l'anno 1817*.

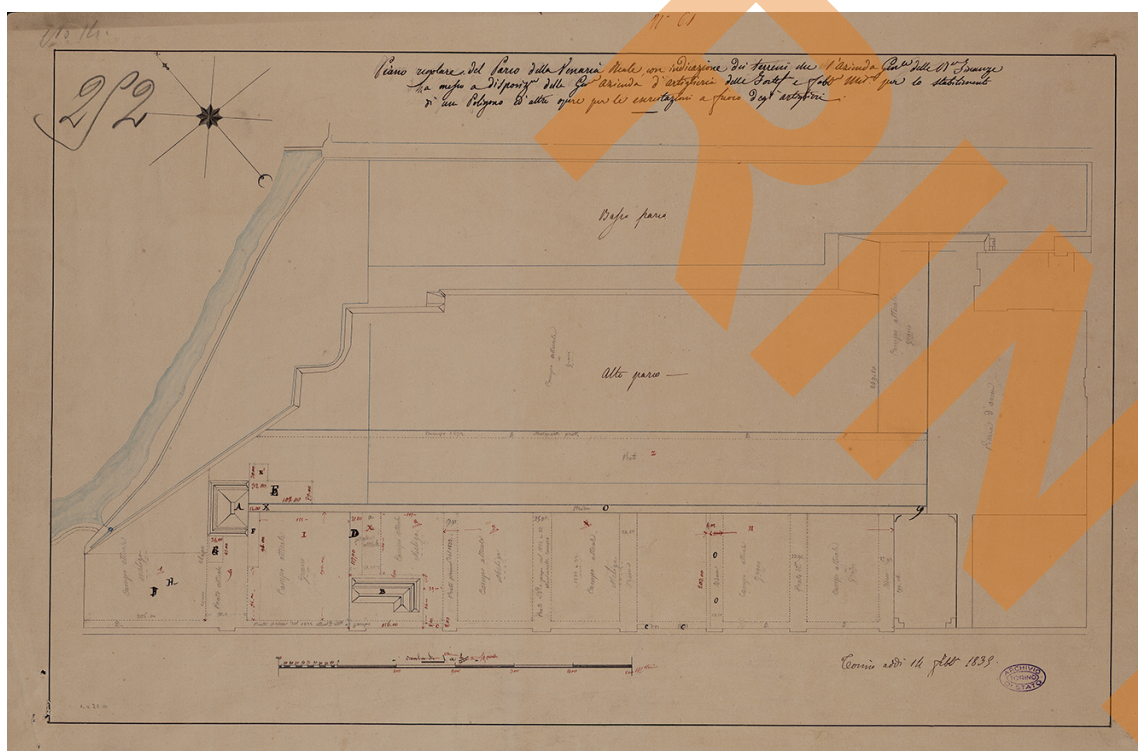
¹⁰ ASTo, Riunite, *Carte topografiche e disegni, Sezione IV Guerra e Marina*, n. 252, *Piano regolare del parco della Venaria Reale [...] per lo stabilimento di un poligono e di altre opere per le esercitazioni a fuoco degli artiglieri*, 14 marzo 1835.

¹¹ Torino, Archivio dell'Ordine Mauriziano, m. 47, n. 1572.

¹² ASTo, Riunite, *Duca di Genova, Casa del duca del Chiabrese, Amministrazione*, fasc. 118, 12 agosto 1792.



2: Carlo Randoni, *Vue du Château de la Venarie du côté du Sud*, s.d. ma 1801 ca.



3: Piano regolare del parco della Venaria Reale [...] per lo stabilimento di un poligono e di altre opere per le esercitazioni a fuoco degli artiglieri, 14 febbraio 1835.

2. Orti e danni di guerra nel giardino di Stupinigi nel secondo conflitto mondiale

Dismissa nel 1919, dopo la Prima guerra mondiale, e ceduta al Demanio dello Stato, la Palazzina di caccia di Stupinigi è consegnata nel 1926 all'Ordine Mauriziano, che vi istituisce il Museo dell'Ammobiliamento. I due decenni compresi tra i grandi conflitti del Novecento sono distinti, per quanto riguarda il giardino, da una conduzione meramente economica, in cui ogni bene – acqua, prati e alto fusto – è gestito più per profitto che per complemento del Museo. Le aree prative a nord, così come i prati della rotonda a sud, sono affittate a terzi e oggetto di cure colturali, concimazioni e irrigazioni, fatta eccezione per il *tapis vert* del viale centrale, mantenuto dall'Ordine. Medesima logica segue la gestione dell'alto fusto, interessato da tagli, quando necessari, da cui ottenere legna e legname destinati alla vendita.

Gli eventi bellici segnano tra il settembre del 1943 e l'aprile del 1945 il complesso, di cui palazzina e giardino sono occupati dalle forze armate tedesche e da un reparto della Guardia Repubblicana Italiana. Il 22 settembre del 1943, alle ore 11, un ufficiale tedesco si presenta all'Economo di Stupinigi dell'Ordine Mauriziano per chiedere la consegna del giardino e di parte delle sale della Palazzina. Alle ore 15 le truppe occupano gli ambienti richiesti. Il salone centrale è immediatamente adibito a magazzino di armi, esplosivi, dotazioni e attrezzature di camion e mezzi, mentre i padiglioni adiacenti sono destinati a magazzini di ferramenta, a mensa e dimora di ufficiali e sottoufficiali. L'Amministrazione dell'Ordine Mauriziano aveva provveduto allo sgombero dei locali nei limiti del possibile, concentrando mobili, tappeti e opere d'arte nei locali non requisiti e in magazzini chiusi a chiave, confidando nelle promesse e negli impegni assunti dagli ufficiali tedeschi di rispettare i confini stabiliti. Tuttavia, nel giorno successivo all'occupazione, i soldati forzano serrature e porte, prelevando materassi, coperte e mobili da adibire alle necessità delle truppe.

Il giardino in particolare è oggetto di distruzione per allestire il campo militare. Con il transito degli automezzi vengono sfondati i due cancelli degli ingressi principali a levante e ponente, danneggiato il cancello verso mezzogiorno, scassinate le serrature ad altri cinque. Camion e mezzi bellici si concentrano numerosi all'interno del perimetro cintato, insieme a specchi riflettori, apparecchi auditori, cassette di munizioni ed esplosivi.

L'occupazione permane fino al 27 aprile 1945, nei giorni di ritirata dei tedeschi dalla zona di Torino. Ispezioni compiute dall'Amministrazione dell'Ordine Mauriziano producono elenchi dei danni accertati, attestando le condizioni di degrado tanto del giardino quanto dei locali della Palazzina: «Tutti i locali, anche quelli della zona monumentale, si trovarono ridotti in uno stato di pauroso disordine e di nauseante sporcizia. Dovettero essere organizzate squadre di operai per liberare i locali dal luridume lasciato dagli invasori e dai rottami sparsi ovunque: la attrezzatura artistica fu trovata in stato di vero saccheggio»¹³.

Il 4 settembre 1946, Mario Sorbone, sindaco di Nichelino, su richiesta dell'Ordine firma una dichiarazione da allegare alla pratica di risarcimento per i danni subiti, ai sensi di legge, a cui segue relazione sottoscritta il 15 settembre dal direttore generale dell'Ordine, il cavaliere di Gran Croce Domenico Lanza. Si provvede quindi alle riparazioni necessarie e al riallestimento del Museo.

¹³ Nichelino, Archivio dell'Ordine Mauriziano, sezione presso la Palazzina di caccia di Stupinigi, inventario Acritea, m. 4342.



4: Nichelino, giardino della Palazzina di caccia di Stupinigi. Orti di guerra, concimazione per i fagioli, s.d., ma 1942 ca.

Quattro fotografie conservate presso l'Archivio Storico dell'Ordine Mauriziano¹⁴ attestano la presenza di orti e coltivi all'interno dei grandi parterre a sud della Palazzina: fagioli, cavoli, patate e pomodori sono ben riconoscibili e indicati a penna alla base dei documenti.

Si distinguono le casse con piante di agrumi inserite nelle piattabande incolte del parterre, le topiarie spettinate di *Chamaecyparis* poste a cadenza regolare lungo il perimetro, le basse carpinate a delimitazione dei boschetti limitrofi e gli iconici filari di pioppi cipressini al di là del muro di cinta. Le fotografie non riportano date, ma la schedatura le colloca tra il 1945 e il 1950. Tuttavia, gli eventi bellici citati, alcuni dettagli immortalati e le politiche del regime fascista aiutano a ricondurre le quattro immagini agli anni immediatamente precedenti all'occupazione tedesca, quando l'autarchia degli anni Trenta imposta da Mussolini aveva portato, fra il 1941 e il 1942, ad acuire i razionamenti alimentari e a promuovere la coltivazione in un clima di esaltazione della terra patria e della sua vocazione rurale, grano e ortaggi sono coltivati in piazze, giardini e parchi pubblici delle maggiori città italiane, a partire dal capoluogo piemontese.

¹⁴ Torino, Archivio dell'Ordine Mauriziano, *Fotografie*, scatola 15, busta 4.



5: Nichelino, giardino della Palazzina di caccia di Stupinigi. Orti di guerra, fagioli rampicanti, s.d., ma 1942 ca.

«Torino, tra le prime grandi città nell'osservanza dell'imperativo del Duce "Non un lembo di terreno incolto!" ha celebrato nella prima settimana di luglio l'inizio della trebbiatura del frumento seminato e cresciuto rigoglioso in tutti i terreni di proprietà comunale, da quelli che un tempo giacevano o incolti o scarsamente produttivi a quelli coltivati a piante verdi, a fiori, a prati nei nostri giardini e nei nostri magnifici parchi dove Flora ha ceduto il posto a Cerere» [E.M. 1942, 3], qualsiasi area utile [Panzini 2021, 85].

Critico osservatore di tale prassi, utile più alla propaganda di regime che al sostentamento dell'economia nazionale e della popolazione, è il fiorentino Pietro Porcinai, il quale, riflettendo sulle detrazioni perpetrate a parchi e luoghi pubblici, scrive che «non solo è necessario mantenere alla Patria questo cospicuo patrimonio artistico rappresentato dai giardini, ma bisogna anzi darvi sempre maggiore incremento»¹⁵. Il mancato controllo degli orti di guerra, favorendo anche il mercato alimentare illecito, sarà regolamentato solo nel febbraio del 1943¹⁶, a pochi mesi dalla caduta del fascismo e dagli infausti eventi determinati dall'8 settembre.

¹⁵ Pietro Porcinai, *Giardinaggio in tempo di guerra*, dattiloscritto, s.d. ma 1942 ca. (San Domenico di Fiesole, Firenze, Archivio Pietro Porcinai).

¹⁶ *Norme per regolare l'impianto e la gestione degli orti di guerra*, Regio Decreto-Legge 8 febbraio 1943-XXI.



6: Nichelino, giardino della Palazzina di caccia di Stupinigi. Orti di guerra, cavoli, pomodori, fagioli, s.d., ma 1942 ca.

Conclusioni

L'occupazione di Stupinigi rimanda a un altro increscioso evento a scapito di un giardino sabauda, già ricordato dal professore Guglielmo Giordano [Giordano 1994], diretto testimone e mandatario sul finire del 1944 di un consistente prelievo di alto fusto nel parco del Castello di Racconigi per imposizione della Repubblica Sociale. Al tempo impiegato nel Consorzio Latifoglie [Giordano 2000], Giordano è chiamato a compiere una delicata scelta: quali esemplari del parco secolare destinare al taglio? Con approccio forestale e in base a criteri tecnici legati alla tutela della componente floristico-vegetazionale propria della stazione pianiziale, il professore individua solo qualche latifoglia deperente – olmi, aceri negundi e frassini – preservando farnie, carpini e altre specie autoctone. Al contempo, propone di eliminare la quasi totalità delle conifere sempreverdi, tra cui tutti gli abeti rossi radicati in un ampio tratto pianeggiante e particolarmente umido a lato del lago: una specie lontana dal proprio contesto e minata da marciumi radicali, come Giordano ricorda. Nonostante il sofferto e nobile proposito di «salvare l'identità del parco nella sua struttura e nei suoi aspetti decorativi» [Giordano 1994, 740], tuttavia, il parco perderà così un imprescindibile elemento

della composizione, volto a reggerne l'ossatura anche nella veste invernale e a conferire chiara leggibilità di volumi e disegno evocando paesaggi montani.

Le occupazioni straniere e le trasformazioni d'uso temporanee dei giardini per motivi bellici hanno quindi comportato danni alle componenti architettoniche, idrauliche e vegetali, portando in certi casi alla scomparsa degli impianti – interrompendo la naturale stratificazione storica come nel caso di Venaria Reale – o ad ablazioni permanenti (gli Appartamenti verdi di Stupinigi, le conifere a Racconigi), in altri casi rappresentando solo un breve interludio risarcito al termine del conflitto. La distruzione completa del parco di Venaria Reale se da un lato ha evitato la sua trasformazione paesaggistica, dall'altro ha aperto la strada all'attuale reinterpretazione dei tracciati storici attraverso un lessico contemporaneo.

Bibliografia

- CORNAGLIA, P. (1994). *Giardini di marmo ritrovati, La geografia del gusto in un secolo di cantiere a Venaria Reale, 1699-1798*, Torino, Lindau.
- CORNAGLIA, P. (2012). *Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni. I Reali Palazzi fra Torino e Genova (1773-1831)*, Torino, Celid.
- CORNAGLIA, P. (2019). *Museum versus Chapel of the Holy Shroud. The octagonal hall of the Palace of Victor Amadeus I, Duke of Savoy and King of Cyprus*, in *The Shroud at Court. History, Usages, Places and Images of a Dynastic Relic*, a cura di P. Cozzo, A. Merlotti, A. Nicolotti, Leiden, Brill, pp. 335-353.
- CORNAGLIA, P. (2021). *Il giardino francese alla corte di Torino. Da André Le Nôtre a Michel Benard, 1650-1773*, Firenze, Leo S. Olschki.
- CORNAGLIA, P., FERRARI, M. (2021). *Il giardino dell'indaco. Il 'potaggere' di Venaria Reale dal servizio alla corte alle colture esotiche di Jean Brulley*, in *Studi da Venaria*, a cura di A. Merlotti, Torino, Centro Studi Piemontesi, pp. 131-144.
- E.M. (1942). *Grano nei parchi cittadini*, in «Torino», luglio, n. 7, p. 3.
- GIORDANO, G. (1994). *Le vicende del Parco Reale di Racconigi e delle circostanti riserve di caccia durante il periodo 1944-1946*, in *I giardini del "Principe"*, a cura di M. Macera, IV convegno internazionale Parchi e giardini storici, parchi letterari (La Margaria del Castello di Racconigi, 22-23-24 settembre 1994), 3 voll., Savigliano, L'Artistica, III, pp. 737-742.
- GIORDANO, G. (2000). *Ostinata perseveranza*, in «Adrastea», n. 15, lettera autobiografica del 5 febbraio 1994).
- PANZINI, F. (2021). *Coltivare la città. Storia sociale degli orti urbani nel XX secolo*, Roma, Derive Approdi.
- PERNICE, F. (1998). *La regia Fabbrica del tabacco*, in *Piazza Abba*, Torino, Celid, pp. 51-62.
- ROGGERO BARDELLI, C. (1990). *Torino. Regio Parco*, in *Ville Sabaude*, a cura di C. Roggero Bardelli, M.G. Vinardi, V. Defabiani, Milano, Rusconi, pp. 122-135.

*Siti reali in guerra. Restauri, ricostruzioni e lacune in Campania nel secondo dopoguerra**

Royal site at the war. Restoration, reconstruction and gap in Campania into the second post-war period

MARIAROSARIA VILLANI

Università degli Studi di Napoli Federico II

Abstract

I siti reali campani, luoghi strategici del potere politico del regno borbonico, fanno da sfondo alle vicende salienti del secondo conflitto mondiale: occupate dalle truppe naziste, poi in fase di liberazione da parte degli alleati e sede, a Caserta, del trattato di pace nel 1945 che siglò la fine della guerra. Ingenti furono i danni a tale patrimonio, sia alle architetture che al sistema infrastrutturale di strade e ponti e diversi gli approcci al restauro e alla ricostruzione.

The royal site in Campania, strategical place for political power of bourbonic reign, stands on the background of the main events of the Second World War: occupied by Nazi troops, then by the allies as headquarters, and in Caserta home of Peace Treaty in 1945 which sealed the end of the war. The damage to this cultural heritage was enormous, both to the architecture and to the infrastructure system of roads and bridges as several and different was the approaches to restoration and reconstruction.

Keywords

Siti reali, restauro, guerra e ricostruzioni.

Royal site, restoration, war and reconstruction.

Introduzione

La radicale trasformazione amministrativa, architettonica, infrastrutturale e paesaggistica portata avanti dal governo borbonico ha significativamente modificato, soprattutto nell'area campana, l'assetto dei territori attraverso l'organizzazione del sistema dei Siti Reali che va a creare una vera e propria rete di architetture con funzioni museali, residenziali, venatorie, agricole, industriali e di tutela *ante litteram* del patrimonio ambientale. La relazione tra il posizionamento delle residenze reali e degli edifici funzionali alla caccia sul territorio è strettamente correlata alle necessità della corte che vedeva nell'*ars venandi* un'attività di duplice importanza: non solo svago finalizzato a fortificare mente e corpo del sovrano, ma attività che rimanda al diritto di proprietà del territorio, riservato esclusivamente alle delizie del re [Di Liello 2014, 227].

Il sistema dei Siti Reali, avviato da Carlo di Borbone, consente dunque al potere centrale di estendere ed esercitare il proprio controllo su tutta l'area governata partendo dalla capitale con Capodimonte e Portici, fino ai confini del regno, a nord con Venafro, a est con Torre Guevara in Capitanata, a sud con Persano [De Sario 2008, 57]. Nel corso del secondo conflitto mondiale tali architetture divengono protagoniste di molti degli eventi salienti della storia bellica con ripercussioni evidenti e, in alcuni casi, ancora oggi visibili sul patrimonio architettonico costruito o riadattato agli usi reali dal Settecento in poi. Le grandi dimore storiche dei Borbone,

MARIAROSARIA VILLANI

così come le architetture di servizio che erano via via sorte nei pressi dei centri del potere, vengono occupate dai tedeschi prima e dalle truppe alleate dal 1943, che le utilizzano come basi strategiche o, come nel caso di Caserta, come veri e propri quartier generali. L'impiego per usi militari provoca, inevitabilmente, una serie di alterazioni alle fabbriche storiche che, sommate ai più gravi danni da combattimenti, di terra o aerei, restituiscono alla fine del conflitto un quadro desolante delle condizioni conservative del patrimonio architettonico campano.

Emblematica è la lettera del gennaio 1944 al Comando Alleato di Bruno Molajoli, direttore della Soprintendenza alle Gallerie della Campania sin dal 1939, in cui ribadisce, facendo seguito a pregresse segnalazioni, la gravità della situazione di alterazione cui sono sottoposti gli edifici ancora occupati tra i quali elenca il Museo Nazionale di San Martino, il Palazzo Reale di Napoli, con dipendenze e parco, quelli di Caserta, di Capodimonte e il Museo Nazionale Duca di Martina alla Floridiana [Russo 2020, 108]. Anche i Siti Reali 'minori' saranno oggetto di consistenti danni bellici, subendo una sorte che, differentemente dagli edifici 'centrali' del potere, segnerà il loro declino.

1. Ponti che dividono. La demolizione dei collegamenti sul Sele e i danni ai Siti Reali di Persano, Caserta e Calvi

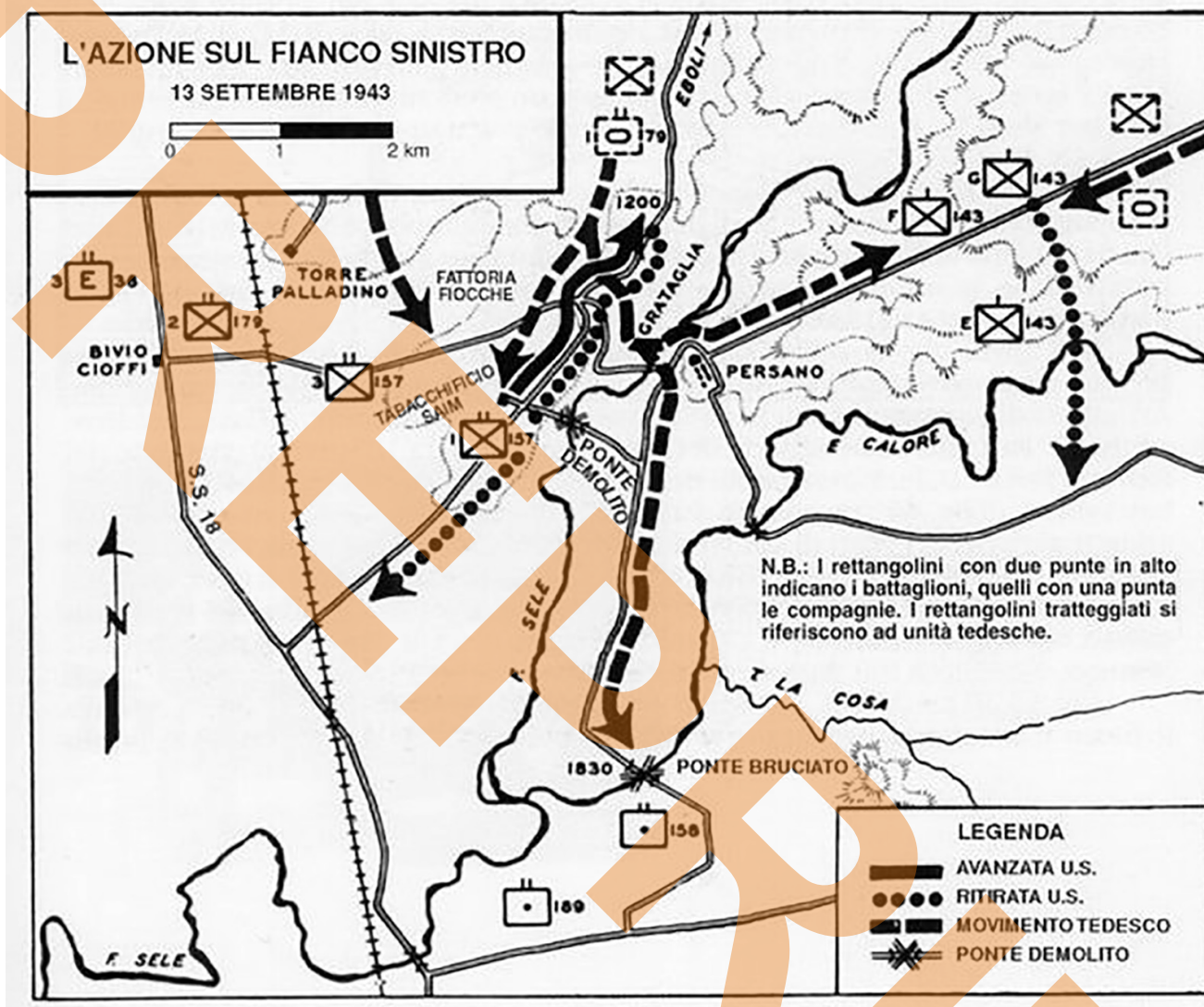
Il posizionamento di edifici e pertinenze reali sul territorio segue criteri ben definiti, quando non riutilizza architetture preesistenti, creando nuove polarità tra loro interconnesse da arterie stradali precedentemente tracciate o appositamente realizzate. Ne costituisce un chiaro esempio la vicenda legata alla creazione del sito reale di Persano: una località ricca di boschi e selvaggina che colpì Carlo, di cui è nota la passione per la caccia, e in cui il re dopo la prima sosta tornò più volte dapprima come ospite e poi affittuario dei duchi de Rossi conti di Caiazza, acquistando in seguito la tenuta e costruendovi una nuova residenza [Alisio 1976, 67]. Nel 1757 Luigi Vanvitelli era già attivo nel sito – chiamato per intervenire su alcuni dissesti statici relativi ai lavori condotti pochi anni prima da Giovanni Domenico Piana – quando, nello stesso anno, viene incaricato di ricostruire il ponte sul fiume Sele. Fatto realizzare dagli spagnoli nel 1625, questi crolla in seguito al cedimento di un pilone causato dalla piena del fiume, noto per la sua furia tipica dei corsi d'acqua torrentizi, interrompendo il collegamento tra le due sponde. Proprio in questo punto avveniva il collegamento con Napoli e con le aree a sud di Persano attraverso la strada delle Calabrie, con due diramazioni verso Eboli e verso Paestum.

In via transitoria, fino alla ricostruzione del ponte, la corte reale borbonica fu costretta a usare l'imbarcazione detta 'scafa', nome che si ritrova nell'indicazione toponomastica dell'area che verrà mantenuta a tutto il Novecento. La documentazione d'archivio della Prefettura di Salerno, che nel fondo *Danni di Guerra* riporta tutti gli indennizzi riconosciuti ai civili che abbiano subito perdite a causa del conflitto, indica difatti ancora la zona come Ponte della Scafa¹.

A proposito dell'area limitrofa al ponte ricostruito a metà del Settecento, che verrà fatto saltare in aria dalle truppe tedesche in ritirata, che si estende per circa 10 ettari, nell'immediato dopoguerra viene stilata una dettagliata perizia trattandosi di un caso di occupazione da parte delle forze armate che si protrasse per un lungo periodo (30 settembre 1943 - 30 giugno 1945). Si rileva che «i danni provocati dagli occupanti e consistenti nella distruzione delle colture praticate e per la costruzione di trincee e per il continuo passaggio di mezzi corazzati, non hanno nulla a che vedere con quelli, seppur ingenti, provocati alla casa colonica da bombardamenti e mitragliamenti nel periodo 9/17 settembre 1943»².

¹ Salerno, Archivio di Stato (ASS), *Prefettura di Salerno, Danni di Guerra*, b. 746, f. 1.

² *Ibidem*.



1: Planimetria riportante "L'azione sul fianco sinistro", 13 settembre 1943, da cui si evincono i ponti demoliti, Associazione Agorà dei Liberi di Capaccio-Paestum.

I documenti di indennizzo ai detentori di fondi agricoli o edifici danneggiati nel conflitto costituiscono un importante strumento per la ricostruzione delle fasi di azione militare e dei relativi danni al patrimonio paesaggistico e architettonico. Nell'obiettivo di determinare l'ammontare economico della quota di risarcimento, le relazioni dettagliano difatti lo stato ante e post-bellico, specificando la natura del danno, i suoi fautori – tedeschi o Alleati – e i parametri di quantificazione delle somme riconosciute ai richiedenti.

Nel caso del sito di Persano, numerose sono le richieste di ristoro relative all'infausto passaggio delle truppe tedesche in ritirata, con danni a molti manufatti sia limitrofi alla reggia che dislocati nella vasta area pertinenziale. L'edificio adibito a Centro rifornimento quadrupedi di proprietà demaniale – in cui fino al 1972 sono stati allevati i famosi cavalli di razza Persano da cui il sito prese il nome – constava di due vani a piano terreno e di tre vani al primo piano.

MARIAROSARIA VILLANI



2: Stralcio IGM 27 maggio 1945 da cui si rilevano i danni alle coperture della Reggia di Caserta.

Nel corso dell'incursione tedesca del 1943 vengono danneggiate le strutture del fabbricato e viene saccheggiata la famiglia del custode³. Lo stesso avviene per altre pertinenze nell'area, all'epoca di proprietà del Ministero della Guerra, come si evince dalle richieste avanzate dal signor Guglielmo Gambino saccheggiato dai tedeschi in seguito agli eventi dello stesso anno⁴. Oltre che al patrimonio costruito, danni ingenti si ebbero sulle arterie stradali di collegamento – in particolare sul tracciato storico della via Regia delle Calabrie (attuale SS 38) – da un lato come conseguenza della strategia di interruzione delle vie di comunicazione, perpetrata dai tedeschi in ritirata, dall'altro per l'impiego massivo di mezzi militari su strade prima destinate a transiti leggeri. Le truppe naziste fecero saltare oltre venticinque ponti tra Paestum e Oliveto avviando, proprio dagli attraversamenti sul Sele, la distruzione sistematica che attuarono su tutta la penisola, con casi noti quali quello del ponte di Santa Trinita a Firenze. Dalla planimetria riportante «l'azione sul fianco sinistro del 13 settembre 1943» da parte delle truppe alleate, è possibile rilevare le prime strutture danneggiate: vengono indicati sia il ponte in località Barizzo, dato alle fiamme, che quello di connessione con il tabacchificio Fioche, indicato come demolito. Di lì a poco verranno fatti saltare anche gli altri punti di attraversamento, tra cui proprio il ponte ricostruito da Vanvitelli.

³ Ivi, b. 107, f. 17.

⁴ Ivi, b. 31, f. 2.

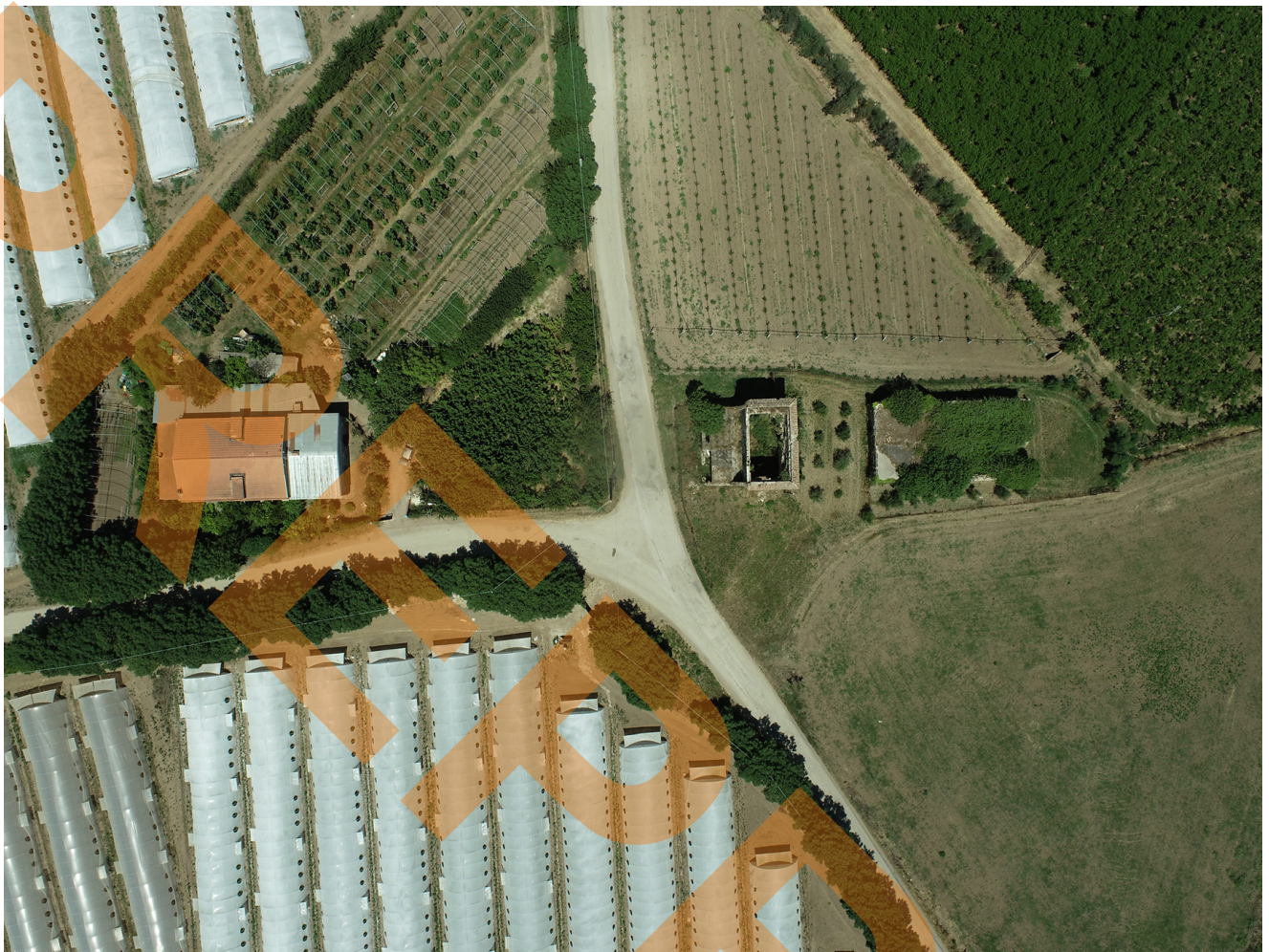


3: M. Villani, Una vista da cui si può vedere la lacuna provocata dai bombardamenti del 1943 all'edificio centrale del Demanio di Calvi e la cappella superstite.

Dopo lo sbarco sulle coste tra Agropoli e Paestum, come confermato dalle relazioni su citate, l'area tra Serre e Campagna resta requisita dagli Alleati che si appostano nella reggia di Persano in via temporanea fino al giugno 1945, sebbene le truppe americane, di lì a due mesi, sposteranno il loro quartier generale. Dall'11 novembre del 1943, difatti, un altro sito reale, la reggia di Caserta, diventa il quartier generale degli Alleati. Il complesso diventa una grande cittadella militare, o ciò che veniva chiamato *Allied Force Headquarters*, con i conseguenti necessari riadattamenti perpetrati all'architettura settecentesca per rispondere alle esigenze di una base operativa militare. Tra gli episodi di attacco aereo che hanno in maggior misura colpito il sito casertano si ricorda quello che devastò la Cappella Palatina il 24 settembre 1943. Nel resoconto dei danni del 1945 redatto dagli Alleati si legge che il palazzo «è stato leggermente colpito in più punti e una piccola Cappella al piano superiore è stata gravemente danneggiata». La relazione prosegue confermando che l'utilizzo come quartier generale provocò notevoli danni, nelle prime fasi dell'occupazione, ad arredi e allestimenti [British Committee 1945].

In un triste destino che sembra accomunare i siti reali campani, in parte in maniera programmata in parte casuale rientra anche la distruzione del Real Demanio di Calvi. Il sito, come Persano, colpì Carlo per la sua rigogliosa vegetazione e la ricchezza di selvaggina al punto da avviare le pratiche per l'esproprio di tutta l'area e la realizzazione all'interno della stessa di un Real Casino, inaugurato nel 1769. Le vedute di Hackert *Caccia al demanio di Calvi*, del 1780 e del 1785, mostrano il vasto sito caratterizzato, come accadrà per molti altri nell'area casertana, da un utilizzo agricolo oltre che meramente venatorio dell'area: oltre all'allevamento di cavalli, erano infatti presenti vacche e bufale per la produzione di latticini.

MARIAROSARIA VILLANI



4: M. Facchini, Una foto aerea da cui si può vedere la lacuna provocata dai bombardamenti del 1943 all'edificio centrale del Demanio di Calvi.

Il casino reale, in una posizione di centralità rispetto a un impianto formato da tre fabbriche ben distinte, presentava una superficie di circa settecento metri quadri: il corpo centrale era su due livelli con quattordici stanze e due saloni disposti al primo piano destinati alla corte e sul lato destro la cappella reale, mentre il pian terreno accoglieva i manutentori del fondo agricolo e degli allevamenti. I due edifici laterali ospitavano rispettivamente la residenza militare a sinistra e la stalla con il fienile a destra. Di fronte all'abitazione reale era stato predisposto un grande spazio ellittico destinato alle corse dei cavalli, due fontane, il bosco e i parchi per la caccia. Nel corso dei bombardamenti aerei che colpiscono l'area di Sparanise a più riprese, dal 15 al 22 ottobre del 1943, gli edifici del Demanio di Calvi vengono colpiti e proprio il corpo del casino reale subisce i danni maggiori con il crollo di tutta la porzione centrale. Come ben si evince dal raffronto tra le IGM del 1943 e del 1945, l'edificio rettangolare viene diviso a metà dal bombardamento lasciando in piedi, come è ancora oggi visibile, la sola cappella e i piani terra dei due corpi laterali. Nel secondo dopoguerra, complici anche la perdita d'uso agricolo e venatorio, oltre che il passaggio di proprietà, gli edifici del Demanio di Calvi non verranno restaurati innescando un fenomeno di lento e inesorabile declino dell'architettura reale che, proprio a partire dai danni del secondo conflitto, condurranno il complesso al progressivo abbandono e all'attuale stato di degrado.



5: M. Villani, Una foto attuale del ponte sul fiume Sele, ricostruito alla fine del conflitto in cemento armato. Si vedono, in basso a destra, i piloni in pietra del preesistente ponte costruito da Vanvitelli e fatto saltare dai tedeschi.

2. Dopo la guerra: restauri, ricostruzioni e lacune

L'immediato dopoguerra e l'urgenza della ricostruzione mettono inevitabilmente in discussione tesi filologiche considerate ormai consolidate, evidenziandone l'insufficienza dinanzi a una situazione eccezionale [Bellini 2011, 14], restituendo dunque soluzioni differenti a seconda di contesti, risorse e attori coinvolti. L'approccio alle ricostruzioni segue criteri che spesso lasciano poco spazio alle speculazioni teoriche appigliandosi invece alla necessità impellente di ricostruire il Paese, in una fase di difficile reperimento di materiali da costruzione e di urgenza di ripristino delle connessioni urbane. Come scrive Alfredo Barbacci nel 1956, i danni del secondo dopoguerra sono stati affrontati con buona volontà, ma scarsa organizzazione «avendo affidato la maggior parte del lavoro al Genio Civile [...] anziché alle Soprintendenze dei Monumenti, cioè ad uffici d'arte specializzati nel restauro dei Monumenti» [Barbacci 1956, 156], denunciando interventi di ricostruzione o restauro che, seppur necessari, si sono spesso rivelati culturalmente poco fondati.

Per l'area adiacente Persano, sede delle truppe alleate per quasi due anni, la ricostruzione avviene a partire dalla strada provinciale 38, coincidente con l'antica via Regia, nell'intento prioritario di ripristinare la viabilità e il transito. Dopo l'intervento di ricostruzione del ponte da parte di Vanvitelli, vi erano stati ulteriori 'riattamenti' alla strada, dal 1811 al 1817, sia sul ramo che collegava Persano con Eboli che su quello verso Paestum⁵ e la sede stradale era stata ulteriormente risistemata negli anni precedenti la guerra trovandosi, fino al 1943, ancora in buone condizioni. In seguito allo sbarco alleato, i passaggi di mezzi pesanti provocarono danni ingenti all'arteria di collegamento: inoltre, in adiacenza, vi fu impiantata una scuola americana di carri armati pesanti che, dopo mesi di permanenza, fu dismessa il 15 giugno del 1945.

⁵ Napoli, Archivio di Stato (ASN), Amministrazione generale di Ponti e strade, inv. 386-387, bb. 244-273.

MARIAROSARIA VILLANI



6: M. Villani, Uno degli edifici adiacenti la reggia di Persano con i segni dei proiettili ancora visibili sui prospetti.

Come si evince dalla relazione e dai computi metrici stilati dall'ufficio tecnico provinciale di Salerno per la ricostruzione della strada, il livello di deterioramento provocato dai cingolati sia alla sede stradale che alle opere a essa connesse fu tale da non rendere sufficiente una semplice integrazione, ma necessaria una completa ricostruzione della massicciata mediante ricarichi cilindrici, dei muri di sostegno e di tutti i ponticelli di servizio. Nel dettaglio delle opere a farsi si specifica inoltre che trattandosi di danni di guerra, tutte le spese e gli oneri economici saranno a carico dello Stato⁶. Il ponte fatto saltare dai tedeschi verrà ricostruito in cemento armato in tempi brevissimi – compare già nuovamente nelle IGM del 1955 – conservando parte dei piloni in pietra da taglio realizzati da Vanvitelli, ancora oggi visibili alla base del ponte sul versante sud.

Già prima della fine guerra, nel 1944, per Capodimonte e Museo Nazionale «Duca di Martina» alla Floridiana vengono attuati interventi urgenti di messa in sicurezza volti a tutelare il patrimonio mobile in esse contenute, trattandosi di sedi di musei statali. Per la reggia di Capodimonte vengono compiute riparazioni alle coperture del tetto, consolidamenti di parti parzialmente crollate e interventi diffusi di restauri murari, risarcimento di lesioni, sgombero di macerie oltre a restauri di partizioni interne e infissi danneggiati dal conflitto. Per la Villa Floridiana si procede alla ricostruzione di un tratto crollato di muro di sostegno del parco demolito da bombe sui versanti sud e ovest, degli orizzontamenti e degli infissi

⁶ ASS, *Genio civile, Secondo versamento*, b. 333, fasc. 6 (1945-1951).

[Molajoli, Calvanese, Siano 1944, 32]. L'obiettivo principale è quello indifferibile di 'richiudere' l'edificio per proteggere strenuamente le opere d'arte contenutevi.

Interventi di restauro volti al ripristino della continuità muraria compromessa dalle opere impiantistiche militari, che avevano forato le murature per i passaggi di cavi, vengono condotti anche per la reggia di Caserta, in cui il tema del restauro della Cappella Palatina si scontra con la difficoltà del reperimento di marmi e pietre. Contrariamente a quanto accade per i Siti Reali 'maggiori', quelli delocalizzati e ritenuti di minore interesse vengono tralasciati nella prima fase di remissione dai danni bellici. Nell'elenco stilato nel 1944 dal soprintendente Bruno Molajoli e da Paul Gardner [Molajoli, Gardner 1944] – maggiore della *Subcommission for monuments, Fine arts and Archives*, che si occupa della rilevazione dei danni al patrimonio artistico e delle opere urgenti di messa in sicurezza – rispetto ai trentotto di Napoli, la Campania settentrionale è oggetto di soli tre interventi, due a Capua e uno a Teano, a dimostrazione di un'attuazione delle opere di primo intervento nelle aree in cui la concentrazione delle architetture storiche è maggiore [Vitagliano 2011, 147]. Alla luce di tale scelta di priorità si interpreta il mancato intervento sul sito del Demanio di Calvi che non viene restaurato e addirittura, di lì a pochi anni, i lacerti murari ancora in piedi vengono demoliti per far passare l'attuale strada provinciale. L'edificio viene ancora riutilizzato fino agli anni Sessanta come scuola nella parte centrale superstite e come caserma e stalla nei corpi laterali, fino all'abbandono definitivo dell'area in cui oggi si possono apprezzare nella cappella, nonostante l'assenza delle coperture, lacerti di elementi decorativi di pregio superstiti, quale lo stemma mariano.

Conclusioni

Le tracce del passaggio della guerra sul patrimonio architettonico dei Siti Reali sono ancora oggi visibili: dai danni alle colonne della Cappella Palatina di Caserta fino ai fori di proiettile sugli edifici adiacenti la residenza di Persano, tali segni restano come testimonianza del ruolo e delle sorti del costruito storico nel conflitto.

Complici anche i danni bellici, in alcuni casi mai sanati, il sistema dei Siti Reali campani non è oggi più riconoscibile nell'organicità territoriale con cui erano stati concepiti: le alterazioni al paesaggio e i passaggi di proprietà e di usi hanno snaturato molti di questi contesti storici. Perduto il rapporto con le funzioni agricole e produttive, con i viali di accesso alberati, con l'assetto paesaggistico e la trama urbana, tali architetture si stagliano spesso, come nel caso del Demanio di Calvi, come monadi nel deserto, decontestualizzate e incomprensibili al fruitore. Ripercorrere le lacune generate dai bombardamenti, ricostruite o spesso lasciate in rovina, significa nella maggior parte dei casi «percepire testimonianze materiali senza riferimento al contesto, reliquie di un passato prossimo, residui solitari e frammentari di una trama complessa» [Russo 2011, 151]. Una lettura che dunque non può non essere considerata e restituita all'interno di possibili strategie di valorizzazione contemporanea del sistema dei Siti Reali che, includendo anche gli edifici 'minori' oltre alle più note e visitate regge in percorsi tematici, possano raccontare tutte le fasi di vita di tale patrimonio costruito, inclusa quella bellica, ponendone in luce il ruolo di 'sfondi' di guerra, ma anche, infine, di luoghi di pace ritrovata.

Bibliografia

ALISIO, G. (1976). *Siti reali dei Borboni*, Roma, Officina Edizioni.

BELLINI, A. (2011). *La ricostruzione: frammenti di un dibattito tra teorie del restauro, questione dei centri antichi, economia*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione*, a cura di L. De Stefani, C. Coccoli, Venezia, Marsilio, pp. 14-65.

MARIAROSARIA VILLANI

- British Committee on the Preservation and Restitution of Works of Art, Archives and other Material in Enemy Hands (1945). *Works of art in Italy. Losses and survivals in the war*, London, His Majesty's Stationery Office.
- BARBACCI, A. (1956). *Il restauro dei monumenti in Italia*, Roma, Istituto tipografico dello stato.
- DE SARIO A. (2008). *La 'regia caccia' di Torre Guevara nel Settecento*, Foggia, Fondazione Banca del Monte Domenico Siniscalco Ceci.
- DI LIELLO S. (2014). "E tutto doveva essere fedelmente rappresentato secondo l'arte della caccia": il paesaggio dei siti reali, in *Siti reali in Europa: una storia del territorio tra Madrid e Napoli*, a cura di L. D'Alessandro, F. Labrador Arroyo, P. Rossi, Napoli, Università degli studi Suor Orsola Benincasa, pp. 223-237.
- MOLAJOLI, B., GARDNER, P. (1944). *Per i monumenti d'arte danneggiati dalla guerra nella Campania*, Napoli.
- MOLAJOLI, B., CALVANESE, A., SIANO, R. (1944). *Per i monumenti d'arte danneggiati dalla guerra nella Campania*, Napoli.
- RUSSO, V. (2011). *Ruderi di guerra nella dimensione urbana*, in *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzione, restauri*, a cura di S. Casiello, Firenze, Nardini, pp. 127-151.
- RUSSO, G. (2020). *La Reggia di Caserta centro d'Europa e d'Italia durante gli anni bui della Seconda guerra mondiale*, in «Studi cassinati», a. XX, n. 1-2, pp. 102-111.
- VITAGLIANO, G. (2011). *La conservazione dei monumenti tra ricostruzione materiale e ricostruzione morale nella Campania settentrionale del dopoguerra (1943-1955)*, in *Offese di guerra Ricostruzione e restauri nel Mezzogiorno d'Italia*, a cura di S. Casiello, Firenze, Alinea, pp. 143-154.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

- Napoli. Archivio di Stato. *Amministrazione generale di Ponti e Strade*, b. 244-273.
- Salerno. Archivio di Stato. *Prefettura di Salerno, Danni di guerra*, b. 746, f. 1; b. 107, f. 17; b. 31, f. 2.
- Salerno. Archivio di Stato. *Genio civile. Secondo versamento*, b. 333, f. 6.

* Il presente saggio è frutto di ricerche condotte nel progetto *Siti e riserve reali in Campania. Conoscenza, restauro e valorizzazione di un sistema di architetture e paesaggi storici*, vincitore del programma di Finanziamento della Ricerca di Ateneo dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, curato da Viviana Saitto, Mariarosaria Villani e Massimo Visone.

*Dal mito al conflitto: perdite e trasformazioni dei siti reali nei Campi Flegrei**
From myth to conflict: losses and transformations of the royal sites in the Phlegraean Fields

SARA IACCARINO

Università degli Studi di Napoli Federico II

Abstract

La Real casa dei Borbone intravide nel patrimonio naturalistico dei Campi Flegrei una sede privilegiata per accogliere tenute e riserve di caccia. Durante i due conflitti mondiali del XX secolo tali siti subirono danni e trasformazioni per lo più legati a processi di stravolgimenti urbani. Il contributo si sofferma sulle azioni intraprese dall'Opera Nazionale Combattenti e approfondisce il riuso dei reali territori che, nel secondo conflitto, divennero teatro di azioni belliche, nonché sedi per milizie, depositi di armi e ricoveri.

The Royal House of the Bourbons glimpsed in the natural heritage of the Phlegrean Fields a privileged location to accommodate estates and hunting reserves. During the two World Wars of the XX century these sites suffered damage and transformations mostly linked to processes of urban transformation. The contribution focuses on the actions taken by Opera Nazionale Combattenti and deepens the reuse of the real territories that, during the second World War, became the scene of war as well as homes for militias, weapons stores and shelters.

Keywords

Borbone, Campi Flegrei, guerra mondiale.
Bourbon, Phlegraean Fields, World War.

Introduzione

Da sempre, i Campi Flegrei sono considerati un fertile ritaglio di terra, fra mare, laghi, vegetazione e specie animali uniche. Un così ricco patrimonio naturalistico, tale da alimentare, sin dai primi insediamenti greci, il "mito" del paesaggio flegreo, non tardò ad attrarre a sé la Real casa dei Borbone, che individuò nelle sue rigogliose colline le sedi privilegiate di alcune riserve di caccia, caratterizzate da dimensioni ridotte e da un rapporto tra costruito e pertinenza naturalistica decisamente a favore di quest'ultima. Il rito della dimensione venatoria per i Borbone, dopotutto, eleggeva a fattore prioritario quello relativo al dato naturalistico più che a quello edilizio [Visone 2009, 229]. Così, alla Real riserva di caccia degli Astroni, già appartenuta ad Alfonso I d'Aragona nel XV secolo e successivamente ampliata e arricchita di nuovi edifici da parte di Carlo di Borbone, si aggiunsero in seguito il casino di caccia di Licola, la casina vanvitelliana sul Lago Fusaro e il piccolo casino sul lago d'Agnano. Assieme a quella di Palazzo d'Avalos a Procida (1735), quelli flegrei furono i primi siti di "sovrana residenza" [Barba, Di Liello 1994; Rossi 2014, 214], le cui battute di caccia stagionali erano rappresentate da grandi artisti e inserite nelle sale delle dimore reali [Di Liello 2014, 236]. Eppure, più che sulla storia del mito flegreo e sulla realizzazione di tali siti reali, il contributo si concentra su una parte della loro storia che maggiormente li ha visti esposti a logiche trasformative e, come vedremo, talvolta distruttive. Durante i due conflitti

SARA IACCARINO

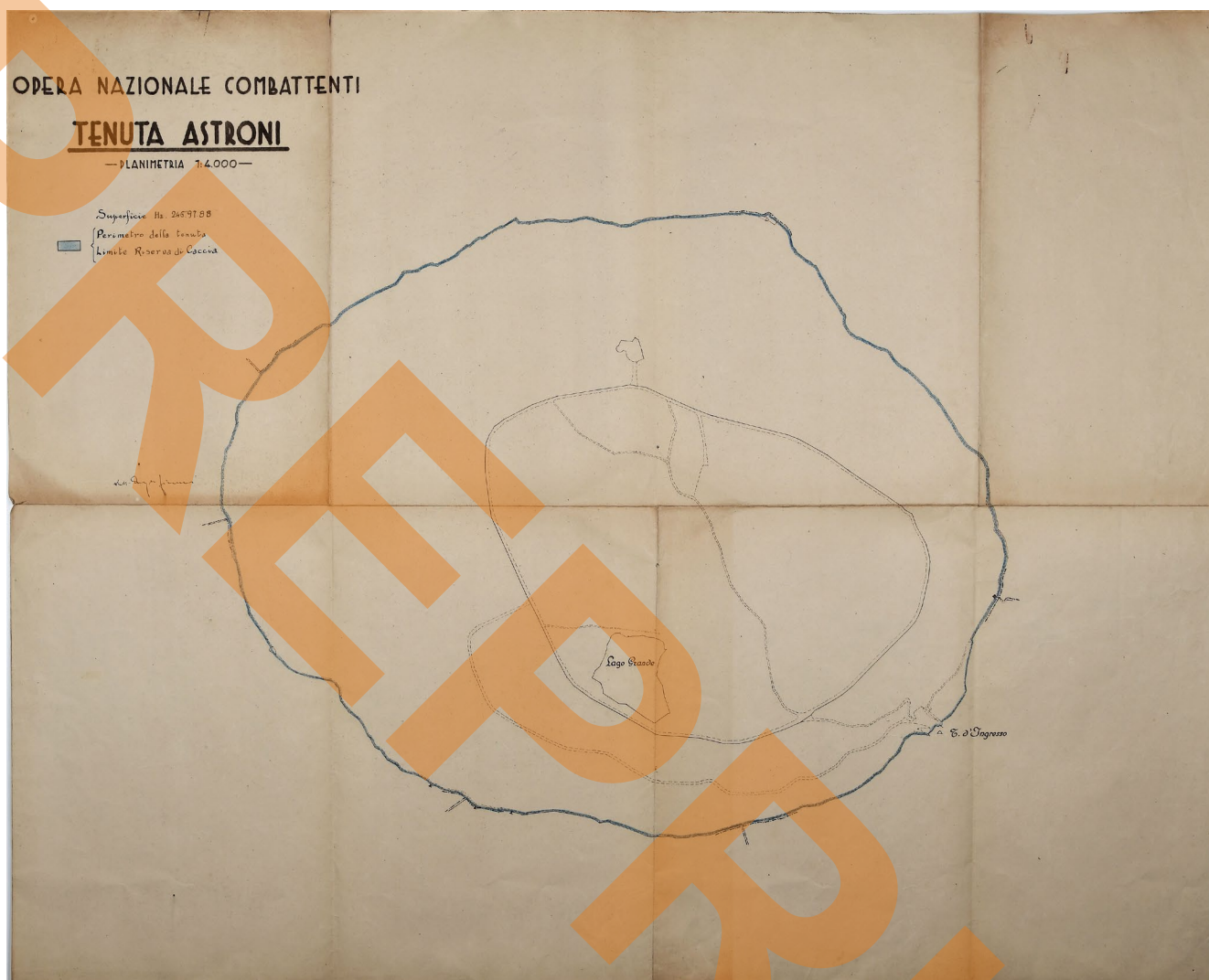
mondiali del XX secolo, infatti, i siti reali dei Campi Flegrei furono coinvolti nei profondi processi di riassetto e ridisegno del tessuto urbano circostante, che talvolta condussero a ridefinire le destinazioni d'uso degli antichi edifici reali.

In tale quadro, il contributo si soffermerà, anzitutto, sulle azioni intraprese dall'Opera Nazionale Combattenti (ONC, ente costituito con decreto-legge n. 1970 del 10 dicembre 1917) durante il primo conflitto mondiale sulle riserve di caccia di Licola e degli Astroni, indagando sui significati materiali e immateriali che tale passaggio di proprietà comportò per il patrimonio architettonico borbonico. Verrà inoltre approfondita la storia di alcuni siti di caccia reali durante il secondo conflitto mondiale, come quella del casino borbonico realizzato sulle rive del Lago d'Agnano, dapprima inglobato nella riprogettazione delle terme di Agnano di inizio Novecento, ma successivamente demolito nell'ambito del progetto postbellico di Giulio de Luca; o quella del fertile cratere della riserva di caccia degli Astroni, adibito ad accogliere un campo di prigionia e un deposito di armi, con la conseguente realizzazione di baracche e ricoveri che si andarono gradualmente a sostituire all'ampio patrimonio boschivo del sito. Filo conduttore del contributo sarà il tema della tutela e del riconoscimento del patrimonio di tale territorio, fortemente intaccato dagli eventi bellici del XX secolo, spesso colpevoli di avere cancellato le tracce della sua preziosa eredità costruttiva.

1. La dismissione dei siti borbonici flegrei e le nuove forme di gestione dell'Opera Nazionale Combattenti

Il primo conflitto mondiale fu causa per l'Italia di un nuovo e feroce dissesto e, successivamente, dell'esigenza di un profondo processo di riassetto che coinvolse inevitabilmente tutti gli aspetti della gestione del Paese. L'onda d'urto della guerra richiamò lo Stato a riorganizzare le proprie risorse e le proprie economie: in tale tumultuoso ridisegno furono direttamente coinvolti i siti reali, ormai divenuti nostalgici emblemi di una forma di potere ormai troppo distante dagli assetti geopolitici in formazione dopo il trattato di Versailles del 1919. In particolare, le azioni condotte dopo la fine del conflitto sui siti reali borbonici furono conseguenza della dismissione dei siti reali al Demanio, sancita attraverso il regio decreto n. 1792 del 3 ottobre 1919; una manovra complessa ed estesa all'intero territorio nazionale, che da quel momento in poi ne avrebbe stravolto usi e funzioni. A seguito della manovra, infatti, lo Stato si ritrovò a dover riorganizzare in breve tempo un gran numero di siti reali e relative pertinenze. A questo riguardo, il Decreto sulla dismissione sanciva, da una parte, che alcuni dei beni – mobili e immobili – acquisiti confluissero nel patrimonio del Ministero della Pubblica Istruzione (Direzione Generale delle antichità e belle arti) e fossero resi fruibili attraverso i musei statali o attraverso «Istituti di istruzione superiore o di altri ministeri per istituti da essi dipendenti», come recita l'articolo quinto; d'altra, che una significativa parte dei beni, in particolar modo quelli relativi a le tenute e i terreni reali, andassero a costituire la base del patrimonio fondiario dell'ONC [Castrì 2019, 24]. A tale ente il nuovo governo aveva affidato il compito di fornire assistenza ai reduci dal conflitto, occupandosi del loro reinserimento nella società tramite formazione, agevolazioni sociali ed economiche. Lo stesso articolo del suddetto decreto, dopotutto, riconosceva un ruolo fondamentale a tutti gli enti che provvedessero «all'assistenza dei mutilati, degli invalidi di guerra e degli orfani dei caduti in guerra», favorendo l'acquisizione da parte loro dei beni dismessi tramite tassazioni e oneri decisamente agevolati.

Tra i numerosi beni acquisiti dal Demanio a seguito della dismissione risultavano compresi anche i siti reali flegrei, ovvero: la Tenuta di Astroni, la Tenuta di Licola e la Casina del Fusaro.

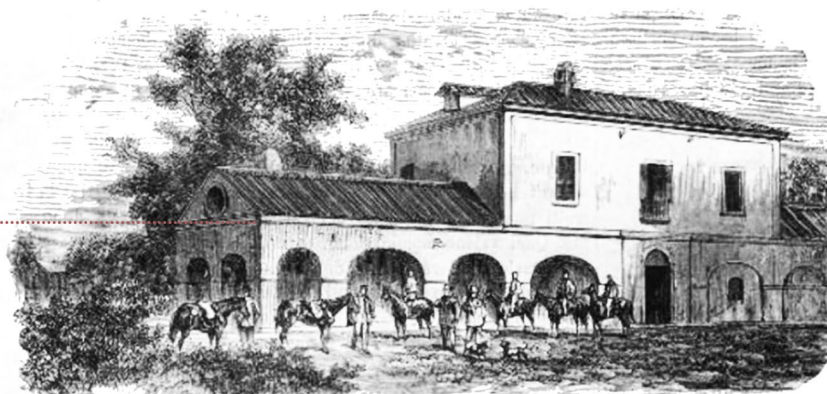
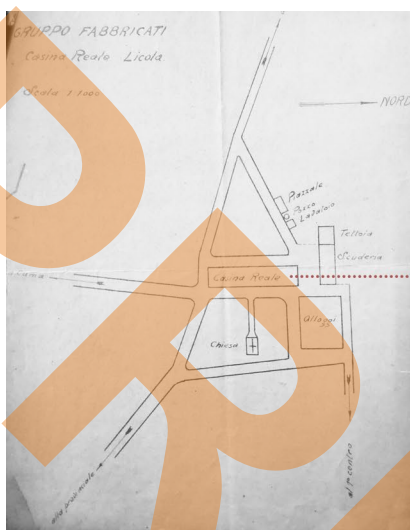


1: Planimetria in scala 1:4000 della Tenuta degli Astroni redatta dall'Opera Nazionale Combattenti in cui si evidenzia il sistema di mura di limite e la Torre d'Ingresso o Torrione Centrale (Roma, Archivio Centrale dello Stato, b.1.).

L'estensione delle pertinenze agricole e dei terreni circostanti tali siti indusse le autorità demaniali a destinarli al patrimonio dell'ONC piuttosto che a quello del Ministero dell'Istruzione, cui fino a quel momento erano stati invece riservati siti la cui posizione territoriale potesse dimostrarsi strategica rispetto all'espansione dei tessuti urbani.

La documentazione custodita presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma permette oggi di ricostruire le attività e i caratteri della gestione dei beni demaniali acquisiti dalla corona da parte dell'ONC. In particolare, lo studio condotto sulla documentazione relativa alle tenute borboniche flegree ha messo in mostra il riconoscimento del valore architettonico dei casini e delle altre strutture presenti all'interno dei siti da parte dell'ONC, testimoniato dall'ampia documentazione relativa a interventi di restauro e di manutenzione, di cui si conservano affidamenti alle imprese e disegni esecutivi. Tuttavia, proprio l'attenzione rivolta alle costruzioni borboniche e la forte esigenza di sfruttare fino in fondo gli spazi a disposizione condussero, spesso, a interventi molto spinti, in contrasto con qualsivoglia istanza conservativa.

SARA IACCARINO



LE CACCIE REALI. — Ritrovo di caccia di Licola.

2-3: Il lotto del Casino di Caccia di Licola rilevato dall'ONC nel 1926 (Roma, Archivio Centrale dello Stato, ONC, 4016, b.85). A destra, il casino prima dell'intervento di sopraelevazione condotto dall'ONC.

Basti pensare agli interventi volti a parzializzare l'uso dei siti o a quelli in cui è stato fatto ricorso a materiali, come il calcestruzzo armato, e a tecniche non pienamente compatibili con l'*ars aedificandi* tradizionale.

Atteggiamento analogo a quello riservato al costruito fu adottato nei confronti dei terreni e delle tenute boschive: nel duplice intento di conservare e allo stesso tempo di sfruttare appieno le fertili risorse dei siti flegrei dismessi, l'ONC si ritrovò spesso a frammentare tali beni e ad affidarne l'uso ad altri enti o a privati, i cosiddetti coloni. È il caso, ad esempio, della Tenuta degli Astroni, ceduta dai Gesuiti a Carlo di Borbone nel 1729¹, ed entrata a fare parte del patrimonio dell'ONC nel 1919. La documentazione raccolta testimonia le modalità di gestione del ricco patrimonio naturalistico della riserva: si scrive infatti che «[l'ONC] mantenne il bosco nella sua originaria integrità intervenendo con assidui lavori culturali, secondo un turno regolare di 14 anni corrispondenti alle 14 sezioni in cui il bosco era diviso»².

Emerge dunque un primo tema, quello del frazionamento della proprietà operato dall'ONC, che ricorre, in maniera preponderante, nella gestione della vicina tenuta di Licola. L'ampio e fertile lembo di terra situato tra la costa e il lago di Licola, dotato delle caratteristiche di un territorio generoso, immediatamente venne ripartito e affidato ai coloni della Bonifica di Licola, azienda agraria con l'obiettivo di prosciugare il lago e avviare un progetto di ampliamento urbanistico su larga scala³. Il programma triennale di bonifica e costruzione aveva il proprio fulcro compositivo nel Casino Reale della Tenuta e nelle sue immediate pertinenze, sede operativa e residenziale del direttore dell'azienda, mentre i terreni circostanti sarebbero stati destinati a nuove opere di urbanizzazione e a servizi funzionali all'azienda, come pozzi, stalle e residenze per i coloni. In tale quadro, il Casino di Caccia della Tenuta di Licola fu 'restaurato' e ampliato tramite una sopraelevazione, alterandone impianto simmetrico e comportamento strutturale. È in questo periodo che il Casino Reale di Licola, fino ad allora preservatosi nella sua conformazione originaria, subisce forte alterazioni dal punto di vista strutturale, con

¹ Roma. Archivio Centrale dello Stato (ACSR), *Tenuta Astroni. Cenni Storici*, ONC 4016, b.1, f.1, p. 1.

² *Ivi*, p. 2.

³ ACSR, *Bonifica agraria di Licola. Progetto di costruzioni urgenti per il primo centro agricolo*, ONC 4016, b.95, f.48.

l'inserimento di elementi in calcestruzzo armato, e spaziale, tramite l'inserimento di tramezzature e di un nuovo livello.

L'esperienza progettuale della tenuta di Licola è emblematica della strategia di dismissione dei siti reali borbonici e del loro ingresso nel XX secolo: sempre più spesso, infatti, si assisterà al ricorso a tecniche non pienamente compatibili con quelle tradizionali, seppure garanti di processi di adeguamento celeri ed efficaci. Tale atteggiamento propulsivo, tipico del primo dopoguerra, teso alla ricerca di una moderna e quasi utopica società agricola, fu ben presto troncato dal precoce scoppio della Seconda guerra mondiale.

2. Ameni teatri di guerra. L'occupazione durante il secondo conflitto mondiale

La gestione dell'ONC dei siti reali si protrasse fino allo scioglimento (1977). Il suo ruolo fu soprattutto quello di contrastare i danni provocati dalla guerra, che non colpì i siti con bombardamenti o attacchi mirati, ma, 'trasversalmente', con l'occupazione di forze armate, sia nemiche che alleate. Tali occupazioni durarono mesi e comportarono la realizzazione di strutture temporanee predisposte allo stoccaggio di armi o materiali e a ospitare soldati, feriti, prigionieri. I territori flegrei si dimostravano strategici: la loro estensione, unita a una discreta distanza da Napoli e Pozzuoli, li rendeva ideali ad accogliere i reduci di guerra, offrendo un riparo dagli orrendi eventi del fronte in cui riposarsi, curarsi e riorganizzare le risorse. Gli Astroni, ad esempio, furono occupati da truppe italiane, tedesche e alleate, che vi installarono accampamenti di smistamento. Per le occupazioni era previsto il pagamento di un'indennità ai proprietari dei terreni messi a disposizione per scopi militari. Le relative liquidazioni all'ONC ci permettono di ricostruire con precisione i periodi di occupazione degli Astroni dove i tedeschi stazionarono con una «Casa di Riposo della Tenuta Astroni» tra l'8 febbraio e l'8 settembre 1943⁴, mesi in cui realizzarono un numero significativo di baracche nella parte pianeggiante del sito e di parte del declivio, abbattendo porzioni di bosco. In alcuni documenti del marzo 1946, il commissario straordinario Giovanni Mira, a soli due mesi dalla liberazione della tenuta dai reparti degli alleati, constatava «danni ammontati ad oltre 12 milioni di lire», recanti inevitabile pregiudizio al «pregio artistico del bosco [...] tutelato dalla nostra legge sul paesaggio»⁵. L'occupazione arrecò gravi danni al patrimonio costruito, naturalistico e boschivo, su cui proprio in quegli anni andavano maturando istanze di conservazione, poi confluite in provvedimenti di legge come quello Bottai. A questo riguardo, il commissario registra che «il danno fu enorme, specialmente nella parte pianeggiante. Moltissime piante di alto fusto vennero abbattute e il novellame soffocato dal continuo traffico. Il muro di cinta in gran parte venne fatto crollare sia per la mancata manutenzione, sia per l'azione distruttiva di terzi che avevano interesse per esportare facilmente legna»⁶. L'ONC, con «tenace e paziente opera di ricostituzione»⁷, riportò il bosco alla sua primitiva efficienza e supportò ingenti spese per la ricostruzione del muro di cinta. I primi lavori iniziarono nel 1946⁸, ma si continuava a operare ancora nell'aprile del 1954 nel tratto presso l'accesso alla Tenuta, il quale avveniva attraverso la Torre Centrale, oggetto di interventi di consolidamento per la riconfigurazione della copertura e dei solai⁹.

⁴ ACSR, *Liquidazione e riscossione delle indennità per occupazione della Tenuta di Astroni da parte di Truppe Tedesche*, ONC 4016, b.73, f.345.

⁵ ACSR, *Requisizione legname nella Tenuta di Astroni*, *ibidem*.

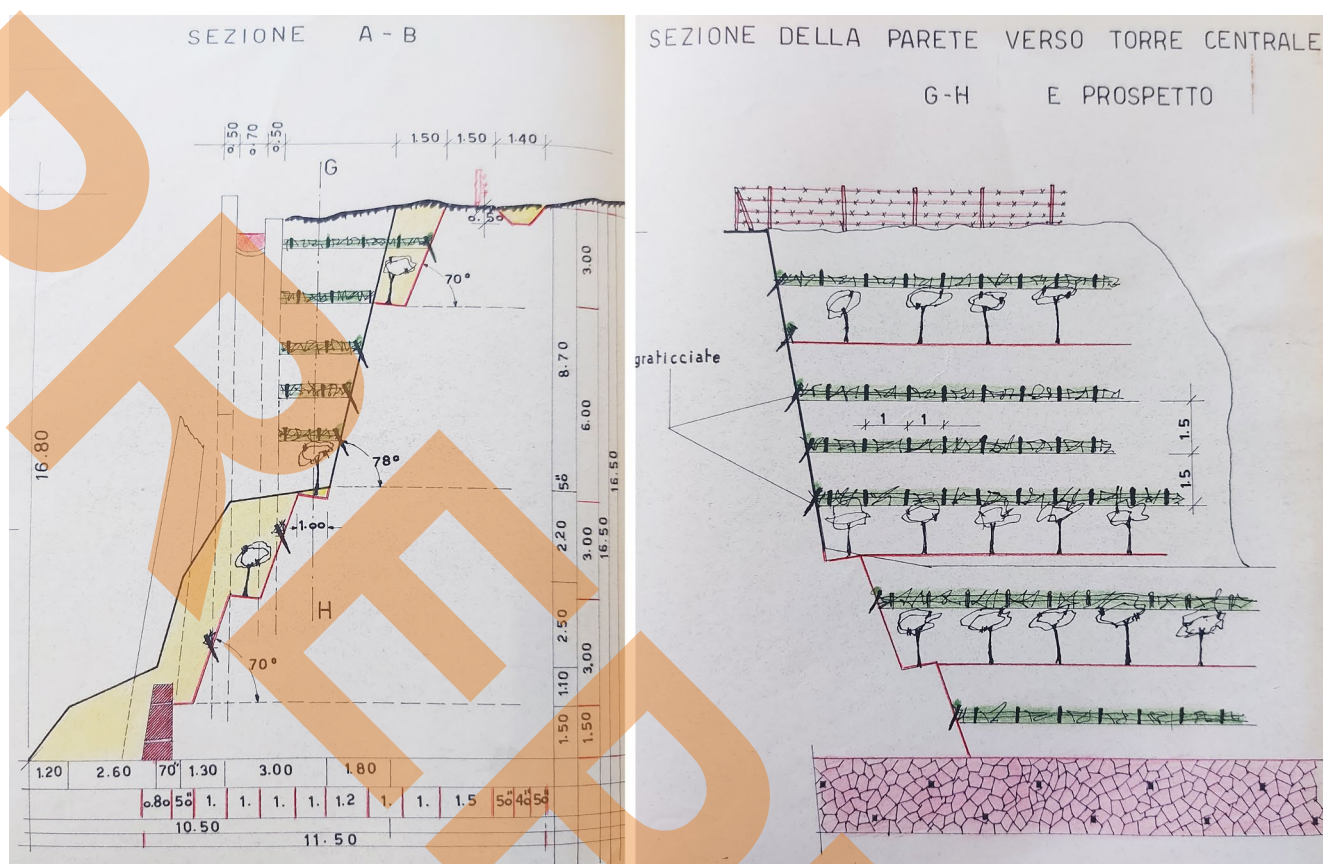
⁶ ACSR, *Tenuta Astroni. Cenni Storici*, ONC 4016, b.1, f.1, p. 2.

⁷ *Ibidem*.

⁸ ACSR, *Lavoro di riparazione del muro di cinta, Impresa Palma Alfonso*, ONC 4016, b.1, f.8.

⁹ ACSR, *Lavori di riparazione e manutenzione del fabbricato Torrione Centrale, 10.05.1960*, ONC 4016, b.1, f.12.

SARA IACCARINO



4-5: Consolidamento del muro di cinta della Tenuta degli Astroni condotto dall'ONC nel 1954 (Roma, Archivio Centrale dello Stato, b.2, f. 10).

Si trattava di lavori complessi, accuratamente documentati dalle perizie tecniche e di spesa, considerando l'estensione del sito e l'aspra morfologia del territorio, tanto ameno quanto ostile. Le relazioni d'intervento si dilungano sulla difficoltà di approvvigionamento di materiali costruttivi e acqua sulla sommità del cratere, proprio lì dove si ergevano le mura di cinta; tale condizione, tipica delle architetture del territorio, spinse all'impiego e al reimpiego di materiale e risorse locali come il tufo o gli stessi materiali di risulta derivanti dalle azioni di demolizione di tratti pericolanti o dovuti alla realizzazione di gradonate. Si puntualizza infatti che «l'importo di tutta la sistemazione del muro di cinta ascende ad una cifra invero ragguardevole, ma difficilmente si potrà spendere di meno dato per le suesposte difficoltà di trasporti la muratura di tufo non potrà costare per meno di 120 lire al mc, con tutto che la pozzolana possa ricavarsi da cave in sito»¹⁰. Ancora una volta, il legame tra scelta costruttiva e risorse locali è il filo conduttore dell'evolversi delle fabbriche storiche [Picone 2017, 29].

Altra tenuta la cui storia è intrecciata con la guerra è il Lago di Agnano, il cui pregio naturalistico va rintracciato, più che nella rigogliosa vegetazione, nel «tesoro delle acque minerali che ivi sgorgano in copia e varietà assolutamente eccezionali»¹¹. Sebbene la scoperta della fertilità e ricchezza dei Campi Flegrei e del lago vada attribuita ai Greci, furono i Romani ad apprezzarne e sfruttarne il patrimonio idrotermale, come testimoniano i resti dell'antica struttura termale.

¹⁰ ACSR, *Preventivo della spesa occorrente per i lavori straordinari per la Tenuta degli Astroni*, ONC 4016, b.1, f.8.

¹¹ Napoli, Archivio di Storia Patria (ASPN), *Raccolta Terme di Agnano*. b. 2, materiale documentario, f.4, p. 3.



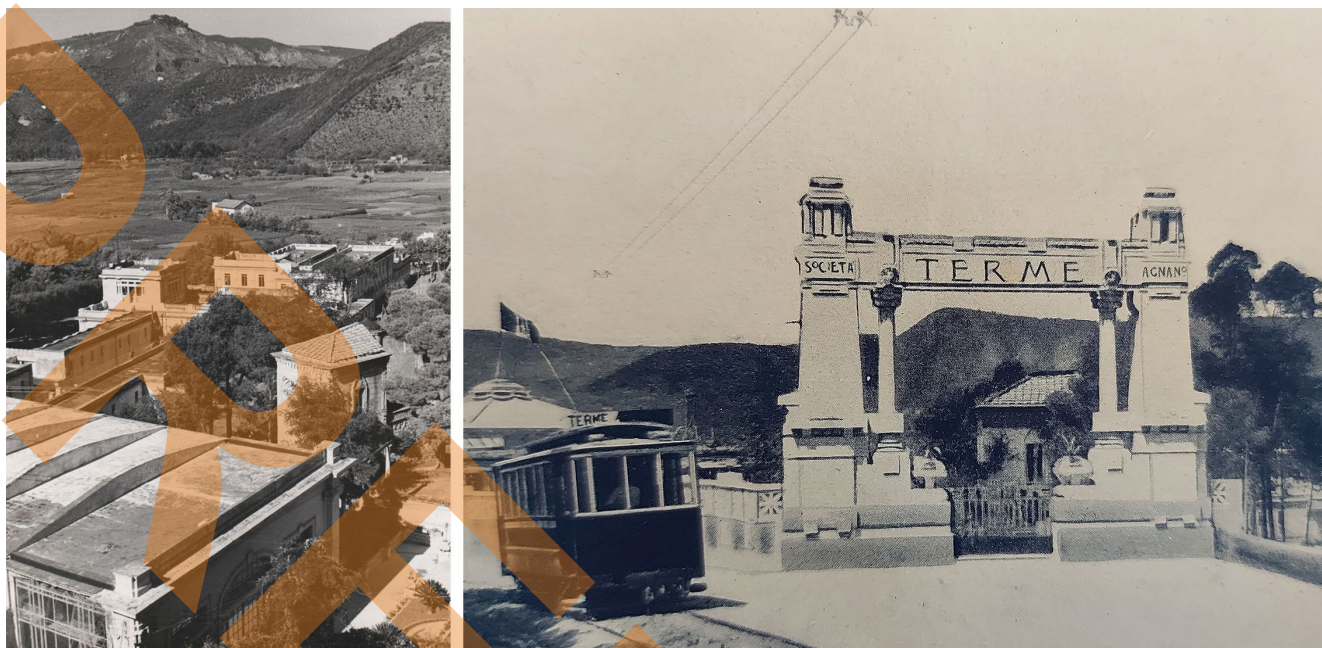
6: G. Gigante, *Il lago d'Agnano e la sua Casina*, 1826 (collezione privata).

I Borbone, dal canto loro, sfruttarono il sito soprattutto come territorio di caccia: Ferdinando I, durante le sue visite alla Tenuta di caccia degli Astroni, era sovente andare a caccia di folaghe nel vicino Lago di Agnano, dove fece realizzare un piccolo casino in stile neogotico e alcune strutture di supporto alle attività venatorie. Dalle fonti iconografiche si evince anche la presenza di una cappella, testimoniata inoltre da una descrizione di Martuscelli del 1870, che sottolinea l'aspetto quasi deserto delle sponde del lago in cui, oltre alle Stufe di San Germano e alla Grotta del Cane, «altro non si riviene che due osterie campereccie, un paio di casolari ed una chiesuola» [Martuscelli 1870, 7]. Ma è tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo che il Lago d'Agnano, con il prosciugamento dalle acque "pestifere", e la conseguente scoperta di decine e decine di sorgenti termali su tutto il fondale, inizia un nuovo percorso di valorizzazione.

Il sito divenne presto uno dei principali centri termali per l'abbondanza delle sorgenti emerse, di cui se ne apprezzavano i benefici per la salute. Tale attenzione portò ben presto all'ampliamento dell'impianto delle Stufe di San Germano e alla realizzazione dell'impianto delle Terme di Agnano, avvenuto nel 1910 su progetto di Giulio Ulisse Arata a seguito dell'interesse degli imprenditori Ricciardi, Borrelli e Mannajuolo. La documentazione del primo progetto mostra un atteggiamento conservativo nei confronti del casino borbonico, inglobato, nel corso degli interventi di ampliamento degli anni Venti, nella scenografica composizione della scalinata di accesso alle terme¹², nonostante l'estraneità dello stile architettonico e la diversa giacitura.

¹² ASPN, *Raccolta Terme di Agnano*. b. 1, *raccolta fotografica*, foto 15,00860840 37-62-85-96.

SARA IACCARINO



7-8: Il casino di caccia di Ferdinando I venne inglobato all'interno del complesso delle Terme di Agnano progettato da Giulio Ulisse Arata. A sinistra: Napoli. Archivio di Storia Patria. Raccolta Terme di Agnano. b. 1, foto 15,00860840 96 (1960 c.ca); a destra: foto estratta da un dépliant illustrato del 1914. Napoli. Archivio di Storia Patria. Raccolta Terme di Agnano. b. 2, f.14.

Il successo vissuto dal complesso termale di Agnano fu tuttavia interrotto dallo scoppio della Seconda guerra mondiale, quando, il 21 agosto del 1943, i danni derivanti dall'occupazione militare costrinsero la Società Napoletana per le Terme di Agnano a interrompere l'attività. Durante il periodo di occupazione tedesca vennero realizzati ricoveri antiaerei all'interno dello stabilimento e negli scantinati dell'albergo realizzato sul Monte Spina; nel settembre del 1943, le forze tedesche in ritirata invasero l'area termale con i carri armati, occupandone i viali, causando ampie perdite di materiali e documenti. L'albergo sul Monte Spina venne minato e fatto crollare, lasciandone in piedi solo una parte dell'ala sinistra, successivamente requisita prima dagli americani – che trasferirono ogni oggetto di arredamento nell'ex complesso Ciano – e poi dai francesi, che utilizzarono i suoi locali come ospedale. Lo stesso edificio termale fu requisito prima dagli americani, poi dai francesi e di nuovo dagli americani, subendo molteplici ripartizioni e trasformazioni come, ad esempio, la destinazione di un'intera ala al ricovero dei Mutilati di Guerra¹³.

Solo il 3 dicembre del 1945 la Società delle Terme di Agnano poté riappropriarsi dei suoi stabilimenti, ormai versanti in condizioni fatiscenti, che rallentarono il riavvio delle attività. Nel 1946 si accertavano i danni derivanti dalle requisizioni anglo-americane¹⁴, le cui prime indennità, congiunte ai canoni di fitto dei coloni, permisero una lenta e graduale ricostruzione del complesso. Il significativo sforzo che la Società delle Terme dovette affrontare è testimoniato da una nota del direttore amministrativo trasmessa al Corpo Statale delle Miniere.

¹³ ASPN, Raccolta Terme di Agnano. b. 1, raccolta fotografica, foto 15,00860840 67.

¹⁴ Napoli, Archivio di Stato, Corpo delle miniere. Distretto minerario di Napoli per le province della Campania, Molise, Puglia, Basilicata e Calabria 1878-1978, I versamento 1910-1978, b.130, f.01, note del direttore amministrativo del 16 settembre 1946 e del 9 dicembre 1947.



9: Il reparto destinato ai Mutilati di Guerra delle Terme di Agnano progettato da Giulio Arata (Napoli. Archivio di Storia Patria. Raccolta Terme di Agnano. b. 1, raccolta fotografica, foto 15,00860840 67).

Il direttore, il 9 gennaio del 1955, affermava che «questa Società ha dovuto da sola, e nel giro di pochi anni, scatenare ingenti sacrifici finanziari [...] per porre riparo ai danni bellici che [...] furono di tale entità da rendere impossibile l'esercizio stagionale. L'azione di ripresa, svolta con passione e tenacia [...] non si è limitata al ripristino di beni distrutti o danneggiati, ma si è estesa allo sviluppo dell'azienda»¹⁵.

Quest'esigenza della società di non limitarsi a riparare i danni postbellici, bensì di sfruttare l'occasione per un nuovo ampliamento del sito, portò in realtà alla più significativa perdita del complesso originario. Il sofferto iter progettuale, affidato alla direzione dell'architetto Giulio de Luca e dell'ingegnere Adriano Reale, costretti dall'Ente Autonomo di Gestione delle Attività Termali a lavorare insieme ai propri progettisti, giunse, dopo numerose modifiche, ripensamenti e rimodulazioni delle spese, a una soluzione controversa. Dimostrando totale indifferenza nei confronti dell'assetto di inizio Novecento, i progettisti immaginarono un volume unico, destinato a ospitare lo stabilimento termale e l'albergo, rinunciando al ripristino dell'edificio sul Monte Spina. Dalla documentazione raccolta emerge che la priorità assoluta della Società delle Terme, ancor più che la conservazione del sofisticato edificio termale di Arata, delle terme romane e del casino borbonico di Ferdinando I, fosse la tutela del patrimonio idrotermale esistente¹⁶. Pertanto, al solo scopo di ripristinare al più presto l'attività, l'intervento si risolse

¹⁵ *Ibidem*, nota del 9 gennaio 1955.

¹⁶ *Ibidem*, protocollo del 24 luglio 1964.

SARA IACCARINO

nella frettolosa demolizione, a partire dal 1964, della maggior parte delle strutture esistenti, tra cui la stessa ala centrale del complesso, l'ala dei Bagni e, per finire, il piccolo casino di caccia borbonico, che fino a quel momento aveva intessuto un'inconsueta, ma stabile convivenza con l'attività del complesso, ospitando addirittura fino alla sua demolizione uno dei suoi custodi.

Conclusioni

È forse proprio dal sito reale di Agnano che conviene partire per comprendere appieno l'entità e la violenza degli stravolgimenti subiti dai siti reali borbonici durante e dopo i conflitti della prima metà del Novecento. Ad avere mutilato l'assetto originario di tali siti non sono stati solo i danni riportati a seguito delle occupazioni militari, né quelli dovuti agli eventi bellici, quanto quelli generati dalla spasmodica spinta ricostruttiva postbellica e dall'incalzante esigenza di recupero degli usi prebellici. Da sempre, lo sforzo costruttivo del secondo dopoguerra è associato ai concetti di ripresa e di rinascita, con cui si sceglie di giustificare gli stravolgimenti che tale impeto inevitabilmente comporta. È proprio sotto il peso di questo sforzo che il mito flegreo è crollato, che gli impolverati stemmi reali sono stati rimossi, che la storia di un patrimonio costruttivo unico e radicato nel proprio territorio, è stata compromessa per sempre.

Bibliografia

- BARBA, M., DI LIELLO, S. (1994). *Storia di Procida. Territorio, spazi urbani, tipologia edilizia*, Napoli, Electa Napoli.
- CASTRI, M. (2019). *Tra grande guerra e dismissione dei siti reali: le carte della «direzione provinciale della Real Casa in Napoli*, in «Rivista di Terra di Lavoro. Bollettino on-line dell'Archivio di Stato di Caserta», a. XIV, n. 2, ottobre, pp. 24-34.
- DI LIELLO, S. (2014), «*E tutto doveva essere fedelmente rappresentato secondo l'arte della caccia*»: il paesaggio dei Siti Reali, in *Siti Reali in Europa. Una storia del territorio tra Madrid e Napoli*, a cura di L. D'Alessandro, F. Labrador Arroyo, P. Rossi, Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, pp. 223-238.
- MARTUSCELLI, A. (1870), *Brevi cenni sul Lago di Agnano*, Napoli, Tipografia del Giornale di Napoli, pp. 1-29.
- PICONE, R. (2017), *L'arte del costruire tra Restauro e Sicurezza Strutturale. Complessi religiosi in aggregato nel centro storico di Napoli*, in *L'arte del costruire in Campania tra restauro e sicurezza strutturale*, a cura di R. Picone, V. Russo, Napoli, Clean, pp. 23-49.
- ROSSI, P. (2014), *Residenze e caccia durante il regno di Carlo di Borbone (1734-1759)*, in *Siti Reali in Europa. Una storia del territorio tra Madrid e Napoli*, a cura di L. D'Alessandro, F. Labrador Arroyo, P. Rossi, Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, pp. 204-222.
- VISONE, M. (2009), *Giardini e paesaggi del Regno*, in *I Borbone di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Sorrento, Franco Di Mauro, pp. 229-251.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

- Napoli. Archivio di Stato. *Corpo delle miniere. Distretto minerario di Napoli per le province della Campania, Molise, Puglia, Basilicata e Calabria 1878-1978*, I versamento 1910-1978, b. 130, f.01.
- Napoli. Archivio di Storia Patria. *Raccolta Terme di Agnano*. bb. 1-2.
- Roma. Archivio Centrale dello Stato. O.N.C., 4016, b.1.
- Roma. Archivio Centrale dello Stato. O.N.C., 4016, b.2.
- Roma. Archivio Centrale dello Stato. O.N.C., 4016, b.73.
- Roma. Archivio Centrale dello Stato. O.N.C., 4016, b.95.

* Il presente saggio è frutto di ricerche condotte nel progetto *Siti e riserve reali in Campania. Conoscenza, restauro e valorizzazione di un sistema di architetture e paesaggi storici*, vincitore del programma di Finanziamento della Ricerca di Ateneo dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, curato da Viviana Saitto, Mariarosaria Villani e Massimo Visone.

*Dai Borbone ai bombardamenti. Per il restauro del Palazzo Reale di Venafro tra danni bellici e abbandono**

From the Bourbons to the bombings. For the restoration of the Royal Palace of Venafro between war damage and abandonment

LUIGI CAPPELLI

Università degli Studi di Napoli Federico II

Abstract

Il Palazzo Reale di Venafro, edificato presumibilmente nel XIV secolo e acquistato nel 1770 da Ferdinando IV, fu colpito dai bombardamenti dell'aviazione anglo-americana il 15 marzo del 1944. A partire dall'analisi dello stato di conservazione del manufatto, sostenuta da un'inedita ricerca archivistica e iconografica, si ripercorrono le fasi storiche del complesso borbonico prima e dopo la Seconda guerra mondiale, valutandone le ingenti distruzioni e analizzandone il conseguente abbandono, al fine di recuperare la memoria e proporre il restauro.

The royal palace of Venafro, built presumably in the fourteenth century and purchased in 1770 by Ferdinand IV, was hit by the bombing of the Anglo-American air force on March 15, 1944. Starting from the analysis of the state of preservation of the building, supported by unpublished archival and iconographic research, the historical phases of the Bourbon complex before and after the Second World War are traced, evaluating the huge destruction and analyzing the consequent abandonment, in order to recover the memory and propose the restoration.

Keywords

Borbone, Seconda guerra mondiale, conservazione.
Bourbons, World War II, conservation.

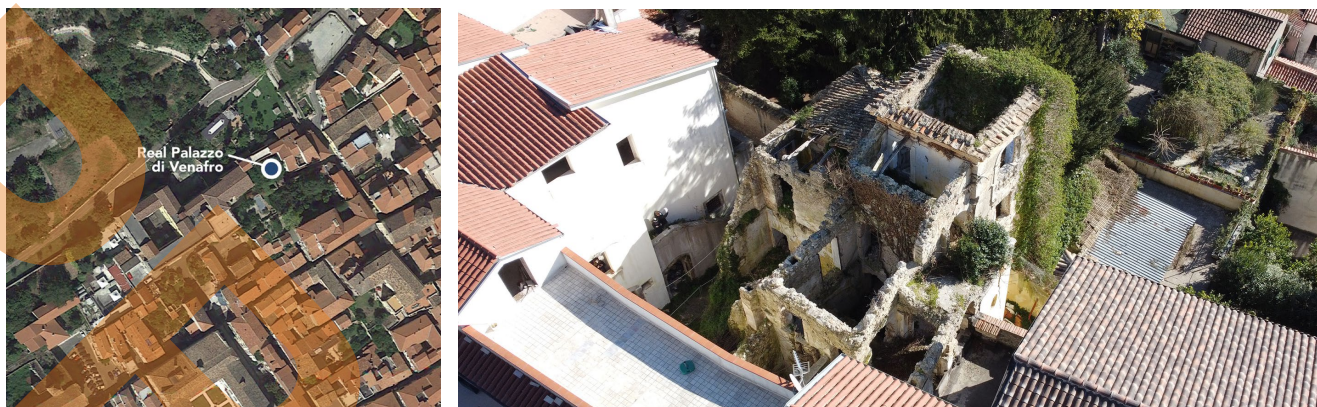
Introduzione

Nell'ingente numero di vittime della Seconda guerra mondiale si registra, su alcuni fronti, anche la perdita della memoria. Dilaniata e scompaginata dai bombardamenti, essa risulta, in alcuni casi, ulteriormente offesa dall'abbandono e dall'incuria. Numerosi sono i casi in cui, specialmente nei centri storici dell'entroterra dell'Italia centro-meridionale, non si sono ricuciti gli strappi, colmati i vuoti e ricomposti i brandelli di un patrimonio architettonico pesantemente colpito dalla guerra.

Tra i luoghi più colpiti dai bombardamenti anglo-americani e dalle distruzioni operate dall'esercito tedesco in ritirata, tra l'ottobre del 1943 e maggio del 1944, ricaddero, tra gli altri, quei centri abitati e quei territori che in epoca borbonica rappresentavano degli avamposti agricoli che, ottimali per l'allevamento e la caccia [*Un elefante a corte* 1992], a distanza di circa due secoli, confermarono la loro posizione strategica anche dal punto di vista militare.

La cornice geografica coincidente con l'antica Reale Riserva di Torcino e Mastrati, infatti, già ampiamente coinvolta nei fenomeni del brigantaggio e dell'insurrezione del periodo post-unitario, prossima al fiume Volturno, si prestò perfettamente, per la sua conformazione territoriale ampia e caratterizzata da salti di quota, anfratti, promontori e boschi, anche all'organizzazione di linee fortificate difensive, come la *Winter Line* e la linea Gustav.

LUIGI CAPPELLI



1: Inquadramento urbano. Il rudere del Palazzo Reale si trova al limite nord del centro abitato di Venafro, a ridosso del tracciato delle mura medievali. 2: Vista aerea dello stato attuale del Palazzo Reale di Venafro (foto di Martina Colarullo, 2022).

Per le sorti del territorio circostante e per il prosieguo della guerra fu determinante una serie di combattimenti tra le forze alleate e quelle tedesche che, oltre a colpire l'abitato di Cassino e a distruggere la secolare abbazia di Montecassino, rase al suolo gran parte dell'abitato di Venafro. Numerosi furono i morti e si assistette alla quasi totale perdita del Palazzo Reale che appartenne a Ferdinando IV di Borbone.

La stessa sorte toccò al Ponte Reale, che collegava la piana di Venafro alla Reale Riserva di Torcino e Mastrati. Il ponte, pur trasformato e ricostruito in chiave moderna, scavalca ancora oggi il fiume Volturno, ricalcando la connessione storica tra Venafro e le sue riserve di caccia; il palazzo, invece, dopo decine di anni di abbandono e furti di prezioso materiale, è ridotto allo stato di rudere.

1. Conoscenza e analisi storica: una prima ricostruzione del palinsesto architettonico

Il Palazzo Reale di Venafro fu la dimora borbonica più a nord dell'intero Regno di Napoli, un avamposto residenziale per il soggiorno del re e del suo seguito nei periodi di caccia trascorsi presso la Reale Riserva di Torcino e Mastrati, sita nei territori «oltre il faro», ai confini con la Santa Sede [Santacroce 2016].

Carlo di Borbone scelse un territorio così ameno e lontano dai parchi delle regge di Caserta, di Capodimonte o di Portici, assecondando la sua passione di cacciare al di fuori di un «serraglio murato» [Strazzullo 1976, I, 224; *L'età di Carlo* 2021]. Quindi, requisì i terreni demaniali denominati *Cupamarzo*, *Colle Santa Lucia* e *Castellone*, la cui estensione era di 600 moggia¹.

Nel territorio fece costruire «ampie peschiere, ed un bellissimo casino [...], unicamente per suo riposo» [Palermo 1792, 219], includendo anche i territori di Venafro [Cotugno 1824, 236-237] e dotando l'intero sito reale di microarchitetture destinate alla residenza e alla produzione.

Oltre ad ampliare la tenuta di Torcino acquisendo il 3 aprile 1770, per 20.000 ducati, anche il feudo di Mastrati, Ferdinando IV, per godere di un tale «delizioso giardino in mezzo a' boschi» [Palermo 1792, 219], acquistò nella vicina Venafro la residenza nobiliare della

¹ Archivio di Stato di Caserta, *Intendenza Borbonica*, Affari Comunali, busta 2884, fasc. 1831-39.

famiglia Coppa, «non impropria per abitazione sovrana [...] con aggiunta di altre fabbriche per renderla maestosa» [Palermo 1792, 219].



3: Incisione sul portale di accesso del Palazzo Reale di Venafro, testimonianza dell'anno di edificazione del Palazzo Coppa (foto di Martina Colarullo, 2022).

Esisteva già un ponte sul fiume Volturno, detto Ponte Reale, definito «suntuoso» [Rosati 1878, 8] e citato anche da Giustiniani [Giustiniani 1797, parte II, t. III, 106], «fatto edificare per comodo della Real caccia di Torcino fra il Sesto e Capriati [...] con immensa spesa dalla Maestà» [Trutta 1776, 228] utile a collegare la Riserva di Torcino e Mastrati con il «palazzo dei Principi di Venafro» ove già Carlo di Borbone «abitava sempre [...], quando a questa caccia conducevasi» [Palermo 1792, 219]. Il Ponte Reale, la cui *facies* originale è visibile in una scena di caccia dipinta da Jacob Philipp Hackert nel 1786 [Jacob Philipp Hackert 1997, 106], consentiva facilmente il collegamento diretto tra Napoli e Venafro, permettendo alle carrozze di giungere al Palazzo Reale, posto al limite nord-occidentale della cinta muraria medievale della città. La considerevole residenza, che fu dei fratelli Michele e Gennaro Coppa², era risultato dell'aggregazione di case sparse operata dai nobili venafрани nel 1704, come inciso sulle pietre d'arco del portale di accesso dell'edificio, oggi completamente dissestato.

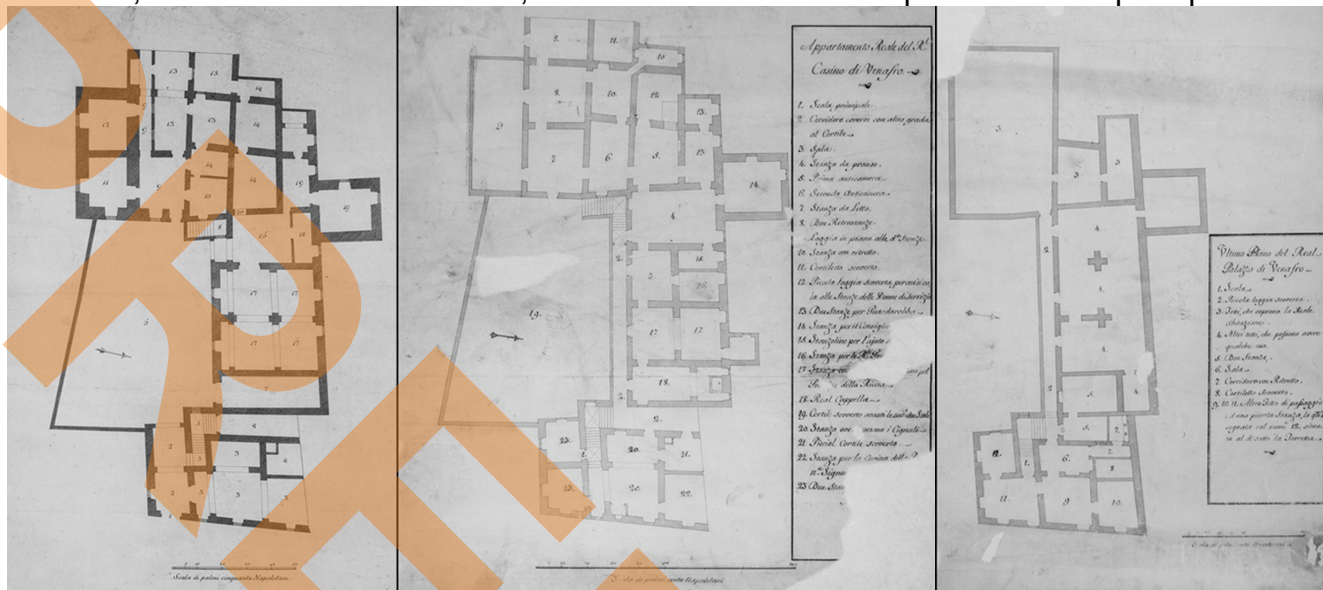
La compravendita del palazzo da parte della corona di Napoli fu complessa in quanto parte del palazzo, nel 1720, era già stata acquistata dalla Curia vescovile di Venafro, che vi insediò un seminario per il vicino Episcopio. I lavori di rifunzionalizzazione si protrassero fino al 1728, ma già nel 1733, in mancanza di fondi e mezzi per sostenerne le attività, la Curia ne dispose la chiusura. Anche il catasto onciario del 1750 [foglio 682] restituisce la complessità architettonica e catastale dell'intero immobile riportando che «D. Tiburzio Coppa Patrizio di questa città di Venafro [...] abita in Palazzo proprio con due Portoni il primo in Parrocchia di S.ta Maria di Loreto, ed il secondo in Parrocchia di S. Giovanni de Platea, confinante col giardino della Canonica Principale, Seminario, Canonico D. Nicandro Seravolo ed altri» [Valente 1979].

Nel 1764, con il recupero della funzione seminariale, fu compiuto un ulteriore ampliamento dell'edificio verso ovest, per volere del vescovo Saverio Stabile, ma solo nel 1771 il complesso raggiunse la sua massima dimensione. Ferdinando IV, infatti, dispose l'acquisto di altre tre

² Napoli, Archivio di Stato, *Casa Reale, Archivio Amministrativo*, Inventario III, Amministrazione Siti Reali, f. 1590.

LUIGI CAPPELLI

abitazioni adiacenti³, a cui si aggiunsero poi l'abitazione di don Giacinto Massarelli, non si sa a che titolo, e alcuni vani del seminario, che resero comunicante il palazzo con l'Episcopio⁴.



4: Archivio di Stato di Napoli, Ufficio iconografico, cart. XI, Siti Reali: Carditello, Castellammare, Persano, Procida, Venafro. 11.48. Pianta del pian terreno, del primo e del secondo piano del Palazzo della Real Caccia di Venafro.

Il Palazzo dei Coppa, per ottemperare alle esigenze reali, fu largamente rimaneggiato, acquisendo una qualità stilistico-decorativa ben superiore alla precedente. Esso fu impreziosito con numerosi affreschi, alcuni ad opera di Francesco Celebrano [Masciotta 1952], certamente presenti nelle stanze residenziali e nella cappella che, insieme a una torre difensiva, fu tra le aggiunte di maggiore interesse e pregio praticate sull'immobile. I lavori di ampliamento furono compiuti tra il 31 dicembre del 1770 e il marzo 1771⁵ e ripresi, con ulteriori «immegliamenti» e rifiniture tra il 6 aprile del 1774 e al 18 febbraio 1775⁶.

Tre planimetrie, con l'indicazione di tutti gli ambienti e delle relative funzioni, conservate presso l'Archivio di Stato di Napoli [Alisio 1976], restituiscono la configurazione architettonica della residenza borbonica alla fine del XVIII secolo. La dimora reale aveva un impianto a "C rovescia", poggiato a ovest al seminario vescovile, aperto verso la città sul lato est, affacciato su un vasto cortile trapezoidale a sud. L'appartamento reale era dotato di un «Ufficio della Tavola di Stato», di una cappella, di un ufficio del «Ramaglietto di Stato». Diverse erano le stanze riservate alla dama di guardia, al primo segretario di Stato, al tesoriere di campagna, al governatore, al principe della Riccia e al principe della Cattolica. Ulteriori ambienti erano assegnati alla servitù, alle dame, alle aiutanti di camera, alle donne «dell'Apefatta», al parrucchiere della regina, al capitano delle guardie, ai camerieri e alle guardie del corpo. Tra i locali di servizio vi erano alcuni vani per la pesa della cacciagione e due ampie stalle. Fino alla fine del XVIII secolo, il Palazzo Reale di Venafro fu regolarmente frequentato dalla

³ *Ibidem*.

⁴ *Ivi*, f. 1592.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ivi*, f. 1594.

famiglia reale e da Ferdinando IV che vi si recò per l'ultima volta, prima dello scoppio della rivoluzione napoletana, dal 29 gennaio al primo febbraio del 1798.

Le successive trasformazioni morfologiche e funzionali del palazzo, così come le modalità d'uso, rientrano nel campo delle ipotesi, ma probabilmente ricalcarono le vicissitudini dell'intera Riserva Reale di Torcino e Mastrati che fu via via ridimensionata e disgregata durante i moti del 1799, la restaurazione borbonica e nel dominio francese [Mangone 2021].

Attraverso un primo inventario del 1806, redatto per ordine di Giuseppe Bonaparte, e un altro risalente al 1827⁷ è possibile immaginare le fattezze della residenza all'inizio del XIX secolo. Sono interessanti, infatti, le descrizioni del mobilio e gli elenchi delle suppellettili presenti, segno di una persistente ed enorme ricchezza decorativa e artistica del palazzo. A partire dal 1852, tuttavia, dopo la cessione a titolo oneroso alla Cassa di Ammortizzazione dei territori di Torcino e Mastrati nel 1833, la volumetria del Palazzo Reale di Venafro fu ridotta in favore del seminario adiacente, che fu ampliato mediante la costruzione di alcuni corpi di fabbrica dotati di una corte centrale verso ovest.

Dal 1862 al 1868, la residenza borbonica è presente, insieme alla Reale Riserva di Torcino e Mastrati, nell'«Elenco degli stabili dei quali si compone la dotazione immobiliare della Corona»⁸. In particolare, un inventario redatto al momento della «consegna del Real Palazzo in Venafro e sorgiva d'acqua fatta dalla Direzione del Demanio e delle Tasse di Caserta all'Amministrazione della Real Casa», nel 1863, descrive la dimora borbonica in buono stato di conservazione, ancora dotata di tutti i suoi ambienti e di ricchi apparati decorativi. Nel 1868, il Real Palazzo fu trasferito «di nuovo [...] al Demanio dello Stato»⁹, acquistato, insieme alla Reale Riserva di Torcino e Mastrati, «per conto ed interesse del patrimonio privato di Sua Maestà Vittorio Emanuele II».

Ciò nonostante, il palazzo di Venafro fu sempre meno centrale nelle dinamiche gestionali del territorio da parte dei Savoia e fu oggetto, molto probabilmente, di trasformazioni morfologiche e funzionali, fino a essere occupato da ignoti e alterato nelle sue forme nel 1922. A tale data, incisa nel concio di chiave d'arco di uno dei portali sopravvissuti alla prova del tempo, si possono far corrispondere una serie di interventi finalizzati a 'isolare' un nucleo abitativo dal complesso seminariale diocesano. Numerose furono le aggiunte e le demolizioni interne alla porzione di fabbrica corrispondente all'ingresso del Real Palazzo. Fu modificato l'andamento planimetrico mediante la rimozione di partizioni interne o la realizzazione di nuove tramezzature; furono eliminate scale interne e tamponati varchi di collegamento tra gli ambienti; furono eliminati i camini e quasi certamente anche tutte le finiture e le decorazioni settecentesche. Ancor prima della Seconda guerra mondiale, dunque, gran parte della dimensione architettonica e della qualità estetica e formale dell'antica dimora borbonica era alterata e cancellata. Il resto lo fecero le bombe, che mutilarono anche l'ultimo frammento della fabbrica settecentesca, faticosamente sopravvissuta alle vicissitudini politiche, economiche, culturali e sociali avvenute tra il XIX e il XX secolo.

2. Eventi e danni bellici: le bombe su Venafro e la distruzione del Palazzo Reale

Nelle vicende della Seconda guerra mondiale, la valle di Venafro rappresentava l'unica via d'accesso per uomini e mezzi alleati in avanzata verso la capitale e, al contempo, un

⁷ Napoli, Archivio di Stato, *Amministrazione generale di ponti e strade 1818 - 1827*, b. 390, f. 01578.

⁸ Legge n. 755 del 10 agosto 1862.

⁹ Napoli, Archivio Notarile Distrettuale, notaio C. Campanile, atto del 28 luglio 1886, p. 1624.

LUIGI CAPPELLI

caposaldo di resistenza strenuamente difeso dai tedeschi. La morfologia del territorio e la delicata condizione politico-militare di quei luoghi favorirono una guerra di posizione che durò diversi mesi [Bohmler 1967, I, 434; Argenio 2005, 76].

Solo a metà maggio del 1944 la linea Gustav fu sfondata grazie all'operazione *Diadem* e fu aperta, per gli alleati, la strada all'occupazione di Roma, mentre le truppe tedesche, su ordine di Albert Kesselring, si ritirarono attestandosi sulla linea difensiva successiva, la celebre linea Gotica, per le ultime settimane di resistenza.



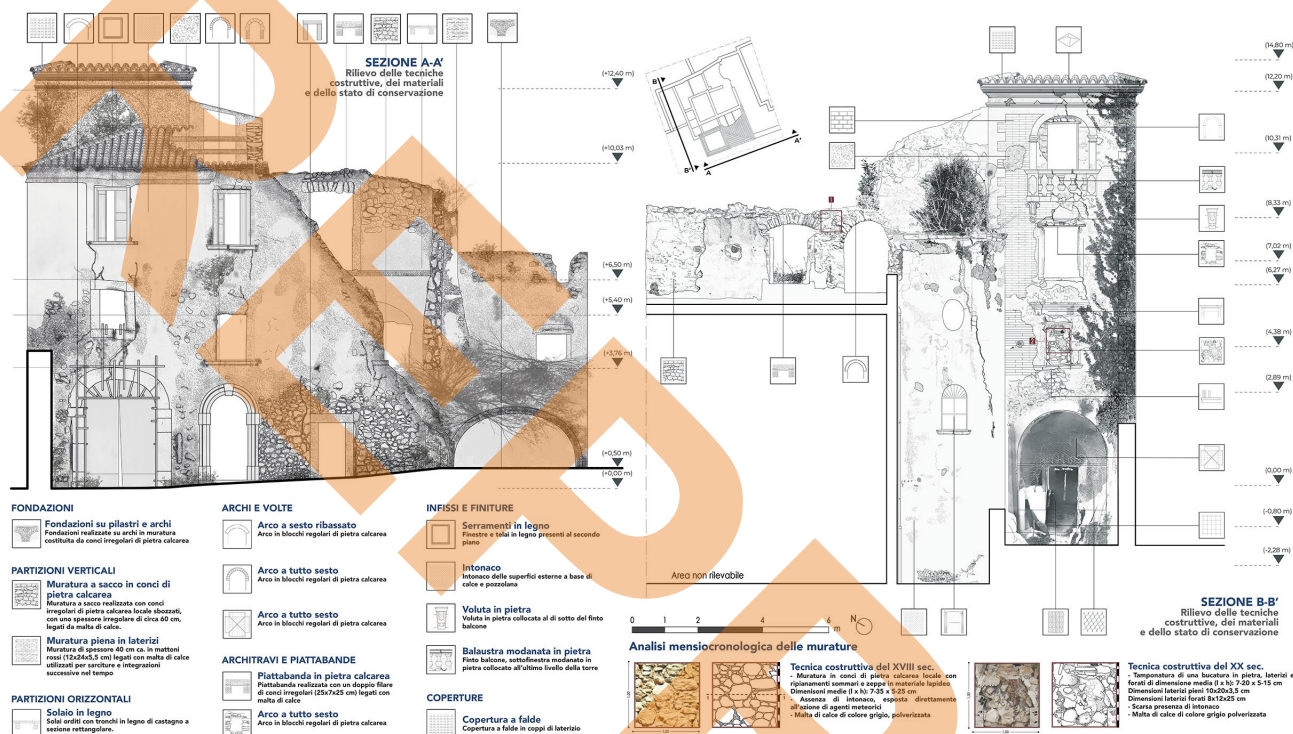
5: Bombe su Venafro, 29 dicembre 1943 (foto di Hulton Archive/Getty Images). 6: Ex Soprintendenza B.B.A.A.S. Campobasso, 11, Molise, n. catalogo generale 14/00002521, Inv. negativi n. 55646-7, Coll. CXVII.16.17.18 (<http://www.sigecweb.beniculturali.it/>).

La distruzione di gran parte della città di Venafro e dei suoi principali monumenti avvenne durante la terza battaglia di Cassino, detta operazione *Dickens*. Alle 9:30 del 15 marzo 1944, intenzionata a bombardare Cassino e a distruggere l'abbazia di Montecassino, una formazione di fortezze volanti scambiò il Monte Santa Croce, sotto cui è arroccato il centro abitato di Venafro, per Montecassino sganciando un primo carico micidiale di bombe. Forze aeree aggiuntive, distratte dal fumo, in scia alle prime deflagrazioni, continuarono i bombardamenti per circa mezz'ora. Fu colpita la zona nord di Venafro, «quella che da Portanova va verso l'antica cattedrale e si adagia sulle pendici del monte, tra gli orti verdeggianti e gli agili campanili delle Chiese di Cristo e dell'Annunziata, chiese che custodivano le memorie più care del popolo venafrano» [Petrucci 2006, 229]. Numerose abitazioni sprofondarono, tra nuvole di fumo e polvere. Diversi furono gli incendi divampanti e le coperture e i solai lignei man mano consumati dalle fiamme.

Le devastazioni belliche distrussero completamente il Palazzo Reale, oggi pressoché illeggibile, eccezion fatta per alcuni ambienti di ricezione, il corpo di guardia e una torretta, uniche tracce della «primitiva veste architettonica settecentesca» [Alisio 1976, 36]. La fabbrica, per lo più dilaniata dalle bombe, subì negli anni successivi al conflitto bellico solo degli interventi puntuali, consolidamenti e parziali abbattimenti predisposti a tutela della pubblica incolumità, unitamente alla costruzione di volumi moderni in cemento armato che

ancora oggi, disabitati, braccano i resti dell'architettura settecentesca, alterandone completamente la percezione urbana.

Una sorta di oblio avvolge, dal dopoguerra in poi, i ruderi della residenza reale borbonica come se, insieme ai solai lignei, alle pareti affrescate, alle scale di reminiscenza fughiana, ai marmi e alle decorazioni, le bombe avessero cancellato anche la memoria di un fastoso e regale passato.



7: Caratterizzazione materica della fabbrica del Palazzo Reale di Venafro studiata durante il corso di Laboratorio di Restauro, tenuto dalla prof. arch. Renata Picone, presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. Elaborazione grafica di Luigi Cappelli, Giuseppe Barbati, Pietrangelo Califano, Martina Colarullo e Martina Pepe (2022).

3. Lo stato di conservazione dei luoghi e le possibilità del restauro

Già allo sguardo di Giancarlo Alisio, che nel 1976 ne descriveva lo stato di conservazione, il Palazzo Reale di Venafro appariva come «un unico blocco edilizio, in muratura a sacco con conci di pietra calcarea, con solai lignei fatiscenti ed una copertura a falde» [Alisio 1976, 37]. Egli riteneva «apprezzabile il fronte esterno, dotato di un portale ad arco ribassato, con fasce di pietra dissestate ed elementi scultorei in pietra, balaustre e volute» [Alisio 1976, 37], di cui oggi restano pochissime tracce in seguito a numerosi furti di materiale e arredi perpetuati negli anni Ottanta e Novanta del XX secolo.

Nel 1982, nel momento in cui l'architetto Mario Coletta compilò la scheda 14/00002521 del Catalogo dei Beni della Soprintendenza BB.AA.A.S. di Campobasso, diretta all'epoca dall'architetto Lavinia Melloni, tale condizione di abbandono è confermata. Dalle foto storiche allegata alla relazione si evince lo stato di degrado del palazzo con un quadro fessurativo già preoccupante, infissi dissestati e panni stesi, chissà da chi, a testimonianza anche di un uso residenziale, probabilmente indebito, dell'edificio.

LUIGI CAPPELLI

Da quel momento, il lungo processo di obsolescenza dei materiali e la prolungata esposizione agli agenti atmosferici delle murature e degli elementi architettonici indifesi, dopo i crolli delle coperture e di gran parte degli orizzontamenti dell'edificio, hanno via via peggiorato lo stato di conservazione delle strutture superstiti della fabbrica.

Una caratterizzazione materica dell'edificio restituisce le tecniche costruttive e i materiali storici tradizionali tipici dell'area geografica venafra, con murature a sacco in conci di pietra calcarea alternata, per alcuni elementi, a murature piene in laterizio. Si leggono, inoltre, i segni di solai lignei con tronchi di castagno a sezione rettangolare e diverse tipologie di archi, volute e balaustre per lo più in pietra calcarea. Pochi sono i serramenti in legno e le tracce di intonaco originale che si conservano. I fenomeni di dissesto riscontrabili sono correlati al modo in cui il manufatto si conserva, completamente sguarnito rispetto all'azione di agenti atmosferici e alla totale assenza di manutenzione: apertura della scatola muraria per assenza quasi completa delle coperture e dei solai interpiano; cedimento delle piattebande e dei davanzali; discontinuità delle murature portanti dovute sia a graduale disgregazione dei materiali obsoleti che all'azione della vegetazione infestante presente diffusamente sul manufatto. Il quadro fessurativo appare al limite del collasso e i presidi di sicurezza, quali puntelli e impalcature in acciaio, recentemente installati per impedire il crollo dell'edificio, si rivelano ormai insufficienti a sorreggerne il peso.

Il consolidamento strutturale rappresenta la priorità più alta, a cui dovrebbe fare seguito l'intenzione di non perdere l'ultima traccia della presenza reale borbonica a Venafro, da valorizzare ricucendo le cicatrici aperte dalla guerra e dal tempo che, non risolvendo il trauma, lo ha mutato in costante tristezza.

Conclusioni

A distanza di oltre mezzo secolo dalla furia bellica, il Palazzo Reale di Venafro attende ancora un processo di risignificazione che possa valorizzare le testimonianze tangibili residue del suo passato.

La residenza borbonica, infatti, sfuggì quasi del tutto, negli anni immediatamente successivi alla Seconda guerra mondiale, al dibattito sul tema dei danni bellici e del restauro dei monumenti e dei centri storici italiani in seguito ai bombardamenti [Coccoli 2011, 174]. Essa appare ignorata dalle cronache degli avvenimenti di guerra, assente nei numerosi richiami e fuori dalle discussioni relative alle possibilità della ricostruzione.

Anche il Piano Regolatore Generale di Venafro del 1977, pur collocando il rudere del Palazzo Reale in zona A, prescrivendone opere di conservazione, restauro e risanamento, non diede luogo a particolari iniziative di recupero e valorizzazione dell'antico immobile, ormai di proprietà della Diocesi di Isernia-Venafro. Se l'intera città di Venafro è più o meno risorta dalle macerie della Seconda guerra mondiale, riuscendo a consolidare un'identità forte, restaurando le proprie chiese e rinsaldando i propri palazzi e investendo sulle aree archeologiche e naturalistiche che la circondano, sottolineando anche le stagioni più buie del proprio passato attraverso itinerari formativi e turistici, il rudere del Palazzo Reale rimane ancora ignorato da una così variegata ricchezza culturale.

È per tale ragione che oggi, a partire dall'analisi dello stato di conservazione del manufatto, è necessario ripercorrere le fasi storiche del complesso residenziale borbonico prima e dopo la Seconda guerra mondiale, valutarne le ingenti distruzioni [Picone 2012; Russo 2011], analizzarne il conseguente abbandono, recuperarne la memoria e proporre il restauro.

Bibliografia

ALISIO, G. (1976). *Siti reali dei Borbone*, Roma, Officina Edizioni.

- ARGENIO, A. (2005). *La guerra in Italia: Linea Gustav (1943-44)*, in *Linea Gustav: un percorso culturale*, a cura di Benedetto Coccia, Roma, Editrice Apes, pp. 62-98.
- BOHMLER, R. (1967). *Cassino una vittoria di Pirro*, in *Storia della Seconda guerra mondiale*, 6 voll., Milano, Rizzoli, I, pp. 428-440.
- COTUGNO, G. (1824). *Memorie storiche di Venafro*, Napoli, nella stamperia della Società Filomatica.
- Un elefante a corte. Allevamenti, cacce ed esoterismi alla Reggia di Caserta* (1992), catalogo della mostra (Caserta, dicembre 1992 – febbraio 1993), a cura di G. Gallucci e P. Grandizio, Napoli, Fiorentino.
- GIUSTINIANI, L. (1797). *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, 2 voll., Napoli, Vincenzo Manfredi.
- COCCOLI, C. (2011). *Danni bellici e monumenti italiani durante il secondo conflitto mondiale: le fonti dell'esercito alleato*, in *Guerra, Monumenti, Ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale* (2011), a cura di L. De Stefano e C. Coccoli, Milano, Marsilio, pp. 174-190.
- Jacob Philipp Hackert Paesaggi del Regno* (1997), catalogo della mostra (Caserta, 1997), a cura di T. Weidner, Roma, Artemide.
- L'età di Carlo. Alle radici del gusto dell'antico* (2021), a cura di L. La Rocca e P. Mascilli Migliorini, Napoli, Campania CRBC.
- MANGONE, F. (2021). *La scoperta dell'antico in Campania tra Settecento e Ottocento*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- MASCIOTTA, G.B. (1952). *Il Molise dall'origine ai giorni nostri*, Cava de' Tirreni, Arti grafiche ditta E. Di Mauro.
- PALERMO, S. (1792). *Notizie del Bello, dell'Antico, e del Curioso che contengono le Reali Ville di Portici, Resina, lo Scavamento di Pompejano, Capodimonte, Cardito, Caserta, e S. Leucio, che servono di continuazione all'opera del canonico Carlo Celano*, Napoli.
- PETRUCCI, G. (2006). *La devastazione di Venafro fu un tragico evento bellico*, in «Studi Cassinati», a. VI, n. 4, ottobre-dicembre, pp. 226-231.
- PICONE, R. (2012). *Il rudere architettonico nella storia del restauro*, in «Confronti. Quaderni di restauro architettonico», *L'architettura allo stato di rudere*, n. 0, pp. 27-40.
- ROSATI, G. (1878). *Le cacce reali nelle province napoletane*, Napoli, Tip. Compositori.
- RUSSO, V. (2011). *Ruderi di guerra nella dimensione urbana. Conservazione, integrazione, sostituzione in ambito italiano (1975-2010)*, in *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*, a cura di S. Casiello, Roma, Nardini, pp. 127-152.
- SANTACROCE, N. (2016). *Dai Borbone ai Pignatelli di Strongoli. La riserva reale di caccia di Torcino*, Caiazzo, Ass. Storica del Caiatino.
- STRAZZULLO, F. (1976). *Lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, 3 voll., Galatina, Congedo.
- TRUTTA, G. (1776). *Dissertazioni storiche delle antichità alifane*, Napoli, Stamperia Simoniana.
- VALENTE, F. (1979). *Venafro, origine e crescita di una città*, Campobasso, Edizioni ENNE.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

- Archivio di Stato di Caserta, *Intendenza Borbonica, Affari Comunali*, Busta 2884, fasc. 1831-1839.
- Archivio di Stato di Napoli, *Casa Reale, Archivio Amministrativo*, Inventario III, Siti Reali, fasc. 1590-1592-1594.
- Archivio di Stato di Napoli, *Amministrazione generale di Ponti e Strade 1818 - 1827*, busta 390, fasc. 01578.
- Archivio Notarile Distrettuale di Napoli, notaio C. Campanile, atto del 28 luglio 1886, p. 1624.

Sitografia

www.francovalente.it/2012/09/16/come-offendere-la-storia-ecco-a-voi-il-palazzo-reale-di-venafro (gennaio 2023)

* Il presente saggio è frutto di ricerche condotte nel progetto *Siti e riserve reali in Campania. Conoscenza, restauro e valorizzazione di un sistema di architetture e paesaggi storici*, vincitore del programma di Finanziamento della Ricerca di Ateneo dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, curato da Viviana Saitto, Mariarosaria Villani e Massimo Visone.

PREPRINT

Capodimonte e il secondo conflitto mondiale. Danni di guerra e restauri *Capodimonte and the Second world war. Damages and restoration*

RENATA PICONE

Università degli Studi di Napoli Federico II

Abstract

La reggia di Capodimonte subì danni rilevanti a seguito dei bombardamenti del secondo conflitto mondiale, con crolli che si concentrarono nel corpo sud-ovest dell'edificio, nelle parti sommitali e sulle aperture. L'intervento sulle coperture costituì il fulcro del restauro, nonché il punto di partenza per il ripensamento del percorso espositivo. Il contributo analizza l'assetto dell'edificio prima e dopo la guerra, ripercorrendo i restauri realizzati tra il 1943 e il 1950, che, pur finalizzati alla remissione dei danni, aprirono la strada al progetto che portò alla creazione di una delle più importanti pinacoteche d'Europa.

The Reggia of Capodimonte suffered significant damage due to war actions. The damage was concentrated in the south-west body of the building, to the top and roof parts and to most of the openings. The intervention on the roofs will constitute the fulcrum of the restoration, as well as the starting point for the rethinking of the exhibition. This essay analyzes the structure of the palace before and after the war, to retrace the works carried out in the years between 1943 and 1950, which, although aimed at remitting the damage, open the road to the project that led Capodimonte to be one of the most important art galleries in Europe.

Keywords

Reggia, restauro architettonico, museo.

Royal palace, architectural restoration, museum.

Introduzione

La costruzione della reggia di Capodimonte, legata alla scelta di Carlo di Borbone di realizzare una grande riserva di caccia sulla collina, prende avvio nel 1738 su progetto dell'ingegnere militare Giovanni Antonio Medrano, affiancato da Antonio Canevari, che fu poi estromesso dall'esecuzione dei lavori e dirottato verso il cantiere della reggia di Portici. Il 7 febbraio del 1738 il progetto fu approvato nella variante 'C', come risulta dalla pianta del piano nobile, non ancora approfondita dalla critica architettonica, che si conserva al Museo di Capodimonte¹ [Molajoli 1961]; i lavori iniziarono il 9 settembre del 1738, con la cerimonia della posa della prima pietra da parte del re.

Il cantiere di costruzione del palazzo, com'è noto, fu portato avanti con fatica a causa di problemi legati al reperimento dei materiali scelti e per le difficoltà di accesso al sito. A tal proposito bisogna rilevare che il progetto iniziale prevedeva un ampio utilizzo del piperno, con il quale si sarebbero dovuti realizzare i grandi archi del porticato del piano terra, le cornici e le paraste delle facciate: tale scelta ha rappresentato la causa primaria del ritardo dei lavori per i

¹ *Pianta del Piano Nobile del Real Palazzo ideato per la Villa di Capo di Monte segnata lettera C*, 1738. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, Gabinetto Disegni e Stampe, neg. N. A.F.S.B.A.S. 25351 M. Il disegno non è firmato, ma riporta visto e approvazione di Joaquín de Montealegre del 7 febbraio 1738.

RENATA PICONE

costi rilevanti che comportava il trasporto e la lavorazione di tale materiale. Per consentire il completamento dell'opera fu necessario ridurre l'utilizzo di tale materiale e sostituirlo con il tufo trattato a finto piperno, materiale più economico e soprattutto reperibile *in situ*. Se si osservano con attenzione gli archi e i piedritti degli ambulacri delle corti, è evidente la differenza tra i materiali impiegati nelle facciate: il piperno è presente fino all'altezza di circa due metri, mentre la parte alta delle strutture è realizzata in tufo trattato a finto piperno.

Come si evince dalla documentazione ottocentesca dei lavori effettuati presso la reggia di Capodimonte, quando Carlo lasciò Napoli nel 1759, erano stati completati il lato orientale, per una lunghezza di seicento palmi, e quello meridionale, per trecento quindici palmi. Gli altri due lati, dei quali si era costruito solo il piano terra, furono conclusi negli anni Quaranta dell'Ottocento, per volontà di Ferdinando II [Capano 2017]. I lavori, che si protrassero per un secolo, videro l'apporto degli architetti reali, che diedero un proprio contributo all'assetto del Real Bosco e del palazzo e si concluse per interessamento di Ferdinando I: nel 1822, il re nominava architetto di prima classe Antonio Niccolini e gli affiancava per Capodimonte l'architetto di seconda classe Tommaso Giordano.

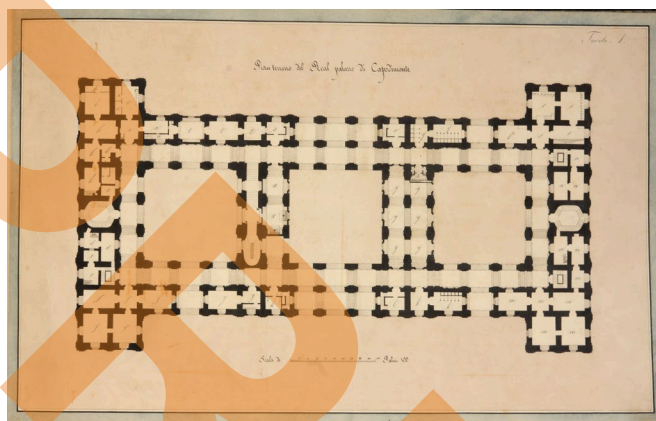
Le ultime fasi costruttive sono documentabili anche attraverso una serie di disegni custoditi all'Archivio Storico della Reggia di Caserta², appartenenti a un album non ancora indagato a pieno dalla critica architettonica, datato al 1830, dal titolo *Stampe di tutti i fabbricati che esistono nel Real Sito di Capodimonte e nelle Reali Riserve di Astroni e di Agnano* [Proto 2020]. Osservando la pianta del piano terra e la relativa legenda è possibile notare alcuni particolari che ci fanno ipotizzare che si tratti di una rappresentazione a metà tra il rilievo dello stato dei luoghi e il progetto. In particolare, le annotazioni riportate nella legenda, che descrivono non solo le destinazioni d'uso, ma anche i nomi degli occupanti per ogni singolo appartamento, fa pensare che chi realizzò la pianta avesse in mente di riprodurre lo stato dei luoghi, aggiungendo la propria soluzione per l'inserimento del corpo scala principale, questione rimasta irrisolta da oltre un secolo. Nel progetto di Medrano e Canevari³ esso doveva occupare l'intera corte centrale, con lo sviluppo delle rampe lungo le pareti perimetrali; si prevedeva, inoltre, un livello in più per il corpo centrale della reggia e la copertura della corte centrale, soluzione che segnava l'ingresso principale ed equilibrava la forte orizzontalità dei fronti lunghi del palazzo.

Nei disegni dell'archivio casertano la scala d'onore è posizionata nel braccio meridionale della corte centrale, secondo un disegno che vede una prima grande rampa rettilinea e una successiva di forma ellittica, che smonta direttamente al piano nobile, come si nota nella pianta corrispondente a tale livello. Accanto alla scala si notano gli ambienti della piccola Cappella Reale (indicati con lettera "x") che poi fu realizzata nel braccio settentrionale, in adiacenza allo scalone d'onore; i disegni riportano due scale esagonali, come in molte rappresentazioni precedenti⁴, come se vi fosse l'intenzione di realizzare la seconda nel braccio nord, attribuendo a entrambe una funzione secondaria rispetto alla scala principale, che in questa soluzione va a occupare uno dei bracci intermedi.

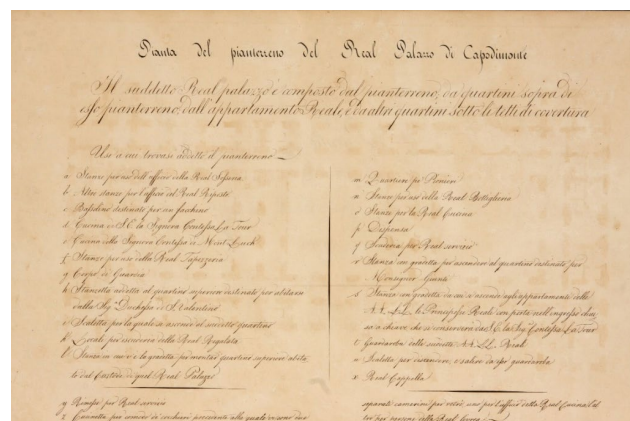
² Caserta, Archivio Storico della Reggia, Fondo disegni, serie H, tavv. 1-4. L'album è stato indagato a fondo da Giulia Proto che ringrazio per avermelo generosamente segnalato. Cfr. G. Proto, *Grandi Musei in Europa tra Restauro, Museografia e Digital Humanities. I casi di Capodimonte in Italia e del Mauritshuis in Olanda*, Tesi di dottorato in Architettura. XXXII ciclo, Patrimonio architettonico e paesaggio. Storia e Restauro, Fedoa.

³ Disegni del Palazzo reale di Capodimonte, Bibliothèque Nationale de France, Département Arsenal, Collection géographique du marquis de Paulmy: 599, MS-6433 (40).

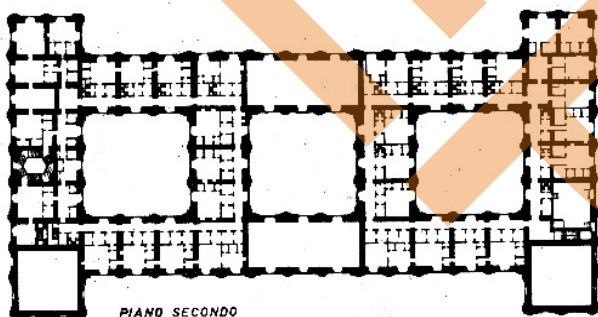
⁴ *Piano Reale del delizioso Palazzo di Capodimonte e Piano de' Mezzanini sopra del Piano Reale per le Sig: e Cameristi*, dopo il 1769. Londra, Victoria and Albert Museum, Prints, Drawings & Paintings Collection, case ABOVE115LL, shelf LL44.



1: Pianta del Pian terreno del Real palazzo di Capodimonte, Archivio Storico della Reggia di Caserta, Fondo disegni, serie H, Tav. 1.



2: Usi a cui trovasi addetto il pianterreno del Real palazzo di Capodimonte, Archivio Storico della Reggia di Caserta, Fondo disegni, serie H, 001 H_V.



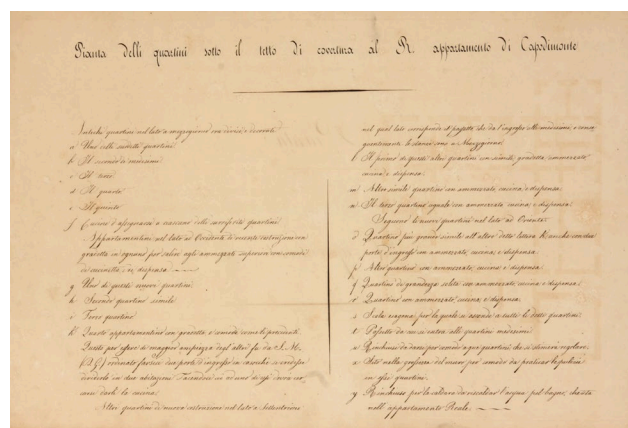
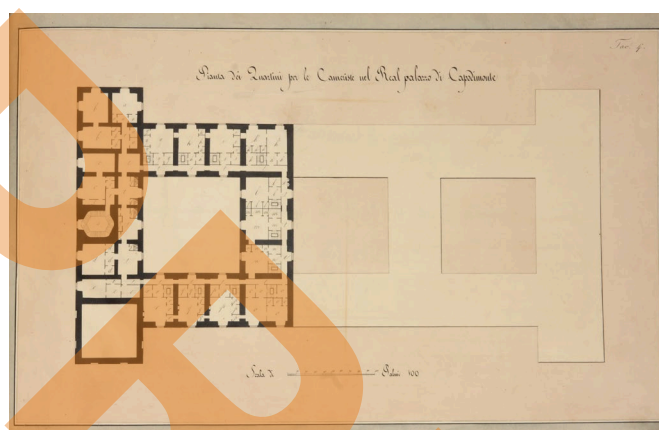
3: Rilievo dello stato dei luoghi, pianta secondo piano, 1951-52, Archivio della Fondazione E.B. De Felice.

Già nelle piante commissionate da Lord Bute durante il suo viaggio in Italia appaiono le due scale esagonali, di cui quella settentrionale non fu mai realizzata come nei disegni di Niccolini, custodite presso il Gabinetto di disegni e stampe del Museo Nazionale di San Martino a Napoli, risalenti al 1832 circa e pubblicate da Francesca Capano.

La soluzione progettuale che emerge in questi elaborati inediti prevede per i bracci intermedi delle corti uno stravolgimento totale della loro essenza: essi non sono più dei porticati aperti di attraversamento tra le corti, ma vengono chiusi e trasformati in scala principale e cappella (braccio intermedio sud) e «Rimesse per Real servizio» (braccio intermedio nord). Interessante è il confronto tra questi disegni del 1830 e il rilievo effettuato da Ezio Bruno De Felice, architetto che realizzò l'allestimento a partire dal 1951: vi è una coincidenza perfetta nella disposizione di molti tramezzi e dei corpi scala secondari per tutti i livelli, mentre per il secondo piano la corrispondenza per la parte che era già completata al 1830 è pressoché totale.

Verificata l'attendibilità della documentazione dal confronto con i disegni di Niccolini e Giordano nell'ultima fase di costruzione della reggia, si possono evidenziare alcune notizie che vanno ad arricchire la conoscenza delle ultime fasi costruttive. I disegni inediti di Caserta testimoniano che il cantiere del palazzo nel 1830 non si era ancora concluso e che si stava cercando di collocare nel modo più dignitoso e funzionale lo scalone d'onore e la cappella reale: si sceglierà la soluzione di Giordano, più pratica e meno invasiva per l'assetto generale del palazzo, scartando le ipotesi più interessanti, ma anche più dispendiose elaborate da Niccolini.

RENATA PICONE



4: Pianta dei Quartini per le cameriste nel Real palazzo di Capodimonte, Archivio Storico della Reggia di Caserta, Fondo disegni, serie H, Tav. 4. 5: (Usi) Pianta delli quartini sotto il tetto di copertura al R. appartamento di Capodimonte, Archivio Storico della Reggia di Caserta, Fondo disegni, serie H, 004 H_V.

Le piante del 1830 costituiscono una fonte significativa per conoscere la distribuzione funzionale degli spazi a tutti i livelli a tale data: interessante è la presenza al piano nobile di due sale adibite a «Quadreria di S.M. la Regina»: una di queste sale è l'attuale Salone delle feste, completato da Antonio Niccolini tra il 1825 e il 1826.

La pianta del piano ammezzato al di sopra del piano nobile, adibito ad alloggi per il personale di servizio, rappresenta la corte est, la sola a quell'epoca conclusa. Di straordinario interesse è la legenda associata a questa pianta, dove vi è la distinzione tra gli «antichi quartini nel lato di mezzogiorno ora divisi e decorati (indicati con le lettere a,b,c,d,e) e gli appartamentoini nel lato ad occidente», realizzati in tempi più recenti. Ognuno di questi quartini si componeva di due livelli con una *gravetta* di collegamento ed era dotato di cucina e dispensa. Vi sono riportati dettagli come le nicchie nel muro indicate con la lettera 'x', probabilmente dei punti dove vi erano dei piccoli lavatoi con accesso all'acqua, che sono visibili anche nel rilievo degli anni Cinquanta realizzato da De Felice; così per il forno che è indicato con la lettera 'y' e per le cucine in comune indicate con la lettera 'f'. La comparazione tra le due raccolte grafiche, redatte a una distanza di oltre 120 anni, consente di individuare con chiarezza il vero valore di quelle più antiche, che rappresentano in modo attendibile lo stato dei luoghi nel 1830. La documentazione di questo livello risulta ancora più preziosa se si considera che questa porzione della reggia sarà cancellata nell'immediato dopoguerra, quando si demolirono completamente le tramezzature e i soffitti voltati degli appartamenti per la servitù, nonché tutte le capriate lignee della copertura.

Com'è noto, la reggia di Capodimonte fu completata tra il 1838 e il 1840, con la conclusione dell'ultimo livello, della copertura nel settore meridionale e con la costruzione dello scalone d'onore e della Cappella Palatina sotto la direzione di Giordano, ma con l'apporto fondamentale al progetto di Niccolini [Molajoli 1961, 34].

Dopo il 1860, il palazzo passò ai beni di Casa Savoia, continuando di fatto a essere una residenza reale, frequentata periodicamente dai sovrani e dai loro ospiti. Grazie al lavoro di Annibale Sacco, direttore dell'amministrazione di Casa Reale, che mise in atto importanti iniziative di ampliamento delle collezioni, si trasferirono a Capodimonte l'Armeria, da Palazzo Reale, e il salottino di porcellana, dalla reggia di Portici.

Nel 1920 il Sito Reale di Capodimonte passò dalla Corona al Demanio, per essere consegnato all'allora Ministero della Pubblica Istruzione, anche se in un primo tempo la famiglia dei duchi

d'Aosta continuò a utilizzarlo come residenza estiva. Il piano nobile ospitava alcune collezioni di armi antiche, porcellane, ceramiche, ma anche pitture e sculture, che nel tempo avevano subito parziali riordinamenti, che tuttavia apparivano ancora insufficienti e marginali rispetto alla possibilità di esporre in modo unitario la Collezione Farnese.

La funzione museale per il complesso di Capodimonte riuscì ad affermarsi solo dopo il 1948, quando i lavori di remissione e restauro dai danni bellici inferti dal secondo conflitto mondiale offrirono l'opportunità di un ripensamento del ruolo dell'edificio da reggia a museo: l'idea era di trasferirvi le grandi collezioni della pinacoteca, in particolare la collezione Farnese, che era parzialmente esposta nel Museo Nazionale di Napoli. In questa prospettiva, l'esigenza di mettere mano a un restauro complessivo della reggia, a causa dei danni dei bombardamenti, costituirà l'occasione per una riorganizzazione generale degli spazi architettonici, in analogia con il Palazzo Reale [Picone 2011, 368], che sfocerà anche nella trasformazione delle strutture del tetto e dell'ultimo piano. Il fulcro del progetto del nuovo Museo di Capodimonte è rappresentato proprio dall'intervento previsto per la copertura, che, partendo dall'esigenza di porre rimedio ai danni della Seconda guerra mondiale, ne ha sostituito materiali e tecniche costruttive, per «renderla idonea alla nuova destinazione, tra l'altro, ricavando nuovo spazio proporzionato alle dimensioni delle importanti raccolte che vi si dovevano trasferire; e senza alterare né l'architettura esterna, né il particolare carattere decorativo degli interni» [Molajoli 1957, 13].

1. I danni di guerra e i lavori di remissione finanziati dal Governo Militare Alleato 1943-1944

Il 1943, l'*année terrible* per Napoli che vide la distruzione di grandi complessi monumentali e brani sostanziosi di quartieri fuori e dentro il centro storico della città, è stato oggetto di riflessioni più o meno recenti, che hanno contribuito a ricostruire le dinamiche delle distruzioni, sia dal punto di vista storiografico generale, che da quello della storia della tutela, che fecero guadagnare a Napoli il triste primato di "città più bombardata d'Italia". Mentre il quadro storico generale si può ritenere sufficientemente indagato e ricostruito, interessante è analizzare le vicende legate alla ricostruzione dei singoli casi [Pane 2011].

La reggia fu colpita il 1° novembre del 1943 nell'attacco che dalle 18:40 alle 19:00 raggiunse non solo Capodimonte, ma anche la zona del Porto e i Quartieri spagnoli; nel 1944, con la città ormai liberata dai tedeschi si registrò un ulteriore attacco, il 24 aprile, dalle 21:30 alle 22:00, che colpì anche altre parti della città, tra le quali l'aeroporto di Capodichino e il quartiere Porto [Villari, Russo, Vassallo 2005].

Il 1944, con la città liberata dall'occupazione tedesca, si aprì la strada alle ricostruzioni condotte dalle amministrazioni locali, in sinergia con il governo militare delle Forze Alleate: il ripristino dell'approvvigionamento idrico ed elettrico, dei collegamenti stradali e il rifornimento di beni di prima necessità furono la priorità nei primi mesi dell'anno, contrassegnati ancora dagli attacchi dei tedeschi in ritirata. L'ultima incursione aerea si ebbe il 14 maggio e, come scrive Aldo Stefanile, «da quel momento la guerra aerea finì per Napoli. La città aveva subito oltre cento bombardamenti e aveva pagato un altissimo, doloroso tributo con oltre 23 mila morti» [Stefanile, 1968]. Con l'entrata a Roma della V Armata, agli inizi di giugno, si concluse la dolorosa stagione dei bombardamenti, per avviarsi la non meno difficile fase di ricostruzione gestita dalla Commissione alleata di controllo, un corpo speciale di ufficiali civili, che operava sulla base di due ordini diramati dal generale Eisenhower. Tale Commissione nominò il nuovo prefetto Francesco Selvaggi e il primo governo democratico della città presieduto dal sindaco Gustavo Ingresso.

RENATA PICONE



6: La reggia di Capodimonte, Archivio Società napoletana di Storia Patria, Fondo Monumenti di Napoli 1, n 175, 1890 circa. 7: Il ricovero di opere d'arte provenienti da capodimonte adibito presso l'abazia della SS. Trinità a Cava de' Tirreni, fototeca della Biblioteca B. Molajoli, Direzione Regionale musei Campania, Castel Sant'Elmo, Napoli.

La Commissione si incaricò di far rispettare le condizioni dell'armistizio e di sovrintendere alla ripresa economica, politica e culturale: in particolare, la Sottocommissione ai Monumenti e alle Belle arti si occupò della riparazione di circa 250 edifici monumentali di cui 26 napoletani. La Sottocommissione istituì, a sua volta, uffici speciali per la conservazione dei monumenti nelle singole regioni occupate, per assistere le autorità locali nell'opera di restauro del patrimonio monumentale. In Campania l'ufficio fu diretto da Paul Gardner, esperto di storia dell'arte italiana e direttore del Museo Nelson di Kansas City [Picone 2011]. Con l'aiuto economico della Commissione, le soprintendenze avviarono la stesura di elenchi dei monumenti danneggiati e, sulla base dell'importanza artistica e dell'urgenza dei lavori, concentrarono la loro attività su singole emergenze architettoniche, riuscendo a concretizzare numerosi interventi di messa in sicurezza e, in taluni casi, di restauro.

La Soprintendenza ai Monumenti della Campania, retta durante l'emergenza postbellica da Bruno Molajoli, che al momento ricopriva il duplice ruolo di soprintendente alle Gallerie e ai Monumenti di Napoli, si adoperò nel condurre i primi interventi, con l'ausilio della Commissione. I primi lavori furono volti ad arginare gli effetti più disastrosi dei bombardamenti, quali lo sfondamento dei tetti e i più significativi dissesti per cui si intervenne nel settore sud-ovest della copertura della reggia. Il ruolo di Molajoli nei lavori di remissione dai danni bellici e nella trasformazione della reggia in Museo Nazionale fu di primaria importanza: il soprintendente coordinò, com'è noto, le operazioni preventive di protezione delle opere d'arte, le prime attività dopo l'occupazione alleata, i restauri e i riallestimenti dei principali musei cittadini. Molajoli organizzò il trasporto delle opere d'arte più importanti fuori città: si trattava di 78 casse, 6 dipinti, 38 arazzi e 2.168 tra ceramiche, bronzi e oggetti vari che furono trasportati nel monastero benedettino della Badia della Santissima Trinità a Cava de' Tirreni. Si scelse come deposito un grande locale voltato a piano terra, isolato dai corpi di fabbrica attigui, quindi meno vulnerabile in caso di attacchi aerei, che fu dotato di un sistema antincendio, di una pavimentazione in asfalto per arginare l'umidità di risalita e di inferriate antieffrazione per evitare furti.

Mentre per gran parte delle istituzioni museali le intenzioni di Molajoli erano di ripensare agli allestimenti mantenendo le collezioni nei luoghi dove erano collocate prima della guerra, per il Museo Nazionale e per la reggia di Capodimonte il soprintendente aveva manifestato la volontà

di provvedere a un riordino complessivo. Che l'aspirazione dello storico dell'arte, maturata all'indomani della conclusione del secondo conflitto mondiale, fosse quella di lavorare a un organico riassetto dei due musei napoletani, lo chiarisce egli stesso nel 1948: «c'è un progetto, concordemente formulato e da noi vivamente sostenuto nell'interesse della più congrua sistemazione degli istituti artistici napoletani, secondo la quale la Pinacoteca dovrebbe essere presto restituita alla sua più antica sede storica e trovare più ampia e moderna sistemazione nell'ultimo piano del Palazzo di Capodimonte, [...] così da conseguire insieme due scopi, entrambe importantissimi: primo, integrare armonicamente le esigenze di spazio e di ordinamento di una delle più pregevoli gallerie italiane, nel complesso di un grande istituto d'arte, sistemato organicamente in un edificio monumentale e situato in un luogo di grande attrattiva, anche agli effetti turistici; secondo, lasciare a disposizione dei continui incrementi del Museo Nazionale, nel suo edificio, un notevole numero di sale, da destinare soprattutto alla conservazione delle antiche pitture pompeiane ed ercolanesi, ridonando ad un istituto archeologico d'importanza internazionale quell'indispensabile possibilità di espansione che oggi gli è quasi del tutto venuta meno» [Molajoli 1948, 73]. La ricostruzione fornì l'occasione per concretizzare le operazioni di riordino e di riallestimento dei due musei che, per Capodimonte, sarà realizzato tra il 1951 e il 1957, con un intervento di trasformazione del secondo piano e delle coperture, che incise in modo sostanziale sul palazzo.

I danni più importanti erano stati causati dal bombardamento del 1° novembre del 1943 e dall'occupazione delle truppe alleate, che comportò tra l'altro il danneggiamento del lampadario e del rivestimento delle pareti del salottino di porcellana di Maria Amalia di Sassonia, della scultura *Il giocatore* di Vincenzo Gemito, nonché di alcuni quadri e suppellettili. Volendo analizzare i danni che interessarono il palazzo è utile ripercorrere la documentazione contabile dei «lavori a farsi», elaborata già nel dicembre del 1943: la perizia di spesa riguardante *Lavori di riparazione nella monumentale Reggia di Capodimonte a Napoli* descrive le opere di riparazione necessarie a porre rimedio ai danni bellici e ci consente di ricostruire quali parti furono interessate dalle distruzioni. In particolare, gli interventi si concentrarono sulla copertura, sulle murature verticali e sulle volte dissestate, nonché sugli infissi. Nella relazione allegata alla perizia si precisa che «le opere sono state previste tenendo presente la disponibilità dei materiali esistenti sul mercato e sono state contenute nei più ristretti limiti di spesa»⁵.

Il 1° gennaio del 1944 il governo militare alleato assegnò i finanziamenti per effettuare gli interventi urgenti di riparazione e restauro di quattordici edifici monumentali gravemente danneggiati⁶: per il palazzo di Capodimonte vengono concesse 250.000 lire per «il progetto di riparazione del tetto, per il consolidamento di murature, per la chiusura delle finestre per prevenire danni da infiltrazioni» a fronte di una previsione di spesa di 825.000 lire.

Una prima parte dei lavori condotti tra il gennaio e il maggio del 1944 vide la sostituzione e la riparazione degli infissi esterni e delle porte interne, che dovettero subire l'onda d'urto delle deflagrazioni dovute alle bombe aeree. A giugno del 1944⁷ si avviarono i lavori di riparazione della copertura, secondo il preventivo di spesa redatto il 1° marzo del 1944⁸: gli interventi riguardarono la sostituzione di parte delle capriate lignee e la revisione del manto di copertura con coppi e tegole, per un totale di 7.785 mq. Furono realizzati anche interventi di

⁵ Napoli, Archivio della Soprintendenza, fasc. *Capodimonte. Danni di guerra*, perizia del 15 dicembre 1943.

⁶ Napoli, Archivio della Soprintendenza, fasc. *Capodimonte. Riparazioni dai danni bellici*, copia decreto assegnazione dei fondi alleati del 1° gennaio del 1944.

⁷ Ivi, contratto del 1° giugno del 1944.

⁸ Ivi, perizia del 1° marzo del 1944.

RENATA PICONE

consolidamento delle murature verticali e dei tramezzi del secondo piano e la ricostruzione di circa 50 mq della balconata del piano nobile parzialmente crollata [Molajoli, Gardner 1944, 32]. Analizzando le voci dei lavori previsti, si rileva che i danni alla copertura furono abbastanza estesi e che si intervenne con lo smontaggio del rivestimento dell'intero tetto e con la scomposizione delle capriate danneggiate; il rivestimento in tegole e coppi in buone condizioni fu accantonato in cantiere, per essere poi rimontato. Le strutture lignee furono integrate per le parti danneggiate e marcite con travi di pino e la struttura di appoggio delle tegole con murali e tavolato ligneo fu sostituita con elementi nuovi in legno di abete per i correntini e di castagno per il tavolato. Interessante è rilevare che i bombardamenti causarono danni anche all'ascensore, sia alla cabina che al locale motore, che doveva essere nelle adiacenze della scala principale.

Altri danni rilevanti si ebbero nella balconata al primo piano lungo il prospetto ovest di Capodimonte che crollò per una porzione di circa 10 metri: si intervenne con il ripristino della pavimentazione in pietra e con il restauro della ringhiera che, previo smontaggio, fu riparata con delle lavorazioni a caldo e con l'integrazione delle parti perdute.

Gli interventi di consolidamento e messa in sicurezza delle parti strutturali previste in questa fase consistettero nella demolizione di alcune strutture voltate al piano terra e al primo piano e nella sarcitura delle lesioni delle strutture verticali presenti in alcuni ambienti del piano ammezzato, del primo piano e nella parte settentrionale del secondo piano. Per gli infissi esterni e interni la perizia riporta in modo puntuale gli interventi di riparazione o sostituzione da realizzare.

La perizia suppletiva datata 1° giugno del 1944⁹ e la successiva perizia del 2 maggio del 1945¹⁰ esplicitano gli interventi di consolidamento e di messa in sicurezza delle strutture verticali effettuate nella fase immediatamente successiva alle bombe: si localizzano le demolizioni delle parti pericolanti, le ricostruzioni, le opere di scuci e cucì e di sarcitura delle lesioni. In questo documento si delineano anche alcuni interventi di restauro degli interni di ripristino delle volte a incannucciata, di rifacimento degli intonaci e di restauro degli apparati decorativi delle sale dell'appartamento reale. Come avviene in altri casi nello stesso periodo, per le riparazioni delle strutture verticali si ricorre a tecniche tradizionali di consolidamento, con l'impiego di materiali quali tufo giallo napoletano e mattoni pieni per le sarciture, mentre per il consolidamento degli orizzontamenti, si fece ampio ricorso al cemento armato [Picone 2011]. Nel 1946 si conclude questa prima fase di interventi condotti in un regime di emergenza, con il supporto finanziario degli Alleati: a partire dal 1949, a seguito del decreto del ministro della Pubblica Istruzione che destinava ufficialmente il palazzo a sede della Pinacoteca Nazionale, si diede avvio a una nuova stagione che vedrà il primo sito reale dei Borbone traghettato verso la destinazione d'uso che aveva avuto fin dall'inizio della sua storia, accogliendo la collezione Farnese e le grandi raccolte pittoriche legate alla storia della città.

Conclusioni

La documentazione inedita esaminata consiste per di più in perizie, relazioni e libretti delle misure non corredate da una documentazione grafica di supporto. Attraverso di essa è possibile comunque analizzare e localizzare gli interventi condotti negli anni immediatamente successivi alla conclusione del secondo conflitto mondiale. Essi, realizzati tra il 1943 e il 1946, rappresentano un insieme di opere che non avevano il carattere di un organico intervento di restauro e allestimento del museo di Capodimonte, ma di semplice messa in sicurezza e remissione dai danni bellici: per la reggia di Capodimonte si realizzarono solo le opere

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Ivi, perizia del 2 maggio 1945.

strettamente necessarie a non aggravare le condizioni di degrado e di dissesto, rimandando alle fasi successive i restauri e l'adeguamento alle nuove destinazioni d'uso.

Bisogna però sottolineare che essi anticipano alcune scelte, come la circostanza che Bruno Molajoli, regista del progetto di trasformazione della reggia di Capodimonte in museo, favorì lo stretto legame tra la fase emergenziale post-bellica e un più meditato e organico piano di riorganizzazione di una delle più importanti pinacoteche europee.

Le opere condotte sulla copertura e sul secondo piano non furono realizzate nella prospettiva di curare la conservazione degli assetti originari, ma con piccoli interventi di riparazione necessari a evitarne ulteriori crolli, quasi ad anticipare l'intenzione di provvedere, di lì a pochi anni, a una loro totale rimozione, per procedere alla trasformazione degli spazi del piano ammezzato, adibito ad alloggi della servitù, in uno spazio contemporaneo in cui collocare le Gallerie Nazionali di Napoli.

Bibliografia

CAPANO, F. (2017). *Il Sito Reale di Capodimonte. Il primo bosco, parco e palazzo dei Borbone a Napoli*, Napoli Federico II University Press-fedOA Press.

MOLAJOLI, B., Gardner P. (1944). *Per i monumenti d'arte danneggiati dalla guerra in Campania*, Napoli.

MOLAJOLI, B. (1948). *Musei ed opere d'arte attraverso la guerra*, Soprintendenza alle Gallerie, Napoli.

MOLAJOLI, B. (1957). *Notizie su Capodimonte*, Soprintendenza alle Gallerie, Napoli.

MOLAJOLI, B., (1961). *Il Museo di Capodimonte*, Napoli, Di Mauro.

PANE, A. (2011). *Danni bellici, restauri e ricostruzioni a Napoli tra quartieri spagnoli, Monteoliveto e Rione Carità*, in S. Casiello (a cura di) *Offese di guerra. Ricostruzione e restauro nel Mezzogiorno d'Italia*, Alinea editrice, Firenze.

PICONE, R. (2011). *Danni bellici restauro a Napoli. Il complesso del Palazzo Reale tra bombardamenti e occupazione militare*, in L. de Stefani (a cura di) *Guerra, monumenti, ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Marsilio.

STEFANILE, A. (1968). *I cento bombardamenti di Napoli. I giorni delle Amlire*, Napoli 1968.

VILLARI, S., RUSSO, V., VASSALLO, E. (2005). *Il regno del cielo non è più venuto. Bombardamenti aerei su Napoli, 1940-1944*, Napoli, Giannini.

PREPRINT

*Capodimonte oltre la guerra. Restauri e trasformazioni per le Gallerie Nazionali
Capodimonte royal palace beyond the war. The transformation and restoration
project for the Nation Galleries of Naples*

GIULIA PROTO

Scuola Superiore Meridionale

Abstract

La Reggia di Capodimonte all'indomani del secondo Conflitto mondiale riportò danni significativi alle coperture e alle cortine esterne del settore sud-ovest del palazzo. Il Governo Militare Alleato finanziò i lavori urgenti di messa in sicurezza delle strutture, con particolare riferimento alle coperture.

Gli interventi di restauro e trasformazione della reggia in museo, condotti tra il 1951 e il 1957, con la regia di Bruno Molajoli e di Ezio Bruno De Felice si sostanziarono nel ripensamento generale della copertura, fulcro del progetto di sistemazione e allestimento delle Gallerie Nazionali di Capodimonte.

The Capodimonte royal palace in the aftermath of the Second World War reported significant damage to the roofs and external curtains of the south-west sector of the building. The Allied Military Government financed the urgent works to make the structures safe, with reference to the roofs.

The restoration and transformation of the palace into a museum, carried out between 1951 and 1957, under the direction of Bruno Molajoli and Ezio Bruno De Felice, took the form of a general afterthought of the roof, the fulcrum of the project for the arrangement and the setup of the National Galleries of Capodimonte.

Keywords

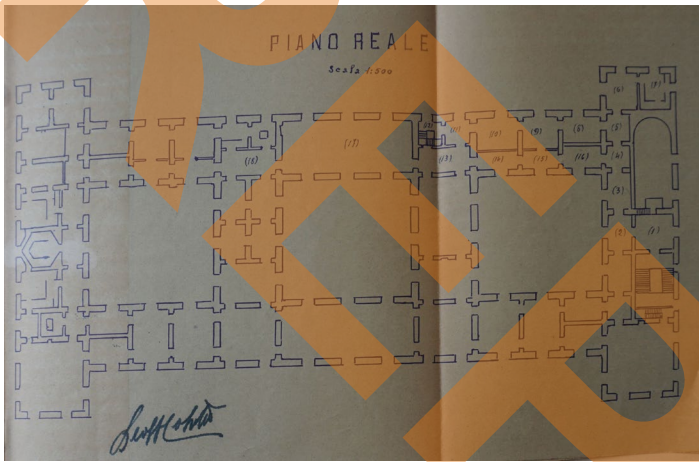
Reggia, restauro, museo

Royal palace, restoration, museum

GIULIA PROTO

Introduzione

Conclusa la fase emergenziale di remissione dei danni bellici, per la reggia di Capodimonte si concretizzò la possibilità di porre mano ad un progetto complessivo di sistemazione e adeguamento della residenza reale all'uso espositivo, per collocarvi una nuova grande istituzione museale, realizzando il riordino complessivo delle collezioni parzialmente esposte nella reggia stessa e in alcune sale del Museo Nazionale. Il Soprintendente Bruno Molajoli ebbe così l'occasione di conferire al palazzo di Capodimonte un ruolo specifico nel panorama museografico partenopeo, recuperando il legame tra l'architettura della reggia borbonica e le collezioni reali, in particolare la Collezione Farnese, che ebbe la sua sede storica nelle grandi sale ancora incompiute di Capodimonte [Molajoli, 1948, 73].



1: Pianta del piano nobile della reggia di Capodimonte allegata al libretto delle misure n. 1, 3 maggio 1950, Archivio della Soprintendenza di Napoli, fascicolo Reggia di Capodimonte – danni di guerra.

2: La Sala dell'Armeria prima del 1952, Fototeca di Castel Sant'Elmo, Polo Museale della Campania, (negativo A.F.S.G. – n. 5282).

Il 16 maggio 1949, il Ministro della Pubblica Istruzione ufficializzava con un decreto la destinazione del Palazzo di Capodimonte a sede della Pinacoteca Nazionale e incaricava il Soprintendente alle Gallerie di Napoli di dare attuazione a tale decisione.

Nel 1949 l'architetto Ezio Bruno De Felice venne incaricato di redigere una prima perizia¹ per l'avvio dei lavori che si concentrarono nel settore nord-ovest del piano nobile del palazzo. Tale documento datato 1° agosto del 1949 viene approvato dal Ministero della Pubblica Istruzione con decreto n. 5904 del 5 novembre 1949, mentre il contratto per l'esecuzione dei lavori con l'impresa Serappo Salvatore è stipulato il 24 maggio del 1950 per un importo complessivo di 4.000.000 di Lire. Il libretto delle misure per il computo dei lavori, conclusi il 6 agosto del 1950, consente di ricostruire gli interventi condotti in questa fase preliminare al progetto di restauro e trasformazione della reggia in museo, che sarà avviato due anni dopo. Inizia così una lunga fase di alterazioni significative per la reggia borbonica che vedranno la demolizione di parti estese della stessa, che interesserà molte strutture voltate tra cui la grande volta dell'armeria vecchia (Fig. 1). Tale intervento demolitivo, che di fatto ha cancellato completamente uno dei due saloni delle feste della reggia di Capodimonte, si giustifica con la necessità funzionale di garantire la continuità dei percorsi al secondo piano, nucleo fondamentale del futuro museo (Fig.2). Il progetto di B. Molajoli e E.B. De Felice, maturato negli anni immediatamente

¹ Reggia di Capodimonte – danni di guerra, Archivio della Soprintendenza di Napoli.

successivi al Secondo conflitto mondiale, cercò di trovare un punto di equilibrio tra l'istanza di conservare gli spazi identitari della reggia borbonica e l'esigenza di progettare ambienti rispondenti ai requisiti di un museo contemporaneo, considerando il progetto di allestimento lo strumento fondamentale per la fruizione dell'opera d'arte.

1. Il progetto di trasformazione della reggia in museo: 1951-57

Il progetto di restauro e allestimento del Museo di Capodimonte, redatto dal Soprintendente alle Gallerie Molajoli affiancato dall'architetto E. B. De Felice ebbe il parere favorevole del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti il 19 dicembre del 1950; la neonata Cassa per il Mezzogiorno mise a disposizione le risorse economiche per la realizzazione dell'intervento e i lavori ebbero inizio nel giugno del 1952. Il 5 maggio del 1957, dopo cinque anni di intenso lavoro, il Museo di Capodimonte fu inaugurato.

Il nuovo ordinamento delle Gallerie Nazionali di Napoli fu curato, con la supervisione di B. Molajoli, dai professori Ferdinando Bologna, Raffaello Causa, Oreste Ferrari, Luigi Penta ed Elena Romano, ognuno per le proprie specifiche competenze e fu suddiviso nelle seguenti sezioni: la Pinacoteca Nazionale - raccolta delle quadre di vari palazzi reali e delle collezioni farnesiane - la Galleria di pittura napoletana con le opere di pittori napoletani dell'Ottocento delle scuole di Portici e Posillipo, la Raccolta delle collezioni di porcellana, piccoli bronzi, medaglie e arazzi e il Gabinetto delle stampe e dei disegni. Le intenzioni del Soprintendente erano quelle di offrire alla città un museo al passo con le più aggiornate acquisizioni museografiche, dotato degli spazi di un museo contemporaneo, pur dovendo adattare un edificio monumentale: «Di maggiore responsabilità si presentava il problema nel nostro caso, trattandosi di un edificio monumentale, nel quale era indispensabile conciliare ogni adattamento o nuova installazione col rispetto dell'originario carattere architettonico, o quanto meno con i molteplici vincoli che la planimetria e le gravi strutture della fabbrica imponevano e rendevano insormontabili. Ma al tempo stesso, dovendosi dare il primo assetto ad un organismo del quale, per la sua vitalità, non è difficile prevedere i futuri sviluppi, sarebbe stato colpevole leggerezza accontentarsi di soluzioni limitate, e solo apparentemente economiche, rinunciando ad impostazioni più organiche e razionali anche per il futuro» [Molajoli, 1957, 15].



3: Le capriate lignee di Capodimonte, 1951, Fototeca di Castel Sant'Elmo, Polo Museale della Campania, (negativo A.F.S.B.A.S. - n. 289 DOC).

4: Veduta del sottotetto prima del rifacimento, 1951-52, Fototeca di Castel Sant'Elmo, Polo Museale della Campania, (negativo A.F.S.G. - n. 552/A-553/A).

GIULIA PROTO

Leggendo le relazioni di progetto redatte da De Felice e Molajoli è evidente che dell'edificio si considerava degno di conservazione soprattutto il piano nobile; il secondo piano, adibito ad alloggio del personale, si presentava suddiviso in una serie di appartamenti articolati su due livelli, giudicati di scarso interesse. Proprio questi ambienti furono ritenuti «susceptibili di libere e radicali trasformazioni» [Molajoli, 1957, 17]. Il secondo livello aveva un'altezza di circa sette metri ed essendo a diretto contatto con la struttura del tetto poteva essere modificato con delle sorgenti luminose dall'alto che potevano valorizzare al meglio le collezioni della Galleria Nazionale [Aloi 1962, 203].

Le strutture del tetto vennero classificate come fatiscenti e sin dal principio si pensò di sostituirle con «più moderne e più sicure strutture»²: le capriate, essendo stato l'edificio completato nell'arco di un secolo, presentavano delle caratteristiche non uniformi. Vi erano delle porzioni realizzate con strutture meno pregevoli (Fig.3-4), e parti in cui struttura denotava maggiore qualità, che complessivamente si presentavano in buono stato di conservazione, visti anche gli interventi di riparazione dai danni di guerra realizzati pochi anni prima.

Le nuove strutture della copertura furono realizzate in calcestruzzo armato, con l'intento di recuperare gli ambienti del sottotetto, collocandovi delle funzioni di servizio; l'uso del calcestruzzo armato consentiva l'inserimento di ampie zone vetrate attraverso le quali si potevano illuminare i sottotetti e, attraverso la progettazione dei *velari*, le sale del secondo piano. Questa soluzione comportò la completa demolizione delle volte del secondo piano e la riprogettazione degli impalcati tra il secondo piano e il tetto.

Per quanto riguarda il rivestimento con coppi ed embrici si procedette ad accantonare gli elementi integri durante la fase di smontaggio del tetto, come si evince dalla ricca documentazione fotografica del cantiere³ per poi rimontarli dopo la ricostruzione.

Il secondo piano della reggia nella sua articolazione planimetrica si prestava bene all'utilizzo come galleria dopo la demolizione della volta dell'ex Armeria, che interrompeva la continuità del secondo piano. Esso doveva essere dotato di adeguati collegamenti verticali, essendo raggiungibile solo attraverso la scala esagonale e le scale di servizio, poiché lo Scalone d'onore, nella sua veste ottocentesca, terminava al piano nobile: si decise di prolungare quest'ultimo fino al secondo piano, «con le stesse caratteristiche architettoniche»⁴; in adiacenza a tale scala furono poste due ascensori per consentire al pubblico una piena accessibilità al museo⁵.

Il progetto di allestimento del secondo piano fu strutturato articolando le collezioni intorno ad un percorso principale che raggruppava le opere più significative in un ordinamento concepito per essere "fisso", che si collegava a sale secondarie da utilizzare per successivi ampliamenti e dove furono collocate opere di autori minori o lasciate libere per accogliere l'allestimento di mostre temporanee. I percorsi erano strutturati organizzando le opere con criteri cronologici, avendo cura di porre tra una sezione e l'altra delle *pause* come le stanze vuote dalle quali si poteva godere della vista sul parco o come la terrazza panoramica da cui si poteva ammirare la città. Uno dei temi fondamentali del progetto fu senz'altro la luce. Come rilevava Roberto

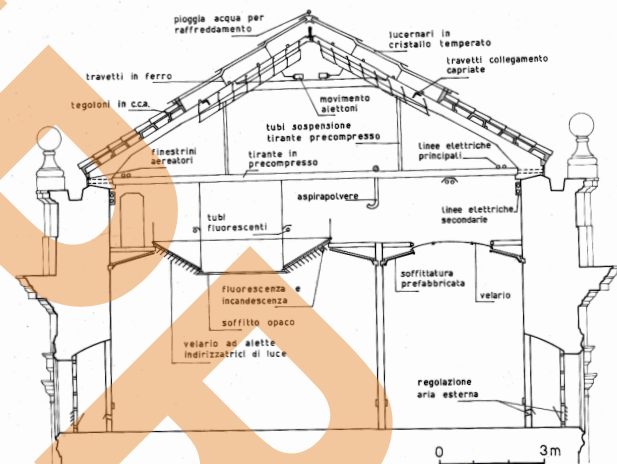
² Relazione tecnica per il progetto del Museo di Capodimonte di E. B. De Felice, p. 1 sezione archivio documenti, Archivio della Fondazione De Felice.

³ Museo di Capodimonte 1951-57, sezione archivio fotografico, Archivio della Fondazione E.B. De Felice; Fototeca della Biblioteca B. Molajoli, Polo museale della Campania, Castel Sant'Elmo.

⁴ Relazione tecnica per il progetto del Museo di Capodimonte di E. B. De Felice, p. 3 sezione archivio documenti, Archivio della Fondazione De Felice.

⁵ Pianta di progetto, sezione archivio progetti, Lavori Museo di Capodimonte 1951-57. Archivio della Fondazione E.B. De Felice.

Longhi, tra gli invitati illustri all'inaugurazione del museo: «*La luce, infatti, intendo la luce giusta, è la prima esigenza di un museo moderno e il Molajoli rifacendo ottomila metri quadri di copertura, regolabili secondo l'ora e la stagione, ce n'ha data quanto bisognava. Tra gli invitati al "verissage" (ed era una folla di competenti) non ne ho visto uno solo che dovesse contorcersi per ovviare ai lustri che accecano i dipinti quando la luce è sregolata o radente. E questo non per una sala ma per quarantacinque, tutte semplici e schiette, dove l'architetto De Felice, senza alcuna concessione al Moloch della museografia moderna, ha atteso a servire i dipinti, non la propria regia*» [Longhi, 1957]. De Felice intendeva dotare gli spazi del nuovo museo di una luce contemporanea facendo riferimento ad alcune tra le più interessanti esperienze museali degli anni Trenta del Novecento, come il museo Boymans di Rotterdam, di A.J. van der Steur, del quale reinterpretò le innovative soluzioni illuminotecniche. I *velari* e i tagli in copertura costituiscono i temi ricorrenti nel disegno dello spazio allestitivo che si costruisce intorno



5: La Sala Tiziano, 1957, Fototeca di Castel Sant'Elmo, Polo Museale della Campania, (senza numero).

6: Sezione tipo velari e copertura, 1952-54, Archivio della Fondazione E.B. De Felice.

all'opera d'arte [Huber, 1997, 110].

Il *secondo livello*, interessato dalle trasformazioni architettoniche più consistenti, fu scelto per collocare la Galleria Farnesiana, la Sala degli arazzi della Battaglia di Pavia e le pitture del Seicento e del Settecento. Lo spazio fu diviso in 45 sale, organizzate secondo un unico percorso che iniziava e si concludeva nel vestibolo dello scalone d'onore (Fig. 5).

2. Il nuovo tetto della Reggia: uno spazio attrezzato a servizio delle esposizioni

Il fulcro del progetto di B. Molajoli ed E.B. De Felice è rappresentato dalla nuova copertura: le nuove capriate in calcestruzzo armato erano progettate per consentire l'inserimento di chiusure opache e trasparenti smontabili al fine di garantire una elevata flessibilità in caso di trasformazione delle sale sottostanti [Cocchia, 1958, 808]. In particolare, le parti opache erano realizzate con elementi in calcestruzzo armato prodotti in serie e intercambiabili con le parti trasparenti costituite da lucernari con lastre di cristallo temperato, per ottenere una qualità della

GIULIA PROTO

luce priva di qualsiasi colorazione. La luce penetrava negli interni filtrata attraverso i velari, che erano dotati di sistemi di schermatura a lamelle regolabili comandati elettricamente dall'interno delle sale. Questo sistema di illuminazione interessava una superficie di 2400 mq, ed era azionato da 46 motori indipendenti. Per ottenere le migliori condizioni di illuminazione dei dipinti, i soffitti avevano forme ed altezze diverse a seconda delle necessità. I sistemi adottati erano a *velario con soffitto piano schermato* nelle zone interne e perimetrali, a *velario con superfici illuminanti inclinate verso le pareti e zone centrali* opache o semiopache e a *velario con alette fisse inclinate* che dirigono la luce verso le pareti, lasciando in penombra il centro della sala.

Le strutture furono curate dall'ingegnere Ennio Amodio, che ne realizzò i calcoli e affiancò De Felice nella direzione dei lavori⁶. Esse furono realizzate con tre sistemi differenti: la capriata "Morandi" per le zone dei velari, la capriata "ad arconi" gettata in opera per la copertura del deposito grande del sottotetto e la capriata reticolare per il braccio settentrionale [Frezza Bianco, 1984, 310].

Le capriate in cemento armato vibrato furono realizzate in tre sezioni a piè d'opera: esse furono calcolate come archi con catena in calcestruzzo armato precompresso (sistema Morandi); le catene delle capriate, in tre sezioni sono sostenute da tubi di acciaio e i due "pontoncini" in c.a. vibrato sono collegati alle altre strutture a mezzo di bulloni che determinano le falde inclinate del tetto. La capriata tipo ha una luce di 12 metri ed è composta da tre elementi prefabbricati, collegati mediante un tirante, precompresso in opera col sistema Morandi (Fig. 6). La copertura a falde al di sopra del Salone delle feste non fu realizzata con tale sistema ma con una struttura gettata in opera, composta da "arconi" in cemento armato, con prolungamenti superiori per



7: I depositi del sottotetto, 1951-52, Fototeca di Castel Sant'Elmo, Polo Museale della Campania, (senza numero).

8: Laboratorio di restauro del Museo di Capodimonte, 1957, Fototeca di Castel Sant'Elmo, Polo Museale della Campania, (negativo privato).

formare il colmo del tetto. Tali *arconi*, mediante barre verticali di acciaio sostengono con appoggi intermedi il solaio di calpestio che rimane così sospeso sulla volta sottostante. In questo ambiente che ha una superficie complessiva di 375 mq, si trovava il deposito grande (Fig. 7).

⁶ Relazioni specialistiche per il progetto strutturale del museo di Capodimonte, sezione archivio documenti, Archivio della Fondazione De Felice.

Il braccio settentrionale dell'edificio è coperto con una capriata in cemento armato precompresso con struttura reticolare: tale struttura copre una luce di 17 metri intervallata da un muro di spina che divide lo spazio in due ambienti di 6 e 10 metri.

Per il braccio meridionale, in particolare per la sala quadrata d'angolo, sono state realizzate delle travi-pareti in cemento armato gettato in opera. Tali elementi sono sagomati a forma di timpano e appoggiati su cordoli in cemento armato alloggiati in una risega realizzata nella muratura in tufo del parapetto d'attico. Il solaio di calpestio in questo punto è sospeso alle travi-pareti ed è realizzato con elementi prefabbricati in cemento armato.

La zona centrale del braccio meridionale è stata invece coperta a terrazzo per la realizzazione dell'affaccio panoramico "di pausa" nel percorso di visita. Il solaio, sostenuto da pilastri poggianti sulle antiche murature, come gli altri solai realizzati in sostituzione delle volte, è in cemento armato gettato in situ con casseforme a perdere. Le travi longitudinali che sostengono nella parte inferiore il solaio del terrazzo hanno anche funzione di parapetto.

La scelta di utilizzare elementi prefabbricati derivò dall'esigenza di coprire l'edificio in tempi rapidi per evitare di danneggiare le strutture voltate del piano nobile; l'impiego del cemento armato per lavori tanto estesi di sostituzione di strutture di coperture fu spinto dalla convinzione che tale materiale fosse quello più compatibile con la muratura in tufo perché più portato a solidarizzare con le suddette murature.

La planimetria di progetto relativa al sottotetto⁷ mostra gli ambienti adibiti a laboratori, concentrati lungo il braccio corto sud-est, connessi al grande deposito al centro del braccio lungo del lato nord-est attraverso delle passerelle. I laboratori, dove si effettuavano le analisi e i restauri sulle opere, erano concepiti secondo i criteri scientifici dettati dall'Istituto Centrale del Restauro: essi erano articolati in due sezioni, una tecnica più operativa e l'altra fisico-chimica, che aveva il compito di incrementare la ricerca scientifica. La sezione tecnica, dove veniva effettivamente realizzato il lavoro di restauro, era costituita da un grande salone a doppia altezza (Fig. 8) e da un salone più piccolo dove venivano eseguite tutte le operazioni meccaniche.

Particolare attenzione fu dedicata alla progettazione dei depositi: oltre a quelle ricavati in adiacenza alle sale d'esposizione, sia al primo che al secondo piano, come si è detto, fu attrezzato a deposito il grande vano del sottotetto di 375 mq, al di sopra del Salone da ballo. In esso fu realizzato un sistema di 60 telai mobili di dimensione 3,50 m x 3,50 m, scorrevoli orizzontalmente sorretti da una struttura reticolare in ferro. Tali pareti mobili erano montate parallelamente a circa 50 cm di distanza, così da ottimizzare lo spazio conservando un gran numero di dipinti agevolmente consultabili, per una superficie utile complessiva di 1470 mq.

Il secondo piano e il sottotetto nel progetto degli anni Cinquanta del Novecento diventano il cuore pulsante nel museo: le più importanti collezioni erano collocate al secondo piano, le cui sale vengono disegnate come spazi di allestimento che si conformano intorno all'opera d'arte da esporre, dove la luce gioca un ruolo primario nell'allestimento museografico, secondo i principi della scuola italiana del «museo interno» [Gregotti, 1990], a cui Ezio Bruno de Felice appartiene a pieno titolo.

Conclusioni

Il progetto di restauro e trasformazione funzionale della reggia di Capodimonte, avviato nell'ambito dei lavori di ricostruzione post-bellica, ebbe il suo fulcro, come si è detto, nella sostituzione della copertura per una superficie complessiva di oltre 8000 mq.

⁷ Pianta del sottotetto, tubo n.173, disegno su lucido, 1951-52, Archivio della Fondazione E.B. De Felice.

GIULIA PROTO

Il secondo piano, demolite le volte settecentesche e ottocentesche e il sistema di alloggi della servitù che si replicava per tutta l'estensione del piano, fu completamente riprogettato per accogliere i capolavori della Collezione Farnese. Ezio Bruno De Felice progettò ogni sala con un'attenzione che potremmo definire "sartoriale" al disegno dello spazio che si conforma per accogliere ed esporre al meglio ogni opera, valorizzandone le singole specificità, dove la luce diventa lo strumento privilegiato di lettura dell'opera d'arte.

La copertura rappresenta da un lato l'elemento architettonico nuovo che caratterizza lo spazio contemporaneo e dall'altro il luogo dove collocare i nuovi spazi di servizio del museo come i laboratori e il grande deposito, che restano tra gli ambienti più interessanti del progetto di De Felice. Come afferma Alessandra Quarto [Quarto, 2007], «De Felice ebbe il coraggio di confrontarsi con questa architettura maestosa, di forma compatta, austera, e con la sua immagine urbana operando sul taglio delle coperture, attraverso l'inserimento di elementi in vetro che ne offrivano una visione dall'alto quasi sventrata sulla falsariga degli interventi che in quegli anni si stavano compiendo»: un progetto coraggioso, che De Felice affrontò con rigore, confrontandosi costantemente con i colleghi che negli stessi anni stavano affrontando il tema del restauro e della progettazione del nuovo museo all'interno della preesistenza come Franco Albini, che si stava occupando del Palazzo Bianco a Genova e i BBPR che erano impegnati nella sistemazione del Castello Sforzesco a Milano.

Il progetto degli anni Cinquanta, con il quale si istituisce il Museo di Capodimonte, trova terreno fertile nella stagione di ricostruzione immediatamente successiva alla fase emergenziale di remissione dai danni bellici: quella particolare temperie culturale che, sulla scorta dell'onda emotiva della ricostruzione, elabora una modalità innovativa di guardare alla preesistenza come materiale da reinterpretare e trasformare per dare nuova forma agli spazi dove accogliere la funzione "culturale" per eccellenza: il museo.

Bibliografia

Monografie:

- ALOI, R., Bassi, C. (1962) *Musei: architettura - tecnica*, Milano, Ulrico Hoepli Editore, pp.203-220.
- BILE, U., Lucà Dazio, M. (1995) *Capodimonte. Da Reggia a museo*, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli, Napoli, Elio de Rosa editore.
- CAPANO, F. (2017) *Il Sito Reale di Capodimonte. Il primo bosco, parco e palazzo dei Borbone a Napoli*, Napoli Federico II University Press-fedOA Press.
- COCCHIERI, M. (2006) *Ezio Bruno De Felice Architetto*, Firenze, Alinea Editrice.
- HUBER, A. (1997) *Il museo italiano. La trasformazione di spazi storici in spazi espositivi: attualità dell'esperienza museografica degli anni '50*, Milano, Lybra Immagine.
- LONGOBARDO, L. (2010) *Teorie e pratiche della conservazione museale del secondo dopoguerra - un caso campano: Ezio Bruno De Felice*, Tesi di Dottorato in Storia dell'Architettura e Restauro, Università degli Studi di Napoli Federico II.
- MOLAJOLI, B. (1948) *Musei ed opere d'arte attraverso la guerra*, Soprintendenza alle Gallerie, Napoli.
- MOLAJOLI, B. (1957) *Notizie su Capodimonte*, Soprintendenza alle Gallerie, Napoli.
- MOLAJOLI, B. (1960) *Notizie su Capodimonte. Catalogo del Museo e Gallerie Nazionali*, , IV edizione, Napoli, L'Arte Tipografica.
- MOLAJOLI, B., (1961) *Il Museo di Capodimonte*, Napoli, Di Mauro Editore.

Saggio in volume collettaneo:

- PANE, A. (2011) *Danni bellici, restauri e ricostruzioni a Napoli tra quartieri spagnoli, Monteoliveto e Rione Carità*, in S. Casiello (a cura di) *Offese di guerra. Ricostruzione e restauro nel Mezzogiorno d'Italia*, Alinea editrice, Firenze.

PICONE, R. (2011) *Danni bellici restauro a Napoli. Il complesso del Palazzo Reale tra bombardamenti e occupazione militare*, in L. de Stefani (a cura di) *Guerra, monumenti, ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Marsili.

QUARTO, A. (2007) *Conversazione con Eirene Sbriziolo De Felice*, N. Spinosa (a cura di), *Capodimonte. 50 anni di storia, di arte e di civiltà*, Soprintendenza Speciale del Polo Museale Napoletano, Napoli, Electa, pp. 10-12.

Articolo in rivista:

COCCHIA, C. (1958). *La Galleria Nazionale e il Museo di Capodimonte a Napoli*, in «L'architettura. Cronache e storia», n.30, p. 807-813.

FREZZA BIANCO, M. T. (1984). *Coperture del museo di Capodimonte*, in «Restauro e cemento in architettura», 2, (a cura di) Giovanni Carbonara, Associazione Italiana Tecnico Economica del Cemento, Roma, pp. 310-315

GREGOTTI, V. (1990). *Il territorio museo* in «Casabella», n.574.

PREPRINT

La Reggia di Caserta: da “Casa di Re” a polo della cultura *The Royal Palace of Caserta: from “house of kings” to pole of culture*

ROSANNA MISSE

Università degli Studi della Campania “Luigi Vanvitelli”

Abstract

Il contributo si propone di riflettere sull'attuale trasformazione della reggia di Caserta in varie funzioni culturali, tra un museo, una biblioteca e un centro di formazione militare. Queste tre funzioni principali, al momento gestite da enti diversi, seppure divise fra loro, ma idealmente unite, si riallacciano a originari usi della reggia e concorrono assieme a consolidare l'identità storica di quella “casa di Re” destinata da sempre a simboleggiare la rinascita culturale e delle arti in Terra di Lavoro.

The contribution aims to reflect on the current transformation of the royal residence of Caserta in different cultural functions, such as a museum, a library and a military education center. These three functions, at the moment managed by different entities, although divided between them but ideally united, are linked to the original uses of the palace and work together to consolidate the historical identity of that “house of Kings” destined always to symbolize the cultural and arts rebirth in Terra di Lavoro.

Keywords

Caserta, Guerra, Valorizzazione.

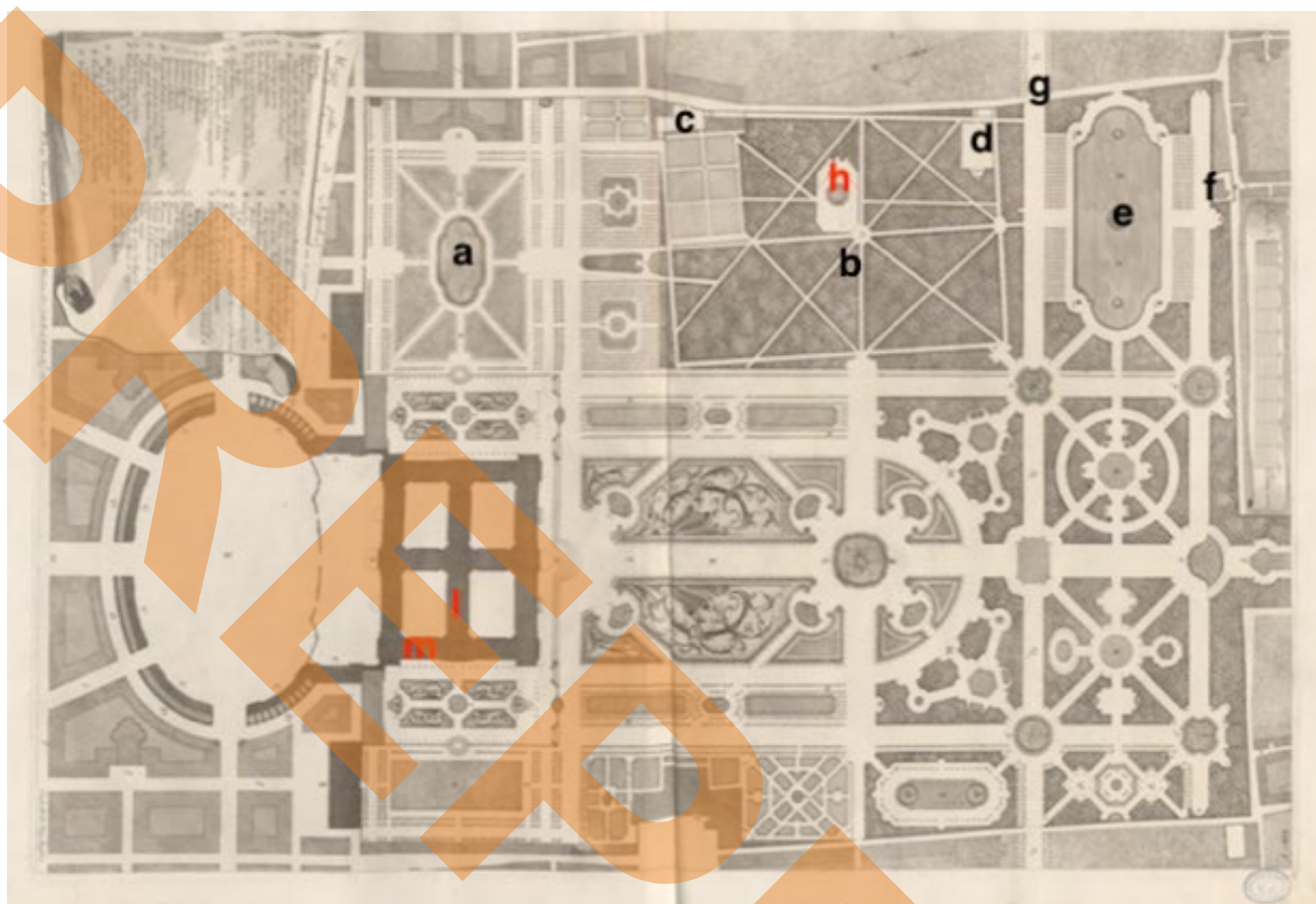
Caserta, War, Enhancement.

Introduzione

Nel programma di riforme avviate da Carlo di Borbone [Rao 1987, 167], che si propose di riportare all'antico splendore il territorio a nord di Napoli, Luigi Vanvitelli progettò la Reggia di Caserta impostata su due grandi e lunghi viali perpendicolari che attraversavano Terra di Lavoro in direzione dei quattro punti cardinali [Strazzullo 1976, 279-280; lett. 190; Misso 2022a]. Il nuovo progetto includeva i fabbricati seicenteschi dei principi d'Acquaviva (la torre Pernesta¹ con il “Bosco Antico” e il palazzo vecchio al boschetto [Giorgi 2015], il palazzo baronale) che acquistati dal sovrano nel 1750 furono ristrutturati e adeguati a nuovi usi. Nel palazzo al boschetto soggiornarono l'intendente Lorenzo Maria Neroni, Luigi Vanvitelli, Ferdinando di Borbone con la sorella e alcuni ospiti di passaggio; nel 1763 l'architetto fece recuperare il verde e alcune fontane nel bosco antico [Gianfrotta 2000, 64]. Questo luogo introduceva al parco reale da Santa Maria di Capua, dove Carlo ordinò scavi archeologici gestiti dal canonico Francesco Avellino (1752-1768)². Gli ingressi collocati lungo via Passionisti coincidevano, presumibilmente, con il sito seicentesco, da cui era garantito il collegamento con San Leucio e con l'Appia.

¹ Caserta, *Archivio Storico Reggia*, (d'ora in poi ASRCe), *Conti e Cautele* (d'ora in poi C.C.), f.lo 9/7, 12, 762, 78.

² ASRCe, C.C., f.lo 25, 45, 256.



1: Il progetto di Luigi Vanvitelli. Tav. 1. Legenda: a) giardino degli aranci e fonte di Venere; b) bosco antico; c) casino al boschetto; d) quartiere dei liparioti; e) peschiera; f) San Vito Martire; g) varco da S.M. di Capua. In rosso le nuove funzioni ferdinandee: h) castelluccia, l) real museo, m) real biblioteca. (Rielaborazione dell'autrice).

Nel 1769 fu costruita una più comoda strada da Case Nove al cantiere per trasportare reperti nei depositi³, massi di travertino dal Tifata e colonne da Mondragone per la Cappella Palatina⁴ [Misso 2022c]. In adiacenza del complesso religioso di San Francesco di Paola fu allocato il Real Ospedale dal 1752 [Manzo 2005]. L'intero progetto urbano, architettonico e decorativo della reggia doveva rafforzare il messaggio illuminato della casata borbonica, fautrice della rinascita della *Campania Felix* a partire dall'antico tempio di Ercole, oggi sostituito dalla chiesa di San Vito Martire, di cui «li marmi e le Colonne, doverno andare al boschetto vecchio» [Esperti 1775, 187].

1. La Castelluccia, la Real Biblioteca e il Real Museo

In occasione del matrimonio con Maria Carolina (1768), Ferdinando trasformò il progetto paterno per accogliere nella reggia nuove funzioni culturali in linea con le più recenti indicazioni del riformismo europeo. La porzione del parco originaria fu adeguata all'istruzione militare e negli appartamenti nuovi, in parte ultimati, furono inseriti una biblioteca e un museo. A proposito del primo aspetto, Sanches de Luna nel 1760 scriveva che la guerra era «un'Arte, e starei per dire una Scienza» [Rao 1984, 627].

³ ASRCe, *Dispacci e Relazioni* (d'ora in poi *D.R.*), f.lo 1549, f. 1599.

⁴ ASRCe, *D.R.*, F.lo 1569, f.188/5.



2: Castelluccia (foto dell'autrice).

Ferdinando decise di trasformare la Pernesta nel Bosco antico per le esigenze di formazione dei cadetti della Reale Accademia Militare (fondata da Carlo nel 1746) che istruiva personalmente. La Castelluccia fu collegata alla Peschiera con il progetto di Francesco Collecini (1769), che nel parco reale costruì anche un intero quartiere residenziale per i militari [Serraglio 2001, 32-34, 41-50]. A tale proposito, Galanti scrisse che l'istruzione a Napoli formava «il temperamento, la ragione, il cuore e tutte le cognizioni necessarie a' militari [...] si allevavano 240 giovani a spese del Re»; le esercitazioni avvenivano in forma pubblica nei siti reali di Caserta [Misso cdp], a Capua e Portici [Scafati 1774].

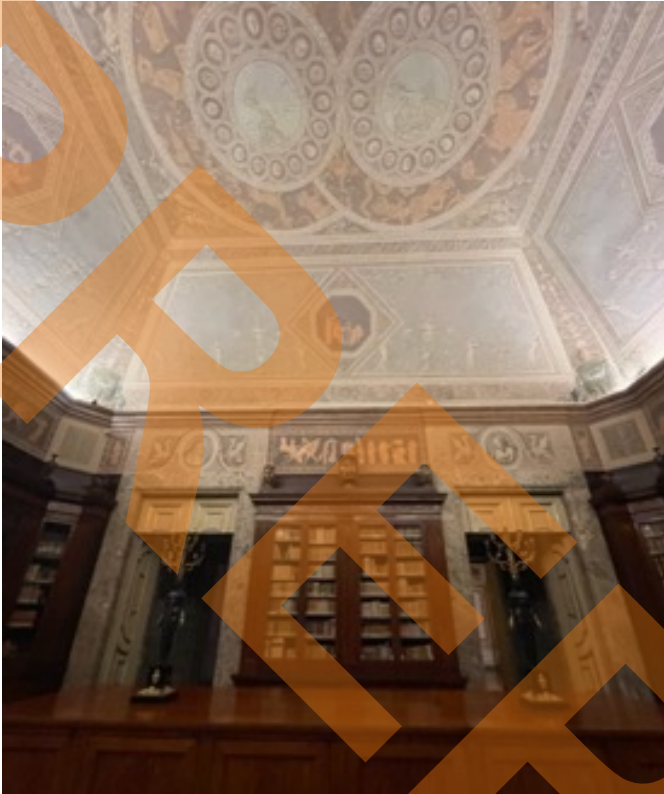
Prima del trasferimento dei beni farnesiani a Capodimonte (1754), Carlo collocò nel Palazzo Reale di Napoli un museo e una biblioteca, per rendere fruibili le collezioni reali di libri, strumenti scientifici, minerali e opere scultoree, ma il progetto del regio bibliotecario Matteo Egizio, che prevedeva «tra gli ornamenti due globi, uno celeste ed uno terrestre, due sfere armillari e qualche buon microscopio» [Mansi 2018, 190-192], non fu mai realizzato. Mentre Carlo III concretizzò quest'idea a Madrid, a Napoli solo nella seconda metà del Settecento i nuovi sovrani decisero di dislocare nel Palazzo degli Studi [Amirante 2018] l'Accademia delle Scienze e Belle Lettere (1778), assieme a una pubblica Reale Biblioteca con i libri palatini, farnesiani e dei gesuiti, e

«laterale alla medesima [...] due Musei Farnese ed Ercolano in diverse stanze» [Sigismondo 1789, III, 88]. L'evento fu celebrato nella volta del Gran Salone, introdotto con un'epigrafe dedicatoria a re Carlo sulla porta principale, con un affresco allegorico di Pietro Bardellino nel 1781 [Spinosa 1987] con i motti *Regis virtutibus fundata felicitas, Jacent nisi pateant* (le cose d'arte languono se non vengono fruite dal pubblico), che celebra le virtù dei sovrani quali protettori delle arti. Nelle descrizioni coeve si legge che l'affresco *rocaille* veniva affiancato ai dipinti delle collezioni farnesiane alle pareti e ai reperti di Ercolano, divenuti parte del repertorio decorativo dal 1772: Luigi Vanvitelli riprodusse statue antiche, vasi etruschi e «Pitture di Ercolano: con ciò dinotando che l'escavazioni di quelle ordinate furono a beneficio pubblico, allorchè con la Reale sua Preferenza felicitava questi Regni» [Lettera... 1772] nell'allestimento in palazzo Perelli. Lo stesso Ferdinando inaugurava la seconda manifattura di porcellana con due importanti servizi decorati "all'Etrusca" inviati al padre (1782) e al re d'Inghilterra (1787). I sovrani si trasferirono a Caserta nel 1779 [Sigismondo 1789, III, 245] occupando l'"Appartamento del Principe e Principessa reali" (il quarto reale a oriente) modificato rispetto al progetto vanvitelliano: nel braccio est fu collocata la Real Biblioteca [de Nitto 1994], a nord il Real Museo [Mercaldo 2000]. La decorazione di questi ambienti fu occasione per «fitti scambi artistici tra artigiani locali e stranieri» [Colle 2004, 46]. Dal 1781 fecero ingresso nel Regno i pittori Heinrich Friedrich Füger e Jakob Philipp Hackert, il primo nel 1782 eseguì nella terza stanza della biblioteca un'allegoria della rinascita delle arti e delle scienze nel Regno in stile neoclassico [Misso 2022d]; il secondo realizzò molte vedute delle attività produttive e dell'istruzione militare condotta dal re, tutt'ora esposte nelle sale del Museo. Per rafforzare il messaggio del mecenatismo dei sovrani nell'archeologia, a fine Settecento, assieme ai due emisferi [Cirillo 2008, 73], sulle pareti furono introdotte figure "etrusche" [Hleunig Heilmann 2016, 139-158]. Ulteriori dettagli si leggono negli inventari del 1799⁵ e denotano un gusto composito affine al *rocaille*, al classico, al cinese e all'egizio. Assieme ai libri si trovavano «sedici vasi etruschi» nella prima stanza e due statue farnesiane della tragedia e della poesia nella terza [Pennini 2018, 70-71]. La biblioteca non ebbe mai una funzione pubblica, ma le dimensioni, le decorazioni e l'allestimento riconducono certamente alle intenzioni di re Carlo per Palazzo Reale di Napoli. Di seguito alla biblioteca fu collocato il «Real Museo»⁶, identificato in quattro stanze dell'attuale 'pinacoteca'. Negli inventari si legge che erano presenti orientatismi con motivi floreali e vegetali e stipi «color di ceraso». Nella prima stanza, decorata nel 1788 con «figure che sostengono l'Architettura Festoni e Rabeschi» [Mercaldo 2000, 652] esisteva, tra le altre cose, «un tempietto, che serve per divertimento delle Reali Principesse»⁷ e nelle altre stanze oggetti terrestri, marini, scheletri, minerali e vari oggetti orientaleggianti, come statuette di alabastro e pezzi di una «mummia alessandrina». La ricchezza della collezione, che vantava 10.290 pezzi, suggerisce un uso più ampio del godimento reale. Nel Settecento lungo l'Appia erano visitate dai forestieri le collezioni private di Camillo Pellegrino a Casapulla e la Villa del Clementino di Francesco Daniele a San Clemente [Barrella 2011, 29-30] e lo stesso Real Museo era arricchito da «150 generi in potere di D. Antonio Pallatino», tra cui un «diptico egiziano di avorio tagliato a bassorilievi», 112 conchiglie, 12 stalattiti e altre produzioni terrestri. Sebbene la collezione risulti dispersa, non è escluso che ci sia un collegamento con il Real Museo Mineralogico di Napoli voluto da Ferdinando nel 1801, che raccoglie rari minerali e formazioni dei giacimenti europei dismessi, raccolti tra il 1789 e il 1797, finalizzato alla formazione dei tecnici addetti a riconoscere le risorse minerarie del Regno [Barrella 2011, 24].

⁵ Napoli, Archivio di Stato, *Casa Reale Antica*, (d'ora in poi ASNa, C.R.A.) III, b. 474.

⁶ ASNa, C.R.A., III, n.474.

⁷ *Ibidem*.



3: Caserta, Reggia, Biblioteca Palatina (foto dell'autrice). 4: Caserta, Reggia, pitture sulla volta della Pinacoteca (foto dell'autrice).

2. Alle origini della disgregazione: la rivoluzione partenopea

Sull'onda della rivoluzione francese, quella partenopea del 1799 fu il primo evento che avviò la frantumazione del nucleo originario della reggia, la dispersione del patrimonio mobiliare e la trasformazione della configurazione degli ambienti. I sovrani abbandonarono Napoli portando con sé casse di oggetti preziosi, arredi e statue, tra cui parte della collezione di arazzi delle *Storie di Don Chisciotte*, pensata per la reggia casertana e completata da Luigi Vanvitelli. I panni, successivamente riportati a Caserta, furono depositati per anni nel Real Museo⁸ [Patturelli 1826, 57-59] che a seguito del barbaro saccheggio del 1799 fu adibito a deposito, e poi divisi da Margherita di Savoia tra Roma, Palazzo Reale di Napoli e Capodimonte [Delli Paoli, Gei 2022, 63]. A seguito del funesto evento, nel 1799 il palazzo e i giardini furono furiosamente saccheggiati, danneggiando mobili, asportando i materiali più preziosi come decorazioni in oro e bronzo anche dalle fontane dei giardini, come le spighe dalla testa di Cerere, dalle mani delle Ninfe e le pale dei Fiumi [Patturelli 1826, 68]. Furono divelti tutti i preziosi parati di seta e raso, tra cui quelli gialli nella prima stanza della biblioteca e i «mezzi portieri di nobiltà verde, con frangia di seta, cordoni e fiocchi» delle altre due sale.

La Castelluccia fu abbandonata e poi ristrutturata nell'Ottocento, perdendo definitivamente tutti gli elementi tipici dell'architettura militare: la struttura bastionata fu separata dalla Peschiera con la "cascatella" e furono introdotti elementi decorativi di gusto neoclassico.

⁸ ASNa, C.R.A., III, b. 476.

Nel decennio francese «furono recisi tutti gli alberi» che indicavano i viali vanvitelliani [Patturelli 1826, 63] e rafforzati i presidi militari attorno al Real Ospedale. Nel 1810 fu costruito il muro verso il ponte di Sala⁹, poi fu eseguito il *Piano di Rettificazione della Regia Strada da Capua a Caserta* (1835) [Cirillo 2018, 154] per il più agevole passaggio delle truppe militari, e la stazione del 1843 ha interrotto per sempre la continuità con Napoli.

Da inizio Ottocento, mentre a Napoli si conformava il Real Museo Borbonico (1816), che assieme a nuovi luoghi pubblici, come la Riviera di Chiaia inaugurata nel luglio 1781 [Starace 2008, 178], accolse definitivamente le opere d'arte realizzate per la Reggia di Caserta, che divenne sede della Soprintendenza agli Scavi del Regno [Barrella 2011, 19], avvenne una graduale chiusura dei Borbone verso l'esterno [Sodano 2021, 19], fino a quando furono espulsi dai garibaldini, che utilizzarono il sito come quartier generale con la conseguente spoliatura di beni e mobili.

Dal 1896 al 1925 il palazzo accolse la Scuola Speciale per Sottufficiali della Guardia di Finanza¹⁰. In epoca fascista, la gestione dell'edificio venne divisa tra Ministero della Guerra e Istruzione¹¹. Dal 1926 fu introdotta la Regia Accademia Aeronautica che formò gli aviatori del secondo conflitto mondiale, divenuta nel tempo una delle più prestigiose scuole di formazione militare d'Italia. Dal 1922 la destinazione museale¹² è solo per metà del palazzo e, anche se dalla seconda metà dell'Ottocento più volte si era prospettata l'idea, disattesa, di realizzare un grande museo in Terra di Lavoro per le antichità e i materiali dell'*ager Campanus* [Barrella 2004, 30], durante il secondo conflitto mondiale le strutture dell'edificio, il parco e le sculture superstiti furono ulteriormente danneggiate [Russo 2020; Montone 2021].

Alle ore 12.45 del giorno 27 agosto 1943 furono sganciate bombe che colpirono il 'cuore' della reggia di Caserta. Oltre a ingenti danni, tutt'ora visibili nella Cappella Palatina, e la perdita di importanti opere d'arte, si determinò la definitiva disgregazione del nucleo originario.

Conclusioni

All'alba del secondo conflitto mondiale si è avviato il recupero della memoria storica della reggia delineata da Carlo e Luigi Vanvitelli, inaugurato con una sede dell'Istituto di Storia Patria [Venezia 2017] nel quartiere settecentesco "dei liparioti". Questa istituzione fu volano per i successivi studi storici sul palazzo reale; tuttora è dotata di un'importante biblioteca, accessibile solo da via Passionisti. Lungo questa strada ancora sono riconoscibili gli originari varchi per il parco reale, di cui alcuni murati [Giorgi 2011, 715-727].

Tuttavia, sembra essersi sollevata una nuova attenzione: un'epigrafe mette in evidenza la probabile sepoltura di Vanvitelli nella chiesa di San Francesco di Paola, e sembra verificarsi la possibilità di conversione dell'ex ospedale borbonico a Casagiove. Tra i vari istituti di formazione che circondano il Museo, si distingue il Polo Universitario "Luigi Vanvitelli" accresciuto di nuove strutture in edifici storici sia a Caserta che a Santa Maria Capua Vetere [Castanò 2018; Moschese 2018, Pignatelli 2018].

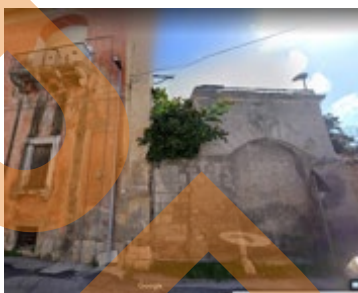
Assieme a nuovi spazi collettivi, come il parco "Maria Carolina", si sono prefigurate nuove opportunità per ripensare alla centralità del Museo, istituto dotato di autonomia speciale di rilevante interesse nazionale dal 2014, e auspicare un'apertura verso Santa Maria Capua Vetere, '*caput urbium campaniae*' [Pezzone 2018], oggi città universitaria e sede di monumenti antichi e di più recenti realtà museali legate alla memoria del monumento vanvitelliano.

⁹ ARCe, D.R., f.lo 1744, f. 219.

¹⁰ Napoli, *Decreto Ministeriale* 4 marzo 1896.

¹¹ Napoli, *Regio Decreto* 3 ottobre 1919, n. 1792.

¹² *La legislazione fascista 1922-1928*, Segretariato Generale, pp. 1326-1327.



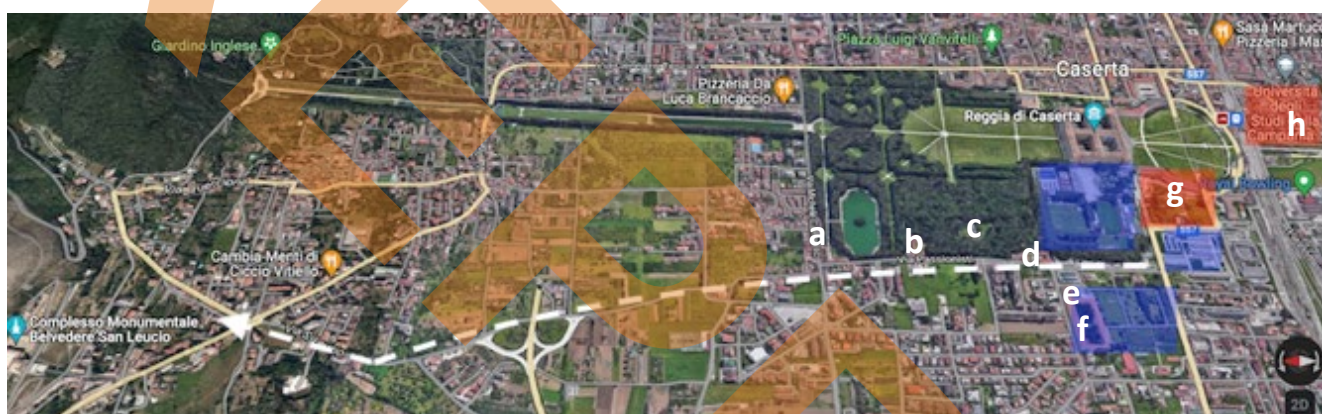
5: Confine del parco reale lungo su via Passionisti: passaggio per il Bosco antico.



6: Confine del parco reale lungo su via Passionisti: passaggio per la Peschiera e il "quartiere dei liparioti".



7: Confine del parco reale lungo su via Passionisti: ingressi da Ercole.



5: Relazione con il territorio. In azzurro le pertinenze della Scuola Specialisti A.M. e Caserma Tescione. Legenda: a) Chiesa di San Vito Martire; b) Storia Patria; c) Castelluccia; d) Palazzo al Boschetto; e) Chiesa di San Francesco di Paola; f) ex ospedale borbonico o Caserma Tescione; g) Parco "Maria Carolina; h) Polo universitario. (Rielaborazione dell'autrice)

Bibliografia

- AMIRANTE, G. (2018). *Tra il Palazzo degli Studi e Caponapoli. Istruzione pubblica e formazione religiosa ai margini della città*, in *Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli'*, Napoli, Giannini, pp. 57-68.
- BARRELLA, N. (2004). *Da "Casa di re" a Museo: progetti e scelte per una reggia a servizio del pubblico*, in *Casa di re. Un secolo di storia alla reggia di Caserta 1752-1860*, a cura di R. Cioffi, Milano, Skira, pp. 47-56.
- BARRELLA, N., SOLIMA, L. (2011). *Musei da svelare*, in *Quaderni di MO.DO. 1*, Napoli, Luciano Editore.
- CASTANÒ, F., D'ERRICO G. (2018). *Il Polo Scientifico di Caserta. L'ex Tabacchificio Enrico Catemario*, in *Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli'*, Napoli, Giannini, pp.161-167.
- CIRILLO, O. (2008). *Carlo Vanvitelli. Architettura e città nella seconda metà del Settecento*, Firenze, Alina.
- COLLE, E. (2004). *Gli stili a corte: l'evoluzione del gusto nell'allestimento degli Appartamenti reali della reggia di Caserta da Ferdinando IV a Francesco II*, in *Casa di re. Un secolo di storia alla reggia di Caserta 1752-1860*, a cura di R. Cioffi, Milano, Skira, pp. 39-53.
- DELLI PAOLI, A., GEI, S. (2022). *Il ciclo di arazzi con le Storie di Don Chisciotte dal progetto di Vanvitelli al Quirinale: un viaggio da Napoli a Caserta, Palermo e Roma*, in *Don Chisciotte tra Napoli, Caserta e il Quirinale: i cartoni e gli arazzi*, in «Quaderni di Palazzo Reale», 2, a cura di M. Epifani, pp. 57- 65.
- DE NITTO, G. (1994). *Biblioteca palatina del Palazzo Reale di Caserta*, Caserta, Ist. Poligrafico dello Stato.
- ESPERTI, C. (1775). *Memorie ecclesiastiche della città di Caserta Villa Reale*, Avellino, Stamperia Avelliniana.
- GALANTI, G.M. (1792). *Breve descrizione della città di Napoli e del suo contorno*, Napoli, Gabinetto Letterario.
- GIORGI, L. (2011). *Dosio a Caserta (1601-1611): gli ultimi dieci anni a servizio del principe Andrea Matteo Acquaviva d'Aragona*, in *Giovan Antonio Dosio*, a cura di E. Barletti, Firenze, Edifir, pp. 701-739.

- GIORGI, L. (2015). *Palazzo al Boschetto, uno sconosciuto gioiello della Caserta preborbonica*, in «Il Foglio Italiano», 151.
- HLEUNIG HEILMANN, M. (2016). *Settecento neoclassico nel Palazzo Reale di Caserta*, in «Mneme», I, pp.139-158. *Lettera ad un amico nella quale si da ragguaglio della Funzione seguita in Napoli il giorno 6 settembre 1772 (1772)*, Napoli, Paolo Simone.
- MANSI, M.G. (2018). *Una biblioteca per il nuovo Regno*, in *Le vite di Carlo di Borbone, Napoli, Spagna, America, Portici, Prismi*, pp.190-199.
- MANZO, E. (2005). *L'impegno assistenziale dei Borbone, un episodio in terra di lavoro: dal ritiro d'Ercole all'ospedale militare di san Francesco di Paola*, in *Luigi Vanvitelli 1700-2000*, a cura di A. Gambardella, Caserta, Saccone, pp. 519-527.
- MERCALDO, A. (2005). *Il Museo di Maria Carolina nell'appartamento settecentesco della reggia di Caserta*, in *Luigi Vanvitelli 1700-2000*, a cura di A. Gambardella, Caserta, Saccone, pp. 649-656.
- MISSO, R. (2022a). *Luigi Vanvitelli e la posa della prima pietra del Palazzo Reale di Caserta: nuove acquisizioni*, in «Polygraphia», 4, pp. 71-92.
- MISSO, R. (cds b). *L'esercizio della guerra: la Castelluccia e la Peschiera della Reggia di Caserta*, in *I castelli d'Italia. Uno sguardo d'Insieme*, a cura dell'Istituto Italiano Castelli.
- MISSO, R. (2022c). *L'itinerario borbonico in Terra di Lavoro*, in Atti del convegno della XIII giornata di studi INU, «Urbanistica Informazioni», 306, pp. 612-614.
- MISSO, R. (2022d). *Giuseppe Sigismondo e la Descrizione di Napoli e suoi borghi. Una guida ante litteram per la reggia di Caserta*, in «Rivista Terra di Lavoro», 2, 2022.
- MONTONE, G. (2021). *Il Palazzo Reale di Caserta come sede del Quartier Generale delle Forze Alleate (1943-1946)*, Roma, Europa Edizioni.
- MOSCHESE, P. (2018). *Dipartimenti di Psicologia e di Scienze Politiche 'Jean Monet'. L'ex Direzione delle Poste di Caserta*, in *Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli'*, Napoli, Giannini, pp. 169-176.
- PATTURELLI, F. (1826). *Caserta e San Leucio*, Napoli, Reale Stamperia.
- PENNINI, V. (2018). *Novità sulle sculture antiche nella Reggia di Caserta e suoi marmi antichi*, in «Rivista di Terra di Lavoro», XIII, 2, pp. 61-103.
- PEZONE, M.G. (2018). *Santa Maria Capua Vetere, da 'caput urbium Campaniae' a città universitaria*, in *Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli'*, Napoli, Giannini, pp. 223-234.
- PIGNATELLI, G. (2018). *Dipartimento di Giurisprudenza. Il palazzo della Mensa arcivescovile di Santa Maria Capua Vetere*, in *Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli'*, Napoli, Giannini, pp. 245-254.
- RAO, A.M. (1987). *Esercito e società a Napoli nelle riforme del secondo Settecento*, in «Studi Storici», 28, 3, pp. 623-677.
- RAO, A.M. (2018). *Le riforme*, in *Le vite di Carlo di Borbone. Napoli Spagna America*, Portici, Prismi, pp. 164-173.
- RUSSO, G. (2020). *La Reggia di Caserta centro d'Europa e d'Italia durante gli anni bui della Seconda guerra mondiale*, in «Studi Cassinati», 1-2.
- SANCHES DE LUNA, A. (1760). *Lo Spirito della Guerra ...*, Napoli, Stamperia Simoniana.
- SCALFATI, M. (1774). *Memorie Istoriche delle operazioni militari ...*, Napoli, Di Simone.
- SERRAGLIO, R. (2001). *Francesco Collecini: architettura del secondo Settecento nell'area casertana*, in *Luoghi e Palazzi*, a cura di A. Gambardella, Napoli, pp. 32-34, 41-50.
- SIGISMONDO, G. (1788-89). *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, 3 voll., Napoli, Terres.
- SODANO, G. (2021). *Terra di Lavoro e i Borbone nell'Ottocento. Cerimoniali a corte e nel territorio in Caserta e la sua provincia*, a cura di G. Brevetti, G. Sodano, R. De Lorenzo, P. Franzese, S.M. Capua Vetere, DilbecBooks, pp. 27-36.
- SPINOSA, N. (1987). *Pittura napoletana del Settecento. Dal Rococò al Classicismo*, I, Napoli.
- STARACE, F. (2008). *L'architetto dei giardini*, in *Carlo Vanvitelli*, a cura di B. Gravagnuolo, Napoli, Guida, pp. 171-210.
- STRAZZULLO, F. (1976). *Le lettere di Luigi Vanvitelli...*, 3 voll., Lecce, Congedo.
- VANVITELLI, L. (1756). *Dichiarazione dei disegni...*, Napoli, Regia Stamperia.
- VENEZIA, A. (2017). *La Società Napoletana di Storia Patria e la costruzione della nazione*, Napoli, Federico II University Press.

Reconstrucción y progreso. Actores y arquitectura tras los temblores de Lima y Cuzco en la segunda mitad del seiscientos

Ricostruzione e progresso. Attori e architettura dopo i terremoti di Lima e Cuzco nella seconda metà del Seicento

IVÁN PANDURO SÁEZ

Universidad de Granada

Abstract

Además de los conflictos bélicos que inducen a las ciudades a una necesaria rehabilitación, existen otros elementos que estructuran la evolución urbana y arquitectónica determinando, del mismo modo, una importante fuente de miedo, experiencias y aprendizajes constructivos en la memoria colectiva. Partiendo de estas consideraciones, la siguiente contribución se centra en las reconstrucciones realizadas en las grandes ciudades de los virreinos peruanos como Lima y Cuzco a raíz de los terremotos ocurridos en la segunda mitad del siglo XVIII.

Oltre ai conflitti bellici che inducono le città a una necessaria riabilitazione, esistono altri elementi che strutturano l'evoluzione urbana e architettonica determinando, allo stesso modo, un'importante fonte di timore, esperienze e apprendimento costruttivo nella memoria collettiva. Partendo da queste considerazioni, il seguente contributo è incentrato sulle ricostruzioni effettuate nelle grandi città dei vicereami peruviani come Lima e Cuzco a seguito dei terremoti avvenuti nella seconda metà del XVIII secolo.

Keywords

Peru, Reconstrucción, siglo XVII.

Perù, Ricostruzione, XVII secolo.

Introducción

La segunda mitad del siglo XVII en Lima supone un interesante campo de estudio acerca de las destrucciones y reconstrucciones producidas por los distintos terremotos que marcarán tanto la evolución arquitectónica limeña como los ánimos y supersticiones de sus habitantes. Asimismo, los mismos desastres permiten juzgar los empeños y fortunas que los gobernantes emplearon para la reedificación y el restablecimiento del pulso de la capital del Virreinato peruano. De esta forma y asumiendo la transcendencia de Lima como centro de poder, precisan de mención especial los esfuerzos de los *alter ego* por mantener el Palacio Real "con la debida dignidad por a quien representa" en una etapa concreta en la que los arreglos, desarreglos y andamios se erigían como los verdaderos protagonistas.

En este sentido, superando el ecuador del seiscientos, antes del gran temblor de 1687 que supuso la ruina de la ciudad, se debe citar el sismo del 13 de noviembre de 1655 estando en el solio del Perú el virrey Luis Enríquez de Guzmán, conde de Alba de Liste (g.1655-1661).

Según hace cuenta el virrey en su *Memoria de Gobierno* el mismo Palacio Real, -sede de la silla virreinal, de la Audiencia y administración del virreinato-, quedó dañado teniendo que rehacer el paño de muro sobre la calle Puente, hoy Jirón de la Unión: «Habiéndose de hacer de nuevo la pared de la calle de la Puente, por estar desplomada, que coge todo el costado

de este palacio, sin que se gastase cosa considerable de lo que había de costar el derribarla y volverla a levantar, y sin ocupar más sitio que el de un corredor inútil, fabriqué en este lugar diez y siete cajones, que sirviendo de más adorno a una calle tan principal, rendirán sus alquileres 2740 pesos de renta en cada año, que apliqué a las obras de palacio»¹.

Del anterior fragmento cabe apuntar la intención del virrey por reflejar su recato a la hora de acudir a las arcas de la hacienda pública para costear los reparos, incluso, cuando estos son necesarios. La respuesta a la prudencia del conde de Alba se debe a las continuas reprimendas y disposiciones por parte de la Corona hacia sus representantes en tierras americanas, ante los gastos indebidos o superfluos destinados acrecentar la comodidad del mismo Palacio. Quizá uno de los ejemplos más elocuentes de lo anterior se manifiesta en el expediente abierto por la administración indiana contra el virrey Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache (g. 1615-1621) en el que el mandatario tuvo que justificar ante Felipe III el «forramiento de la habitación del virrey, el blanqueamiento de ventanas y puertas y la realización de un balcón exterior»².

En este mismo sentido de moderación en el gasto, los esfuerzos del citado conde de Alba encontrarían un paralelo en el interés del virrey Baltasar de la Cueva (g. 1674-1678) por las reconstrucciones del mismo Palacio Real tras el temblor del 17 de junio de 1678 que había dañado gravemente su estructura «ejecutándose todo ello, sin haber gastado un peso de la Real Hacienda, supliendo todo el costo, de las multas que apliqué para el efecto».

La agilidad por el arreglo del edificio parece que fue con gran provecho si atendemos al cuadro con la *Vista de la Plaza Mayor de Lima* de 1680 en la que el Real Palacio aparece con una imagen muy similar a los lienzos de la *procesión del Viernes Santo* de la cofradía de la Soledad de 1665, argumentando de esta forma que las obras de reparación ya se habían concluido y que estas no habían afectado a la portada construida a principios de siglo por el arquitecto Francisco Becerra.

Tomando los anteriores sismos como preludeo, sin embargo, serán los temblores de las cuatros y seis de la madrugada del 20 de octubre de 1687 y sus continuas réplicas que se sucedieron hasta el 2 de diciembre de ese mismo año los que arruinaron el viejo edificio. De la devastación en la que fue consumida el palacio y la ciudad en su extensión se conserva la *Relacion del exemplar castigo que embió Dios á la ciudad de Lima cabeça del Perú*³, crónica que permite detenerse en las dificultades que supuso para la ciudad y la asimilación de sus habitantes como un castigo divino.

Volviendo al mismo temblor, contamos con el testimonio directo del virrey Melchor de Navarra y Rocafull duque de la Palata (g. 1681-1689) que asumió el reto de la reconstrucción de la ciudad teniéndose que habilitar una toltería para la familia virreinal en la propia Plaza Mayor, peculiar situación que se dilataría hasta que se le aseguraron unos aposentos en el piso bajo del palacio: «El palacio y sala para los tribunales era después lo que más ejecutaba, porque todos estábamos en una plaza debajo de unas cañas y esteras, y habiéndose resuelto por la junta general que se quitasen los altos del palacio que amenazaban ruina, y que en lo bajo se dispusiese la habitación para los Virreyes, y las salas para los tribunales, di orden para que se empezase luego por las salas, porque padecía la causa pública en que los tribunales no

¹ Archivo General de Indias (AGI), Sevilla, Indiferente 512, 2, f. 37. *Relacion que el Conde de Alba hace del estado del Perú al Excmo. Señor Conde de Santistéban, su successor, en los cargos de virey de estos reinos*, 1661.

² AGI, Sevilla. Lima, 571. *Carta de Felipe III al virrey Príncipe de Equilache*, 26 de abril de 1618.

³ Biblioteca Nacional de España, VE/1461/1. *Relacion del exemplar castigo que embió Dios á la ciudad de Lima cabeça del Perú, y á su costa de barlovento con los espantosos temblores del día 20. de octubre del año de 1687*. Lima: Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1688.

estubiesen con la decencia y en la buena disposición que pide el concurso de los que acuden a ellos, pareciéndome que podía yo esperar desde unos aposentos de tablas que se armaron en el patio primero de palacio, adonde me retiré el 5 de enero de 1688, habiendo estado en la plaza setenta y tres días con toda mi familia» [Atanasio Fuentes 1859, 19].

Del relato del virrey cabe destacar la preocupación del duque de la Palata por la puesta en funcionamiento de los tribunales, cuestión clave en la causa pública, sacrificando su comodidad en los citados toldos de la Plaza Mayor, matiz que lejos de ser baladí debe considerarse dentro de la buena respuesta e interacción eficaz con el cabildo ante la crisis tras el temblor [Mansilla 2021, 57]. Sobre este punto, el propio virrey en una misiva enviada a Felipe IV llega incluso a revelar que «no quería alejarme del centro de la ciudad, ya que me parecía que sería un gran dolor para todos, ver que su virrey se aparta de ellos», aspecto que vuelve a remitirnos por un lado a la gran actuación del virrey y, por otro, a la importancia de la Plaza Mayor en las ciudades hispanas como núcleo de poder concreto y simbólico.

El proyecto de reconstrucción se aprobó tras la convocatoria impulsada por el duque de la Palata de una Junta de Tribunales a la que asistieron los oidores y técnicos y, en la que se expuso por parte del virrey que el palacio debía ser reconstruido en su piso bajo, aprovechando aquellas partes menos dañadas, mientras que el segundo piso que amenazaba la estructura debía de demolerse por completo concibiendo un nuevo proyecto de una sola planta baja.



1: Anónimo. Vista de la Plaza Mayor de Lima, 1680. Museo de América, Madrid.



2: Anónimo. *Procesión del Viernes Santo de Lima*, c. 1665-1670. Santuario de la Soledad, Lima.

A la explicación del virrey se unió el alarife Manuel de Escobar que afirmó el mal estado de las cubiertas de madera, viejas y carcomidas, las cuales debían de retirarse y, el análisis del ayudante de ingeniero Pedro de Asencio que confirmó la peligrosidad de un derrumbe inminente del segundo piso. Además, según el presupuesto de Escobar, el costo de la reconstrucción del palacio con el piso bajo ascendería a cien mil pesos, sesenta mil menos que se estimaría con un piso superior. Así, y retomando el discurso ahorrativo anterior en cuanto a las obras del Real Palacio, los oficiales aprobaron el proyecto del virrey sea por seguridad o sea por materia económica conformándose en un primer momento con un palacio de una sola planta que debía de albergar todos los edificios administrativos y las habitaciones para la corte virreinal en un espacio asumiblemente más reducido.

Corroborando lo anterior y el proceso de reconstrucción del edificio contamos con el expediente mandado por el Alcalde Ordinario de Lima Diego Hurtado de Mendoza, – en abril del año siguiente al sismo –, para recabar toda la información sobre los estragos que produjo en la ciudad y las actuaciones del virrey a través de 21 preguntas en las que los testigos debían responder con precisión. Sobre las obras del Palacio Real, en concreto, debemos de atender principalmente a la pregunta novena: «8. Ytt.: Si saben que el Palacio y habitación de los Señores Virreyes, salas de Audiencia y Acuerdo, y del Crimen, más oficinas y secretarías que tenían el primero y segundo patio de Palacio, padecieron la misma ruina, y que en el primer Acuerdo general, que se hizo en la plaza pública de esta ciudad, en un rancho, se determinó que se derribase lo que había quedado en pie; y que por este horror su Ex.^a con toda su familia estuvo viviendo en la dicha plaza mayor más de cuatro meses, en unos ranchos de carrizos y cañas.

9. Ytt.: Si saben que a los cuatro meses, poco más a menos después de los dichos dos terremotos, resolvió su Ex.^a que se desembarazase la plaza de los muchos ranchos que habían hecho en ella, publicando bando para ello, lo cual se ejecutó, y fue su Ex.^a el primero que se entró al patio primero de Palacio, a donde queda viviendo en unos cuartos que ha hecho de tablas, dejando la vivienda de ranchos que tenía en la dicha plaza, para que sirviesen de salas de la Real Audiencia y del Crimen, y de Contaduría Mayor, y que actualmente sirve de eso en el ínterin que por orden de su Ex.^a se están fabricando dentro de palacio las dichas salas de dichos Tribunales, en piezas bajas; y así mismo las necesarias para su habitación y la de toda su familia; y si saben que costará toda la dicha reedificación de los bajos del dicho Palacio, y salas de dichos Tribunales, costará más de ochenta mil pesos, digan; etcétera» [Seiner Lizárraga 2017, 347].

Agudizando en el propio expediente, si atendemos a la manera de plantear las preguntas se percibe como se apunta, de alguna manera, la respuesta a la misma indicando por tanto que

la intención del cuestionario era corroborar aquello que se estaba haciendo y conocía más que un acopio de informaciones nuevas o una persecución fiscal, además de anotar las buena reacción del virrey.

No obstante, y si bien queda probado el proyecto de Palata de construir en un solo piso bajo, el problema con las plantas altas se extendería a la totalidad de las casas de la ciudad, cuestión que se constataría de nuevo por la vulnerabilidad de los mismos tras el temblor en el día de San Buenaventura de 1699 cuando se desploman multitud de segundas plantas muchas de ellas reconstruidas en 1687 y 1688. Ante este estado de fragilidad de las construcciones limeñas y del valle del Rímac, el virrey Melchor Portocarreño Lasso de Vega, conde de Monclova (g. 1689-1705), prohibió la reconstrucción de las viviendas altas de adobe y ladrillo bajo pena de graves multas a los peones y alarifes que lo hicieran, sustituyendo estos materiales por telares de madera o "quincha", compuesto de cañas embarradas, que aparece como el material más resistente a los temblores. Así por Real Cédula del 26 de octubre de 1701 se oficializaría el uso de la quincha como el material de construcción limeño, posteriormente difundido por las demás latitudes del Perú [Bernaes 1972, 188].

En cuanto a la arquitectura religiosa y estilística el desastre de 1687, según el estudioso de la arquitectura peruana San Cristóbal Sebastián, traerá consigo el desarrollo de la "tercera etapa del barroco metropolitano" o "gran barroco limeño" [San Cristóbal 2010, 67], sustituyéndose los modelos constructivos de bóvedas de crucería procedente de tradición gótico isabelinas hechas en cal y ladrillo, por cerramientos de bóvedas de medio cañón o las medias naranjas hechas por madera, cañas y yeso que aligeraban el peso de la estructura y constituían una mayor seguridad ante los temblores. Renovación que se lleva a cabo en la iglesia del Prado, la iglesia de San Juan de Dios, San Agustín o la propia catedral en la que trabaja el alarife Fray Diego Maroto que abrazará esta solución. No obstante, es preciso señalar que este modelo constructivo no aparece por primera vez en Lima tras el sismo de 1687 sino que ya se había trabajado en la reconstrucción de las bóvedas terminadas en 1672 de la iglesia del conjunto conventual de San Francisco, si bien estas, proyectadas por Constantino de Vasconcelos, se hicieron según la mencionada costumbre con los materiales de cal y ladrillo [San Cristóbal 2011, 140].

El otro gran sismo ocurrido en el Perú del seiscientos fue el que tuvo lugar el 31 de marzo de 1650 en la antigua capital inca el Cuzco. El relato del suceso, con un gran número de víctimas, que destruirá la mayor parte de las edificaciones religiosas de la provincia se conserva una *Relación del Exemplar temblor y terremoto*⁴ que aparece en un impreso de 1651 dando cuenta de los graves daños que habían dejado en ruina la ciudad y la obra *Anales del Cuzco 1600-1750*, impreso atribuido con acierto a Diego de Esquivel y Navia canónigo de la catedral cuzqueña. En esta última crónica, se hace referencia al monumental cuadro con la vista de la ciudad tras el temblor que comisiona Alonso de Monroy y Cortés, comerciante de Trujillo cuya imagen aparece en la parte inferior del mismo como donante. El terremoto que según la leyenda de la pintura, que hoy se encuentra en la Capilla del Apóstol Santiago de la catedral, duró "más de dos credos rezados" unos quince minutos y muestra la total devastación de la ciudad, destacando además de las casas civiles al convento de San Francisco, la Merced o San Agustín entre otros, dentro de una atmósfera en la que se apunta que "Vivir en esta ciudad es morir".

⁴ Archivo Histórico Nacional, Madrid. Diversos-Colecciones, 27, n. 24. *Relación del temblor del Cuzco*, 1651.



3: Anónimo. Vista del Cuzco tras el terremoto del Cuzco, 1650. Catedral del Cuzco.

Destaca asimismo la procesión en la Plaza Mayor del Taytacha de los Temblores o Señor de los Temblores figura a la que monjes de todas las órdenes le imploran la protección de la ciudad y que estuvo por tres días a las puertas de la Catedral calmando los ánimos y recibiendo los rezos. Sin embargo, parece que la posible salvadora del Cuzco fue la Virgen de los Remedios, principal devoción de Monroy, que aparece en el margen superior izquierdo del lienzo pidiendo clemencia para la ciudad a la Santísima Trinidad e intercediendo por tanto en la suerte de sus habitantes. Tras ella, el obispo Juan Alonso Ocón que se encontraba en Lima en el momento del temblor. Un detalle de gran interés que demostraría la mano indígena del pintor de la tela es el hecho de que la Virgen está ataviada con el poncho típico cuzqueño sucesor del *Unku* incaico lo que nos lleva al sincretismo cultural e iconográfico que se desarrolló en el mundo andino del antiguo Tahuantinsuyo.

Lo cierto es que la reconstrucción de la ciudad no tuvo una respuesta igual de ágil por parte de las autoridades que en el caso de 1687 limeño. Así, la notable recuperación se dio tras la llegada en 1673 del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo, hombre ilustrado que provenía de la corte madrileña, y gran mecenas de las artes. Con el impulso de Mollinedo y con el privilegio minero del Cuzco y su conexión del Potosí que nutría a la ciudad de extensos caudales necesarios para la inversión, la ciudad vivió bajo el ministerio del prelado un nuevo renacimiento, notorio, principalmente en el auge artístico con notables encargos de pinturas por parte de casi todas las parroquias y conventos de la ciudad y el nuevo

levantamiento de los templos que se habían caído o que estaban en ruina desde 1650 [Mujica 2002, 156]. De esta forma, la arquitectura de la ciudad se renovó completamente, dejando atrás las construcciones de herencia mudéjar y manierista de finales del quinientos y principios del seiscientos para insertarse en un barroco pleno, voluminoso y mestizo que caracteriza a la antigua capital incaica. El proceso de reconstrucción dará por tanto mayor protagonismo a la técnica a bisel del tallado en piedra, de asumible mano indígena, de la misma forma que ocurrirá en la nueva sensibilidad pictórica en la que paulatinamente se abandona el claroscuro y las maestrías en perspectiva europeas por unas pinturas concebidos por artistas indígenas más centradas en las iconografías propias o, el uso del dorado como sello visible. Sobre este asunto, precisa terminar con las palabras de los especialistas en arte andino José de Mesa y Teresa Gisbert afirmando que «al fallecimiento de don Manuel de Mollinedo y Angulo en 1699, y faltando un año para concluir el siglo se había renovado el gusto artístico en toda la zona. El Barroco se impuso con el definitivo asentamiento de una nueva arquitectura, con el triunfo de la columna salomónica en retablos, marquerías y todo tipo de decoración» [Mesa-Gisbert 1982, 123].

Conclusiones

Si bien las respuestas constructivas que se llevaron a cabo en Cuzco tras el sismo de 1650 y en Lima en 1687 no son equiparables, sí que podemos establecer algunas conclusiones de relevancia que acerquen las actuaciones tanto del punto de vista administrativo como desde el punto de vista arquitectónico. En primer lugar, en ambas reconstrucciones se distingue los esfuerzos del virrey duque de la Palata o del obispo Mollinedo, argumento que pone de manifiesto las políticas llevadas a cabo por parte de los representantes del monarca en América. De otra parte, a pesar del hecho trágico en ambos casos, la destrucción producida por los terremotos supone un punto aparte y de renovación de la arquitectura de las ciudades y materiales como el citado caso de la quincha en Lima o, en un mayor calado como en el caso cuzqueño a un cambio de producción en la mano de obra como fue el auge, en la llamada “era Mollinedo”, de los talleres de artistas indígenas que recibirían los encargos de una ciudad cambiante en todos los aspectos. No obstante, en ambos casos se debe anotar el concepto social del terremoto como castigo divino, del que se debe asumir como forma de purgar culpas, cuestión que nos lleva a uno de los matices de la teoría social presente en el barroco hispano: la penitencia. No es de extrañar por tanto que precisamente, este concepto es el que cierra un *Romance* que aparece en 1687 en Lima y que firma Iván del Valle Caviedes en el que de alguna manera se acepta el temblor como una consecuencia de los actos de la sociedad.

«Temamos nuestras conciencias / no temblores que atribulan / que más que no el edificio / mata el golpe de una culpa. / [...] Dios por quienes nos perdona / nos ampare, y nos acuda, / y su temor, y amor santo / en nuestras almas infunda / PENITENCIA»⁵.

Misma cuestión que aparecerá un año más tarde en la citada Relación que envió Dios con la singularidad que el texto aparecido en Lima en 1688 vuelve a poner a la Virgen en el papel de intercesora tal y como aparecía en el mencionado cuadro de Monroy en el Cuzco, punto de vista que abriría algunos debates antropológicos por transitar y que nos invita a

⁵ Biblioteca Nacional de España, VE/1478/4. Romance en que se procura pintar, y no se consigue, la violencia de dos terremotos, conque el Poder de Dios asolò esta Ciudad de Lima, Emporeo de las Indias occidentales, y la mas rica del mundo, por don Iván del Valle Caviedes, Lima, 1687.

reflexionar tanto en las reconstrucciones como en el papel mismo de la sociedad de su momento.

«Esto ha parecido avisar a todo el Reyno para que se disponga prontamente a una ejemplar mudanza, y fervorosa penitencia, dando muchas gracias a la Reina de los Cielos MARIA Santísima, por cuya intercesión debemos creer, no ha ejecutado el Señor el castigo que merecían nuestras culpas»⁶.

Bibliografía.

ATANASIO FUENTES, A. (1859). *Memoria de los virreyes que han gobernado el Perú II*, Lima, Librería Central de Felipe Bailly.

BERNALES BALLESTEROS, J. (1982). *Lima, la ciudad y sus monumentos*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos.

MANSILLA, J. (2021). *Recomponiendo con cortos medios: Las prontas estrategias reconstructivas de los oficiales reales tras el terremoto que asoló la Ciudad de Los Reyes (Lima, Perú), en 1687*, in «Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe», n. 45, pp. 40-61.

MANSILLA, J. (2016). *El gobierno colonial de Lima y su capacidad de manejo de la crisis frente al terremoto de 1687: respuestas del virrey y del cabildo secular*, in «Revista del Instituto Riva-Agüero», n. 1, pp. 11-37.

MESA, J., GISBERT, T. (1982). *Historia de la pintura cuzqueña*, Lima, Fundación Augusto N. Wiese. Embajada de España en Bolivia.

MUJICA PINILLA, R. (2002). *Barroco Peruano, Lima, Banco de Crédito del Perú*.

RIVERO RODRÍGUEZ, M. (2011). *La edad de oro de los virreyes: el virreinato de la Monarquía Hispánica durante los siglos XVI y XVII*, Madrid, Akal.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. (2012). *El mundo simbólico. Poética, política y teúrgica en el Barroco hispano*, Madrid, Akal.

SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, A. (2010). *Arquitectura de Lima en la segunda mitad del siglo XVII*, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, A. (2011). *Arquitectura religiosa de Lima*, Lima: Universidad Católica Sedes Sapientiae.

SEINER LIZÁRRAGA, L. (2017). *Historia de los sismos en el Perú. Catálogo: Siglos XVI-XVII*, Lima, Fondo Editorial Universidad de Lima.

SCHREFFLER, M. (2007). *The Art of Allegiance: Visual Culture and Imperial Power in Baroque New Spain*, Pennsylvania, Penn State University Press.

VARGAS UGARTE, R. (1981). *Historia General del Perú III*, Lima, Editorial de Carlos Milla Batres.

⁶ Biblioteca Nacional de España, VE/1461/1, f. 8r. *Relacion del exemplar castigo que embió Dios á la ciudad de Lima cabeça del Perú, y à su costa de barlovento con los espantosos temblores del dia 20. de octubre del año de 1687*. Lima: Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1688.